

ALGUNAS NOVEDADES EN TORNO A LA CUENCA

José Luis Navarro García

Resumen

Este artículo es una recopilación de noticias de prensa relacionadas con la bailaora flamenca Trinidad Cuenca.

Palabras clave

Trinidad Cuenca. Baile flamenco. Historia del flamenco. Flamenco en París. Flamenco en Nueva York. Flamenco en Cuba. Siglo XIX.

Abstract

This paper is a compilation of news items concerning the flamenco dancer Trinidad Cuenca.

Key words

Trinidad Cuenca. Flamenco dance. History of flamenco. Flamenco in Paris. Flamenco in New York. Flamenco in Cuba. 19th century.

Algunas novedades en torno a La Cuenca

José Luis Navarro García
Universidad de Sevilla

Hasta no hace mucho, lo único que sabíamos de Trinidad Cuenca era lo que nos había contado Fernando el de Triana. Ese testigo privilegiado del XIX nos dejó su foto y esta semblanza¹:

En su fotografía se aprecia de pronto que es el prototipo de la majeza, el arte y la simpatía. En el retrato representa uno de sus bailes: la parodia de la lidia de un toro, desde el primer capotazo hasta que muere, y al compás de las diferentes suertes del toreo, hace con los pies verdaderas filigranas, llenas de ritmo y arte depurado. El baile de hombre lo ejecutaba maravillosamente; fue la primera lumbrera como mujer vestida de hombre, con traje corto; y por si esto no fuera bastante, también fue una excelente guitarrista. ¡Viva Málaga!



Unas líneas en las que supo dejar la esencia de sus maneras y de su personalidad artística y humana.

1 . *Arte y artistas flamencos*, pág. 146.

Después, poco a poco, rastreando la prensa de su día, comenzaron a aparecer detalles de su vida y de su trayectoria profesional. En las páginas que siguen, recopilamos cuanto ha visto la luz recientemente, al tiempo que, aquí y allá, ponemos nuestros granitos de arena para un mejor conocimiento de tan reputada bailaora.

Para empezar, tuvimos la suerte de desempolvar una curiosa gacetilla, aparecida en la prensa de Málaga (*La Unión Mercantil*, 22 de mayo de 1887), que nos desvelaba el año de su nacimiento: 1855. Decía así:

En París un periódico de excentricidades dice, hablando de las mujeres andaluzas, que en un café cantante de aquella hermosa ciudad hay una joven de 32 años de edad, natural de Málaga, la cual siempre ha vestido de hombre, fumando y bebiendo como cualquier terne. Como no sea la célebre bailarina del género andaluz Trinidad Cuenca, no adivinamos quién pueda ser esa prójima paisana nuestra.

Ordenamos a continuación de modo cronológico algunas fechas y lugares que marcan la andadura artística de La Cuenca. De todos poseemos evidencia documental. La primera corresponde a su debut en Almería y fue publicada en la *Crónica Meridional*, el 30 de mayo de 1875².

CASINO ALMERIENSE

Plaza de Santo Domingo

Gran función para hoy de cante y Baile, en la cual harán su debut nuevos artistas y entre ellos la célebre CUENCA de Málaga.

Nota. C Desde hoy se empezarán a servir en este Establecimiento los ricos helados, como tiene acreditado en años anteriores y los exquisitos vinos y licores tanto del reino como extranjeros.

Después, se paseó entre oles y aplausos por media España. En los últimos setenta, la vemos anunciada en el Café de la Independencia de Málaga, a partir del 11 de febrero de 1877³, en el Gran Café del Teatro Principal de Almería el 5 de octubre de 1877⁴, en el Teatro Eguilaz de

2 . El dato lo proporcionó, aunque sin indicar el día, A. Sevillano en *Almería por tarantos*, pág. 102.

3. Véase J. Gelardo, *El eco de la memoria*, pág. 30, y J. L. Navarro, *Flamenco en cafés cantantes y teatros (Noticias de prensa 1849-1936)*, pág. 33.

4. Véase también A. Sevillano, *Ob. cit.*, pág. 159. Tampoco menciona el día.

Jerez en 1879⁵ y en el madrileño Teatro de la Bolsa el 31 de agosto de 1879⁶, el 3, 8 y 24 de Octubre y 1 de noviembre de 1879⁷.

TEATRO PRINCIPAL

— —
Gran Café cantante establecido en dicho local

Inauguración para mañana Viernes 5 de octubre de 1877.

La empresa que ha tomado a su cargo este nuevo establecimiento, ha hecho cuantos sacrificios ha podido para presentar al inteligente público que lo favorezca un variado cuadro compuesto de reputados artistas de ambos sexos, los cuales alternarán con sus trabajos de 7 a 12 de la noche.

El público juzgará de los trabajos de dichos artistas, y los dueños suplican que se guarde el orden y compostura debido para mayor lucidez de los cantos y bailes, como igualmente de cualquier abuso que noten en el servicio, lo hagan presente a los dueños para su correctivo.

Para evitar abusos en los camareros, habrá tarifas colocadas en el local con los precios de los artículos que se expenden en el establecimiento.

Se sirven cenas por lista con toda economía.

NOTAS = No se exige retribución alguna en concepto de entrada y los concurrentes disfrutarán de estos espectáculos solo por el valor de los artículos que consuman.

El domingo próximo empezará sus trabajos la simpática artista Trinidad Cuenca.

Crónica Meridional, 4 de octubre de 1877.

En su presentación en Madrid, formaba parte nada menos que de la compañía de Silverio Franconetti y se anunciaba como Trinidad Cuenca La Bonita. Compartía tablas con Francisca la Pastorcilla, La Niña del Malé, Luisilla la Gaditana, Pepa la Cordobesa, Antonio el Pintor, Antonio Pérez el Jerezano, Carito, José Lara y Antonio Pérez⁸.

Teatro de la Bolsa. En este teatro (calle del Barquillo, núm. 7) empezaron ayer, sábado, las funciones de canto y baile flamenco, habiéndose al efecto contratado la compañía siguiente, especial en su género y tan completa cual nunca se ha presentado en esta corte:

Director: don Silverio Fanconeti (sic).

Bailaoras y cantaoras: Trinidad Cuenca (La Bonita), Francisca (La Pastorcilla), La Niña del Malé, Luisilla (La Gaditana) y Pepa (La Cordobesa).

5. Véase J. Blas Vega y M. Ríos Ruiz, *Diccionario enciclopédico ilustrado del flamenco*, pág. 219.

6. No sabemos si Trinidad Cuenca continuó en días sucesivos, ya que después del 31 de agosto, las gacetillas se limitaban a decir "canto y baile flamenco".

7. Véase mi artículo "Los conciertos de la Bolsa", así como la entrada para 1879 del blog *flamencopapel*.

8. Esta gacetilla, correspondiente a *La Iberia* del 1 de junio de 1879, ha sido colgada también en la red por Faustino Núñez en su blog *El afinador de noticias*. Véase también mi artículo "Los conciertos del Teatro de la Bolsa".

Bailaores y cantaores: Antonio (El Pintor), Antonio Pérez (El Jerezano), José Caro (El Carito) y José Lara (Larita).

Tocaor: Antonio Pérez (El Barbián).

La Iberia, 1 de junio de 1879.

En posteriores actuaciones, se indicaría también el estilo que iba a interpretar: zapateado (24 de octubre) y alegrías (1 de noviembre).

BOLSA (Barquillo, 7).— Función extraordinaria a beneficio de las víctimas de las inundaciones.

A las ocho y media.— 1.º Sinfonía. 2.º la comedia en dos actos, arreglada de la escena francesa por D. Juan Lombía, titulada *Un avaro*, desempeñada por las señoras Herrero y Guerrero y los señores Pardiñas, Bueno, Ferrándiz y Martín. Canto y baile flamenco.

1.º Soleás cantadas por Carmen Montañó.

2.º Seguidillas cantadas por María de la Hera.

3.º Caña y polo cantados por Joaquín Mendoza.

4.º Malagueñas cantadas por Manuel Romero.

5.º Alegría cantada por Carmen Montañó y bailada por Antonia Pacheco (La Roteña).

6.º Zapateado por Trinidad Cuenca.

Y 7.º Solos de guitarra por el primer guitarrista Francisco Díaz (el de Lucena).

4.º Primera representación de la loa, escrita para este día por un conocido autor, titulada *la Inundación de Murcia*.

La Discusión, 24 de octubre de 1879.

BOLSA (Barquillo, 7). De cuatro a seis y media de la tarde. Octavo concierto flamenco. Primera parte. Bucharest, vals por la orquesta. Soleás cantadas por María de la Hera (Loca de Mateos). Peteneras cantadas por Carmen Montañó. Seguidillas gitanas cantadas por Joaquín Mendoza. Malagueñas cantadas por Manuel Romero (Artillero). La Cruz Roja, schotis, por la orquesta. Alegría bailada por Antonia Pacheco (La Roteña). Alegría bailada por Trinidad Cuenca. Segunda parte. Marcha turca, por la orquesta. Soleás cantadas por Carmen Montañó. Peteneras cantadas por Joaquín Mendoza. Seguidillas gitanas cantadas por María de la Hera (Loca de Mateos).Caña y Polo cantados por Manuel Romero (Artillero). Talía, polka, por la orquesta. Alegría bailada por Trinidad Cuenca. Tango americano cantado y bailado por Antonia Pacheco (La Roteña).Hamburgo, polka mazurka, por la orquesta.

La Discusión, sábado, 1 de noviembre de 1879.

En 1880, cruza los Pirineos y termina cautivando a los franceses con sus torerías. Lo hace en el Teatro Atheneum —para algunos era el teatro más bonito de la capital gala— en un espectáculo que rendía culto a lo español y que se convertiría en modelo para el tratamiento de nuestros bailes en esa época. Tuvo su antecedente inmediato en la fiesta celebrada en el Hipódromo de París el 18 de diciembre de 1879 y fue, a su vez, antecedente directo de las

funciones que se organizaron en 1887 en el Nouveau Cirque, con La Cuenca de nuevo entre sus protagonistas más destacados. Tanto de la fiesta del hipódromo, como de las funciones del Atheneum disponemos de amplia información periodística gracias a la encomiable labor investigadora de Alberto Rodríguez, difundida en su blog *flamencodepapel*.

Sobre la famosa fiesta del Hipódromo existe una detallada descripción, aparecida el 20 de diciembre de 1879 en *La Iberia* de Madrid. Dado el interés intrínseco de este texto, hemos optado por transcribirlo completo aquí, aunque no hay en él referencia alguna a nuestra Cuenca. Dice así:

La fiesta del Hipódromo en París

Las noticias recibidas en Madrid del gran acontecimiento en la capital de la vecina república en la noche del 18 actual para socorro de las desgracias ocasionadas en las inundaciones de las provincias de Levante de nuestra patria son las siguientes:

“Veinte mil personas rodean el Hipódromo a las nueve de la noche, y la muchedumbre crece por instantes.

El local, calentado durante quince días consecutivos, goza de una temperatura mínima de 20º. Por medio de un complicado sistema de biombos y de construcciones tan originales como magníficas, están interceptadas absolutamente las corrientes de aire. Se han desobstruido y enarenado las avenidas que conducen al Hipódromo y establecidos inmensos cobertores para los carruajes. Cinco vastísimos guardarropas, dirigidos por los más hábiles y expertos empleados de los grandes teatros, se hallan prontos a funcionar de una manera tan rápida como sencilla.

La noche es hermosa y templada, relativamente hablando.

El Hipódromo resplandece como un fantástico palacio de hadas. Siete mil luces de gas y ochenta focos de luz Jablochhoff lo iluminan *a giorno* produciendo efectos indescriptibles.

No se puede a primera vista apreciar el maravilloso conjunto. El público deslumbrado saluda con vítores y hurras al arquitecto Arveuf, autor de la traza y del prodigio.

Óyense en todas partes palabras españolas, y vence mantillas y trajes andaluces. Los concurrentes se creen y sienten transportados a España.

La Giralda, que sostiene 30 campanas afinadas y concertadas, atrae desde luego la atención del entusiasmo público, que camina de sorpresa en sorpresa. Más allá se ve una casa de aldeano de Murcia, pintada por Cheret; después el retablo de Murcia ejecutado por los Sres. Scott, Vierge (Urrabieta) y varios dibujantes españoles, y construido a expensas del *Monde Illustré*, más allá la casa construida para *L'illustration*, por Poissou, con arreglo a un motivo del claustro de la catedral de Santiago, un taller de pintor ocupado por los señores Vibert y Madrazo, que expenden acuarelas, dibujos y bocetos.

Ha empezado la fiesta.

La orquesta de 200 profesores, dirigida por Olivier Metra, ataca la sinfonía de *Mulla di Portici*. Unánimes aplausos. Suenan en los pianos de la casa Herz,

sobrino, la *Marcha húngara*, de Kowalski y la *Mascarada Artaud*, ejecutadas por reputadísimos maestros.

Gran Marcha de las Antorchas. Llegó su turno al desfile de las cuadrillas españolas, la parte de la fiesta esperada con mayor impaciencia por el público.

Abrían el cortejo los guardias civiles españoles, cuya aparición fue saludada con un aplauso unánime y bravos entusiastas.

Seguían las músicas de artillería e ingenieros españolas tocando unidas, a las cuales se las obligó a dar dos veces la vuelta alrededor del gran tablado central entre los vítores de la concurrencia.

El entusiasmo subió de punto ante la aparición de las cuadrillas de toreros. Entran con incomparable gallardía los espadas Gonzalo Mora, el Gordito, Lagartijo y Angel Pastor, seguidos de los alguaciles, picadores, banderilleros y mulillas, y escoltados por los guitarristas flamencos al son de alegres aires españoles.

La cuadrilla da una vuelta por la pista, atravesando al compás de la orquesta de bandurrias, dirigida por Mas, que comienza el paso doble de *Pepe-Hillo* apenas termina la *Marcha de las Antorchas*. La cuadrilla recorre la calle formada por las tiendas y estrados de las artistas de Mr. Franconi, Sarah Bernhardt, la Croizette y las discípulas del Conservatorio. Lluve sobre los toreros gran número de flores. Ellos saludan con las manos y quitándose las monteras. Al pasar por delante del palco regio, los diestros se detienen. Detrás de la cuadrilla y entre la orquesta de guitarras van los *cantaos*: cuatro mujeres y cuatro hombres. De éstos citaré a Romero y de aquellas a la María, bien conocidos de los aficionados al *cante flamenco*.

Inmensa sensación. La muchedumbre aplaude con frenesí e interrumpe por un instante el desfile del cortejo. Estallan vivas y aclamaciones a España.—Coro de *Esther*, de Jules Cohen, ejecutado por los coros de la Ópera, por los alumnos del Conservatorio y por las orquestas, y dirigido por Cohen en persona.—*Pot pourri* por las guitarras y bandurrias. La excelente música de la Guardia republicana, dirigida por Sellenick, ejecuta la sinfonía de *Guillermo Tell*, y los coros de la orquesta y arpas la *Plegaria de Moisés*. Hay un momento de descanso.

Sinfonía de *Oberon* por la Guardia republicana. Tanda de walses de Metra.—Canto y baile flamencos, repetidos a instancias del público, que parece enloquecido por el entusiasmo. Este aumenta, si hay aumento posible, después del paso español, bailado deliciosamente por la Srta. Rosita Mauri.—Bailables por los cuerpos de la Ópera.—Marcha de *Tanhauser* por los coros y alumnos de la Escuela de Música, bajo la dirección de Cohen, y por los 200 profesores de la orquesta de Metra.—Marcha española, por nuestras músicas de ingenieros y de artillería, dirigidas por los señores Pintado y Malmó.—Grandes aplausos.—Bailable por doscientas señoritas de la Ópera popular, teatro Porte Saint-Martin, Folies-Bergere y Skatin.—Efecto sorprendente saludado por unánimes aplausos.

Invitación al wals por la orquesta, con acompañamiento de las 30 campanas de la Giralda.

Lo indescriptible ha sido el efecto de la farándula.

A una señal de Metra han comenzado todas las orquestas, las músicas militares, los pianos, las arpas, las guitarras a entonar esa música enloquecedora para los franceses, y a la vez han aparecido moviéndose, en bailables, danzas, polos, soleás, malagueñas, paseos de toreros, cantos flamencos y coros, millares de artistas en los escenarios perfectamente situados para apreciar el conjunto, formando todo ello una confusión de sonidos, actitudes, trajes y voces que han producido un momento de delirio en toda la concurrencia.

Las campanas de la Giralda han puesto término a ese momento de verdadera locura, anunciando la hora de las doce y el comienzo de la verbena.

A la una de la madrugada del día 19 empieza la verbena.

El público comienza a mirar a los palcos y kioskos. Circulan en todas direcciones señoras enmascaradas, y se hacen admirar las damas más hermosas de París y de la colonia extranjera.

Allí están doña Isabel de Borbón, la condesa de París, princesas Hohenlohe y Brancovano, duquesas de Montmorency, de Sexto y de Valencia, marquesas Guadalmedina, Campo-Sagrado y Peña-Fiel; condesas de Bañuelos, de Cartagena, de Fernandina, de Lavalette y de Uribarren; mariscala de Canrobert, baronesas de Weisweiller, de Beyerssy, de Dacazes, señoras de Waddington, Adam, Freycinet, Girardin, Heine, Lebey y otras de las más distinguidas, por cuna, por el talento y por la belleza.

En los palcos oficiales hallábanse doña Isabel de Borbón, que preside la fiesta; Gambetta, Waddington, el cuerpo diplomático y los ministros.

En el palco inmediato al de Gambetta, el comité de la prensa francesa; al lado de Waddington, el comité de comercio.

En los palcos españoles están D. Francisco de Asis y el comité de la prensa española.

Hermann hace juegos de manos en su teatro, delante de las barracas del Comercio y de la Industria. En derredor del circo Franconi y del retablo de Murcia, agrúpase un público electrizado.

María Bergé vende cigarros; las hermanas Legault, cajetillas y petacas; Mauri, abanicos; Fromentin, mantillas; Heilbron, música; Mercader, flores; Mary Albert, perfumería; Madrazo, dibujos; Vibert, fotografías; Sarah Bernhardt, autógrafos; Margarita, Champagne y licores; Rosa Blanca, libros y periódicos; María Leroux, música y fotografías; las hermanas Baret, panderetas y tambores; Judith, pastas y confites.

La Judith dice desde su carricoche la buenaventura.

Todas estas señoras, que compiten en hermosura, se disputan a fuerza de gracia la demanda y recogen abundantísima colecta de monedas y galanterías.

Abundan los trajes españoles y de fantasía.

Los grupos van concentrándose delante del coche de Mme. Judith, de la instalación de *L'illustration* y del estrado de *Monde Parisien*, en donde se dan conferencias y conciertos burlescos.

Igual favor obtienen los trabajos de los actores cómicos y de los saltimbanquis, que de todas veras lo merecen.

Invaden, a las tres de la mañana, el Hipódromo las elegantísimas señoras que habían presenciado la primera parte de la fiesta desde los palcos.

Los caballeros, vestidos de rigurosa etiqueta o con pintorescos y brillantes uniformes, se confunden con ellas. Mézclase la mantilla española y la capa y la mascarilla veneciana. La animación y la alegría llegan al colmo. Hay en aquel maravilloso conjunto, en aquel lujo inaudito de riqueza y hermosura, en aquel centellear de los diamantes heridos por la luz, algo de un homérico baile de máscaras y de una feria de prodigios e imposibles.

A consecuencia del excesivo número de pedidos hechos a última hora, se ha suspendido la lotería, habiéndose vendido billetes por valor de 200.000 francos.

Encantadoras mujeres continúan vendiendo ediciones y ediciones de *París Murcia*.

Está a punto de terminar, a las cinco de la mañana del 19, la función del Hipódromo, en medio del orden más completo.

A la salida aguardan nubes de fiacres, multitud de coches particulares, ómnibus y 300 carruajes cerrados, pertenecientes a una compañía que ha logrado organizar perfectamente el servicio.

Se calcula que son extraordinarios los productos alcanzados en esta fiesta, que no tiene precedentes en la historia de la caridad.”

Las funciones del Atheneum las organizó Antonio Calzadilla y comenzaron en enero. También recibieron de inmediato la atención de la prensa madrileña⁹.

La compañía de cante y baile flamenco que organizada por el Sr. Calzadilla fue a París, ha hecho su debut en el teatro del Ateneum, de la calle de los Mártires. El público ha hecho una gran ovación, especialmente a la primera pareja de baile señorita Gómez y Sr. Prous, al guitarrista Paco y la Parrala que, según dicen de París, es considerada una excelente contralto que canta admirablemente las malagueñas, causando la admiración del público.

Deseamos buena fortuna a nuestros compatriotas.

La Iberia, 15 de enero de 1880.

Dice una carta de París:

“La compañía de baile española, bajo la dirección inteligente del Sr. Calzadilla, está haciendo furor, y el teatro del Atheneum se ve lleno todas las noches. Nos alegramos mucho del éxito que obtienen nuestros compatriotas, y que no es extraño en verdad. Este personal compuesto de veinte individuos, ha sido escogido con mucho esmero y discreción, y las escenas hispano-americanas que ofrecen al público francés, son de gran verdad, de mucho carácter, y están

9. Información publicada por Alberto Rodríguez en el blog *flamencodepapel*.

ejecutadas con un brío y una propiedad sorprendentes. Todas las noches reciben nuestros compatriotas estrepitosos aplausos del público.”

Diario Oficial de Avisos de Madrid, 21 de enero de 1880.

La compañía de bailarines españoles, que representan escenas del mediodía de España y de América, bajo la dirección del Sr. Calzadilla, ha tomado el teatro de la Rue Tailbout para continuar sus representaciones, que son acogidas con mucho favor por el público de esta capital.

La Iberia, 25 de enero de 1880.

Y, como debía ser, también saltó a las páginas de la prensa gala. *Le Figaro*, en su sección *Soirée Théâtrale* del 15 de enero de 1880. Un texto particularmente importante porque no solo describía con detalle la aventura de Antonio Calzadilla, sino que nos daba noticia de una tal Mlle. Gómez, casi con seguridad la bailarina que enseñó a La Cuenca los lances del toreo. Hasta este momento el repertorio de Trinidad Cuenca no incluía el número que más fama terminaría dándole¹⁰:

Los españoles de la calle de los Mártires

Empezaré diciendo que los Españoles en cuestión son Españoles verdaderos. Españoles que no han venido a París para la fiesta del Hipódromo; Españoles totalmente imprevistos a los que ningún comité ni subcomité tendrá que pagar los gastos.

Pero el imprevisto es uno de los principales atractivos de la vida parisina. Si me hubiesen dicho, hace ocho días, que yo iba a pasar una noche en ese pequeño local de la calle de los Mártires que llaman el Athenaeum, me hubiesen sorprendido. Si hubiesen añadido que iba a ver a bailarines españoles me hubiesen dejado estupefacto.

En efecto, si hay algo que parecía irrevocablemente pasado de moda de este lado de los Pirineos, eran los bailarines y cantantes españoles. Estábamos cansados de boleros, hartos de malagueñas, agobiados de seguidillas. Ningún director se habría atrevido a introducir el mínimo paso español en un espectáculo. Solo la idea de tener que volver a oír cascabeles, panderetas y castañuelas nos producía crispaciones nerviosas absolutamente desagradables. Ya teníamos formado un criterio cuando, hace más o menos 18 meses, M. Montigny quiso montar un espectáculo formado por una compañía de españoles de ambos sexos. No ganó ni una perra.

La imposibilidad actual de los españoles de llamar la atención en la escena teatral se ha convertido de tal manera en un axioma, que cuando el empresario de los bailarines y cantadores en cuestión fue a proponer su compañía a M. Sari, director del Folies Bergere, y a pesar de ser buen conocedor de cuanto podía seducir o sorprender al público parisino, lo recibió como si se tratase de los primeros bailarines españoles que hubiesen venido a nuestro país.

10 . Traducida en parte por Alberto Rodríguez en su blog y completada por mí.

Asimismo, el empresario en cuestión, persuadido de que sus españoles podían alcanzar un gran éxito en París, tomó con valentía la decisión de alquilar un local e intentar él solo la aventura.

Lo mismo que Thomas Holden, se instaló en el primer local que ha encontrado libre, en el Atheneum, un pequeño teatro de la calle de los Mártires, esa calle tan poco conocida que podría ser la Estrella del Bolero, como antes fue la de los Títeres. Y lo mismo que los títeres han llevado a todo París al barrio de los pescadores, no me extrañaría que los parisinos vengan, durante unos meses, a la calle de los Mártires, porque esta compañía andaluza haga que les merezca la pena desplazarse hasta allí. Los bailarines del empresario Calzadilla no se parecen a los que hemos visto hasta ahora más que en las castañuelas y las panderetas. No solo se libran de esos contoneos típicos hechos con la furia que se sabe, sino que representan pequeñas escenas costumbristas populares absolutamente encantadoras. Son las escenas que me han encantado. Desde luego, no se hacen para que todo el mundo las aprecie. Este tipo de espectáculos solo gustan a los refinados, a los que les gusta sustraerse, de vez en cuando, a las banalidades cotidianas. Para mí, ese pequeño rincón de Andalucía trasladado a la calle de los Mártires tiene, lo confieso, atractivos incomparables. Así, el primer ballet, un Domingo en la playa de Málaga, está lleno de sorpresas. Serenatas en los ventorrillos, olés canallas —auténticos olés que no tienen nada en común con los olés graciosos que Mlle. Céline Montaland introducía en todas sus canciones españolas—, el aire provocador de mujeres con grandes ojos negros, de dientes soberbios; extrañas melopeas que ejecutan con voz singularmente chillona; gritos salvajes y palmadas; esa mezcla verdaderamente sobrecogedora de gitanas y guitarristas, tangos, habaneras, cantos extraños y panderetas, aventajan en originalidad todo lo que he visto en este género. Les recomiendo especialmente un paso bailado encima de una mesa de madera blanca por una mujer con un vestido largo de seda, el mantón anudado a la cintura, con un sombrero de hombre y a la que solo le falta una rosa en los labios para recordarnos a la Carmen de Merimée.

Pero la atracción principal del espectáculo es el cuadro que lo cierra.

Como en los que lo preceden, se canta, se baila y se tocan las castañuelas. Lo único que le es propio es su corrida de toros.

Nada hay más emocionante que este terrible combate. Un valiente torero, representado por una joven española, rellenita y enfundada en su traje de luces, nos hace vivir todas las emociones de una tarde de toros. Primero el capote; después viene el picador a caballo, armado de una larga pica. Se enzarzan en la lucha, terrible; los espectadores españoles están jadeantes; Hay un grito... pero dos toreros se llevan al picador herido; un banderillero, que piensa sin duda que el animal no está suficientemente castigado, le pone dos banderillas en la cerviz del cuello. Por último, el matador viene a poner fin a nuestra ansiedad, dándole, tras varios pases brillantes, el golpe mortal al toro, entre grandes aplausos del público. La parte española del público patalea. La corrida ha terminado. Solo falta en este combate un pequeño accesorio: el toro.

Pero es igual, uno queda impresionado como si estuviese.

Es también en este último cuadro donde se encuentra el vestuario más bonito. El de los toreros está cubierto de lentejuelas de oro y de plata, que no brillan más que las lentejuelas doradas y plateadas de los vestidos de las hadas, pero que, al menos, tienen la ventaja de poner al vestuario unos precios de locura.

La estrella de este cuadro y de la compañía es una joven, Mlle. Gómez, una niña que ha encontrado un maestro de ballet que, naturalmente, ha hecho de ella toda una bailarina, y una buena bailarina.

Uno de los directores de esta empresa, M. Félix Jahyer, que se interesa por todo lo español, como si él mismo fuese español, ha tenido la ingeniosa idea de escribir un pequeño folleto explicativo para los espectadores que, como él, no saben una palabra de español.

Gracias a esa pequeña guía que traduce los cantos e incluso el baile, se puede seguir fácilmente la acción de los cuadros representados, mimados, cantados y bailados, que de otra forma serían incomprensibles.

Hasta esta noche, no había comprendido tan bien el significado de las castañuelas.

Un señor de la orquesta

Unos meses después, ya con Trinidad Cuenca como matadora, *El Imparcial* de Madrid del 8 de marzo de 1880 publicó la siguiente gacetilla, en la que, entre chanzas e ironías, se describe con todo lujo de detalles el espectáculo del Atheneum¹¹.

ESPAÑA EN PARÍS

España estaba en París desde hace más de dos meses, y yo, español si le hay no obstante mi pseudónimo shakespeariano, no había chistado todavía palabra sobre el caso.

No quiere esto decir que yo no haya ido alguna que otra vez a ofrecer mis respetos a la delegación de nuestro país. La primera noche que le visité estaba el lindo palacio que habitan sus individuos hecho, como vulgarmente se dice, un ascua de oro. El salón, cuajado de luces y dorados, hallábase lleno de una multitud curiosa e impaciente, aunque distinguida. Los Rothschild y sus familias concurren a las fiestas que en él se dan; la Reina doña Isabel y Mr. Gambetta no han desdeñado asistir a ellas; D. Carlos es una especie de *habitué*, y el marqués de Campo Sagrado no pierde una. La gente rica y joven de la colonia española y americana acude allí todas las noches y la acompaña gran parte de la juventud dorada de París; algunos aplauden y se divierten en gran manera y consideran gran ventura y singular distinción ser presentados particularmente a alguno de los personajes que forman la delegación de España que da aquellas fiestas.

Para explicar tamaño éxito, es preciso aclarar que el lindo palacio del que he hablado no es otro sino el del teatro del Ateneo, sito en la calle de Taitbout y el

11. Lo más flamenco de aquella crónica lo publicó Alberto Rodríguez en su interesantísimo blog *Flamencodepapel*.

más bonito de París, y que la delegación de España está compuesta de bailaores, cantaores y tocaores. Las mujeres son numerosas y hermosas y trajes y decoraciones está hecho con lujo.

Del mal el menos.

Voy ahora a introducir a los lectores en el teatro de la calle de Taitbout; para el caso he de adoptar las maneras y el lenguaje de cicerone francés, a fin de que sean más pintorescas las descripciones. Justamente a la entrada del teatro pedí y me dieron un programa, que para mi propósito va a servir a las mil maravillas.

A la cabeza léase la lista de la compañía; hago la curiosa observación de que, exceptuando las primeras bailarinas, que son *Mademoiselles*, todas las otras veintidós, son *Madames* (¿). La manía de unir el apelativo de cortesía francés a los nombres flamencos, forma las más raras consonancias; así hay en el programa una *Madame* La Nena, unos *Monsieurs* Pancho, Paco de Lucena y Pucheta, que hacen las delicias de todos los españoles, incluso de los extravagantemente así llamados.

El primer cuadro es de costumbres andaluzas, y representa un domingo en la caleta de Málaga. A la derecha vese el Ventorrillo Nuevo, a la izquierda el Ventorrillo de la Alegría, al fondo mar, botes y buques. Alrededor de las mesas se halla reunida, bebiendo, gente del pueblo, es decir, majos, gitanos y gitanas, porque para los franceses todos los españoles visten por lo flamenco. Un *tocaor* (Mr. Paco de Lucena) coge la guitarra y principia la *juelga*. *Mademoiselles* Trini y Dolores y *monsieur* Pasquiro emprenden un baile que en Francia se llama *castagnias*, y no sé cómo se llamará en la caleta de Málaga. *Monsieur* Prous baila luego una jota, acompañado primero por un *solo de pandero* y después en *dúo* (i) con *mademoiselle* Rosita. Siguen la gallegada y un vito, y la multitud se retira cantando en coro la marcha de *Pepe-Hillo*, obra que es, como si dijéramos, la *madame Angot* de España.

Segundo cuadro: costumbres de Cuba. La escena representa un ingenio; todos los personajes son negros. El cuadro no tiene de notable más que el tango *Ábreme la puerta*, que cantan dos veces. Después, y mediante un cambio de decoración, viene *La estrella de Andalucía*, obra mímica y bailable de que es héroe un contrabandista; los bailaores dan rienda suelta a brazos y piernas, y todas las noches se rompen unas cuantas docenas de guantes aplaudiendo los vitos, los jaleos, las tiranas, los zapateados, las soleá y los fandangos que esmaltan la representación de *La estrella de Andalucía*.

Cuadro tercero: costumbres de Andalucía. Es el delirio de lo cómico.

La escena representa un salón en Sevilla la noche de un día de toros. Como en España todo el mundo es por fuerza gitano, contrabandista o torero, la gente se reúne en el patio, y siguiendo sin duda alguna severa ley de la etiqueta andaluza, va entrando en el salón formada en cuadrilla y entonando la marcha de *Pan y Toras* (para que no se asuste el público, se ha creído conveniente convertir en toras los toros de la célebre marcha). Mr Paco de Lucena, coge la

guitarra y principia á tocar, mientras al compás bailan unos cuantos monsieurs y mademoiselles.

Pero no tardan los bailarines en cansarse; hay allí, sin embargo, y por fortuna, un buen mozo que va á salvar el honor español, haciendo ver a esos gabachos *lo que semos la gente de la tierra*. El buen mozo se llama mademoiselle Cuenca, tiene un cuerpo bonito hasta dejárselo de sobra, y va a emprender la diversión favorita de las veladas sevillanas; ¡va a jugar al toro!

Con airoso paso da primero la vuelta al redondel y saluda a la presidencia. Coge luego la capa y se la tira al toro, llamándole a la lucha. Un bailarín se acerca y hace de picador de a caballo (!), sosteniendo en una mano las riendas y en la otra la pica de combate; la lucha principia, el toro embiste, y de una cabezada hiere al caballo del picador, simpático personaje que se levanta ayudado por dos toreros entre la conmiseración de las damas de palcos y butacas. Llegan los banderilleros, armados cada uno de dos banderas (!) con punta de hierro; se lanzan sobre el animal y se las hunden en el cuello (¡bárbaros!). Toca por último su turno al matador, que armado de espada y de *bandera* (¡ni que fuera cada torero una casa recién acabada!), obliga al toro a aceptar la lucha, le persigue y acaba por tenderle de un volapié o de una arrancando.

La gente aplaude, vuelve á empezar la zambra y el jaleo, y el telón cae sobre los últimos compases de un bailoteo desenfrenado.

Al salir del teatro de Taitbout iba yo pensando:

—Decididamente hemos perdido mucho de los tiempos antiguos acá; antes nos conocían fuera de España por nuestros honderos mallorquinos y nuestras danzadoras de Gades—ya solo nos quedan las danzadoras.

YORICK

En 1880 y 1881 la volvemos a encontrar en el Teatro Eguilaz de Jerez¹², del 28 al 30 de mayo de 1882 en el Teatro del Recreo de Córdoba¹³. Ese año bailó también repetidamente en Málaga, interpretando, entre otros números, lo más popular y personal de su repertorio: la ya famosa *Corrida de toros* o *El Torero*. Lo hizo en sus tres escenarios más importantes: el 7 de mayo en el Teatro Principal, el 21 de mayo en el Teatro Cervantes, el 20 y 22 de septiembre en el Teatro de Variedades. En Málaga, se dio también sus pataítas, el 27 de ese mes, en el Café Restaurante del Suizo¹⁴.

El 15 de noviembre de 1883 debutó en el Teatro Máiquez de Cartagena, en donde permaneció 15 días¹⁵. Volvió a presentarse en ese coliseo cartagenero en diciembre de 1884¹⁶.

12. *Íbidem*.

13. Véase J. Cruz Gutiérrez, *La Córdoba flamenca (1866-1900)*, pág. 39.

14. Estas noticias aparecieron en *El Avisador Malagueño*, rastreado por J. Gelardo. Véase J. Gelardo, *El Rojo el Alpargatero*, pág. 90 y J. L. Navarro, *Ob. cit.*, pág. 93.

15. Véase J. Gelardo, *El flamenco: otra cultura, otra estética. Testimonios de la prensa murciana del siglo XIX*, pág. 137.

16. J. Gelardo, *Ob. cit.*, pág. 143.

Una compañía de cante flamenco, notable en su género, ha sido contratada por el empresario del Teatro Máiquez, y comenzará sus tareas el jueves de la semana próxima.

En la compañía figura la célebre bailaora Trinidad Cuenca, el cantaor de malagueñas Juan Breva, y el gran tocador de guitarra, entendido por el Pollo de Lucerna.

El Eco de Cartagena, 4 de diciembre de 1884.

En 1885 nos llegan noticias de su paso por La Unión, en donde ya ponía el *No hay entradas* en sus taquillas. Lo contó así *La Antorcha* de La Unión el 23 de abril de 1885¹⁷.

...nadie ignora, que cuando por cierta empresa forastera se exhibió en este teatro a la célebre, nunca bien considerada, y eminente artista en el baile flamenco, Srta. Cuenca, las localidades de nuestro teatro estaban todas tomadas con anticipación de algunos días, aún subido el precio de la mismas. Hasta las jóvenes más lindas y aún a trueque de hacer pedazos el finísimo guante, batían palmas y entonaban el hosana en honor suyo...

Y en noviembre de 1886, volvía a tierras levantinas, para actuar en el café de la Rambla de Murcia¹⁸.

La Cuenca volvió a cruzar los Pirineos en 1887. Formaba parte de una compañía reclutada en España por un tal Sr. Oller y con la que estrenó en el Nouveau Cirque de París un espectáculo titulado *La Feria de Sevilla*. Fue un montaje que suscitó un enorme interés en el país vecino y que como tantas veces había ocurrido en épocas anteriores y sigue ocurriendo hoy, embelesó a los franceses. Gozó además, como diríamos hoy, de una gran cobertura mediática. La primera reseña que conocemos se publicó casi simultáneamente en los rotativos madrileños *La Época* (26 de febrero de 1887) y *La Iberia* (28 de febrero de 1887). Decía así:

En el Nouveau Cirque de París, que dirige nuestro compatriota D. José Oller, se dispone para el 1.º de marzo una fiesta de costumbres españolas, en la cual cantarán, entre otros artistas del género flamenco, el joven Grau, que presentaron recientemente en el Price los Hanlons-Lees; bailarán Carmen Dauset y Trinidad Cuenca; tocará una estudiantina organizada por D. Miguel Ostolaza, y lidiarán becerros Tony Grice y otros aficionados. Todo ese espectáculo ha sido cuidadosamente organizado en España por el referido Sr. Oller, quien se propone dar la primera de esas fiestas a beneficio de las inundaciones del Mediodía de Francia.

Después, tras el estreno, se hacía eco también la prensa francesa. *Le Temps* (7 de marzo de 1887) lo contaba así:

17. J. Gelardo, *Ob. cit.*, pág. 149.

18. Véase J. Gelardo, *Las claras del día. El flamenco en la ciudad de Murcia a finales del XIX*, pág. 118.

El Nouveau Cirque había triunfado con la pantomima fantasiosa La Grenouillère; parece que no debe ser menos afortunado con la Feria de Sevilla, que trae un rincón de Andalucía al invierno parisino: la célebre piscina se convierte, por increíble que pueda parecer, en un coso taurino.

Es la Feria de Sevilla. Los comerciantes y los transeúntes se arremolinan; los mendigos rasgúan una malagueña; los flamencos cantan; la Carmen y la Carmencita, con la cintura quebrada, bailan el vito... Pasa un domador de monos sabios: ¡Oh, horror! Un chimpancé se apodera de una dama inglesa y la mete en su jaula. Pero la corrida va a comenzar.

Una estudiantina la anuncia con una alborada. Los picadores y los banderilleros se mueven; el toro, excitado, se defiende. La hora de la muerte ha sonado para él. El matador le hunde la espada en el cuello. El animal rueda por tierra. Se lo llevan. Pero no ha corrido sangre; solo se llevan la cabeza del toro: se quedan las cuatro patas, pertenecen en efecto a dos payasos muy ágiles que visten la piel del animal.

Todo termina en risas mientras la orquesta interpreta una alegre malagueña.

Y *Le Figaro* (8 de marzo de 1887) le dedicaba, entre ironías, otra detallada descripción¹⁹:

LA FERIA DE SEVILLA

El cartel dice: ¡La Feria de Sevilla! Pero como, entre mis lectores, puede que se encuentren algunos que no comprendan el español, prefiero contárselo todo en buen francés.

Al ofrecernos esta pantomima, el director del Nouveau Cirque ha hecho un trabajo de filantropía. Se ha dado al mismo tiempo el placer malicioso de hacerle diabluras al Consejo Municipal.

El susodicho Consejo, sin pensar que privaba a los buenos ciudadanos, de los que directamente emana su poder, de una de sus diversiones favoritas, ha suprimido las ferias suburbanas. La pantomima de M. Oller es una protesta indignada contra esa torpe decisión. No es suficiente para este empresario haber hecho un pacto con el éxito, quiere más, quiere llegar a ser popular. Lo es.

M. Oller podía elegir entre cien ferias célebres con distintas denominaciones, desde la feria de Nápoles a la feria de Nijni-Novogorod. Todas se prestan a pintorescos despliegues en su puesta en escena. Pero el nombre obliga. Si a Oller le quitamos una letra —evidentemente una *r*—, queda ¡Ole!, la famosa exclamación española con la que se han familiarizado los parisinos desde las grandes jornadas de la sala Taitbout. Es por esta circunstancia que esta tarde debemos haber hecho una agradable, aunque demasiado rápida, excursión a España. Los que prefieren Rusia lamentarán que M. Oller no se llame Ollerskoff.

Yo no conozco la feria de Sevilla, pero creo que no tiene rival. ¡Bien! Si creo que exista un hidalgo auténtico, descendiente por línea materna del Cid

19 . Esta, como la anterior son traducciones nuestras.

Campeador —pensad un poco— la feria del Nouveau Cirque es más auténtica que la misma naturaleza. Se perdona fácilmente a M. Oller de crear la fantasía. Se le excusa de contratar manolas, gitanos y caballeros en Montmarthe y los Batignolles.

¡Hay tantos que se dicen españoles y no son españoles! Pero el inteligente empresario profesa, en el arte dramático, las mismas doctrinas que el Gran Manitou del naturalismo. La pantomima será naturalista o no será. Su Carmencita, su Cuenca, su García, su Groo, su Ostolasza, su Dolores no tienen de andaluces más que la desinencia. Ellos o ellas han nacido a la sombra del Alcázar o de la Alhambra. Ellos y ellas se han adueñado al otro lado de los montes de todos los barrios populares. Hay incluso algunos, las mujeres sobretodo, que tienen demasiados barrios. Pero eso se pierde en el conjunto. Los tambores son del País Vasco, las guitarras y las castañuelas vienen en línea directa del proveedor con patente de La Couronne; las naranjas, las granadas, los melones y los limones que llenan los mostradores, del mercado de Sevilla; los vinos de las bodegas del famoso Lilas Pastia; los cigarrillos, de la compañía tabacalera de Madrid; y el guardarropa, de los talleres de Landolfo, el célebre modisto de la Puerta del Sol.

Es, en una palabra, España entera la que respira y se mueve en la estrecha pista del Nouvel Cirque; España con sus bailes voluptuosos, en los que la Carmencita, la Cuenca y la García hacen gala de gracias exquisitas, de actitudes provocadoras y de elocuencia endiablada. España, con sus extrañas melopeas, entre otras, esa *Nina* que la Dolores interpreta deliciosamente, y que Gailhard había popularizado en los salones de París, cuando todavía cantaba; España, con sus Estudiantinas, el sombrero prendido a la cuchara o la cuchara prendida al sombrero, cucharas que llevan el sello del inimitable platero de Toledo, Cristofó; sombreros fabricados por el ilustre Pinaldo, de Madrid. ¡Toda España! ¿Toda España?... ¿Y los toros?... ¡Atended, es el colmo!

Mientras que todo este pequeño mundo transpirenaico va, viene, circula, baila, canta, guitarrea, castañetea y cigarrea en la pista, el suelo se hunde... ¡se va a pique! Uno siente el escalofrío ante la idea de ver tantas bellezas en la piscina... ¡Tranquilizaos! La piscina está seca. ¡Ah! Este Oller es un hombre hábil... ¡Cómo sabe variar los efectos, cobrar dos veces por lo mismo!

En vez de un acuario nos ofrece una plaza de toros... y *la corrida* comienza. No quiero hablar mal de Pouli, porque su condición de compatriota lo hace sagrado para mí, pero es un pobre muchacho al lado de Tony Grice... Vaya a ver torear a este divertidísimo payaso ... y ya me contará.

La gente irá durante todo el invierno. Pero serán los españoles los que no estarán contentos. La Feria del Nouveau Cirque va a perjudicar a su comercio. Gracias a M. Oller, los parisienses no tendrán que ir a Sevilla... y los sevillanos estarán obligados a venir a París.

Un señor de la orquesta.

Luego, unos días más tarde, el 24 de marzo, *La República* de Madrid daba más detalles aún de este espectáculo:

EL FLAMENCO EN PARÍS

De una carta que se nos dirige de París, tomamos los siguientes párrafos. Por ella verán nuestros lectores que se ha introducido el flamenco, de lo más fino, en aquella capital.

“Muy señor mío: Desde hace varios días podemos decir que estamos en París, sobre todo aquellos que asistimos diariamente al nuevo circo de la calle Saint Honoré; estamos en Sevilla, en plena feria; por doquier no se oye más que hablar español, y entre estos abundan los andaluces.

El Sr. Oller, catalán, y director de este circo, tuvo la peregrina idea de que los españoles en París, sobre todo aquellos que, por desgracia de nuestra patria, no pueden ir a ella, asistiesen, y sin necesidad de la conclusión de la cuaresma, a la feria de Sevilla, y nos ha traído una troupe compuesta de manolas, bailadoras, gitanas, cantadores y una magnífica estudiantina, compuesta de doce guitarristas y dos panderos; y ahora pasemos al orden de la función.

Salen en primer término unas cuantas muchachas, bastante simpáticas, que colocan sus puestos de venta alrededor de la pista, y allí buñuelos, sandías, naranjas, en fin, de todo aquello que se ve en la capital de Andalucía en días tan señalados; a poco, chalanes con sus caballos, gitanos con sus guitarras, pidiendo al final de sus canciones para un enfermo, una viuda o cosa parecida, que a ellos lo que les importa es que les den; toreros a caballo, domadores de animales, con monos, osos, etc., a los cuales hacen trabajar; la estudiantina, tocando la magnífica marcha de la renombrada Cádiz, cerrando este cuadro; la entrada de cantadoras y bailadoras, precedida de la imprescindible pareja de ingleses, que tan aficionados son a estas fiestas, cuando dejan la nebulosa Albión para gozar los fuertes rayos de sol de la alegre Andalucía.”

Sigue la carta describiendo los bailes andaluces en que toman parte las señoritas Cuenca, Emilia y Carmencita, consiguiendo que españoles y franceses se confundan para aplaudir.

Tony Grice está en el circo, a donde ha llevado seis novillos, toreándolos él.

Y todavía se publicó una descripción más una semana después. Apareció primero en *La Voz de Guipúzcoa*²⁰ y después, el 27 de marzo de 1887, en el rotativo sevillano *La Andalucía*²¹.

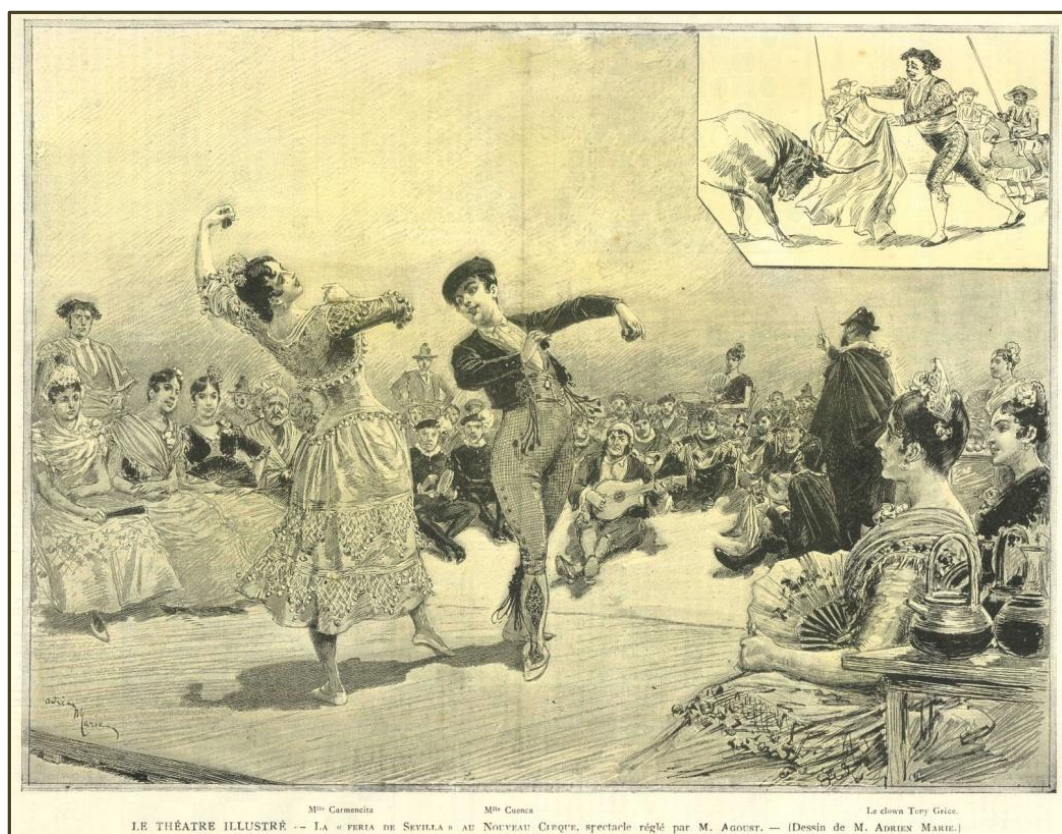
La música arreglada para el caso es española, y aunque en el arreglo ha perdido algo de color, se escucha con gusto. Los espectadores no paran mucho su atención en ella. Admiran lo pintoresco de los trajes, lo excitante de algunos

20. J. Blas Vega y M. Ríos Ruiz la dieron a conocer en su *Diccionario enciclopédico ilustrado del flamenco*, pág. 219.

21. Véase J. L. Ortiz Nuevo, *¿Se sabe algo? Viaje al conocimiento del arte flamenco en la prensa sevillana del XIX*, págs. 19-20.

cuadros (el de la juerga en primer término) y sobre todo el lujo de ojos negros que me gastan las bailaoras. A la cabeza de éstas figura Trinidad Cuenca, que viste de hombre y de corto: chaquetilla, pantalón ceñido, botas vaqueras, calañés, camisas con chorreras y faja de seda. De este modo desaparece lo que tiene de antipático el bailar y aumenta la gracia de la bailaora, que la derrama por arrobos... Sube al punto el entusiasmo cuando Mademoiselle Cuenca, a la vez que baila una suerte de zapateado, simula las varias suertes del toreo. Empieza con las de capa, que maneja con mucho aquél. Sigue con las de picar; y es de verla hacer el piquero tumbón, que nunca encuentra el bicho en suerte; luego a fuerza de broncas, decidirse a salir a los tercios, brindando al tendido, y poner una puya en su sitio; recibir por fin un batacazo, e ir en demanda de la barrera, satisfecha y cojeando, después de perder la aleluya. No se puede pedir más gracia. Y, sin embargo, falta aún por ver dos suertes finales: la de banderillas, en que Guerrita se queda achicado, y La Cuenca ridiculiza los timos de los chicos; y la de matar, que empieza con un brindis de salero y termina con una estocada que el matador da a su suegra. Dirán ustedes que el público no comprenderá la gracia. Puede ser, pero aplaude como si estuviera en el secreto o como si estuviese convertido a nuestras costumbres.

Y no faltó un magnífico grabado, publicado en *Le Théâtre Illustré*, que diese testimonio gráfico de esta castiza aventura²².



22 . Grabado propiedad de José Gelardo.

No sabemos cómo, pero en París alcanzó también La Cuenca fama de matadora de toros, pero de toros de verdad. A ella debió el contrato que le salió para actuar en México. Nos lo cuenta en sus memorias M. B. Leavitt, el empresario americano que consiguió que cruzase los mares²³.

Se me ocurrió que si pudiese encontrar una mujer torero, podría presentar en México una atracción verdaderamente sensacional. Mi agente en Francia recordaba que una intérprete de estas condiciones había tenido mucho éxito en el Nouveau Cirque de París y había regresado a Sevilla, donde él pensaba que estaba trabajando en un circo. Inmediatamente le envié en busca de la mujer, que se llamaba Trinidad Cuenca, y que además de sus hazañas con los toros, era una espléndida bailaora de tangos y probablemente la mejor guitarrista del mundo. Era también una gran intérprete de las canciones de Sevilla. Yo le encarecí a mi agente que la consiguiera a cualquier precio, y a los pocos días recibí noticias de que la había convencido y que llegaría a París con ella dos días después. Cuando mi torera y mi agente llegaron a la estación y pararon enfrente de mi hotel, el Chatham, me di cuenta de que en el coche había también un español de aspecto enorme y llamativo. Enseguida adiviné no solo la relación entre él y Cuenca, sino que me esperaban serios problemas. Acordamos, no obstante, que el español no iría a México y que solo había venido a París con su enamorada para ver que ella recibía un trato justo. Firmé un contrato con la torera y una de sus claras estipulaciones era que ella viajaría sola.



Michael Bennett Leavitt

23. Véase M. B. Leavitt, *Fifty years in theatrical management*, págs. 57-59. Texto publicado también por Alberto Rodríguez en su blog *flamencodepapel*.

Pensando que era mejor que mis dos atracciones no estuviesen mucho tiempo juntas, dispuse que Mme. d'Escozas [una ilusionista que también había contratado para México] viajase por mar desde Havre a Veracruz y que Cuenca fuese a Nueva York, de tal forma que así pudiese echarle un ojo hasta que la transfiriese a México vía El Paso.

En el último momento, como me imaginaba, apareció el caballero español y su enamorada se negó a hacer el viaje sin él, así que, a la fuerza, él vino también, ocupando la pareja un camarote de 2ª clase. Cuando llegué a Nueva York, recibí un telegrama de mi representante en Veracruz, en el que me decía que Mme. d'Escozas había llegado allí, acompañada por M. Fleuron. "Ya tenemos", me dije, "una situación de lo más embarazosa".

Pronto trascendió que Fleuron había dejado su trabajo en el Folies Bergere y que había abandonado a su suerte a la Sra. Fleuron y a los cuatro jovencitos Fleuron sin proveer nada para ellos. Todo continuó así hasta el debut de mis dos atracciones en la Ciudad de México, Mme. d'Escozas en el Teatro Principal y Cuenca en la plaza de toros. Las dos causaron sensación, especialmente la torera.

Mazzantini, el famoso toreador, estaba entonces en México y todo el país estaba loco con su maravillosa pericia, lo que naturalmente redoblaba el interés creado con la presentación de una mujer en la plaza de toros. Uno de los periódicos decía entusiásticamente que había habido dos conquistas de México, la primera por Cortés, y la segunda por Cuenca. Todos brindaban por ella, la festejaban y la trataban como a una auténtica reina, algo que no contribuyó a la serenidad de la ilusionista, que sentía que su estrella se eclipsaba.

Una tarde, en el café San Carlos, que estaba abarrotado para la cena, Mme. d'Escozas [una ilusionista española contratada también por Leavitt] estaba en el centro de un grupo en una mesa, mientras que Cuenca estaba rodeada de admiradores en otra. Empezaron a pasarse cumplidos de muy dudoso gusto de una a otra mesa, hasta que la escena alcanzó su clímax cuando el acompañante español de mi matadora de toros se levantó con una botella de champagne en la mano y le dio un golpe con ella en la cabeza a M. Fleuron [el amante de Escozas].

Siguió una trifulca que fue sofocada con dificultad por unos soldados, que se llevaron arrestado al español. Las autoridades lo deportaron inmediatamente de México y, por un momento, pensé que mis problemas habían terminado, pero enseguida me enteré de que Fleuron y Mme. d'Escozas habían presentado una denuncia contra mí, en la Ciudad de México, demandándome por la única razón de que habían sido atacados por un miembro de una compañía de la que yo era el empresario.

Después, mi abogado en México (ex juez Spelvada (sic), al que conocí en California) me informó de que el objeto de la denuncia era impedir cualquier reclamación que yo pudiese hacer por el dinero que le había adelantado a la ilusionista y que es innecesario decir que nunca me devolvió.

Poco después, Mme. d'Escozas y Fleuron desaparecieron sin cumplir el contrato que habían firmado conmigo y se marcharon a Puebla (México), donde abrieron un local que fue muy frecuentado por los hombres de la ciudad. Años más tarde, Fleuron regresó a París y se convirtió en director general de El Dorado, reanudando además su

vida familiar, y fue muy próspero hasta su muerte. Mme. d'Escozas, sin embargo, permaneció en México.

Cuenca rompió su compromiso conmigo en México, consolando su herido corazón como se suele hacer en estos casos, y se marchó a América Central. Lo próximo que supe de ella es que estaba en La Habana sin un céntimo y gravemente enferma con fiebres. Me suplicó que la trajese a Nueva York y que le diese la oportunidad de demostrar cuánto lamentaba su comportamiento en México conmigo, y, al mismo tiempo, ganar suficiente dinero para devolverme la suma considerable de dinero que me debía.

Le envié el dinero necesario para pagar sus deudas en La Habana y hacer el viaje a Nueva York, donde apareció una mujer arrepentida y muy cambiada, pero sin la garra y la frescura que solía tener su baile. Le arreglé un contrato para el verano con Edward E. Rice en el Manhattan Beach, como cantante y bailarina, con la parodia de la corrida de toros, y luego me marché a Europa. Supe que actuó solo una o dos semanas antes de abandonarlo todo una vez más y regresar a La Habana con alguien que había venido a buscarla de esa ciudad. Allí volvió a enfermar y murió.

Corroboran estas líneas diversas fuentes documentales. Con respecto al incumplimiento del contrato de La Cuenca en México, existe una demanda, presentada por la "Sra. Trinidad Cuenca, bailarina del Teatro Principal" el 4 de noviembre de 1887 en el Juzgado 2º de lo Civil de la Ciudad de México, contra el empresario Leabitt, en la que se pide la nulidad del contrato firmado en París, el 24 de agosto de ese año, así como una indemnización por "daños y perjuicios" ²⁴. Una fechoría más de la Cuenca, probablemente con la misma intención que la que Leabitt cuenta que le interpusieron Fleuron y d'Escozas. Por este documento nos enteramos además de que La Cuenca estuvo actuando como bailarina en un teatro de la capital. Una circunstancia que corrobora asimismo Enrique de Olavarría y Ferrari, que la menciona entre las actuaciones más destacadas de la temporada teatral 1887-88²⁵

La prensa habanera, por su parte, nos ha dejado testimonio de su primer viaje a Cuba²⁶. El *Diario de la Marina* de La Habana, el 16 de diciembre de 1887, anunciaba así su debut en el Teatro Cervantes:

Debut. Trinidad Huertas "Cuenca", la toreadora española en carácter, que ha bailado en los principales teatros de España, Francia, Estados Unidos, Méjico; distinguida y célebre bailadora de flamenco, y excelente tocadora de guitarra, debutará el próximo lunes en el Teatro Cervantes.

La Cuenca es una mujer agraciada, con una fisonomía móvil y ojos sumamente expresivos. De pequeña estatura, con un talle esbelto y flexible. Lleva con mucho donaire el traje de hombre, y sus posiciones son estéticas. Sus bailes llaman la atención por su originalidad y por la gracia con que los ejecuta, y mientras ella está en escena tiene subyugado al auditorio que sigue con

24 . Véase flamencodepapel.blogspot.com.

25 . Véase *Reseña histórica del teatro en México*, pág. 55.

26. Estas gacetillas fueron desempolvadas por José Luis Ortiz Nuevo y, por gentileza suya, han sido publicadas por Eulalia Pablo Lozano en su libro *Mujeres guitarristas*, págs. 71-72.

admiración las ondulaciones de su cuerpo y el movimiento de sus pequeños pies.

Hay naturalezas que nacen dispuestas al arte y a estas pertenece la hermosa malagueña Cuenca. El arte escénico lo lleva en sí, y lo mismo tiene todos los atractivos de una cándida vestal, que la traviesa y retozona coquetería de una chula.

La Cuenca es una notabilidad en su género, y aconsejamos a nuestros lectores no dejen de asistir a alguna función en el Teatro Cervantes para admirar su gracia y habilidad.

Y el 29 de febrero de 1888, hacía lo mismo con su beneficio:

Teatro de Cervantes. Para mañana anuncian en este teatro el beneficio de la célebre bailadora de flamenco Sra. Trinidad Cuenca. Dadas las simpatías que goza la Sra. Cuenca y el variado y escogido programa que ha combinado, no dudamos sea una de las mejores funciones que se han dado en esta temporada. He aquí el programa:

A las 8, la bellísima zarzuela en un acto y en verso titulada “En las astas del toro”. La beneficiada bailará la tan aplaudida Corrida de toros.

A las 9, la preciosa zarzuela en un acto y en prosa “Las niñas de Écija”; en este intermedio la beneficiada bailará el tan popular como aplaudido baile andaluz El Vito, cantado por la Sra. Carmona.

A las 10, octava representación de la revista de actualidades cómico – lírica en un acto y tres cuadros Garabato. El Sr. Benach, en obsequio a la beneficiada cantará unas preciosas malagueñas acompañadas a la guitarra por aquella.

De su paso por Nueva York se hace eco también la prensa del día. En esta ocasión el *New York Times*. Esto es lo que publicó²⁷:

“La Cuenca”, una española que describen como torera y bailarina, aparecerá en la Sala de Conciertos de Koster & Bial la semana que viene.
27 de junio de 1888.

La Cuenca, la celebrada bailarina y torera, hará su presentación en este país el lunes por la noche en la Sala de Conciertos de Koster & Bial. La Cuenca no solo ha toreado toros de imitación sobre el escenario, sino que a menudo se ha encontrado con toros de verdad en la arena y ahora lleva en el cuello una fea herida en la garganta que le recuerda uno de esos encuentros, así como un broche de diamantes que le regaló la reina de España como testimonio de su valentía. El lunes por la noche bailará “El Zapateado” y “El Bolero”.
29 de junio de 1888.

27 . Traducción nuestra.

La Cuenca, una joven y linda señorita española, fue anoche la atracción especial de la Sala de Conciertos de Koster y Bial. Apareció en dos números. El primero se titulaba “El Zapateado”, una danza regional. Vestía un traje ajustado que realzaba su figura. En la cabeza lucía un sombrero negro, algo así como un Tam ‘Shanter, que llevaba caído hacia un lado con coquetería. Los pies iban embutidos en botas altas. Demostró agilidad y desenvoltura y causó una buena impresión. Más tarde, hizo una representación mímica de una corrida de toros en la que representaba al torero. Primero el desfile triunfante de los participantes, el paseo a galope del caballo en el que montaba el torero, los movimientos de la capa roja para enfurecer al toro, carga, se baja del caballo, el toreo a pie y la muerte final del toro. Todo esto con la excepción de que no había ni caballo ni toro. La señorita demostraba inteligencia y se lo tomaba todo muy en serio para conseguir mantener la ilusión entre los espectadores. Fue aplaudida con entusiasmo y recibió varios ramos de flores de sus admiradores. Canciones, actuaciones acrobáticas, marchas, un xilófono y otros instrumentos musicales contribuyeron a completar un programa de 17 números que mantuvo al público entretenido hasta casi medianoche.

3 de julio de 1888.

La Cuenca, la bailarina y torera española, durante la primera semana de su contrato en la Sala de Conciertos de Koster y Bial ha demostrado ser una auténtica novedad. La representación pantomímica de una corrida de toros que hace en la que ella personifica al “vaquero” (sic) es un espectáculo verdadero y animado, mientras que sus bailes son algo completamente nuevo en Nueva York. A partir del lunes, La Cuenca cambiará de repertorio cada noche y, durante la semana, representará casi todos los bailes de las diferentes regiones de España.

6 de julio de 1888.

El baile único de La Cuenca en la Sala de Conciertos de Koster y Bial se cuenta entre los pocos espectáculos de interés de la ciudad este verano.

15 de julio de 1888.

La gacetilla correspondiente al 6 de junio nos confirma además lo amplio de su repertorio. En este sentido, es justo destacar aquí también su interpretación de las soleares de Arcas. Según el maestro Otero²⁸, ella fue la primera que las aflamencó, introduciéndoles un zapateado.

También coincide con lo que nos cuenta Leavitt la noticia de su desenlace. José Luis Ortiz Nuevo, que ha rastreado a conciencia los diarios de Cuba, la fija en 1890 en La Habana²⁹.

28. Véase su *Tratado de bailes*, pág. 155.

29. Este dato lo hizo público José Luis Ortiz Nuevo en una conferencia dictada el 17 de febrero de 2009 en Zamora, en el ciclo “Flamencos y taurinos”, organizado por Caja Duero.

Esto es, a día de hoy, cuanto hemos podido encontrar de la malagueña Trinidad Cuenca. Pero, como van las cosas, estamos seguros de que de aquí a muy poco se sabrán muchas más cosas.

Bibliografía

- Blas Vega, J. y M. Ríos Ruiz. 1988. *Diccionario enciclopédico ilustrado del flamenco*. Madrid: Cinterco.
- Cruz Gutiérrez, J. 2010. *La Córdoba flamenca (1866-1900)*. Córdoba: El Páramo.
- Gelardo Navarro, J. 2003. *Las claras del día. El flamenco en la ciudad de Murcia a finales del XIX*. Murcia: Nausíäa.
- . 2004. *El flamenco: otra cultura, otra estética. Testimonios de la prensa murciana del siglo XIX*. Sevilla: Portada.
- . 2007. *El Rojo el Alpargatero*. Córdoba: Almuzara.
- Gelardo Navarro, J. y J. L. Ortiz Nuevo (Coords.). 2010. *El eco de la memoria*. Málaga: Diputación de Málaga.
- Navarro García, J. L. 2002. *De Telethusa a La Macarrona*. Sevilla: Portada.
- . 2008. *Flamenco en cafés cantantes y teatros (Noticias de prensa 1849-1936)*. Sevilla: Signatura.
- . 2008-10. *Historia del baile flamenco*. 5 vols. Sevilla: Signatura.
- . 2009. "Los conciertos de la Bolsa", *El Olivo Flamenco* 164: 38.
- Olavarría y Ferrari, Enrique de. 1895. *Reseña histórica del teatro en México*. México: "La Europea".
- Ortiz Nuevo, J. L. 1990. *¿Se sabe algo? Viaje al conocimiento del arte flamenco en la prensa sevillana del XIX*. Sevilla: Ediciones Carro de la Nieve.
- Otero, J. 1912. *Tratado de bailes*. Sevilla: Tipografía de la Guía Oficial.
- Pablo Lozano, E. 2009. *Mujeres guitarristas*. Sevilla: Signatura.
- Rodríguez, Alberto. flamencodepapel.blogspot.com
- Sevillano Miralles, A. 1996. *Almería por tarantas*. Almería: Instituto de Estudios Almerienses.
- Triana, Fernando el de. 1935. *Arte y artistas flamencos*. Madrid: Imprenta Helénica.