



MIRIAM PERANDONES LOZANO

<https://orcid.org/0000-0002-0032-6241>

perandonesmiriam@uniovi.es

Universidad de Oviedo

JOSÉ IGNACIO SUÁREZ GARCÍA

<https://orcid.org/0000-0002-1829-5105>

suarezignacio@uniovi.es

Universidad de Oviedo

Producción y construcción de un éxito español: estudio sobre el estreno de *The Land of Joy* (1917) de Joaquín “Quinito” Valverde en Nueva York*

The Production and Construction of a Spanish Success Story: A Study of the Premiere of The Land of Joy (1917) by Joaquín “Quinito” Valverde in New York

Este artículo describe los procesos de producción de la zarzuela española *The Land of Joy* de Joaquín “Quinito” Valverde (Madrid, 1875; México D. F., 1918), estrenada en Nueva York el 1 de noviembre de 1917. No se estudiará su recepción o el contexto histórico en que se acogió el teatro español en Estados Unidos, sino el funcionamiento de la industria musical escénica y la gestación de este caso excepcional con el estudio de las circunstancias que propiciaron la puesta en escena de la revista en la que participaron artistas españoles de primer orden, y con altos estándares de decoración y vestuario. El objetivo último de este trabajo es describir desde el punto de vista estructural y musical, la versión que se estrenó, primero, en La Habana, y después, en Nueva York, para poder interpretar los datos obtenidos en posteriores trabajos.

Palabras clave: Joaquín “Quinito” Valverde, Eulogio Velasco, Francisco (Paco) Velasco, revista, La Habana, Nueva York.

This article describes the production processes of the Spanish zarzuela The Land of Joy de Joaquín “Quinito” Valverde, premiered in New York on 1 November 1917. It featured leading Spanish artists and met high standards of scenery and costumes. Rather than examining its reception or the historical context in which Spanish theatre was presented in the United States, it considers how the stage music industry functioned and the gestation of this exceptional case by looking at the

* Este artículo se enmarca en el proyecto “Música y ciudad: espacios, instituciones y encuentros desde la Revolución Industrial”. Financiado por Agencia Estatal de Investigación (Ministerio de Economía) (referencia: MCIU-22-PID2021-124376NB-C31).

circumstances that led to the work's staging. The final objective of this study is to describe the version that was initially premiered in Havana and later in New York from a formal and musical point of view to facilitate the interpretation of the data in subsequent research.

Keywords: Joaquín “Quinito” Valverde, Eulogio Velasco, Francisco (Paco) Velasco, revista (revue), Havana, New York.

Introducción

Uno de los hitos zarzuelísticos olvidados por la historia de la música española es el estreno de *The Land of Joy* en Nueva York. La música era de Quinito Valverde y el libreto de José Francisco “Pepe” Elizondo (Aguascalientes, México, 1880; México D. F., 1943), Eulogio Velasco (Valencia, ¿?; Alcantarilla, Murcia, 31-12-1956¹) y la adaptación americana de Ruth Boyd Ober, de la que, por el momento, desconocemos sus datos. *The Land of Joy* es un caso excepcional de nuestro patrimonio zarzuelístico porque es una obra escrita para ser estrenada en territorio norteamericano y, además, se dirige al público americano en general y no solo a la inmigración hispana. Para ello, se compuso una zarzuela bilingüe (en inglés y español)², la única que conocemos hasta ahora. El proceso de creación y preparación del estreno en Nueva York la convierte en un caso especial que implicó un enorme esfuerzo económico y organizativo para estar a la altura de las producciones de Broadway y que difícilmente habría tenido lugar en otro momento de la historia de la revista³.

La prensa norteamericana solía referirse a *The Land of Joy* con el término “revista”, así como también se la denominó “revista-opereta” en la prensa habanera. En la propia partitura editada por la empresa estadounidense Schirmer se la nombra como “fantastic-review” e incluso “operetta” (Valverde 1918). Valverde la denomina “revista de gran espectáculo con pretensiones musicales de opereta”⁴. Creemos que *The Land of Joy* es lo que Montijano Ruiz denomina una opereta arrevistada, puesto que su extensión va más allá de la “revista de argumento” (Montijano Ruiz 2009). Es una obra larga en dos actos en la que se narra una historia que sirve como excusa para presentar los números musicales. Si en el género de la opereta la trama suele transcurrir en

¹ [Sin firma]. 1957. “Ha muerto Eulogio Velasco”, ABC, 1 de enero, 61.

² “El libro se recitará en inglés para mejor comprensión de los espectadores”, apunta Quinito en una entrevista con Miguel de Zárraga. Miguel de Zárraga. 1917. “ABC en los Estados Unidos. *La tierra de la alegría*”, ABC, 10 de octubre, 6.

³ No se estudiará en este artículo la recepción o el contexto histórico en que se acogió el teatro español en Estados Unidos. Sobre este aspecto ya existe un artículo donde se esbozan las causas históricas (Perandones 2021).

⁴ Miguel de Zárraga. 1917. “ABC en los Estados Unidos. *La tierra de la alegría*”, ABC, 10 de octubre, 6.

lugares exóticos, en este caso, Valverde, Velasco y Elizondo realizan una suerte de autoexotismo para presentar “lo español” desde una mirada casi foránea, utilizando clichés del siglo XIX vinculados a lo andaluz y arquetipos renovados al calor del siglo XX, como el casticismo goyesco; también introduce las estudiantinas, que estaban de moda, y un cuadro con una academia de baile española, institución que ya existía en Estados Unidos desde el siglo XIX. Asimismo, aparecen personajes que huyen en busca de aventuras y cambian de identidad (la Encyclopedia o Charleston). Junto a estos rasgos de opereta, el grueso de la obra está formado por números musicales que no tienen relación entre ellos y cuya función principal es el lucimiento escenográfico y musical, rasgo característico de las revistas.

The Land of Joy se llevó a cabo gracias a la base económica y artística que proveyó la empresa lírica hispanoamericana Velasco, de origen español. Esta había iniciado un viaje desde Argentina hasta Cuba y decidió seguir escalando al poner su mirada en el joven y potentísimo país estadounidense. Quinito Valverde era el director artístico y viajaba con ella por el continente americano. Empresarios y músico, aliados con la alta clase burguesa de La Habana, decidieron abordar el proyecto. En esta época, Nueva York se había convertido en el faro de modernidad del mundo occidental, mezcla de actividad y democracia. Las clases acomodadas habaneras la tenían como referente y había una relación frecuente y fructífera entre ambas ciudades, lo que, sin duda, propició el estreno⁵.

Para realizar este artículo se han consultado fuentes hemerográficas españolas, cubanas y norteamericanas. También, el libreto mecanografiado de *The Land of Joy* localizado en Library of Congress (LoC)⁶, que es un primer borrador y que no se corresponde totalmente con el que se ofreció en el estreno. A estas fuentes se añade la revisión de grabaciones discográficas internacionales que se realizaron entre 1916 y 1918, las dos partituras localizadas de la revista de Valverde *Mujeres y flores*, y la de *The Land of Joy* publicada en 1918 por la editorial Schirmer. A partir de aquí remitimos al lector al apéndice para consultar en detalle las referencias del relato.

⁵ “Nueva York y La Habana se configuraron como extremos de una relación duradera y satisfactoria para la burguesía cubana. Los cubanos no parecen interesados en asumir toda la experiencia moderna de los Estados Unidos, Nueva York era lo que interesaba, no porque reprodujera Europa, como otras ciudades levantinas de la Unión, sino porque esta parecía haber encontrado la manera de vivir en la nueva época. Época muy marcada por el fenómeno de la expansión del consumo y el ocio” (Núñez Vega 2011, 165-166).

⁶ *The Land of Joy*. Signatura ML50.V182 L2 1917, Library of Congress, Washington D. C. [en adelante LoC].

Un tandem empresarial de éxito: los hermanos Velasco y Quinito Valverde

Valverde había tenido una exitosa carrera en España hasta el año 1907, cuando decidió continuarla en París y también en Bruselas (1908-1913). Tras haber triunfado en Centroeuropa, Quinito decide “hacer las Américas” y se embarca a Buenos Aires en abril de 1914 bajo el amparo de la empresa Velasco. Esta compañía, regentada por los hermanos Eulogio y Francisco (Alcantarilla, Murcia ¿?; Madrid, 13-1-1921), fue una de las más importantes de la Península Ibérica y, posiblemente, también de Hispanoamérica. Se llega incluso a afirmar que en 1921 tiene “actuando dos o tres compañías por el continente americano”⁷ al mismo tiempo. Es muy posible que fuera así, puesto que entre 1920 y 1921 los hermanos Velasco estaban en España tratando de gestionar la compra del Teatro Apolo de Madrid, mientras su compañía actuaba en Puerto Rico, República Dominicana y en distintas ciudades de México⁸.

Una cuestión que se repite en la crítica, y que es fundamental para el tema que nos ocupa, es la permanente preocupación de esta empresa por el lujo en decorado y vestuario, la fastuosidad de los montajes y la calidad del atrezo; en definitiva, la compañía tenía altos estándares sobre estos aspectos, algo que debía de ser poco común en el ámbito español e hispanoamericano. De los dos hermanos que formaban la empresa conocemos muy poco. Se sabe algo más de Eulogio, quien no solo fue empresario, sino también director de escena y autor de libretos de algunas de las revistas que su empresa teatral representó. Respecto a su relación con Quinito, fue el libretista de la revista *Mujeres y flores* estrenada en La Habana –título que años más tarde se cambiaría por *La tierra de Carmen*–, y de la propia *The Land of Joy*⁹.

En el caso de Francisco (a quien llamaban Paco) apenas tenemos referencias de su vida. Las necrológicas afirman que constituyó sucursales de la Sociedad de Autores Españoles en países donde no se abonaban los derechos de autor. En general, se le describe como un hombre amable y cumplidor. En un artículo escrito en 1921 en Cuba¹⁰, se le atribuye el origen de la empresa Velasco, que se constituyó cuando los dos hermanos tomaron el Teatro Apolo de Valencia. Según este mismo escrito, la empresa Rivas y Cía. de Buenos Aires contrató a ambos para llevarlos a la capital argentina. Aunque queda por

⁷ [Sin firma]. 1921. “Muere Paco Velasco”, *La Voz* (Madrid), 13 de enero, 6.

⁸ Todas estas ciudades y fechas están por contrastar por otras fuentes primarias. Se ha localizado esta información en la partitura de *Mujeres y flores* (signatura MMO/4948), conservada en el Centro de Documentación y Archivo de la SGAE.

⁹ Eulogio también escribió obras en colaboración con Julián Benlloch (Valencia, 1887; Madrid, 1959), lo que no es de extrañar, ya que este músico también formó parte de la empresa de los hermanos Velasco (Cortizo 2006).

¹⁰ L. B. 1921. “Paco Velasco”, *Carteles* (Cuba), enero, vol. 3, n.º 1, 12.

confirmar con otras fuentes, creemos que esto pudo haber ocurrido en 1913, cuando estrenaron la obra de Manuel Penella *Las musas latinas* en Buenos Aires¹¹. Al año siguiente, Quinito Valverde viaja a Argentina para estrenar la obra que le había encargado la empresa Velasco, *El Príncipe Carnaval, fantasía cómico-lírico-carnavalesca*, con texto de Ramón Asensio Más y José Juan Cadenas. Posiblemente, a partir de entonces, Valverde formó parte de la compañía como director artístico y también como director musical.

Aún no conocemos bien la trascendencia de la llegada de la compañía Velasco a Cuba, pero según el *Diario de la Marina* parece claro que la compañía Velasco tuvo gran repercusión, y que su fama no puede separarse de Valverde porque este es, sin duda, el compositor que más interpreta la compañía desde su arribada. La empresa está tan unida al músico que la prensa cubana suele nombrarla como “Compañía Valverde”, en lugar de utilizar el apellido de los hermanos.

El compositor ya era muy conocido en la isla antes de su llegada en enero de 1916. En una entrevista concedida al inicio de su estancia afirma que las obras de género chico de su catálogo siempre habían tenido mucho éxito: “En Cuba mi género gustaba tanto que la mitad de la recaudación que llegaba de aquí a Madrid a la Sociedad de Autores era para mí...”¹². Valverde sale en prensa y es atendido por las fuerzas vivas de La Habana. A la función que se realiza en su beneficio el 22 de mayo de 1916 acude el Magistrado de la República, al igual que en su reaparición en junio del año siguiente¹³. Su esposa asistirá en diferentes ocasiones junto a “un grupo de gran mundo”¹⁴.

Entre abril de 1914 –momento en que Valverde viaja a Argentina– y enero de 1916, que llega a Cuba, desconocemos exactamente cuántos lugares visitó, o qué obras estrenó e interpretó. Apuntamos dos posibilidades: o bien funcionó como una compañía itinerante, como sugiere la edición de la revista *El Príncipe Carnaval*¹⁵, o bien se estableció durante años en Buenos Aires. Parecería lógico suponer que la empresa no se quedase únicamente en un país, pero en el *Diario de la Marina* se afirma que “Viene el señor Valverde al

¹¹ *Ibid.* Según la publicación de *Carteles*, la empresa Velasco se instala en Buenos Aires durante tres años (suponemos que entre 1913 y 1915), trabajando en los teatros San Martín, Comedia y Avenida.

¹² [Sin firma]. 1916. “Hablando con...”, *Diario de la Marina*, 25 de febrero, 8. Otro ejemplo de que su repertorio formaba parte del paisaje sonoro de la ciudad es que, el 10 de marzo, la Banda de la Marina de Guerra Nacional en La Habana interpreta un pasodoble de *El fresco de Goya* de Valverde. [Sin firma]. 1916. “Retreta”, *Diario de la Marina*, edición de la tarde, 9 de marzo, 6.

¹³ Enrique Fontanills. 1916. “Habaneras. El beneficio de Quinito Valverde”, *Diario de la Marina*, edición de la tarde, 23 de mayo, 5; —. 1917. “Habaneras. En la sala Payret. La reaparición de Quinito Valverde”, *Diario de la Marina*, edición de la tarde, 16 de junio, 4.

¹⁴ Enrique Fontanills. 1916. “En la Sala de Payret”, *Diario de la Marina*, edición de tarde, 11 de marzo, 5.

¹⁵ “[e]sta obra [...] escrita por encargo de la Empresa Velasco de Buenos Aires, [fue] representada con clamoroso éxito en los principales teatros de la República Argentina, Montevideo, Chile, Ecuador, Cuba, etc., etc.” (Valverde 1916, 1).

frente de una compañía de zarzuela que actuó durante dos años seguidos en el Teatro San Martín de Buenos Aires”¹⁶. El artículo de *Carteles* citado anteriormente confirma esta opción, y añade que la empresa decidió mudarse a Cuba cuando en torno a 1914 estalló la grave crisis económica argentina.

En cambio, la situación de Cuba era boyante, la isla estaba disfrutando de un lustro de prosperidad económica (1915-1920) devenida de la venta de azúcar durante la Primera Guerra Mundial (Núñez Vega 2011). El país buscaba su modernización también a través del ocio, con una intensa vida pública en la calle, en los cafés y los teatros. Los hermanos Velasco se establecieron desde 1916, justo cuando las ofertas de ocio habanero se multiplican, y se quedaron por lo menos hasta 1920, año en que inician la compra del Teatro Apolo de Madrid¹⁷. Por tanto, aún estaban en La Habana¹⁸ tras la muerte de Quinito acaecida en noviembre de 1918. Este fue sustituido por Mario Vitoria¹⁹ como director artístico, y en la parte musical por Vicente Lleó y Ernesto Lecuona.

La empresa Velasco comenzó su periplo artístico cubano en Santiago de Cuba, lugar a donde llega aproximadamente el 19 de enero de 1916, y posiblemente Valverde lo hizo unos días más tarde²⁰. Estrenaron en el Teatro Vista Alegre el 3 de febrero, consiguiendo, según apunta *Diario de la Marina*, un triunfo artístico. Hicieron más representaciones en el mismo teatro de la ciudad²¹ pero, muy pronto, alrededor del 23 de febrero, se trasladaron a La Habana. Allí debutaron el 10 de marzo en el Teatro Payret con enorme éxito. Desde ese momento, la compañía se asentó en la ciudad y, el 30 de junio de 1917, se despidió después de aproximadamente 12 meses de funciones diarias prácticamente ininterrumpidas en el Teatro Martí, y de casi 15 meses en La Habana. Regresó el 29 de septiembre abriendo la tem-

¹⁶ [Sin firma]. 1916. “El maestro Quinito Valverde. Puerto Rico, 21”, *Diario de la Marina*, edición de la mañana, 22 de enero, 1. No obstante, ello no es óbice para que hicieran viajes desde Buenos Aires. En *El Liberal* (Madrid) se apunta a que, por lo menos, viajaron a Uruguay: “Toda la prensa consagra a Julita Fons entusiastas elogios por su meritísima labor artística en obras que, como *El Príncipe de Carnaval* y *Cantos de España* de Quinito Valverde, han dado a ganar a la bella artista muchos billetes de mil pesetas”. [Sin firma]. 1914. “De teatros. Julita Fons”, *El Liberal*, 22 de diciembre, 3.

¹⁷ [Sin firma]. 1920. “El Teatro Apolo cambia de dueño”, *La Mañana* (Madrid), 18 de enero, 10. En este artículo se apunta que los propietarios serían Mario Vitoria y Paco Velasco.

¹⁸ L. B. 1921. “Paco Velasco”, *Carteles* (Cuba), enero, vol. 3, n.º 1, 12.

¹⁹ No hay muchos datos sobre este periodista y posteriormente empresario de teatros y director artístico de la empresa Velasco. De origen español, tuvo que marcharse expulsado de México en 1912 por la política editorial de su revista *Multicolor* y regresó en 1913, bajo el gobierno de Victoriano Huerta. En 1914 salió de nuevo al exilio a Cuba y regresó en 1920 (Millares 2011).

²⁰ [Sin firma]. 1916. “Don Eulogio Velasco y D. Ángel Gálvez”. *Diario de la Marina*, edición de la tarde, 20 de enero, 5; y [Sin firma]. 1916. “El maestro Quinito Valverde. Puerto Rico, 21”, *Diario de la Marina*, edición de la mañana, 22 de enero, 1.

²¹ “En los pocos días que tenemos la suerte de tenerlos entre nosotros, nos han dado a conocer *La Tirana*, *Tango argentino*, *Barbero de Sevilla*, *El amigo Melquíades* y la hermosa revista *Cantos de España*”. *El Corresponsal*. 1916. “Desde Santiago de Cuba”, *Diario de la Marina*, edición de la tarde, 10 de febrero, 4.

porada de nuevo en el Martí y *The Land of Joy* se estrena en el Gran Teatro Nacional mientras parte de la compañía sigue en el citado teatro. En el cuadro 1 se explicitan las representaciones de la empresa Valverde desde su llegada a Cuba hasta el estreno de *The Land of Joy*.

Cuadro 1. Funciones de la Empresa Velasco en Cuba desde su llegada hasta el 16 de octubre de 1917

Lugar de representaciones	Teatro	Fechas
Santiago de Cuba	Teatro Vista Alegre	3 de febrero - [22] de febrero de 1916
La Habana	Teatro Payret	10 de marzo - 31 de mayo de 1916
[Gira por el interior de la isla] ²²		
La Habana	Teatro Martí	5 de julio de 1916 - 14 de junio de 1917 ²³
	Teatro Payret	15 de junio de 1917 - 30 de junio
[Cienfuegos] ²⁴		
La Habana ²⁵	Teatro Martí	29 de septiembre de 1917 - [16 de octubre] ²⁶
La Habana	Gran Teatro Nacional (estreno <i>The Land of Joy</i>)	6 de octubre - 14 de octubre de 1917

Entre 1916 y 1917 Valverde reestrena al menos 14 títulos de su catálogo español, entre los cuales aparecen *El amigo Melquíades* (1911), *El fresco de Goya* (1912), *El pollo Tejada* (1906), *La marcha de Cádiz* (1896), *El pobre Valbuena* (1904) o *El género ínfimo* (1901), algunos realizados a petición del público habanero. Más allá de este repertorio ya clásico del compositor, se interpretaron muchas obras que fueron escritas durante su estancia en Hispanoamérica. Según Miguel de Zárraga en octubre de 1917, Quinito habría escrito 24 obras desde el inicio de su viaje²⁷. Hemos contabilizado 17, incluyendo *The Land of Joy*, aunque queda pendiente una revisión sistemática de todas las representaciones. De las seis que citamos a continuación, desconocemos si habían sido interpretadas previamente en otros países hispanoamericanos antes de su llegada a Cuba, o bien se trata de estrenos²⁸.

²² Dato de Primelles (1955, 212). Los corchetes indican que son datos no corroborados.

²³ [Sin firma]. 1917. "Teatros", *Diario de la Marina*, edición de la mañana, 10 de junio, 6.

²⁴ [Sin firma]. 1917. "Espectáculos. La compañía de Velasco", *Diario de la Marina*, edición de la mañana, 1 de agosto, 6.

²⁵ [Sin firma]. 1917. "Espectáculos", *Diario de la Marina*, edición de la mañana, 28 de septiembre, 6.

²⁶ No se ha revisado más allá del 16 de octubre la actividad de la empresa en el Teatro Martí mientras gran parte de la compañía viaja a Nueva York.

²⁷ Miguel de Zárraga. 1917. "ABC en los Estados Unidos. *La tierra de la alegría*", ABC, 10 de octubre, 7.

²⁸ Se narran en la prensa como estrenos, no aparecen en el catálogo de Quinito Valverde del *Diccionario de la zarzuela* (Casares 2006) ni tenemos por ahora referencias de su estreno en otros países

Cuadro 2. Posibles estrenos de revistas y operetas de Valverde en Cuba

Título	Fecha y lugar del posible estreno absoluto
<i>Salón Valverde</i> , revista fantástica en seis cuadros, libreto de Pepe Elizondo (revista de gran espectáculo)	11 de abril de 1916, Teatro Payret
<i>A la Habana me voy</i> , revista, libreto de Pepe Elizondo	20 de mayo de 1916, Teatro Payret
<i>Miss Paquita</i> , letra de Lorenzo Frau Marsal (Barcelona, 1886; La Habana, 1947) y Ángel Gabriel Otero (¿; La Habana, 1918)	27 de mayo de 1916, Teatro Payret
<i>Los matones</i> , letra y música de Quinito Valverde	28 de julio de 1916, Teatro Martí
<i>El rey de las mujeres</i> , opereta en un acto, libretista desconocido	22 de septiembre de 1916, Teatro Martí
<i>P'al otro barrio</i> , fantasía lírica en tres cuadros y una apoteosis, libreto de Atanasio Melantuche (Utebo, Zaragoza, 1869; Madrid, 1927)	2 de marzo de 1917, Teatro Martí ²⁹

A esta lista se agregan los seis títulos que Valverde estrenó en Cuba:

Cuadro 3. Estrenos de Valverde en Cuba de los que tenemos constancia

Zarzuela	Fecha y lugar del estreno absoluto
<i>Confetti</i> , revista de gran espectáculo ³⁰ , libreto de Mario Vitoria y Enrique Uthoff (Atlixco, Puebla, 1885; México, D. F., 1950)	20 de octubre de 1916, Teatro Martí
<i>Revista 1916</i> ³¹ , revista de gran espectáculo en seis cuadros ³² , libreto de Pepe Elizondo	29 de diciembre de 1916, Teatro Martí
<i>Las perlas del Manzanares</i> , sainete mímico en un acto y tres cuadros, libreto de Pepe Elizondo	13 de abril de 1917, Teatro Martí ³³
<i>Mujeres y flores</i> , revista de gran espectáculo en un acto y siete cuadros, libreto de Eulogio Velasco y González Jovel	22 de junio de 1917, Teatro Payret
<i>Así son ellas</i> , apropósito cómico-lírico en un acto, libreto de Pepe Elizondo, con dos números musicales de Valverde	27 de julio de 1917, estreno en el Teatro Nacional por la compañía Prudencia Grifell ³⁴
<i>Con permiso del alcalde</i> , bobería cómico-lírico bailable, un acto y cinco cuadros ³⁵ , libreto de Mario Vitoria	30 de julio de 1917, Teatro Payret

²⁹ Javier Barreiro apunta en su blog que esta obra se estrenó en México en 1916 (Barreiro 2015).

³⁰ [Sin firma]. 1916. “Teatros”, *Diario de la Marina*, edición de la mañana, 16 de octubre, 6.

³¹ Existe la partitura de copista con los números musicales en reducción para piano y voz, no sabemos si completa, en Library of Congress, signatura M1502.A215.

³² [Sin firma]. 1916. “Teatros”, *Diario de la Marina*, edición de la mañana, 30 de diciembre, 6.

³³ Quinito desconfía de esta obra: “Ha gustado y seguirá gustando, a pesar de los temores del maestro Valverde, ‘Que no confiaba en la mimica de su primera intención’”. [Sin firma]. 1917. “Teatros”, *Diario de la Marina*, edición de la mañana, 14 de abril, 6.

³⁴ [Sin firma]. 1917. “Espectáculos”, *Diario de la Marina*, edición de la mañana, 27 de julio, 6.

³⁵ Los cuadros son los siguientes: 1. Acelera, *chauffer*; 2. Ring, ring, el timbre; 3. Murió el piropo; 4. Se cierra a las doce; 5. Apoteosis y rumba final. [Sin firma]. 1917. “Habaneras. Función de despedida”, *Diario de la Marina*, edición de la mañana, 29 de julio, 5.

Confetti, *Revista 1916* y *Mujeres y flores* son revistas de gran espectáculo y alcanzaron grandes éxitos. Añadimos a continuación los títulos que Valverde escribió en Hispanoamérica antes de llegar a la isla: *El Príncipe Carnaval* (1914), *Sevilla de mis amores*, *Cantos de España*³⁶, y, muy posiblemente, *Sol de España*. Creemos que estas cuatro revistas, junto a *Salón Valverde*³⁷ y *Confetti*, fueron las más interpretadas. De entre todas, *El Príncipe Carnaval* es la revista de más éxito, puesto que, si seguimos a la prensa, el 27 de marzo de 1916 ya cuenta con 20 representaciones en La Habana, el 23 de noviembre, 137³⁸ y, en junio de 1917, son casi 200³⁹. *Confetti* también se convirtió en una “pieza que hizo época”⁴⁰, con muchas funciones. Ambas revistas posiblemente se inspiraron en el Folies Bergères parisino. Según apunta el propio Valverde, *El Príncipe Carnaval* se presentó con fastuosidad: “Ya verán [...] la escena de la escalera de la Ópera de París, con ochenta personas en el palco escénico”⁴¹. Un número importante de las obras fueron escritas en colaboración con Pepe Elizondo, el libretista mexicano de *The Land of Joy*, periodista y escritor teatral exiliado en Cuba.

La actividad diaria de la compañía Velasco constaba de funciones por horas (“tandas”), en las que programaban obras breves en un acto y se podían representar hasta cuatro en una noche, aunque lo habitual es que fueran no más de tres. Los domingos también solía haber *matinées*. En muy pocas ocasiones hacían teatro dramático y también pocas veces escogían repertorio de opereta extranjera traducida al español⁴². Al inicio de su estancia, la compañía Velasco programaba fundamentalmente obras de Quinito Valverde, aunque

³⁶ Son obras que había interpretado ya en el continente americano. De *El Príncipe Carnaval* conocemos el mes y año de estreno en Buenos Aires, julio de 1914 (González Peña 2006, 872) y de *Cantos de España* hemos señalado la noticia de *El Liberal* (“De teatros. Julita Fons”, 3). En la entrevista que Valverde realiza a su llegada a Cuba confirma ese dato. [Sin firma]. 1916. “Hablando con...”, *Diario de la Marina*, 25 de febrero, 8.

³⁷ El estreno del 11 de abril de 1916 de *Salón Valverde* fue un “succès fou”. [Sin firma]. 1916. “Teatros”, *Diario de la Marina*, edición de la tarde, 12 de abril, 6.

³⁸ [Sin firma]. 1916. “Teatros”, *Diario de la Marina*, edición de la mañana, 27 de marzo, 6. A partir de esa fecha continúa representándose todos los días del mes de julio, 12 días en agosto y 10 de septiembre. [Sin firma]. 1916. “Teatros”, *Diario de la Marina*, edición de la mañana, 23 de noviembre, 6.

³⁹ Enrique Fontanills. 1917. “Habaneras. En la sala de Payret. La reaparición de Quinito Valverde”, *Diario de la Marina*, edición de la tarde, 16 de junio, 4.

⁴⁰ José Juan Tablada y Cuba. 1919. “Álbum de La Habana”, *El Magazine de la Raza* (Méjico), 1 de febrero, 8-9. El *Diario de la Marina* afirma que *Confetti* “fue acogida con extraordinario entusiasmo por la enorme concurrencia, que aplaudió a veces delirantemente y que hizo bisar la mayor parte de los números”. [Sin firma]. 1916. “Teatros”, *Diario de la Marina*, 21 de octubre, 6. En esta reseña se describen muchos de los números, como por ejemplo “Del Adriático a Sorrento, canción italiana” interpretada por María Marco, y una canción asturiana interpretada por esta soprano junto a Manolo Villa, además de unos bailes rusos.

⁴¹ [Sin firma]. 1916. “Hablando con...”, *Diario de la Marina*, 25 de febrero, 8.

⁴² Una de las más exitosas fue *Los quáqueros*, opereta inglesa en tres actos, de Lionel Monckton con adaptación de Jackson Veyán y Paz Guerra.

intercalada con revistas u operetas de otros compositores españoles, algunas de ellas incluso de estreno reciente en España y que aparecían en La Habana con muy pocos meses de diferencia respecto a su estreno absoluto⁴³. Algunos de estos compositores españoles representados fueron Vicente Lleó, Amadeo Vives, Pablo Luna, José Serrano, Rafael Calleja, Francisco Alonso, Luis Fliglietti o Gerónimo Giménez, entre otros. Según avanzaba el tiempo, iban surgiendo más obras de otros compositores en la programación ante la necesidad de ofrecer variedad al público, aunque la compañía tendía a combinarlas con el repertorio de Quinito. De hecho, en el primer año es difícil encontrar un día en que no se represente, al menos, una obra suya.

El salto a Nueva York: creación de Valverde Musical Enterprises Inc.

La empresa Velasco era una compañía extensa que cambiaba de repertorio con mucha frecuencia. Seguramente tenía integrantes estables, pero las grandes figuras, como las actualmente desconocidas tiples María Marco o Cipri Martín colaboraban algunas semanas y luego continuaban su carrera en México u otros territorios para regresar después. Por otro lado, durante su estancia en Cuba, Eulogio, Paco Velasco y Quinito Valverde hicieron viajes a otros lugares, y, mientras tanto, la empresa funcionaba con un único director o de forma casi autónoma. En definitiva, la entidad estaba bien estructurada y tenía una gran capacidad organizativa, lo que permitió abordar con solvencia la aventura neoyorquina.

La preparación del viaje a Nueva York fue un proceso que duró más de un año. En una fecha tan temprana como mayo de 1916, Fontanills⁴⁴ informaba del contrato que, supuestamente, habría firmado la empresa Velasco con otra neoyorquina para comenzar las representaciones a partir de otoño del mismo año. Sin embargo, no se llevó a cabo, y desconocemos si este primer proyecto se descartó o bien se aplazó un año más tarde, a octubre de 1917.

La opción que parece más plausible es que Quinito Valverde viajase a Nueva York en otoño de 1916⁴⁵ convidado por algunos empresarios hispanoamericanos que tenían como objetivo invitarle a presentar una obra

⁴³ Por ejemplo la zarzuela en un acto *La maldición gitana* de Rafael Millán Picazo y los libretistas González de Lara y Díaz Mirete fue estrenada el 23 de mayo de 1916 en el Teatro de la Zarzuela de Madrid y, el 3 de noviembre de ese año, ya aparece en el Teatro Martí de La Habana.

⁴⁴ “Compañía de Quinito Valverde. Firmado quedó el contrato con una poderosa empresa neoyorkina. Contrato por una temporada de cuarenta y dos semanas para actuar la Compañía en el teatro de Broadway y la calle 44, frente al hotel Astor, desde los primeros días de septiembre”. Enrique Fontanills. 1916. “Habaneras”, *Diario de la Marina*, edición de tarde, 5 de mayo, 5.

⁴⁵ “En el vapor ‘Calamares’, se espera hoy de New York el popular compositor de música española señor Quinito Valverde, que fue a Estados Unidos a impresionar discos de fonógrafos con música de su variado y brillante repertorio”. [Sin firma]. 1916. “Noticias del puerto. Quinito Valverde”, *Diario de la Marina*, edición de la mañana, 13 de diciembre, 12.

suya en la ciudad. Según se narra en *The New York Times*,⁴⁶ la música de Valverde era muy popular entre la población de origen hispano y, en consecuencia, una obra teatral suya podía acogerse favorablemente en una urbe que tenía un número de inmigrantes hispanoamericanos considerable y, además, creciente. Los resultados de ese viaje fueron la concertación de la grabación de algunos números de sus obras en el sello Columbia, la publicación de un artículo a toda página sobre Valverde en *The New York Times Magazine* y, posiblemente, la constitución de la nueva empresa que se encargaría de la producción en Nueva York y La Habana.

La música de Quinito ya había sido grabada por el sello americano Víctor y también por Columbia⁴⁷ antes de su llegada a Nueva York. Sin embargo, entre 1916 y 1917, aparecen 20 impresiones nuevas sobre sus obras hispanoamericanas y otras canciones de Valverde: Antonia Mercé, la Argentina, impresiona cinco cuplés de Quinito el 18 de noviembre de 1916 en La Habana; Cipri Martín graba, al menos, tres obras del compositor también en la capital cubana en marzo de 1917 para el mercado hispano, algo que también hizo María Marco con dos canciones⁴⁸; finalmente la Banda de España grabó siete, posiblemente entre 1916 y 1917⁴⁹. A estas grabaciones se añaden las de la Orquesta Carbacho, que también impresionó números de *El Príncipe Carnaval* en 1917 en La Habana para el mismo sello, y la Prince's Orchestra⁵⁰. Si excluimos el éxito de los cuplés de la Argentina, se trata de los títulos de Quinito más interpretados en la capital cubana. Ya entre diciembre de 1917 y enero de 1918 (Spottwoods 1990, 2059), tras el

⁴⁶ [Sin firma]. 1917. "A Breath of Spain", *The New York Times*, 11 de noviembre, 92. En esta publicación se apunta que fueron cinco empresarios hispanoamericanos quienes impulsaron el estreno de *The Land of Joy*, pero que ninguno tenía experiencia en el mundo teatral. Decidieron proponérselo a Valverde por ser el compositor español con más experiencia, popularidad y éxitos en París.

⁴⁷ Por ejemplo, su famosísimo tango "Y... ¿cómo le va?" fue grabado el 3 de diciembre de 1913. Joaquín Valverde. *Y cómo la [sic] va. Prince's Band, G. Hepburn Wilson* (supervisor de la sesión de grabación), Columbia matrix 36835. *Discography of American Historical Recordings* (DAHR), https://adp.library.ucsb.edu/index.php/matrix/detail/2000142176/36835-Y_como_la_va.

⁴⁸ Grabó en torno a marzo de 1917 un "Vals francés" de *Salón Valverde* y "La Espiga de oro", de *Sol de España* (Spottwood 1990, 2059).

⁴⁹ DAHR propone que *Confetti* (que había sido estrenada el 20 de octubre de 1916) fue grabada entre 1916 y 1917 en Nueva York. Para el resto de las obras interpretadas por la Banda española señala entre 1913 y 1917 y propone la localización de Nueva York. Todos ellos son datos que habría que contrastar con otras fuentes. De hecho, que los números de registro (*matrix*) sean mayoritariamente coincidentes y cercanos en las impresiones de la Banda Española, hace que nos inclinemos a pensar que todas se grabaron entre los años 1916 o 1917, también, antes del estreno de *The Land of Joy*.

⁵⁰ Prince's Orchestra ya había grabado la "Danza del oso" (C3030) el 20 de julio de 1916 en Nueva York, antes del viaje de Quinito en otoño. Joaquín Valverde. *Dance of the bear. Prince's Orchestra*, Columbia matrix 46932, https://adp.library.ucsb.edu/index.php/matrix/detail/2000024215/46932-Dance_of_the_bear.

estreno de *The Land of Joy* en octubre de 1917, se impresionan dos números de la revista *Mujeres y flores*: “Valencianas” y “Pensamiento”, dúo que se había incorporado a *The Land of Joy* cantado en inglés.

Cuadro 4. Grabaciones de repertorio de Valverde en Columbia que no pertenecen originalmente a The Land of Joy

Grabaciones de Valverde en Columbia entre 1916 y marzo de 1917 ⁵¹ (excepto las grabadas por la Argentina)		
<i>Sol de España</i>	“El abanico” (C3032 / C3075) “La espiga de oro” (C3030) “Farruca” (C3115)	Cipri Martín María Marco Banda Española
<i>Cantos de España</i>	“Marchosito” (C3031 / C3175)	Cipri Martín
<i>El Príncipe Carnaval</i>	“Danza del oso” (C3030) “Canción yankee” (C3031 / C3659) “Danzón” (C2952) Dos más sin título concreto (C3116) y (C3120)	Prince's Orchestra Cipri Martín Orquesta Carbacho Banda española Banda española
<i>Sevilla de mis amores</i>	“Marcha” (C3115) Una sin título específico (C3120)	Banda española Banda española
<i>Confetti</i>	“One-step” (C3090) “Pasacalle” (C3090) “La postillera: canción asturiana” ⁵² (C3167)	Banda española Banda española María Marco
Grabaciones de Valverde en Columbia entre diciembre de 1917 y enero de 1918 (no <i>The Land of Joy</i>)		
<i>Mujeres y flores</i>	“Pensamiento” “Valencianas”	María Marco y Manuel Villa María Marco

El 26 de noviembre de 1916 Quinito comienza a abrirse paso en el contexto neoyorquino con la ayuda de un artículo que lo denomina “El rey español del tango”⁵³; en él se predice un buen futuro a la música española en los Estados Unidos. *The New York Times Magazine* asegura que se conocen canciones de Valverde en Norteamérica que se han hecho famosas en “Nueva York y Shanghai y Moscú”⁵⁴. Al mismo tiempo, prepara el camino al estreno de *The Land of Joy* al afirmar que no se conocen las “operetas” de Valverde, y que el compositor ha llegado a Nueva York para presentarlas en la ciudad. Le llaman el “Franz Lehar” español.

⁵¹ La serie C de Columbia estaba dirigida al mercado hispano, de ahí que casi todos los números de estas grabaciones y de *The Land of Joy* empiecen por C.

⁵² No se ha localizado la partitura de esta obra, pero en una crítica de *Diario de la Marina* se apunta que hay una canción asturiana en *Confetti*, y parece muy factible que sea esta la interpretada. [Sin firma]. 1916. “Teatros. *Confetti*”, *Diario de la Marina*, edición de la mañana, 21 de octubre, 6.

⁵³ [Sin firma]. 1916. “Spain's World-Renowned Tango King Now Here”, *The New York Times Magazine*, 26 de noviembre, 62.

⁵⁴ Véase Perandones (2023).

Este viaje de otoño de 1916 debió de ser fructífero. Quinito no solo consiguió que se impresionasen los discos, sino que en febrero de 1917 ya se hablaba en la prensa española de que se había formado un *trust* teatral en los Estados Unidos para estrenar zarzuelas en Nueva York. Se describe el viaje que hace Eulogio Velasco a España para preparar ya los decorados, el vestuario y contratar a los artistas que formarán parte de la compañía⁵⁵ que viajará a la ciudad estadounidense. También se afirma que se han gastado 56 000 duros en decoración⁵⁶.

En el artículo madrileño de febrero se explicita la diferente forma de trabajar en España y Cuba respecto al país anglosajón y cómo esto condiciona el plan de la empresa, puesto que planean llevar pocas obras porque “en EE.UU. basta una obra para toda la temporada”. No obstante, piensan en tres títulos: *Mujeres y flores*, *De España a Nueva York* y *El arco iris*. En un artículo posterior, del mes de marzo, esta última se sustituye por *El cabaret del amor*⁵⁷. Así, las tres fueron compuestas por Quinito Valverde⁵⁸.

Mujeres y flores se estrenó el 22 de junio de 1917 en el Teatro Payret y, como vemos, se preparó con cuatro meses de antelación⁵⁹. Ello indica que esta iba a ser la obra planeada como el estreno principal en la ciudad norteamericana⁶⁰. Para la preparación en La Habana se contrató al famoso actor y director teatral español Ramón Peña y se trasladaron bailarines y cantantes, además de decorado, desde España. Aun así, no se consideró que fuera suficiente porque, en septiembre de 1917, la empresa trasladó desde Valencia a la capital cubana más material y un mayor número de artistas con el objetivo de convertir esta revista en un espectáculo aún más atrayente para el público neoyorquino manteniendo, al mismo tiempo, la actividad teatral de la empresa en La Habana. El 31 de agosto sale de Valencia el buque Cádiz con “toneladas de decorado y equipaje”⁶¹, bailarinas y coristas

⁵⁵ Arlequín. 1917. “De la vida teatral. Ramón Peña a Nueva York”, *La Acción* (Madrid), 15 de febrero, 1-2.

⁵⁶ Gonzalo Vega. 1917. “Por esos escenarios”, *La Correspondencia de Valencia*, 16 de marzo, 1.

⁵⁷ *Ibid.* Vega también apunta que lleva además una obra de Lleó (*La señorita del Metropolitano*) y otra de Ramón Peña y López Montenegro (*Los de Alcañiz*).

⁵⁸ De momento no hemos encontrado más referencias ni información sobre *De España a Nueva York* ni de *El cabaret del amor*.

⁵⁹ *Mujeres y flores* se estrenó en La Habana con éxito, con decorados y vestuario “de nuestra tierra”. Gonzalo Vega. 1917. “Por esos escenarios”, *La Correspondencia de Valencia*, 31 de agosto, 3.

⁶⁰ Enrique Fontanills. 1917. “Habaneras”, *Diario de la Marina*, edición de la tarde, 1 agosto, 5: “Base del éxito de la empresa es *Mujeres y flores* con reducción de cuadros y aumento de lujo en el vestuario y decorado”. Juan Cualquiera apuntaba que “El público de Nueva York va a disfrutar de un espectáculo vistosísimo, de carácter genuinamente español, presentado con insuperable esplendidez. Nos referimos a la revista *Mujeres y flores* [...] para cuya presentación no se ha omitido detalle ni gasto por cuantioso que fuera [...] llevan a la gran capital yanqui la obra a que antes nos referimos, que es una revista en un acto, dividido en ocho cuadros y un epílogo, pero que en Nueva York se dividirá en tres actos a tres cuadros cada uno”. Juan Cualquiera. 1917. “Teatro español en Nueva York”, *ABC, Blanco y Negro*, 30 de septiembre, 11.

⁶¹ Gonzalo Vega. 1917. “Por esos escenarios”, *La Correspondencia de Valencia*, 16 de marzo, 1-3.

para “doblar” la compañía Velasco. En esta ocasión es Paco Velasco quien realiza el viaje, y llega a La Habana el 24 de septiembre⁶². El decorado fue de los hermanos Salvador y Fernando Tarazona, pintores valencianos, quienes, según apuntan las crónicas, estaban trabajando entonces en el Metropolitan Opera House de Nueva York, aunque no hemos localizado todavía fuentes neoyorquinas que confirmen este dato⁶³.

Mientras tanto, Eugenio Velasco y Quinito Valverde hicieron un nuevo viaje a Nueva York el 1 de agosto de 1917⁶⁴ para tratar sobre el estreno y regresaron casi dos meses más tarde, el 27 de septiembre⁶⁵. Es posible que en ese tiempo cambiaseen de idea y decidieran abordar una opereta arrevisada en lugar de la reposición de *Mujeres y flores*. La nueva obra podría haberse llamado *The Gayland*⁶⁶, pero pocos días más tarde en el *Diario de la Marina* ya se apunta que el título sería *The Land of Joy*. No obstante, desde el punto de vista musical y literario, la revista es una reelaboración de *Mujeres y flores*. Como veremos más adelante, gran parte de las escenas que vertebran *The Land of Joy* proviene de esta revista.

Sobre el presupuesto que manejaban para poner en escena *The Land of Joy*, Miguel de Zárraga, según datos que ofrece el propio Valverde en una entrevista, apunta la cifra de 225 000 pesetas de gastos mensuales y, solo de vestuario, 30 000 duros⁶⁷.

El método de trabajo que siguieron constaba del montaje y ensayo de la obra en La Habana para, a continuación, actuar en el Gran Teatro Nacional de la ciudad cubana y, posteriormente, llevarla a Nueva York. Las razones son, posiblemente, económicas, pero, además, al realizarlo así la obra es convenientemente testada y rodada ante el público habanero. De esta forma, se minimizan los fallos en el estreno ya que, según parece, en Nueva York no existía la figura del apuntador, con lo que la compañía tenía que aprenderse completamente la obra⁶⁸.

⁶² [Sin firma]. 1917. “Espectáculos”, *Diario de la Marina*, edición de la mañana, 20 de septiembre, 6.

⁶³ Por ejemplo, esto se afirma en 1917. “Teatros y artistas. *The Land of Joy*”, *Diario de la Marina*, edición de la mañana, 5 de octubre, 6. Se ha editado en México Tarazona. *Presencia en Coahuila y el mundo*, en que varios autores explican la relación de Salvador Tarazona con el país. Javier Villareal Lozano apunta que Salvador trabajó en Nueva York haciendo escenografías entre 1913 y 1919 (2012, 65).

⁶⁴ “El maestro Quinito Valverde y Eulogio Velasco se embarcan hoy para New York”. [Sin firma]. 1917. “Espectáculos. La compañía de Velasco”, *Diario de la Marina*, edición de la mañana, 1 de agosto, 6.

⁶⁵ [Sin firma]. 1917. “Espectáculos. Nacional”, *Diario de la Marina*, edición de la mañana, 28 de septiembre, 6.

⁶⁶ [Sin firma]. 1917. “Espectáculos”, *Diario de la Marina*, edición de la mañana, 20 de septiembre, 6.

⁶⁷ Miguel de Zárraga. 1917. “ABC en los Estados Unidos. *La tierra de la alegría*”, ABC, 10 de octubre, 6-7.

⁶⁸ Gonzalo Vega. 1917. “Por esos escenarios”, *La Correspondencia de Valencia*, 16 de marzo, 1-3.

El conjunto de coristas y bailarinas en Cuba era mucho más reducido que el que encontramos en Nueva York. A la primera versión de *Mujeres y flores* se sumaron las nuevas intérpretes que llegaron desde España en septiembre, y también se les unieron las chicas americanas que viajaron desde Estados Unidos para los ensayos y estreno en el Teatro Nacional de la Habana. En los dos casos llevan el mismo traje, aunque en la producción norteamericana se le añadió una mantilla.



Coro de majas en la revista de espectáculo "La tierra de la alegría", de los Señs. Velasco, con música de Joaquín Valverde, que se representa en Nueva York por una compañía española

Ilustración 1. Imagen de Nueva York. ([Sin firma]. 1918. “Una compañía española en Nueva York”, Mundo Gráfico, 2 de enero, 17). Posiblemente para el número de “La maja de Goya”, cuadro octavo de The Land of Joy

Para representar *The Land of Joy* se creó la Valverde Musical Enterprises, Inc.⁶⁹. Es significativo que el nombre de la empresa sea el de Valverde en lugar de los hermanos Velasco: el compositor era el reclamo y la causa del estreno en el territorio neoyorquino. No obstante, los Velasco también formaban parte de la empresa⁷⁰ que se conformó con 100 000 dólares de capital y estaba presidida por Aurelio Llata, un “prestigiosísimo español”⁷¹, empresario, supuestamente de

⁶⁹ Miguel de Zárraga. 1917. “ABC en los Estados Unidos. *La tierra de la alegría*”, ABC, 10 de octubre. También en la partitura de Schirmer de *The Land of Joy* se apunta esta información: “Producida por primera vez en América en el Teatro Nacional, La Habana, Cuba, el 6 de octubre de 1917, y por primera vez en Nueva York en el Park Theatre, bajo la dirección de Valverde Musical Enterprises, Inc.”. “[Produced for the first time in America at the National Theatre, Havana, Cuba, October 6th, 1917, and first time in New York at the Park Theatre, under the management of Valverde Musical Enterprises, Inc.”].

⁷⁰ Juan Cualquiera. 1917. “Teatro español en Nueva York”, ABC, *Blanco y Negro*, 30 de septiembre, 11.

⁷¹ Miguel de Zárraga. 1917. “ABC en los Estados Unidos. *La tierra de la alegría*”, ABC, 10 de octubre, 6-7.

origen montañés –nacido en Peñacastillo⁷². De acuerdo con *El Pueblo Cántabro*, Llata había conseguido amasar en Estados Unidos una respetable fortuna. Según hemos podido constatar, fue presidente de dos empresas radicadas en Nueva York⁷³ (es muy probable que viviera a caballo entre la ciudad norteamericana y La Habana). Desconocemos cuáles serían los otros nombres que conformaron el quinteto de empresarios hispanoamericanos que garantizaron a la empresa Velasco una suma importante para llevar a cabo el proyecto durante un periodo de, al menos, seis meses⁷⁴. Sin embargo, esto no se cumplió, puesto que se mantuvo solo tres meses en cartel.

The Land of Joy se estrenó en el Gran Teatro Nacional de La Habana el 6 de octubre de 1917 en la versión bilingüe que se presentaría después en Nueva York, y estuvo en cartel diariamente hasta el 14 del mismo mes; con algunas *matinées*, se realizaron 16 representaciones en total. La obra generó tanta expectación en La Habana que la partitura de *La tierra de la alegría* también se publicó Cuba con título en castellano⁷⁵.

Una parte de la empresa Velasco permaneció en La Habana con Paco, manteniendo las funciones en el Teatro Martí, y la otra se fue con Eulogio el 16 de octubre a Nueva York. Valverde salió de Cuba poco más tarde, el 20 del mismo mes.

Walter N. Lawrence, el mánager norteamericano que la Valverde Enterprises había contratado, fue el encargado de buscar a un libretista que tradujera la obra al inglés. Resultó ser una mujer, Ruth Boyd Ober, quien también se incorporó al elenco de actores. Lawrence también trató de estrenar la obra en un teatro de Broadway contactando con los grandes empresarios Klaw & Erlanger y los Shuberts, pero ninguno estuvo interesado en ponerla en escena. Finalmente, Valverde Enterprises arrendó el Park Theatre durante cinco semanas con opción de extender el contrato⁷⁶. Este teatro, situado en Co-

⁷² [Sin firma]. 1917. “El arte español en los Estados Unidos”, *El Pueblo Cántabro*, 12 de diciembre, 2. Parece haber dos Aurelio Llata: en septiembre de 1920 se anuncia la muerte de un “conocido banquero, hombre de negocios y *clubman* emparentado con muy respetables familias habaneras, que gozaba en los círculos sociales y económicos habaneros de merecida consideración”. *Social* (La Habana, Cuba), 40, septiembre de 1920, 20; pero en 1928 aparece la noticia de que tiene mala salud en *La Prensa: Único Diario Español e Hispano Americano en Nueva York* (28 de julio de 1928, 2).

⁷³ Aurelio Llata aparece en un directorio de empresas de Nueva York en 1918 y 1919: *Copartnership and Corporation Directory. Boroughs of Manhattan and Bronx* (vol. 66): “Is the only publication that gives the names of Partners and special partners of each firm”. Las dos empresas son United Pyrites Corporation, de la que también es director, con un capital de 150 000 dólares, y forman parte Norman R. Sterne y Arnim Khon. La segunda es Llata & Co. Inc. (antes llamada Llata, Lowenberg & Schlegel, Inc.), de 100 000 dólares de capital, que tiene la misma dirección postal que la primera (80 Wall R410). Aquí se incluyen a R. Sterne, César Llata y Pedro Arenal (*Copartnership and Corporation Directory*. 1919, 667, 1183).

⁷⁴ [Sin firma]. 1917. “A Breath of Spain”, *The New York Times*, 11 de noviembre, 92.

⁷⁵ “*La tierra de la alegría (The Gay Land)* [...] Tenemos existencia de toda la obra. Servimos números sueltos”. [Sin firma]. 1917. *Diario de la Marina*, edición de la mañana, 23 de octubre, 5.

⁷⁶ [Sin firma]. 1917. “A Breath of Spain”, *The New York Times*, 11 de noviembre, 92.

lumbus Circle, no estaba en el centro teatral de la ciudad. No obstante, el público abarrotó la sala, y en el estreno la compañía obtuvo un beneficio bruto de 2 700 dólares, todo un hito para el Park Theatre.

La elección de este teatro tuvo consecuencias: aunque se había planeado el estreno en distintas fechas a finales de octubre, finalmente tuvo que retrasarse al 1 de noviembre de 1917 —a las nueve de la noche—. Según el *Diario de la Marina*⁷⁷, el teatro solo se dedicaba al cine desde hacía años y, en consecuencia, el material (baterías eléctricas, reflectores, el “telar”) se hallaba en malas condiciones: los camerinos eran usados como habitaciones y como viviendas por porteros, tramoyistas, etc. La empresa echó a los residentes, y estos

[opusieron] una “resistencia pasiva” y hasta “ofensiva” [...]. Las luces eléctricas, si debían ser rojas se emplazaban azules; la media luz se convertía en violeta; los telones, “colgados” bien durante la noche por las propias manos de los hermanos Tarazona amanecían en un lugar distinto e inadecuado [...]. La ropa no llegaba. El día 31 [...] a las cuatro de la mañana, no estaba aún en el teatro el “vestuario”. ¿Y la orquesta? Para que los bailes españoles y la alegre y viva música de la obra llegasen a ser “ejecutados” debidamente, con el ritmo propio ¡cuánto no luchó en ensayos de días enteros, con sus noches y todo la voluntad y la firmeza de hierro del bien querido maestro Benlloch [...]!⁷⁸.

No obstante, los artistas supieron sobreponerse y ofrecer un espectáculo en el que la música, los bailes y el vestuario fueron muy alabados por la crítica neoyorquina. En el estreno, según la prensa americana, dirigió la orquesta Quinito Valverde, aunque fue también Julián Benlloch, como parte de la compañía.

Características de la obra y descripción del elenco

The Land of Joy es una revista-*pasticcio*, que consiste en la incorporación de números de otras obras de teatro lírico a una nueva, a veces cambiando las letras de las originales, como ocurre en este caso. Valverde frecuentemente reutilizaba números que funcionaban bien con el público, y algunos incluso se habían convertido en éxitos internacionales en distintas obras teatrales. Así, escribió la canción “Serafina” para la opereta *La Rose de Grenade*, estrenada en Bruselas en marzo de 1911, y después la incluyó en *Gente menuda*, estrenada en Madrid en mayo del mismo año, y también en la propia *The Land of Joy*. No obstante, en el caso de esta revista bilingüe,

⁷⁷ [Sin firma]. 1917. “Un gran éxito del estreno de *The Land of Joy*”, *Diario de la Marina*, edición de la tarde, 8 de noviembre, 6.

⁷⁸ *Ibid.*

Quinito va mucho más allá: la mayor parte de los números en español provienen de otras obras propias. También, incluso, algunas de las que se cantaban en inglés provenían de números originalmente en español.

Como ya hemos indicado, la idea primigenia era ofrecer un espectáculo musical y escénico en el que se mostrasen distintas partes de España partiendo de la revista *Mujeres y flores*. Aunque hemos podido cotejar gran parte de los números musicales de esta revista a partir de dos fuentes primarias⁷⁹, lamentablemente no se han conservado los números de los dos últimos cuadros, sexto y séptimo, que tenían como título “La bandera sangre y oro” y “Flores de España y apoteosis”, respectivamente. En consecuencia, no podemos saber con exactitud cuánta música fue reutilizada. No obstante, hemos podido constatar que los números importantes, los que ubican y sitúan la acción dramática y musical, provienen de *Mujeres y flores*, que era una exhibición de las distintas regiones y tipos españoles (cuadro 5).

Cuadro 5: correspondencia entre la música de *Mujeres y flores* y *The Land of Joy*

<i>Mujeres y flores</i> (CEDOA, LoC y DdIM ⁸⁰)	Ubicación de la acción	<i>The Land of Joy</i> (Schirmer 1918)
Cuadro primero “El paraíso de la tierra” (n.º 3)	Valencia	“Wedding Song and Dance” (n.º 7) [con la eliminación de la romanza central de <i>Mujeres y flores</i> y la incorporación de otra de mayor lucimiento vocal] ⁸¹
Cuadro tercero “El suspiro del moro” (n.º 6)	Granada	“Moroccan Song and Zambra Gitana” (n.º 10)
Cuadro quinto “El centenario de Goya” (n.º 8)	Madrid	“Maja de Goya” (n.º 23)
[Cuadro sexto “La bandera sangre y oro”]	Plaza de toros	“Torerito, torerazo” (n.º 20)

⁷⁹ Se han localizado dos partituras manuscritas de copista. Una, en LoC (M1503.V215 M7) y otra en el CEDOA (MMO/4948), ambas incompletas. La del CEDOA termina en el cuadro quinto. La estructura se ha localizado en [Sin firma]. 1917. “Teatros. Gaceta mundial de espectáculos. Payret. *Mujeres y flores*”, *La Política Cómica*, 24 de junio, 7. Consta de las siguientes secciones: Prólogo, que representa “el alma española con un desfile de mujeres que marea”. Cuadro primero: *El paraíso de la tierra* [Valencia]; Cuadro segundo: *Jardines granadinos* [Granada]; Cuadro tercero: *El suspiro del moro*; Cuadro cuarto: *En la Corte* [Madrid]; Cuadro quinto: *El centenario de Goya*; Cuadro sexto: *La bandera sangre y oro*; Cuadro séptimo: *Flores de España y apoteosis*.

⁸⁰ [Sin firma]. 1917. “Espectáculos. Nacional”. *Diario de la Marina*, edición de la mañana, 6 de octubre, 6. En esta página se hace una descripción detallada de la obra.

⁸¹ El libreto de *The Land of Joy* hace hincapié en el exotismo español, y uno de los mejores ejemplos es el cambio que hace respecto a *Mujeres y flores* en este número 7. En la nueva aria de *The Land of Joy* se canta: “La Valenciana reinó con el harén del Sultán enamorado: sus labios purpurinos al besar / se sentía estremecido / y sus ardientes ojos al mirar [...] misteriosa mujer valenciana / Valenciana, eres mora con alma cristiana”. Esto se interpreta en el punto álgido y cumbre de la canción, también en el registro agudo, y la última frase se repite varias veces. En la versión de *Mujeres y flores* que se conserva en el CEDOA, el texto solo apunta la huerta valenciana, sus flores y su luz, sin referencias al origen moro del valenciano.

Es decir, con esta elección se sitúa geográficamente cada una de las escenas principales de *The Land of Joy*. En torno a ellas se organiza el resto de los números de la obra, con la sola excepción de Sevilla, ciudad que se incorpora en la pieza bilingüe pero que no aparece en las partituras conservadas de *Mujeres y flores*.

The Land of Joy también incluye números de otras revistas que se interpretaban con frecuencia en La Habana como *Cantos de España*, *El Príncipe Carnaval*, *A la Habana me voy* o *Sol de España*, además de otros títulos que triunfaron ruidosamente a lo largo de la trayectoria de Valverde como *L'Amour en Espagne*, *El género ínfimo*, *El iluso Cañizares* o *La Rose de Grenade* (ver apéndice).

La obra está planteada en un prólogo, ubicado en Nueva York, y dos actos, en España. Los números musicales cantados incluyen cuplés (interpretados en su mayoría por típles cómicas, acompañadas o no por el coro femenino). Los números más virtuosos eran interpretados por una soprano que, necesariamente, requería de una gran pericia técnica y que, en este caso, se trataba de la actualmente casi desconocida María Marco. Los números de baile español solían situarse hacia el final de los actos con el objetivo de aumentar la vistosidad del espectáculo y favorecer los aplausos. El último acto terminaba, como en muchas revistas, con cuplés pegadizos. Según la partitura Schirmer, acabaría con el chotis “Cu-cú”, de *El iluso Cañizares*. Aunque es, sin duda, un cuplé alegre y de efecto, es más probable que el número final fuera el que se grabó para Columbia “N.Y., U. S. A.”, publicación donde se especifica que es el Final del acto 2⁸²; en la partitura corresponde al número 15 (“I know New York, U. S. A.”) donde dos de los personajes cantan su añoranza por Nueva York. No es la única opción para el final, puesto que en *Diario de la Marina* se apunta que un pasacalle terminaba la obra⁸³.

La edición americana de la partitura es incompleta⁸⁴, puesto que contaba con 31 números musicales, mientras que Valverde apuntaba que su obra tenía un total de 35⁸⁵. De hecho, en la prensa americana se comenta que “fue una obra demasiado larga, en la que habría que suprimir muchos números brillantes solo porque había demasiados y la gente tendría que irse a

⁸² “N. Y., U. S. A.” de *The Land of Joy* (Finale, act 2), grabado el 1 de diciembre de 1917 en Nueva York por la Prince Band. DAHR. Columbia matrix 77540, https://adp.library.ucsb.edu/index.php/matrix/detail/2000025321/77540-N.Y._U.S.A.

⁸³ [Sin firma]. 1917. “Teatros y artistas. *The Land of Joy*”, *Diario de la Marina*, edición de la mañana, 7 de octubre, 6.

⁸⁴ La edición americana de la partitura también tiene muchos fallos e imprecisiones. Por ejemplo, es frecuente que no se indique qué personaje es el que canta cuando hay números que incluyen a más de un intérprete.

⁸⁵ Miguel de Zárraga. 1917. “ABC en los Estados Unidos. *La tierra de la alegría*”, ABC, 10 de octubre, 6-7.

la cama en algún momento”, aunque también se resalta su “música deliciosa, unos efectos escénicos bellísimos, los trajes más hermosos que se han visto en el escenario en mucho tiempo, pequeños trozos de comedia y un ‘ánimo’ que nunca decae”⁸⁶. Los ejemplos más evidentes de números suprimidos son los de personajes que aparecen mencionados en la página de “Cast of Characters” (reparto de personajes) de la partitura Schirmer que después no tienen sus canciones transcritas. Ocurre con “La maja moderna”, un número que se cantaba después de “La maja de Goya” en *Mujeres y flores*, pero que no aparece en la partitura americana. Sin embargo, en el apartado de descripción de personajes de la edición aparece una “Maja moderna”, que fue cantada por Amparo Saus. Es muy posible que se interpretara en las representaciones, pero que, por alguna razón, no se incluyera en la edición. Ocurre lo mismo con “La guitarra”, una canción que tampoco aparece en la partitura, pero de la que no tenemos duda que formaba parte de *The Land of Joy*, puesto que se cita en la prensa habanera y americana, y aparece en la enumeración de los personajes. En el cuadro sexto⁸⁷, primero del segundo acto, cuando visitan la academia de baile, en *Diario de la Marina*⁸⁸ se cita “La guitarra”, y a continuación “La Granadina”, “Serafina”, los “Panaderos” (interpretados por Antonio de Bilbao y Dolores) y termina con unas malagueñas interpretadas por Dolores, Mazantinita, hermanas Verdiales, Falagán, San Cristóbal y los señores Bilbao, Ródenas y Sevillanita. Además de “La Granadina” no aparecen en la partitura los “panaderos” ni las “malagueñas”⁸⁹, que entendemos que podrían interpretarse con un grupo de guitarras sobre el escenario, en caso de que se tratase de música popular. Ocurre algo similar con la estudiantina del cuadro séptimo.

Además de las 25 grabaciones del título localizadas, que se impresionaron gracias al sello Columbia, hay cuatro números (ver apéndice) que fueron parte de *The Land of Joy* de las que no hemos encontrado hasta ahora referencias en prensa u otras fuentes.

⁸⁶ “Yesterday evening's premiered showed a piece far too long, needing much ruthless taking away of brilliant features just because there were too many and people must go to bed sometime, but for all that delightful music, beautiful scenic effects, the loveliest costumes the stage has seen for many a day, crip little bits of comedy and never falling ‘pep’”. [Sin firma]. 1917. “*The Land of Joy* Pleases Mightily. Spanish Musical Comedy at Park Theater is Colorful and Tuneful”, *The Brooklyn Daily Eagle*, 2 de noviembre, 2.

⁸⁷ En el final del cuadro quinto, dedicado a la Feria de Sevilla, aparecen descritos en el libreto de LoC (p. 11) una serie de números musicales que parece que no llegaron a incorporarse en la versión habanera: “Danza clásica de las cigarreras, que fuman y bailan. Las chicas siguen y bailan un two-step, y, para el final, los dos bailarines se combinan (el americano y el español). Grandes hurras y telón rápido”.

⁸⁸ [Sin firma]. 1917. “Espectáculos. Nacional”, *Diario de la Marina*, edición de la mañana, 6 de octubre, 6.

⁸⁹ Esta última podría ser el número “I Want You / Yo te quiero”.

Interrelación entre los artistas y la trama

De la compañía americana y española resaltamos algunos nombres que fueron clave para el éxito de la obra. En primer lugar, señalamos a los bailarines, que son objeto de los mayores aplausos del público. La celeberrima artista Antonia Mercé, la Argentina, no bailó en La Habana, pero sí estuvo en el estreno y en las primeras representaciones de la revista en Nueva York, por lo que hubo que hacer pequeños cambios que no hemos podido desentrañar aquí. Tuvo mucho éxito, como ocurría siempre en sus representaciones. Ella interpretó el baile “La corrida” –también llamado “Alegrias”– en el cuadro cuarto del primer acto, en el que imita la gestualidad de un torero durante una corrida taurina (Ramírez, Cabrera, López, Murga y Rodríguez 2022). Había estrenado esta danza en París en 1910 en la obra *L'Amour en Espagne* y, desde entonces, se convirtió en un clásico de su repertorio. Otro de los bailarines que interpretaba ese número era Antonio de Bilbao, quien colaboró antes en París y Bruselas con Valverde. Había viajado a Cuba con la empresa Velasco en 1916 y regresó en mayo de 1917. Él mismo bailó “Alegrias” como número de la revista *Sol de España* en La Habana⁹⁰, y también lo hizo en el estreno habanero de *The Land of Joy*, con tanto éxito que se bisó⁹¹. Dolores, Dolores Ibarra, es otra de las bailarinas que triunfaron ruidosamente en Nueva York y que formaba parte estable de la compañía.

La Argentina solo estuvo presente durante las primeras funciones en Nueva York, posteriormente volvió a España⁹², por lo que Bilbao se hace cargo del famosísimo número. Por qué la Argentina baila en Nueva York y no lo hace en La Habana es una pregunta de la que no conocemos la respuesta. *Diario de la Marina* apunta a que la posible rivalidad entre esta y Tórtola Valencia, que estaba en la ciudad estadounidense en el Century Theatre desde el 29 de octubre, incentivó que la Argentina formase parte del elenco principal⁹³.

Otra de las mujeres importantes de la compañía es, sin duda, María Marco. Ella fue la intérprete de los números exigentes para soprano de *The Land of Joy*. Esta tiple, de la que se conoce poco, seguramente fue una

⁹⁰ [Sin firma]. 1916. “Teatros”, *Diario de la Marina*, edición de la mañana, 21 de marzo, 6.

⁹¹ [Sin firma]. 1917. “Teatros y artistas. *The Land of Joy*”, *Diario de la Marina*, edición de la mañana, 7 de octubre, 6.

⁹² [Sin firma]. 1917. “La música española. Quinito Valverde en Nueva York”, *La Acción*, 11 de diciembre, 2.

⁹³ [Sin firma]. 1917. “Un gran éxito del estreno de *The Land of Joy*. Sombreros a escena. Las causas del doble retraso en el día del estreno”, *Diario de la Marina*, edición de la tarde, 8 de noviembre, 1 y 6. En un artículo de *The Sun* se apunta que “dos de las más importantes bailarinas en España están juntas ahora en Nueva York. Una de ellas es L'Argentina [sic], quien está en el Park Theatre en la zarzuela *The Land of Joy*. La otra es Tórtola Valencia”, quien no tuvo tan buena acogida como la Argentina. [Sin firma]. 1917. “Tórtola Valencia dances at Century”, *The Sun*, 16 de noviembre, 7.

de las voces más importantes del repertorio frívolo. Entusiasmó a la crítica norteamericana tras el estreno, quien la describe como *prima donna* y dice que “sobrepasa a sus colegas de los espectáculos musicales de Broadway”⁹⁴. Formó parte de la empresa de Velasco durante el tiempo en que estuvo asentada en Cuba, pero también viajó a países como México, para desarrollar su carrera. En *The Land of Joy* interpretó “Semana Santa”, “Wedding Song and Dance”, “La maja de Goya” y “La guitarra”. Los tres últimos números requieren una voz flexible y versátil habituada al registro muy agudo y que sea capaz de saltar con rapidez a las notas centrales, que deben tener cuerpo para poder ser oídas. La podemos escuchar en las 17 grabaciones que realizó entre 1917 y 1918 con Columbia⁹⁵, que incluyen números de esta obra. Estaba casada con el barítono Manuel Villa, asturiano de origen, quien también formaba parte del grupo protagonista. Finalmente, las tres triples cómicas que completan el elenco son Luisita [sic] Puchol, Amparo Saus y Carmen López, bien ponderadas por la prensa americana.

En *Diario de la Marina* se anuncia que la compañía se compone de 71 artistas y empleados⁹⁶, aunque en el *ABC* de Madrid se anuncian 10 hombres y un centenar de mujeres, mitad españolas, mitad americanas⁹⁷. Es decir, una parte de la compañía venía desde Estados Unidos, aunque en la partitura aparecen los nombres de quienes interpretaron a las estenógrafas americanas del Prólogo, que son solo diez.

Los personajes que dirigían la trama argumental eran actores americanos. Se trata de los siguientes: George Lydecker, que interpreta al personaje de Schuyler Wrightwell⁹⁸, es el protagonista; Nanette Flack es la Enciclopedia, también llamada Mercedes en la partitura de Schirmer; Charleston [Charles Stone (libreto LoC), o Charles Seek (partitura Schirmer)], personaje cómico, es interpretado por Irving Brooks; a Dolores, la gitana / americana joven, alegre y vivaracha, la encarna Ruth Boyd Ober, quien también es la traductora al inglés del libreto. Hay dos personajes más

⁹⁴ Ralph Block. 1917. “A Spanish Musical Review at the Park”, *New York Tribune*, 3 de noviembre. Recorte de prensa (New York Public Library).

⁹⁵ Spottwoods (1990, 2059).

⁹⁶ [Sin firma]. 1917. “Crónica del puerto. Embarcó la compañía de Velasco”, *Diario de la Marina*, edición de la tarde, 16 de octubre, 4.

⁹⁷ Miguel de Zárraga. 1917. “ABC en los Estados Unidos. *La tierra de la alegría*”, *ABC*, 10 de octubre, 6-7. Las coristas americanas no debieron hacerlo muy bien en el estreno habanero cantando en español. (1917. “Teatros y artistas. *The Land of Joy*”, *Diario de la Marina*, edición de la mañana, 7 de octubre, 6).

⁹⁸ Tiene este nombre en los números musicales de la misma partitura Schirmer y en el resumen planteado por el artículo del día anterior al estreno en *Diario de la Marina*. [Sin firma]. 1917. “Espectáculos Nacionales”, *Diario de la Marina*, edición de la mañana, 28 de septiembre, 6. En cambio, en el libreto de LoC se llama Spleen.

en la partitura Schirmer, pero no localizados ni en el resumen del *Diario de la Marina*⁹⁹ ni en partitura: Foxwell Hunt y Chevy Chase, interpretados por Lew Dunbar y Matt Hanley, respectivamente.

La trama está en inglés, y su objetivo final es presentar los números musicales, que se cantan en español. El argumento, tal como se describe en el *Diario de la Marina*, comienza de la siguiente manera:

[En el prólogo] Mr. Wrightwell, comediógrafo *yankee*, se propone escribir una obra de asunto netamente español. Ha pergeñado ya el primer acto y charla con sus estenógrafas de la dificultad que tiene para él el desarrollo del segundo, pues en él ha de retratar la vida y el color de España, y él no ha estado nunca en ella. Consulta con la Enciclopedia haciendo una evocación a la sabiduría de esta obra y, en el momento que tiende la mano para sacar el libro del estante, la obra se humaniza y se ofrece al autor en forma de mujer. Le dice que ella podrá enseñarle la España relatada, no la España que vive, y que en sus páginas no sabrá encontrar los colores y a alegría de aquella tierra. Le induce a ir con sus estenógrafas a ver con sus propios ojos esa tierra a donde ella le acompañará para ilustrarlo en lo que ignore o dude¹⁰⁰.

En los dos actos que siguen viajan a Valencia y después a Granada, visitando su Alhambra, donde conocen a Charleston (Charles Stone), un americano que vive en España desde que se enamoró de Dolores, gitana andaluza que para ganarse la vida baila el garrotín para los turistas. Se convertirá en el cicerone de Wrightwell. Junto a la Enciclopedia disfrutarán de los tópicos españoles, musicales y culturales: van a la Feria de Sevilla, acuden a una academia de baile español, admirarán los tapices en los que se representa a Cervantes, Murillo y Velázquez, aparece el casticismo goyesco de Madrid —que en la segunda década del siglo XX está en pleno auge— y el casticismo moderno de principios de siglo XX; finalmente, asisten a una corrida en la plaza de toros en la capital española. En el segundo acto descubren gracias a un vendedor de baratijas que Dolores es, en realidad, una muchacha de Nueva York que los gitanos habían secuestrado y Charleston era, en realidad, un compatriota encargado de buscarla.

Esta trama, innecesariamente enrevesada para justificar los personajes americanos, fue muy criticada por la prensa neoyorquina ya desde su estreno. Así como la música española y sus cantos y danzas fueron muy alabados, es frecuente leer críticas que, además, denuestan la labor de los actores: “La parte española del libreto era evidentemente buena; la parte en la que se han introducido elementos americanos y ‘comedia’ americana, era escandalosamente mala. Irving Brooks, Lew Dunbar y Matt Hanley, a quienes se

⁹⁹ [Sin firma]. 1917. “Espectáculos. Nacional”, *Diario de la Marina*, edición de la mañana, 28 de septiembre, 6.

¹⁰⁰ [Sin firma]. 1917. “Espectáculos. Nacional”, *Diario de la Marina*, edición de la mañana, 6 de octubre, 6.

asignaron estos vulgares papeles, no pudieron redimirlos de su absoluta miseria”¹⁰¹, o en *New York Tribune* se afirma que “un razonado examen de los actores nativos me convenció anoche de que el espectáculo no sufriría sin ellos”¹⁰².

Esto dio lugar a que ya a finales de noviembre, se anunciasse que se cambiaría la parte americana del libreto para abordar uno nuevo, más sencillo, en el que cuatro actores presentan los números musicales para una mejor comprensión de la audiencia estadounidense¹⁰³. No será este el último cambio, ya que en enero de 1918 también se anunció una reducción de la parte norteamericana para centrar el espectáculo sobre la música española¹⁰⁴.

La obra se fue convirtiendo en una revista estricta, es decir, una obra que no tiene un concepto unitario ni sigue una trama importante. Su objetivo era el entretenimiento a partir de la música española y este concepto permitía cambios y modificaciones tanto en la parte argumental como en los números musicales en función de la respuesta del público y, seguramente, de las necesidades de los intérpretes. Por ejemplo, es posible que la canción “Serafina” inicialmente se cantara en el cuadro sexto y que se trasladara posteriormente al final, como se publicó en la partitura. En cualquier caso, el hecho de añadir o recortar números o personajes no era nada ex-

¹⁰¹ “So far as the book was in Spanish, it was evidently good; so far as American elements and American ‘comedy’ has been introduced, it was jarringly bad. Irving Brooks, Lew Dunbar, and Matt Hanley assigned these vulgar American parts, could in nowise redeem them from their utter wretchedness”. [Sin firma]. 1917. “A Dream of Joy”, *New York Post*, 2 de noviembre. Recorte de prensa (New York Public Library).

¹⁰² “The various persons [sic] concerned in the production have deferred to what is apparently supposed to be the taste of N. Y. by supplying *The Land of Joy* with an American cast and chorus in addition to the Spanish one, but a judicious examination of the native players convinced me last night the entertainment would not suffer without them”. Ralph Block. 1917. “A Spanish Musical Review at the Park”, *New York Tribune*, 3 de noviembre. Recorte de prensa (New York Public Library).

¹⁰³ [Sin firma]. 1917. *The Sun*, 25 de noviembre, 29; [Sin firma]. 1917. “New Libretto pleases. Montague Glass Puts ‘pep’ in *The Land of Joy*”, *The Brooklyn Daily Eagle*, 27 de noviembre, 2; [Sin firma]. 1917. “*Land of Joy* Lands New Lines”, *New York Tribune*, 2 de diciembre, 30. *The Sun* señala los nombres de los actores americanos que se incorporaron a la revista: Julius Tannen, Edna Munsey, Thomas Conkey y John Daly Murphy. El nombre del autor del nuevo texto inglés es Montague Glass.

¹⁰⁴ “The third edition of Valverde’s Spanish review, *The Land of Joy*, will be seen at the Park Theatre tomorrow evening, with the original cast of Spanish singers and dancers, but with the major portion of the American libreto eliminated. [...] Only Julius Tannen and John Daly Murphy remain in the cast of American players, to interpret in short prologues scenes indicating the nature of the Spanish scenes to American theatregoers” (La tercera función de la revista española de Valverde, *The Land of Joy*, se verá en el Park Theatre mañana por la noche, con el reparto original de cantantes y bailarines españoles, pero con la mayor parte del libreto americano eliminado. [...] Solo Julius Tannen y John Daly Murphy permanecen en el reparto de actores americanos, para interpretar en pequeños prólogos que indiquen la naturaleza de las escenas españolas a los espectadores del teatro americano) [Sin firma]. 1918. “Chronicle and Comment of the Stage. *The Land of Joy*”, *New York Tribune*, 6 de enero, 4.

traño. Por ejemplo, la revista *Confetti*, que también había tenido un gran éxito en La Habana, meses después de su estreno los libretistas decidieron modificar los números añadiendo cuadros y renovando otros¹⁰⁵.

Consideraciones finales

El objetivo de la constitución de la empresa musical era poner en valor la cultura española en territorio estadounidense. Eulogio Velasco quiere “presentarnos dignamente [...] para deshacer la leyenda española”¹⁰⁶ y realizar una misión artística en pueblos “extranjeros, dando a conocer a nuestros autores, a nuestros artistas y a nuestros pintores”¹⁰⁷. Es el mismo objetivo que explica Aurelio Llata en una carta remitida a Ceferino San Martín y publicada en *El pueblo Cántabro*: “dar a conocer el arte y la música española [...] *The Land of Joy* representa música, cantos y bailes españoles [...] [pretendía]: demostrar aquí que España es una nación rica en arte musical, cantos y bailes, y que en este arte hay sentimiento, color y alegría como en ninguna otra parte”¹⁰⁸.

La prensa española y cubana recogió el triunfo que supuso el estreno de *The Land of Joy*; y la americana refuerza esa idea con titulares como “The Zarzuela Invades New York”, “*The Land of Joy* Pleases Mightily” o “A Dream of Joy”¹⁰⁹. Aun así, este relato de éxito ofrece alguna duda, porque la obra solo se mantuvo en escena en la ciudad durante tres meses (la última función fue el 26 de enero de 1918), aunque las últimas dos semanas estuvo representándose en el corazón de Broadway¹¹⁰. En cualquier caso, es un tiempo corto para la magnitud del proyecto que se había gestado desde La Habana. Las fuentes localizadas en que se señalan las causas apuntan a la mala calidad de la parte inglesa del libreto, a la escasa aptitud de los actores americanos y, sorprendentemente, a los decorados, que no alcanzaban los estándares de Broadway y quedaron deslucidos en

¹⁰⁵ [Sin firma]. 1916. “Mario Vitoria y Enrique Uthoff. El éxito de *Confetti*. Su beneficio”, *Diario de la Marina*, edición de la mañana, 13 de diciembre, 1, 16.

¹⁰⁶ Arlequín. 1917. “De la vida teatral. Ramón Peña a Nueva York”, *La Acción* (Madrid), 15 de febrero, 2.

¹⁰⁷ Gonzalo Vega. 1917. “Por esos escenarios”, *La Correspondencia de Valencia*, 16 de marzo, 1-3.

¹⁰⁸ [Sin firma]. 1917. “El arte español en los Estados Unidos”, *El Pueblo Cántabro*, diario de la mañana, 12 de diciembre, 2.

¹⁰⁹ Karl K. Kitchen. 1918. “The Zarzuela invades New York”, *The World Magazine*, 2 de diciembre. Recorte de prensa (New York Public Library); [Sin firma]. 1917. “*The Land of Joy* Pleases Mightily. Spanish Musical Comedy at Park Theater is Colorful and Tuneful”, *The Brooklyn Daily Eagle*, 2 de noviembre, 2; [Sin firma]. 1917. “A Dream of Joy”, *New York Post*, 2 de noviembre. Recorte de prensa (New York Public Library).

¹¹⁰ Las últimas dos semanas se había trasladado desde el Park Theatre al distrito teatral de Broadway en el Knickerbocker Theatre.

comparación, según algunos testimonios¹¹¹. Sea como fuere, posiblemente *The Land of Joy* no lograse arrastrar a gran parte del público anglosajón al teatro como habían previsto que ocurriría, pese al encanto indudable del espectáculo¹¹². De hecho, las crónicas mencionan que gran parte de los asistentes al estreno, y posiblemente de las primeras representaciones, eran de habla hispana.

The Land of Joy fue comprada en enero de 1918 por la célebre empresa Klaw & Erlanger, y la llevó de gira en 1918 a Washington y Filadelfia. Este hecho, junto a las alabanzas constantes de la crítica a la música de Valverde, bailarines y cantantes, demuestran que fue una obra bien valorada por la industria americana, además de que tuvo una gran repercusión. Gracias a ella se escribió por primera vez un monográfico en inglés sobre la música española titulado *The Music of Spain* (Van Vechten 1918). El impulso de este libro fue, sin duda, el triunfo de *The Land of Joy*, por delante de la ópera *Goyescas* (1916) de Enrique Granados (1867-1916), estrenada el año anterior en el Metropolitan. La siguiente crónica, en la que se despide a *The Land of Joy*, explica muy bien su trascendencia al compararla con la revista americana, espectáculo rey del entretenimiento neoyorquino:

¹¹¹ “Two failures of the Spanish company [...] are the fake scenery and the careless deportment of the chorus. Compared with American standards, the sets are tawdry and inexcusably cheap. Painted on muslin instead of canvas, and without pains, such scenery would not be tolerated in the furthest one-night stand in this country. Yet, inexplicably, it has charm and atmosphere” (Dos fallos de la compañía española [...] son la falsa escenografía y el descuidado comportamiento del coro. Comparados con los estándares americanos, los decorados son vulgares e inexcusadamente baratos. Pintados sobre muselina en lugar de lienzo y sin esmero, semejantes decorados no se tolerarían ni en el más recóndito local de una noche de este país. Sin embargo, inexplicablemente, tiene encanto y atmósfera). Salita Solano. 1917 “Where Joy is Unconfined”, *New York Tribune*, 23 de diciembre, 30. A este se suma el testimonio de John Garret Underhill, representante en Estados Unidos y Canadá de la Sociedad de Autores Españoles, quien en carta a María Martínez Sierra afirma que “Quinto Valverde ha viajado a Nueva York con una compañía de cantantes para representar en Park Theatre varias zarzuelas y operetas suyas, y que ha conseguido recaudar 19 000 dólares por esas actuaciones –cantidad muy elevada que no se refleja en los boletines de la sociedad dentro del apartado de ingresos provenientes de Estados Unidos–. Garret, sin duda, se estaba refiriendo al estreno americano de *The Land of Joy* y opinaba que, pese al triunfo inicial, Valverde no podría mantener el éxito a lo largo de toda la temporada, debido a que tanto el decorado como los actores americanos que se habían empleado, eran de baja categoría y de mal gusto” (Guadamuro 2019, 530).

¹¹² “What a pity New York doesn’t realize what a delightfully invigorating tonic is to be had at the Park Theatre! How sad the lack of discrimination shown by theatregoers who neglect this piece and pack theatres where the usual musical comedy is to be had! Yet of what use are exclamation points to a public which doesn’t know that caviar is more intriguing to the palate than bread and molasses” (¡Qué lástima que Nueva York no se dé cuenta de lo deliciosamente tonificante que es el Park Theatre! ¡Qué triste es la falta de discriminación mostrada por los espectadores que desprecian esta obra y llenan los teatros donde se puede disfrutar de la comedia musical habitual! Sin embargo, ¿de qué sirven los signos de exclamación a un público que no sabe que el caviar es más intrigante para el paladar que el pan y la melaza?). Salita Solano. 1917. “Where Joy is Unconfined”, *New York Tribune*, 23 de diciembre, 30.

Ningún espectáculo extranjero traído a este país ha creado nunca una moda tan extraordinaria como esta zarzuela española, que tipifica gráficamente lo que en España se compara con nuestra revista americana. No se puede hacer mejor homenaje al arte de estos intérpretes españoles que la rapidez con la que los empresarios americanos han copiado su maravilloso vestuario, su exótica música y sus danzas nativas¹¹³.

Preguntado en una entrevista por los resultados del reto americano, Valverde contesta que la primera empresa –la cubana, no Klaw & Erlanger–, estaba “compuesta por gente de buena voluntad, honorable” y que tal vez por inconsciencia fueron “engañosados en su gestión”¹¹⁴. No obstante, Aurelio Llata no se equivocaba cuando, preguntado por una publicación española sobre el éxito que obtuvo *The Land of Joy* en Nueva York, contesta como un hombre de negocios, desde el punto de vista empresarial: “Este triunfo abre las puertas de este inmenso país, el mayor mercado del mundo, a la música y al arte españoles, que serán bien recibidos y con esto me cabrá la satisfacción de haber hecho algo útil por España”¹¹⁵.

¹¹³ “No foreign entertainment imported to this country has never created such a sensational fad as has this Spanish zarzuela, which typifies graphically what in Spain compares with our native review. No higher tribute could have been paid to the art of these Spanish players than the rapidity with which American impresarios have copied the gorgeous costumes, exotic music and the native dances”. [Sin firma]. 1918. “*The Land of Joy* Begin Final Week”, *New York Tribune*, 20 de enero, 31.

¹¹⁴ [Sin firma]. 1918. “Quinito Valverde. Por el embrujo bohemio”. *Bohemia*, 12, 24 de marzo, 4.

¹¹⁵ [Sin firma]. 1917. “El arte español en los Estados Unidos”, *El pueblo cántabro*, diario de la mañana, 12 de diciembre, 2.

Apéndice. Reconstrucción de *The Land of Joy*

Fuentes consultadas para definir la composición de The Land of Joy

[Sin firma]. 1917. “Espectáculos. Nacional”. *Diario de la Marina*, edición de la mañana, 6 de octubre, 6 (*DdlM*). En esta página se hace una descripción detallada de la obra.

Libreto mecanografiado, conservado en Library of Congress de Washington D. C. (libreto LoC)

Discography of American Historical Recording (DAHR)

Partitura Schirmer (1918)

Spottswood, R. K. (1990)

La colección Strachwitz Frontera Collection of Mexican American and Mexican Recordings, perteneciente a la UCLA (Universidad de California, Los Ángeles) <https://frontera.library.ucla.edu/es/>.

La página de YouTube de la Fundación Arhoolie con su Frontera Collection <https://www.youtube.com/@fronteracollection4016/about>

Fuentes exclusivas de YouTube:

Canal de Ivan Mirnik. Persona desconocida, que incluye grabaciones con fotografía del disco <https://www.youtube.com/@ivanmirnik6459/about>

Notas

La organización y distribución de los números musicales, si bien el primer acto no ofrece grandes complicaciones, el segundo muestra contradicciones entre las diversas fuentes; por ello, se explican las decisiones en notas al pie para su consulta, pero se mantiene el número asignado por la edición Schirmer.

En la organización de los cuadros se sigue a *DdlM*, no las escenas del libreto LoC.

El libreto mecanografiado, conservado en la Library of Congress, está en inglés y es un primer borrador, puesto que no es totalmente idéntico al resumen que se hace el 6 de octubre de 1917 en el *Diario de la Marina*, ni tampoco se corresponde en su totalidad a la partitura finalmente publicada por Schirmer en 1918.

Las descripciones de los cuadros son traducciones propias del libreto en inglés.

Decorado de los hermanos Tarazona; vestuario de Mrs. Schneiner Anderson (famosa empresa de diseño de Nueva York), Grand Gerard, de París, y Viuda de Perla, de Valencia. Peluquería de Juan Lampre.				
Acto 1				
Numeración de Schirmer	Título (Schirmer)	Obra de origen ¹¹⁶	Grabaciones americanas ca. 1917	Personajes / Intérpretes
1	Preludio instrumental	[Posiblemente de otra revista, sin identificar]		
Prólogo: Nueva York. “La escena [...] representa la oficina de Mr. Spleen” (Libreto LoC)				
2	Typewriter's Number (inglés)	[<i>The Land of Joy</i>]		Coro: Stenographers (taquimecas)
3	Love Is Very Different (inglés)	[<i>The Land of Joy</i>]		Mr. Wrightwell / Mr. Lydecker “and Girls”
4	I'm So Very Fascinating (inglés)	[<i>The Land of Joy</i>]		Mr. Wrightwell / Mr. Lydecker
5	Come with Me (inglés)	[<i>The Land of Joy</i>]		Encyclopedia / Miss Flack
6	Off to Spain (inglés)	[<i>The Land of Joy</i>]	Medley de “Oh, My Darling” con “Off to Spain”, <i>one-step</i> , de <i>The Land of Joy</i> . Columbia (A6025), Prince's Band, ca. 1917, Nueva York (DAHR)	Mr. Wrightwell / Mr. Lydecker “and Girls”
Cuadro primero: Valencia				
7	Wedding Song and Dance (español e inglés)	“El paraíso de la tierra [Valencia]” (n.º 3), <i>Mujeres y flores</i> . Con cortes y modificaciones en texto y música (cambia la romanza de Amparo, en <i>The Land of Joy</i> mucho más virtuosa y exigente)	Posiblemente, “Valencianas”. Columbia (C3165), María Marco, entre diciembre de 1917 y enero de 1918 (Spottswood 1990, 2059)	Amparo, la novia / María Marco y conjunto de valencianos (palleteros y valencianas)
Cuadro segundo: Granada				
8	Garrotin Dance (inglés)			Charleston / Mr. Brooks
9	Trará-Lará (Tempo di Schottisch)	“Danza del oso”, <i>El Príncipe Carnaval</i> ¹¹⁷	“Dance of the bear”, <i>The Carnival Prince</i> [sic]. Columbia (A2130), Prince's Orchestra, 20 de julio de 1916, Nueva York “Danza del oso”, <i>El Príncipe Carnaval</i> . Columbia (C3030), Orquesta Española, [s. f., La Habana]	Chorus

¹¹⁶ Cuando presuponemos que los números se escribieron para *The Land of Joy* lo indicamos entre corchetes. Si no se indica nada es que desconocemos si provienen de otra obra o bien se compusieron expresamente para *The Land of Joy*.

¹¹⁷ Hemos revisado los libretos de *El Príncipe Carnaval* (1916 y 1921) y no hemos localizado una “Danza del oso”. Entendemos que podría ser instrumental, tal como eran las grabaciones de Columbia.

Cuadro tercero: El patio de los leones en la Alhambra de Granada (Libreto LoC)				
10	Moroccan Song and Zambra Gitana (español e inglés)	“El suspiro del moro” (n.º 6), <i>Mujeres y flores</i> . Zulima, Pastora, Almanzor y coro general. En Schirmer solo aparece la primera parte en la que canta Almanzor, y únicamente la primera estrofa	“Sultana”, <i>The Land of Joy</i> . Columbia (C3166), Manuel Villa, ca. enero de 1918, Nueva York (Spottswood 1190, 2394)	Almanzor / Manuel Villa
11	Zingara Dance (español e inglés)			Zobeida (<i>DdLM</i> y Schirmer) / Luisita Puchol. Acompañan Dolores y conjunto español
Cuadro cuarto: Los carteles [Sevilla]. “Muro en el que están pegados tres grandes carteles en el siguiente orden: en el centro, La Feria de Sevilla, aparece una mujer con mantilla, rodeada por diez mujeres vestidas de forma similar. En el de la derecha, una mujer con una mantilla negra, que representa la Semana Santa. En el de la izquierda, un poster de toros que representa un torero y una alegoría de una corrida” (libreto LoC, 7).				
12	Holy Week Waltz (inglés y español)			Alegoría de la Semana Santa / María Marco
13	Alegrias / Merriment Instrumental	“La corrida”, <i>L'Amour en Espagne</i> ¹¹⁸ . Opereta estrenada en París (1909)	“Alegrias” (table dance), <i>The Land of Joy</i> . Columbia (A 2475 y C3173), Lacalle's Orchestra, 7 de diciembre de 1917, Nueva York (Spottswood 1990, 1996)	Antonio de Bilbao la interpretó en La Habana, pero fue estrenado por la Argentina en Nueva York
14	Oh, My Darling / ¡Ay, qué rico! ¹¹⁹ (español e inglés)	“El abanico”, <i>Sol de España</i>	“El abanico” (Couples), <i>Sol de España</i> . Columbia (C3032 y C3175), Cipri Martín, ca. marzo de 1917, La Habana (DAHR) Medley de “Oh, My Darling” con “Off to Spain” (dance music: one-step), <i>Land of Joy</i> [sic]. Columbia (A6025), Prince's Band, ca. 1917, Nueva York (DAHR)	Luisita Puchol y coro

¹¹⁸ Se han tomado como referencias las partituras tituladas “Alegrias. La corrida” y “La corrida (Alegrias)” (Valverde [s. f.] y Valverde [1930]) en las que se incluyen los dos títulos. Es la misma obra musical que la Argentina baila en las filmaciones conservadas en la Filmoteca Española, bajo el título de *María Carlota Mercé. Películas familiares* (1918 y 1931) (Ramírez *et al* 2022). Pero, por otro lado, también existe una grabación de 1931 de “La corrida” de la Argentina en que la obra es distinta. “La corrida”. Transoceanic Trading Cº, ca. 1931. DS/9374/13, Biblioteca Nacional de España, Madrid. Digitalización: <http://bdh.bne.es/bnsearch/detalle/bdh0000060396>.

¹¹⁹ En el libreto LoC se apunta a que tienen calor, de ahí que coloquemos en este lugar la canción del abanico. Mr. Wrightwell afirma: “nada habría me habría arrastrado de Nueva York a sufrir este calor; porque, como se dice aquí, ‘¡vaya calor!’. Debo privarme de mis ventiladores eléctricos, mis refrigeradores y lo que hace el verano soportable, a cambio de esto (señala un [abanico])”.

15	I Know New York USA (inglés) ¹²⁰	[<i>The Land of Joy</i>]	“N.Y., U. S. A.”, <i>The Land of Joy</i> (Finale, acto 2). Columbia (<i>matrix</i> 77540), Prince Band, 1 de diciembre de 1917, Nueva York (DAHR)	Encyclopedia / Miss Flack; Mr. Wrightwell / Mr. Lydecker o Charleston / Mr. Brooks
Cuadro quinto: La feria de Sevilla. “Casetas, pequeñas linternas, extrema animación. Al alzar el telón, entran desde el fondo grupos de nativos de Jerez de la Frontera con trabucos [contrabandistas], con los que imitan tocar la guitarra. En el centro, un grupo de “Bulerías” (una típica danza de la feria de Sevilla). A la derecha, un grupo de “Marchositos” (esto es, chicos jóvenes de Sevilla vestidos con chaquetas cortas)” (Libreto LoC, 9). En esta parte están todos los personajes en escena (<i>DdlM</i>).				
16	The Feria of Seville			
	Song “Jerezanos” (inglés y español)			Carmen López, Jerezano y coro
	Song “Marchosito” (inglés y español)	<i>Cantos de España</i>	“Marchosito”, <i>Cantos de España</i> . Colombia (C3031 y C3175), Cipri Martín, ca. marzo de 1917, La Habana (DAHR, también en Mirnik)	Amparo Saus, Marchosito y coro
	Dance “Bulerías” (inglés y español)			Doloretas, Mazantinita y bailarinas. En <i>DdlM</i> : Bulería primera, Doloretas; Bulería segunda, Mazantinita; Bulerías, Verdiales M. y Verdiales J., Falagán, San Cristóbal, Ramos y Pereda. Todas las “Girls”.
	Danse Sauvage Instrumental			Bilbao, Doloretas, Mazantinita y bailarinas
Acto II				
Cuadro sexto: La academia de baile. Encyclopedia (a Charleston), al final del cuadro quinto, propone: “Llévenos a una academia de danza, para que Mr. Spleen pueda ver el arte español”. Charleston: “Te espero en la Academia Jilguerillo. Voy a decírselo, y después verás cómo danzan sin guitarra ni castañuelas” (Libreto LoC). En el cuadro sexto dice la Encyclopedia a Mr. Spleen: “Vas a ver una representación de música flamenca”. “[...] varios grupos avanzan y cantan y bailan, cada uno con su vestuario alegórico, la canción de la Guitarra, la de la gente de la luna ¹²¹ [sic], la de los Málaga [sic], y una gran marcha final” (p. 1, acto II, libreto LoC). Sin embargo, en <i>DdlM</i> , se apuntan los números ya comentados en este artículo.				
18	I Want You / Yo te quiero (español e inglés)		“Compañero de mi vida”, <i>The Land of Joy</i> . Columbia (C3164), María Marco, entre diciembre de 1917 y enero de 1918 (DAHR; Spottswood 1990, 2059)	Encyclopedia / Miss Flack y coro. Sin embargo, en la partitura se apunta que la intérprete es una “malagueña con pandereta”, superpuesto a “Mercedes” (pp. 93 y 96)

¹²⁰ Según el libreto LoC (p. 3, acto II) este número estaría en el cuadro noveno del segundo acto. Por otro lado, es posible que se interpretase al final de la revista como colofón (DAHR). En el Mr. Wrightwell y Encyclopedia en un dúo echan en falta Nueva York. Sin embargo, en el número editado de la partitura, son Encyclopedia y Charleston quienes añoran la ciudad norteamericana, aunque en la página dedicada a los “Musical numbers”, al inicio, aparecen Miss Flack y Mr. Lydecker como intérpretes.

¹²¹ Existe una grabación de Columbia por la Orquesta Lacalle que se titula “Luna Park-Pasacalle”, grabada en septiembre de 1917 en Nueva York (Spottswood 1990, 1995).

	La guitarra ¹²²	Podría tratarse de “Mi guitarra” (Madrid: Casa Dotesio, 1908), que se conserva en la Biblioteca Nacional de España (BNE) y en la francesa (BNF), pero también Valverde tiene una obra teatral en colaboración con López Torregrosa en un acto que se llama <i>La guitarra</i> ¹²³	“La guitarra”. Columbia (C3165), María Marco, entre diciembre de 1917 y enero de 1918, Nueva York (Spottsworth 1990, 2059)	La guitarra / María Marco
26 ¹²⁴	Serafina (español)	<i>La Rose de Grenade</i> (1911) y <i>Gente menuda</i> (1911)	“Serafina” (<i>two-step</i>). Columbia (C3164), Banda Columbia, entre 1917 y 1919 [Nueva York] (DAHR)	Luisita Puchol
Cuadro séptimo: Tapices. “Se muestra un telón corto con tres largos tapices en el centro del escenario: en el de la derecha, figura Velázquez; en el de la izquierda, Murillo, y en el centro, un pasaje de <i>Don Quijote</i> con el busto de Cervantes dentro” (Libreto LoC, p. 1 del acto II).				
	Estudiantina (Libreto LoC y <i>DdlM</i>). “Los estudiantes aparecen, en traje típico, con guitarras, violín, flautas, tambores. Cantan su número y, al final, Enciclopedia, Spleen y Charleston se unen a los estudiantes y se van juntos” (Libreto LoC, 2, acto II). Se suma en este número a una cantante y dos bailarinas: Silvestre y Ródenas (<i>DdlM</i>).			
Cuadro octavo: El centenario de Goya. Según <i>DdlM</i> se incluiría aquí una Danza Antigua, después de “Totorito”, interpretada por Dolores y Mazantinita. En el cuadro participan “todas las señoritas de la compañía y el coro de caballeros”.				
21	Can This Be Love? (inglés)	[<i>The Land of Joy</i>]		Encyclopedia / Miss Flack
22	The Aristocratic Dame (español e inglés) ¹²⁵	<i>A la Habana me voy</i> , revista que se estrenó el 20 de mayo de 1916 en el Teatro Payret	“Off for Havana” (A la Habana me voy) (<i>fox trot</i>), <i>The Land of Joy</i> . Columbia (A2500), Prince’s Band, 1 de diciembre de 1917, Nueva York (DAHR)	Luisita Puchol
23	La maja de Goya (español e inglés)	“El centenario de Goya”, <i>Mujeres y flores</i> . Maja de Goya, Pepe Hillo y coro general (n.º 8)	“La maja de Goya (Trípilio)”, <i>The Land of Joy</i> . Columbia (C3164), María Marco, entre diciembre de 1917 y enero de 1918, Nueva York (Spottsworth 1990, 2059)	María Marco y coro

¹²² Se incluye porque aparece en “Cast of Characters” (Schirmer), se cita en *DdlM* y en libreto LoC (p. 1, acto II).

¹²³ López Torregrosa y Quinito Valverde, *La guitarra* (un acto) estrenada el 22 de marzo de 1906 en el Teatro Apolo.

¹²⁴ Incluida aquí “Serafina” por *Diario de la Marina*, aunque en la partitura aparece al final de la obra.

¹²⁵ Parece inspirada en la Duquesa de Alba. Letra de “The Aristocratic Dame”: “1. Yo soy la dama que en Madrid / a la nobleza cautivó / con mi elegancia y con mi chic tan seductor / en los salones ostentó esta figura tan gentil / y muchos nobles mueren hoy de amor por mí / Goya me pintó y a él tan solo yo le entregué mi corazón; 2. Una duquesa yo, un día, que a Goya supo enamorar / y con su orgullo y su altivez me hizo llorar / pero mi amor constante y fiel se apoderó del gran pintor / y de su amor por fin logró su corazón / y hoy tan solo yo loca de pasión soy la dueña de su amor” (Schirmer 1918, 114-117).

	La maja moderna	Aparece como personaje en la partitura Schirmer, sin partitura (“Cast of Characters”) y en <i>DdlM</i>		Amparo Saus
Cuadro noveno: Exterior de una plaza de toros en Madrid. ¡A la plaza! El libreto LoC (p. 4, acto II) apunta: “Charleston aparece vestido en un traje típico madrileño [majo], sombrero ancho y capa clásica [...] Aparecen diez chicas vestidas como dijo Charleston y cantan un número, mitad en inglés, mitad en español. Cuando acaba el número, salen”. En <i>DdlM</i> se apunta la presencia de un vendedor.				
24	My Own Sweet Way / Te has caído, Charlestón (español e inglés)	“Te has caído, chaquetón”, <i>Cantos de España</i> ¹²⁶	“Te has caído, chaquetón”. Columbia (C3098), María Conesa, ca. marzo de 1917, Nueva York (Spottswood 1990, 1786)	Dolores / Ruth Boyd ¹²⁷
Cuadro décimo: Interior de la plaza de toros de Madrid. “Oro, seda, sangre y sol” ¹²⁸ . Según <i>DdlM</i> , Rafael, el Gallo, señorita Saus; Joselito, señorita Puchol; Belmonte, señorita Maiquez; Toreros, Monosabios, Mulleros [sic] (debe de referirse a los “muleros”).				
19	Bull Ring Number (español e inglés)		“Pasacalle torero”, <i>The Land of Joy</i> . Columbia (C3163), Amparito Saus. “Solo de tiple cómica”. Fundación Arhoolie, Frontera Collection (sin más datos)	Luisita Puchol, Amparo Saus y coro
20	Torerito, torerazo (español e inglés)	Posiblemente “La bandera sangre y oro”, <i>Mujeres y flores</i> , aunque no se encuentra en ninguna fuente (ni LoC ni CEDOA).	“Torerito, torerazo”, <i>The Land of Joy</i> . Columbia (C3162), Luisita Puchol. “Solo de tiple cómica”. Fundación Arhoolie, Frontera Collection (sin más datos) Medley de “Torerito, torerazo” y “Cucú”. Columbia (A6025, C1208), Prince Band, 21 de diciembre de 1917, Nueva York (DAHR)	Carmen López

¹²⁶ Sabemos que pertenece a esta revista porque existe una grabación titulada “Thas caido Chaquetón” donde se apunta que es un “couplet de la revista española *Cantos de España*”. [1914?], Rollos Victoria Garriga (Barcelona), signatura RP/436, Biblioteca Nacional de España, Madrid. Digitalización: <https://bdh.bne.es/bnsearch/Search.do>?

¹²⁷ Es posible que sea el número que canta en castellano, según [Sin firma]. 1917. “Espectáculos”, *DdlM*, edición de la mañana, 3 de octubre, 6.

¹²⁸ “Oro, seda, sangre y sol” es el verso con que termina el poema de Manuel Machado “Fiesta nacional” (1906) y que sirve de título a la novela de Antonio de Hoyos y Vinent.

25	Mantillas (español e inglés)	“Canción de la mantilla”, <i>El género ínfimo</i> de Valverde y Barrera (1901)		Carmen López, Amparo Saus y Luisita Puchol
27	Danza de “crótalos” / Tambourine Dance. Instrumental.		“Los crótalos” (Tambourine dance), <i>The Land of Joy</i> . Columbia (A2475 y C3173), Lacalle’s Orchestra, 7 de diciembre de 1917, Nueva York (Spottswood 1990, 1996)	Conjunto de bailarines españoles
28	Flower and Girl / La vendedora de claveles (inglés y español)			Luisita Puchol y Amparo Saus
29	There is a Chapter (inglés)	“Pensamiento-canción”, <i>Mujeres y flores</i> (Spottswood 1990, 2059).	“El pensamiento”, <i>The Land of Joy</i> . Columbia (C3162). “Solo de tiple y barítono”. Arhoolie Foundation, María Marco y Manuel Villa	Encyclopedia / Miss Flack; Mr. Wrightwell / Mr. Lyckeder
30	Farruca Argentina			Dolorettes
31	Cucú (español e inglés)	<i>El iluso Cañizares</i> (1905)	Medley de “Torerito, tororazo” y “Cucú”. Columbia (A6025, C1208), Prince Band, 21 de diciembre de 1917, Nueva York (DAHR)	Carmen López

Otros números vinculados con *The Land of Joy* de los que hay referencias, pero que no hemos localizado en prensa, libreto o partitura

Títulos	Grabaciones americanas ca. 1917
“Española Antigua”. Podría pertenecer al cuadro octavo, al centenario de Goya	“Española antigua. La España de Goya”, canción de <i>The Land of Joy</i> . Columbia (C3163), María Marco “Solo de tiple”, ca. diciembre de 1917 y enero de 1918, Nueva York (Spottswood 1990, 2059)
“Vals de concierto”	Vals de concierto de <i>The Land of Joy</i> . Columbia (C3174), María Marc, entre diciembre de 1917 y enero de 1918, Nueva York (DAHR y Spottswood 1990, 2059)
“Achares”	“Achares”, canción de <i>The Land of Joy</i> . Columbia (C3166), Manuel Villa, ca. enero de 1918, Nueva York (Spottswood 1990, 2394).
“Mírame, mírame”	“Mírame, mírame”, de <i>The Land of Joy</i> . Columbia (C3171), Amparo Saus, 1917, Nueva York (DAHR)

Bibliografía

- Casares Rodicio, Emilio. 2006. "Valverde Sanjuán, Joaquín". *Diccionario de la zarzuela. España e Hispanoamérica*, dir. por Emilio Casares Rodicio, vol. 2, 867-872. Madrid: ICCMU.
- Copartnership and Corporation Directory. Boroughs of Manhattan and Bronx*. vol. 66. 1919. Nueva York: R. L. Polk and Co. Inc.
- Cortizo, María Encina. 2006. "Benloch Cambrils, Julián". *Diccionario de la zarzuela. España e Hispanoamérica*, dir. por Emilio Casares Rodicio, vol. 1, 256. Madrid: ICCMU.
- González Peña, María Luz. 2006. "Velasco Huertas, Eulogio". *Diccionario de la zarzuela. España e Hispanoamérica*, dir. por Emilio Casares Rodicio, vol. 2, 883-884. Madrid: ICCMU.
- Guadamuro, Irene. 2019. "Los derechos de propiedad intelectual en España sobre música española y extranjera (1879-1932) y su incidencia en la gestión de la industria". Tesis doctoral. Universidad de Oviedo.
- Millares, Kathya. 2011. "La noche gloriosa de Mario Vitoria y El Chango García Cabral", *Nexos*, julio: 107-108. <https://www.nexos.com.mx/?p=14369>.
- Montijano Ruiz, Juan José. 2009. "Historia del teatro olvidado: la revista (1864-2009)". Tesis doctoral. Universidad de Granada.
- Núñez Vega, Jorge Alejandro. 2011. "La Danza de los millones. Modernización y cambio cultural en La Habana (1915-1920)". Tesis doctoral. Universidad Pompeu Fabra.
- Perandones, Miriam. 2021. "La recepción del hispanismo musical en Nueva York en el cambio de siglo XIX-XX y el boom del teatro lírico español a través de Enrique Granados y Quinito Valverde". *Estudios del Observatorio / Observatorio Studies* 68: 1-38. <https://cervantesobservatorio.fas.harvard.edu/es/informes/la-recepcion-del-hispanismo-musical-en-nueva-york-en-el-cambio-de-siglo-xix-xx-y-el-boom>.
- . 2023. "El rey español del tango argentino: Quinito Valverde, paradigma de compositor de la industria musical de comienzos del siglo XX". *Anuario Musical* 78: 151-166.
- Primelles, León. 1955. *Crónica cubana 1915-1918*. La Habana: Editorial Lex.
- Ramírez Serrano, Javier, María Cabrera Fructuoso, Irene López Arnáiz, Idoia Murga Castro y Rosario Rodríguez Lloréns. 2022. "El archivo filmico como documentación coreográfica de la Edad de Plata. *La maja de Tórtola Valencia y La corrida*, de Antonia Mercé". En *La investigación en Danza*, coord. por Carmen Giménez Morte, Miriam Martínez Costa, Virginia Analía Soprano Manzo, Inmaculada Álvarez Puente, Gonzalo Preciado Azanza, 35-46. Valencia: Mahali.
- Tarazona. *Presencia en Coahuila y el mundo*. 2012. Torreón, Coahuila: Quintanilla.
- Spottswood, Richard K. 1990. *Ethnic Music on Records. A Discography of Ethnic Recordings Produced in the United States, 1893-1942*, vol. 4. Chicago: University of Illinois Press.
- Valverde, Joaquín [Quinito]. 1916. *El Príncipe Carnaval. Fantasía cómico-lírica carnavalesca en un acto, dividido en siete cuadros*. Libreto de Ramón Asensio Más y José Juan Cadenas. Madrid: Imprenta Ducazcal.
- . 1918. *The Land of Joy*. Nueva York: Schirmer.
- . 1921. *El Príncipe Carnaval. Ensayo de revista parisienne en nueve cuadros y dos descansos*. Libreto de Ramón Asensio Más y José Juan Cadenas. Madrid: Prensa Popular.

- . [1930]. “La corrida (Alegrias)”. *Danse Espagnole*. París: Éditions espagnoles Julio Garzon.
- . [s. f.]. “Alegrias. La corrida”. Madrid: Faustino Fuentes.
- Van Vechten, Carl. 1918. *The Music of Spain*. Londres: K. Paul, Trench, Trubner & Co., Ltd.

Recibido: 15-12-2023

Aceptado: 13-3-2024