

BEATA BACZYŃSKA

Uniwersytet Wrocławski

Una zarzuela de tema polaco en Madrid: *El pino del Norte* por Vicente Casanova con música del maestro Ruperto Chapí

Palabras clave: Sofía Casanova de Lutosławski — Vicente Casanova — género chico.

El pino del Norte, zarzuela en un acto dividido en tres cuadros, fue estrenada en el Teatro Apolo de Madrid el 27 de febrero de 1907 según se desprende del librito publicado poco después del estreno, que además del texto de la obra trae un amplio preámbulo en el cual Vicente Casanova, autor del libreto, confía al lector sus amargas reflexiones sobre el público y la crítica teatral madrileños¹. El estreno resultó todo un desastre. El texto que acompaña la edición —una verdadera diatriba contra *El público y los gacetilleros*— hace patente el malestar por parte del autor indignado por la actitud de la crítica. La intención de Casanova fue proponer una nueva fórmula para el género chico con el fin de apartarlo “de sicalipsis y de astracanas” (p. 12). De ahí que encontrara apoyo en “un admirable artículo” de Jacinto Benavente, que había salido a la luz el 26 de febrero en *Heraldo de Madrid*, la víspera del fatídico estreno, caracterizando la situación del teatro popular del momento: “No discuto la calidad del género chico ofrecido al consumo; creo que no perdería nada en comparación con el grande; su pecado mayor, en un país poco educado como el nuestro, es el de elevarse muy poco sobre la cultura media del público” (p. 8). A continuación de estas palabras Casanova describe su obra:

El Pino del Norte, zarzuela polaca que, como dice muy bien el Sr. Laserna en *El Imparcial*, responde a un estudio directo y concienzudo de tipos y costumbres, y apunté un dramita pasional sencillito, nada más que lo apunté, para huir del *drama comprimido*, dejando aparte

¹ V. Casanova, *El pino del Norte. Zarzuela en un acto, dividido en tres cuadros, en prosa y verso*, Madrid, R. Velasco, 1907, p. 5 (en adelante indico el número de la página entre paréntesis); el ejemplar de libreto que consulté en la Biblioteca Nacional procedía de la biblioteca particular del maestro Ruperto Chapí (T 16738).

el elemento cómico y los chistes, para que la acción se deslizase apacible, sin efecticismos dando así carácter a la obra, verdad a las costumbres y realidad a los tipos, realidad de la que no debía alejarme, aun pareciéndonos tan antiestética en nuestros días la indumentaria del año 53 del pasado siglo. Quise hacer de ese modo la obra para no caer en una de tantas de las que el público está cansado, y mi error primero fue, como señalan algunos críticos, que aquí podría interesar el patriotismo de Polonia, del cual mucho tenemos que aprender nosotros los españoles, que hemos permanecido indiferentes ante la pérdida de nuestras colonias (p. 7).

Casanova ubicó la acción de su zarzuela “en un señorío de la Polonia rusa en el año 1853” (p. 16), un lugar que resultaba hasta cierto punto familiar para quien desde hacía veinte años era cuñado de un polaco. Sin embargo, aquella ubicación de “un dramita pasional sencillo” resultó demasiado exótica para los madrileños.

Recordemos que el género chico en el último tercio del siglo XIX revolucionó el concepto social del espectáculo viéndose favorecido —dice Pilar Espín— :

[...] por razones de índole puramente teatral (las situaciones de monotonía y decadencia en el gusto por el teatro declamatorio y lírico grande), razones de carácter político (la situación de libertad temática, supresión de censura, libre representación de obras, libertad de imprenta, prensa, crítica, etc., conseguidas a raíz de la Revolución de 1868) unidas a libertades que repercutirán en la floración de un teatro popular de plena espontaneidad y de sátira política y, finalmente, razones socio-económicas, ya que mediante lo económico de dichos espectáculos se satisfacía la afición de un público netamente popular, alejado hasta ese momento del teatro.²

La zarzuela en un acto —todo un fenómeno estético y social relacionado con la introducción de las sesiones por horas en los teatros madrileños— debió su éxito a la clase media. Su principal atractivo era su carácter popular y su nacionalismo, es decir, una singular combinación de tipos populares cómicos con temas castizos, que permitía ambientar —sirviéndose de lenguaje más bien coloquial— y desarrollar un enredo mínimo por medio de una mezcla de recitado y cantado, con un obligatorio final feliz.

El pino del Norte, la zarzuela polaca por Vicente Casanova con la música del maestro Ruperto Chapí, fue llevada a las tablas nada menos que en la “catedral del género chico”, con ese nombre se conocía el Teatro Apolo, que había sido inaugurado en 1873 en la Primera República, cuyo aforo —además de palcos— comprendía 2400 localidades. Durante años la “cuarta de Apolo”, es decir, la última de las (cuatro) sesiones teatrales fue el centro de la vida nocturna madrileña:

Sólo esperar a que se diese la entrada, constituía ya un espectáculo. Era numerosísimo el público que acudía al pórtico de la calle Alcalá, para ver como entraban aristócratas, actrices, actores, toreros. Tenían su hora fija (no se cambió jamás en las carteleras) a las once y media,

² Cito por A. Amorós, “La zarzuela en Madrid”, en: AA. VV., *Cuatro siglos de teatro en Madrid*, Madrid, Consorcio para la Organización de Madrid Capital Europea de la Cultura, 1992, p. 232.

pero nunca empezó a su hora. Los madrileños no protestaban y respondían con la misma impuntualidad. Rara fue la vez que comenzó antes de la una de la madrugada. La “cuarta de Apolo” fue por todo ello una expresión que desbordó la simple especificación de una función teatral para convertirse en una seductora institución de aquel Madrid desenfadado de las noches del fin de siglo. Hacia 1900 y a través de una orden del Ministro de la Gobernación, Juan de la Cierva, se prohíbe la finalización de las representaciones teatrales después de las doce y media.³

El pino del Norte, estrenado en 1907, se inscribe ya dentro de la fase de declive del género oponiéndose intencionadamente a su supuesta decadencia frente al éxito comercial de nuevas variantes —“sicalípticas”— del espectáculo musical. Su autor quiso por medio de uno de los más castizos géneros teatrales promocionar el patriotismo del pueblo polaco, un patriotismo que consideraba digno de imitar en España tras el fracaso del año 1898. El intento le costó un sarcástico comentario por parte de uno de los críticos: “Y debo añadir que el autor es poeta. Sólo a un poeta pudo ocurrírsele que la libertad de Polonia había de interesarnos en Apolo...” (p. 12).

Vicente Casanova —periodista, dramaturgo, escritor y poeta— fue hermano de Sofía Casanova cuyo matrimonio con el filósofo polaco Wincenty Lutosławski —como bien subraya Piotr Sawicki en su importante libro *Polacy a Hiszpanie. Ludzie, podróże, opinie* (*Los polacos y los españoles. Hombres, viajes, ideas*)— inauguró toda una nueva época en la historia de las relaciones polaco-hispanas⁴. La zarzuela polaca escrita por Vicente Casanova es un curioso testimonio literario de aquel contacto entre dos culturas: el enlace de una poetisa española con un joven intelectual polaco. Creo que vale la pena sacar *El pino del Norte* de la sombra, a pesar de que aquel peculiar maridaje del tema polaco con el género chico resultó un fracaso. Valga recordar que los hermanos Casanova —según observa María Rosario Martínez Martínez en su tesis titulada *Sofía Casanova: mito y literatura*— “siempre habrían de estar especialmente vinculados en su labor literaria y muchas veces la publicación de las obras de Sofía sería fruto del consejo e incluso de las gestiones de su hermano”⁵. Ofelia Luisa Alayeto cree incluso posible que los hermanos colaborasen en la composición de *El pino del Norte*⁶. Sin embargo, parece más probable que Vicente Casanova al ingeniar la zarzuela se inspirara en las

³ F. Andura Valera, “Del Madrid teatral del XIX: la llegada de la luz, el teatro por horas, los incendios, los teatros de verano”, *Cuatro siglos...*, p. 97.

⁴ P. Sawicki, *Polacy a Hiszpanie. Ludzie, podróże, opinie*, Wrocław, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 1995, p. 88 y ss.; sobre Sofía Casanova véase también: G. Makowiecka, *O Lutosławskim i jego żonie*, en: *Po drogach polsko-hispańskich*, Kraków–Wrocław, Wydawnictwo Literackie, 1984, pp. 344–359; O.L. Alayeto, *Sofía Casanova: A Link Between Polish and Spanish Literatures (1862–1958)*, Ann Arbor, UMI, 1987; M^a.R. Martínez Martínez, *Sofía Casanova: mito y literatura*, Tesis de doctorado, UNED, Madrid, 1995–1996. Le agradezco a mi amigo Karol Doerffer, bisnieto de Sofía Casanova de Lutosławski, que haya puesto a mi disposición el ejemplar de esta tesis.

⁵ M^a.R. Martínez Martínez, *op. cit.*, pp. 152–153.

⁶ O.L. Alayeto, *op. cit.*, p. 109.

observaciones sobre Polonia que su hermana transmitía en conversaciones y —ante todo— en cartas, poemas, artículos, novelas, etc. que —mientras Sofía residía con su familia en el extranjero— llegaban primero a las manos de Vicente.

El “dramita pasional sencillo” sirve de soporte para presentar un par de cuadros de costumbres de “un señorío de la Polonia rusa en el año 1853” en el que intuimos un lejano reflejo de Drozdowo, casa solariega de los Lutosławski. Sofía Casanova siempre utilizó la palabra “señorío” para referirse a Drozdowo como si quisiera subrayar su singular estatus. En 1907, el año del estreno de *El pino del Norte*, el matrimonio de Wincenty y Sofía estaba ya separado, sin embargo, Drozdowo seguía siendo el principal punto de referencia para aquella española que se tomó muy en serio el papel de ser madre de hijas polacas. Los lazos con la familia política seguían muy estrechos, aunque Sofía pasaría temporadas cada vez más largas en Madrid dedicándose a la labor literaria y acciones sociales.

En el librito que Vicente Casanova publicó tras el fatídico estreno resulta significativo el detallismo de las acotaciones. El cuadro primero presenta:

Fachada a la izquierda, casi en primer término, de la casa del Coronel Segismundo. La casa es de dos pisos, bajo y principal. De la planta baja sale una “veranda”, especie de terraza baja a la que se sube del suelo por tres escalones, y envuelta en trepadoras plantas que la recubren hasta el techo. A todo fondo el jardín de la casa, con grandes árboles. En la derecha, y en sentido perpendicular a la batería, mesa larga adornada con flores, y en la que hay viandas y grandes jarros que se suponen con cerveza.

Ignoramos hasta que punto la descripción responde a la realidad del estreno. Observemos que el autor para describir la casa se sirve de la voz polaca *weranda* explicando su significado por medio de la expresión “especie de” con una clara intención de familiarizar al lector con el típico hábitat polaco: una grande mansión señorial en medio de un antiguo parque donde conviven en una singular armonía no sólo los señores y los criados de la casa, sino también los labradores que trabajan las tierras del latifundio. Lo dirá explícitamente uno de los personajes “indicando la mesa con las viandas” preparada para agasajar a los campesinos que vendrán a celebrar el final de la cosecha:

Cada noble polaco se ha refugiado en sus señoríos y es un agricultor; en los señoríos que no les ha confiscado la invasora Rusia. Los labradores en esta época, vienen a saludar a sus señores, y nosotros ya ves cómo los recibimos. [...] Porque nosotros, aunque nobles, vivimos en perfecta armonía con el pueblo (p. 27: I, 4).

Un lector polaco intuye todo un complejo de motivos relacionados con el más importante icono de la cultura nobiliaria polaca —*dwór* (“señorío”) en cuanto estructura arquitectónica e institución— cuyo patrón había establecido Adam Mickiewicz en su epopeya nacional *Pan Tadeusz*, una obra clave para la idiosincrasia polaca a partir del siglo XIX. Aquí valdría la pena recordar la anécdota de que Sofía Casanova, recién casada, aun antes de llegar a las

tierras polacas y conocer Drozdowo, en su luna de miel leyó repetidas veces aquel poema con la ayuda de su marido quien se propuso —de esa peculiar manera— hacerla a su esposa española entender y hablar polaco.

Por cierto, ignoramos si Vicente Casanova alguna vez había visitado a su hermana en Polonia y había conocido Drozdowo. No lo había hecho hasta 1899, porque en esas fechas Sofía escribe a Rubén Darío: “Señorío de Drozdowo, 12 julio [18]99: [...] Mi familia polaca dice al ver que nos han visitado amigos de Inglaterra, Italia (Ferrero) y Dinamarca, que los españoles no viajan... Yo digo que sí que viajan, pero que no vienen a verme”⁷. Sin embargo, hemos de reconocer el esmero con el cual el autor de *El pino del Norte* intenta introducir elementos de otra cultura. Varios de los nombres propios son polacos y aparecen en transcripción fonética: Marya (*Maria* por el español María), Gelcha (*Helcia* por Elenita), Yanka (*Janka* por Juanita), Barteck (*Bartek*, diminutivo de Bartolomé). El último nombre no parece del todo casual: en 1903 salió en Madrid la primera traducción del polaco que hizo Sofía Casanova —el relato de Henryk Sienkiewicz *Bartek el vencedor* (Madrid 1903)—. Por otro lado, observemos que el dueño del señorío lleva el nombre del príncipe polaco de *La vida es sueño* calderoniano: Segismundo, un viejo veterano —en grado de coronel— de las guerras napoleónicas. Vive con su nieta Marya. Su propia hacienda “se la llevó el diablo —como él mismo dice— por mi patria” (p. 20: I, 4). Sin embargo, ha podido conservar intactos —por ser un administrador muy avisado— los bienes que pertenecieron a su hermano cuyo hijo, Enrique, acaba de venir desde España para conocer a su familia paterna y arreglar los asuntos relacionados con la herencia. Enrique, por cierto, se enamora de su prima Marya. Para ambos es un amor imposible, ya que ella “se casará con un polaco —dice su abuelo y no hay quien se oponga a su patriarcal (y patriótica) voluntad— tendrá hijos, los educará en el amor de la patria” (p. 21: I, 4). Mientras Segismundo pronuncia estas palabras, la acotación reza: “Marya y Enrique se miran con dolorosa inteligencia” (p. 21: I, 4).

Esa es la traza del “dramita pasional sencillo”. En la escena siguiente Marya y Enrique se quedan solos en el escenario para cantar un emocionante dueto y para que a continuación —ya hablando— el español pueda declararse. La polaca lo rechaza, y en un largo monólogo, que emana una fatal determinación, se compara a sí misma a un pino solitario: “Yo soy el pino del Norte / que envuelto en frío sudario, / vive siempre solitario / con la nieve, su consorte. / Los días de sol [...]” (p. 25: I, 5).

Algunos de los críticos insinuaron —lo sabemos por el mismo autor que no vaciló en citar algunas de las críticas en su introducción— que se trataba de versos algo ripios. Un molesto didactismo se suma a la imagen anticipada por el título de la zarzuela. Es más, el “pino” formará parte esencial del deco-

⁷ Cito por D. Álvarez Hernández, S.J., *Cartas de Rubén Darío. Epistolario inédito del poeta con sus amigos españoles*, Madrid, Taurus, 1963, p. 109.

rado en el último (tercer) cuadro: “[...] un pino del Norte, esto es, no como los nuestros copudos, sino con las ramas en sentido horizontal desde la mitad del tronco” (p. 41: III acot.). ¿Es posible que esa imagen tenga algo que ver con el final de la famosa novela *Ludzie bezdomni* (*Los desamparados*) de Stefan Żeromski publicada en 1899 en la cual un pino desgarrado (*rozdartą sosną*) simboliza la vida del protagonista que decide rechazar a su novia para poder entregarse plenamente a la labor social?

El primer cuadro de la zarzuela culmina con “una fiesta característica de Polonia” según anuncia Segismundo a Enrique al salir acompañado de los criados de la casa, Gelcha y Barteck, a la “veranda” para recibir allí a los campesinos. No se le puede negar al autor “un estudio directo y concienzudo de tipos y costumbres” (p. 7) en lo que corresponde a una de las ancestrales tradiciones del campo polaco: la fiesta de la siega (*dożynki*).

En el cuadro segundo la acción pasa al interior de la casa. La primera escena presenta una lección escolar campestre: “Al levantarse el telón aparece Marya, sentada en la butaca, y el coro de niños de pie” (p. 31). Marya reúne a los niños de campesinos para enseñarles a leer y escribir, y a querer a su patria. Ellos le confían sus “desdichas y miserias” (p. 33), y ella promete dispensarles ayuda a ellos y a sus desgraciadas madres maltratadas por maridos borrachos y violentos. La señorita protege a los más necesitados ofreciendo una ayuda a cada desamparado del señorío. Considera su obligación darles una formación patriótica a los niños: su muestra es el coro de niños del segundo cuadro: “Sobre Polonia débil e inerte / cayó el infame vil invasor, / por nuestros campos corrió la muerte / sembrando luto, duelo y horror. / Deja, patria, de llorar / que cada polaco [...]” (p. 33: II, 1). Segismundo aparece en el escenario para premiar la actuación con golosinas, y es entonces que los niños le piden que les cuente “alguna de las batallas a que asistió” (p. 34: II, 2); empieza su relato: “Hacia Madrid avanzando / y a marchas forzadas yendo [...]” (p. 34: II, 2).

El público madrileño no recibió bien aquel relato que narraba uno de los célebres episodios de la guerra en España: el legendario ataque de la caballería ligera polaca que abrió el paso a las tropas napoleónicas antes de su entrada en Madrid. Vicente Casanova nos cuenta lo ocurrido en el Teatro Apolo la noche del estreno:

Con briosa entonación, el celebrado artista Sr. Ruiz de Arana dijo su papel todo, matizándolo y dándole color y ambiente. En las décimas fue un actorazo, defendiendo la obra y al autor, cuando una parte del público vociferaba como en la Plaza de Toros. Ruiz de Arana, sereno, dueño de sí mismo, quería con su arte contener los denuestos de los *abucheadores*, que acaso pedían mi cabeza por el delito de hacerles oír versos. Sin entregarse al enemigo —cosa que suelen hacer otros actores—, Ruiz de Arana luchó bravamente, como lucharía sin duda el coronel polaco que aquí en Somosierra venció a los españoles; sólo que, la lucha por la independencia de la patria, fue más fácil de dominar en aquella época, que la lucha que entablan un autor y un actor en los días que corren [...] (pp. 14–15).

Quizá en ese caso no se tratara tanto de cuestiones estéticas, sino más bien patrióticas, y la reacción del público habría que verla en el contexto de

la memoria histórica que hace una clara distinción entre los vencedores y los vencidos.

En el señorío en la lejana “Polonia rusa” la acción se complica: Barteck “muy azorado” anuncia la llegada de los rusos. En la sala se presenta el capitán Ivanof que viene a “prender a dos conspiradores [...] que se albergan en esta casa disfrazados de campesinos” (p. 37: II, 4). Sin embargo, antes que nada quiere entrevistarse con Marya, en cuanto se queden solos, le dirá:

Los conspiradores son un pretexto para llegar a usted. Ya sé todo lo que va a decirme, más su alma se compadecerá de mí. Joven, rico, he abandonado las fastuosidades de la corte para vivir en este destierro, pero cerca de usted. [...] Usted sabe hace tiempo que la amo. Allá en Petersburgo será usted respetada por su bondad, por su belleza, y por ser la condesa Ivanova (pp. 37–38: II, 5).

Marya rechaza rotundamente al conde Ivanof alegando, como última instancia, el hecho de “ama[r] a otro hombre con toda su vida”, con lo que despierta en el capitán “un dolor que [él] no conocía, y que ignoraba hiciese tanto daño” (pp. 38–39: II, 5). En un arrebato de celos declara:

Usted es mi presa; usted tiene revolucionarios en su casa; usted es cómplice... No, no tendrá usted que abandonar a su viejecito. Irá con usted a Siberia, a vivir en una cabaña, a dormir sobre un montón de paja, a despertar con hambre, y con sed, y con miseria. ¡Todo, todo menos él! (*Indicando la puerta por donde salió Enrique.*) [...] Dispóngase usted a partir para Siberia. (*Sale por la primera [puerta]*) (p. 39: II, 5).

Marya se queda sola en el escenario y canta: “Cumplí mis deberes, / como otras mujeres / a Siberia voy; / mi patria he perdido, / [...]” (p. 40: II, 6).

Enrique al saber que a Marya la van a deportar a Siberia, quiere acompañarla por fuerza, por eso es capaz de intentar cualquier españolada para que le lleven preso con ella. En eso, el capitán (y conde) Ivanof recapacita y decide sacrificarse por amor haciendo paces con Enrique. Les devuelve la libertad a Segismundo y Marya, pues reportará a su mando que a los conspiradores los ha sorprendido en los campos.

Mientras tanto los campesinos al saber que el ejército se va a llevar a los dueños del señorío, acuden en masa con sus herramientas del campo para defenderlos. No hace falta que intervengan; es más, Segismundo les riñe por lo insensato de su acción: “Caeríais despedazados ante esos lobos” (p. 45: III, 5). Todos asistirán a la despedida de los presos. La escena resalta el martirologio de todo el pueblo polaco, el coro de los campesinos canta: “Adiós los desterrados,/ adiós infortunados/ que váis a perecer./ Polonia agradecida/ sus mártires no olvida;/ quién sabe si en la lucha/ es el morir vencer” (p. 46: III, 5).

La última escena presenta la partida de Enrique para España. Marya al ver a Enrique alejarse en su trineo por poco se desmaya (“Vacila como para caer; todos van hacia ella; trayéndola al centro de la escena con muestras de inquietud”). Dice Segismundo: “No os asustéis, no os asustéis. Es el pino del Norte abatido por el sol de España” (p. 47: III, 6). Enrique volverá a Polonia para casarse con Marya y vivir en el país de su padre.

La zarzuela no gustó, a pesar de que —escribe Casanova— : “Hizo Chapí la música de *El pino del Norte* con un amor muy grande, y la partitura toda es inspirada, poética, sentida, con gallardos alardes de instrumentación; y su inspiración genial y su maestría consumada las ha puesto al servicio de mi obra, digan lo que quieran los termómetros. ¡Gracias, maestro!” (p. 14). Queda un curioso testimonio de una lejana fascinación por un país y su pueblo, un patriotismo y determinación dignos de imitar. En el texto —a pesar de algún que otro anacronismo— se intuye un buen conocimiento de la realidad polaca. Sin duda ninguna la zarzuela polaca firmada por Vicente Casanova es un emotivo testimonio de la amistad y el amor fraternal, entre Sofía y Vicente. Ambos —muy entregados a labores literarias— sirvieron de puente entre las dos culturas.

El género chico no aprovechó ese singular injerto: Gelcha y José, personajes populares de segundo plano, no lograron acaparar la atención del público con mutuos remilgos, ni menos el patético mensaje de la acción principal con su forzada simbología. *El pino del Norte*, a las veinticuatro horas del estreno, ya no estaba en el cartel del Teatro Apolo. Vicente Casanova vertió toda su frustración en el preámbulo que firmaba cinco días más tarde, y que acompaña la edición de la zarzuela polaca haciendo posible —casi cien años después de aquella fatal noche— que junto con él sintamos el peso de aquel sonado fracaso.

Piotr Sawicki, al publicar su libro sobre los españoles y los polacos, dijo que nos faltaba una monografía que tratara sobre el proceso de formación de la imagen de España y los españoles en Polonia. Creo que sería hora de que se intentara un proyecto de síntesis a la inversa e investigara más a fondo la imagen de Polonia tal como quedó plasmada en la literatura y conciencia españolas a lo largo de los siglos, con unos ejemplos tan célebres como la corte polaca de *La vida es sueño*. La zarzuela *El pino del Norte* se suma a la larga lista de testimonios de los cuales algunos son —como ella misma— mera anécdota. Piotr Sawicki nos ha enseñado a descubrir —con paciencia— y respetar —con rigor filológico— minucias como ésta que son como teselas de un rico mosaico en el cual Polonia y España se miran de frente a frente.

Referencias bibliográficas

ALAYETO O.L.

1987 *Sofía Casanova: A Link Between Polish and Spanish Literatures (1862–1958)*, Ann Arbor, UMI.

ÁLVAREZ HERNÁNDEZ D., S.J.

1963 *Cartas de Rubén Darío. Epistolario inédito del poeta con sus amigos españoles*, Madrid, Taurus.

AMORÓS A.

1992 “La zarzuela en Madrid”, en: AA. VV., *Cuatro siglos de teatro en Madrid*, Madrid, Consorcio para la Organización de Madrid Capital Europea de la Cultura, pp. 231–238.

ANDURA VALERA F.

1999 “Del Madrid teatral del XIX: la llegada de la luz, el teatro por horas, los incendios, los teatros de verano”, en: AA. VV., *Cuatro siglos de teatro en Madrid*, Madrid, Consorcio para la Organización de Madrid Capital Europea de la Cultura, pp. 85–115.

CASANOVA V.

1907 *El pino del Norte. Zarzuela en un acto, dividido en tres cuadros, en prosa y verso*, Madrid, R. Velasco.

MAKOWIECKA G.

1984 *Po drogach polsko-hiszpańskich*, Kraków–Wrocław, Wydawnictwo Literackie.

MARTÍNEZ MARTÍNEZ M^a. R.

1999 *Sofía Casanova: mito y literatura*, Santiago de Compostela, Secretaria Xeral de Presidencia [Tesis de doctorado, Universidad Nacional de Educación a Distancia, 1995–1996].

SAWICKI P.

1995 *Polacy a Hiszpanie. Ludzie, opinie i podróże (Los polacos y los españoles. Hombres, viajes, ideas)*, *Estudios Hispánicos*, t. III, Wrocław, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.

Key words: Sofía Casanova de Lutosławski — Vicente Casanova — *género chico*.

Zarzuela on Poland in Madrid: *El pino del Norte* of Vicente Casanova with the music of maestro Ruperto Chapí

Abstract

El pino del Norte, a one-act zarzuela in prose and verse written by Vicente Casanova with music by Ruperto Chapí, was performed on February 27th 1907 in the theatre Apolo in Madrid. The play was pulled from the billboard the day after its first performance. The author describes at length the circumstances of the staging and quotes parts of the review in the preface to the printed libretto. The action of the play is located on an estate in Russian Poland in the year 1853 which is a surprise because the *género chico* generally dealt with local Spanish themes. The author introduces Polish realia in the conventional garb of the zarzuela in a convincing manner. The Polish reader will recognize Polish themes and motives which are familiar to him from his reading. This is understandable since the author was brother of Sofía Casanova de Lutosławski, a Spanish poet married to Wincenty Lutosławski, who was a unique “link between Polish and Spanish literature” (Ofelia L. Alayeto).