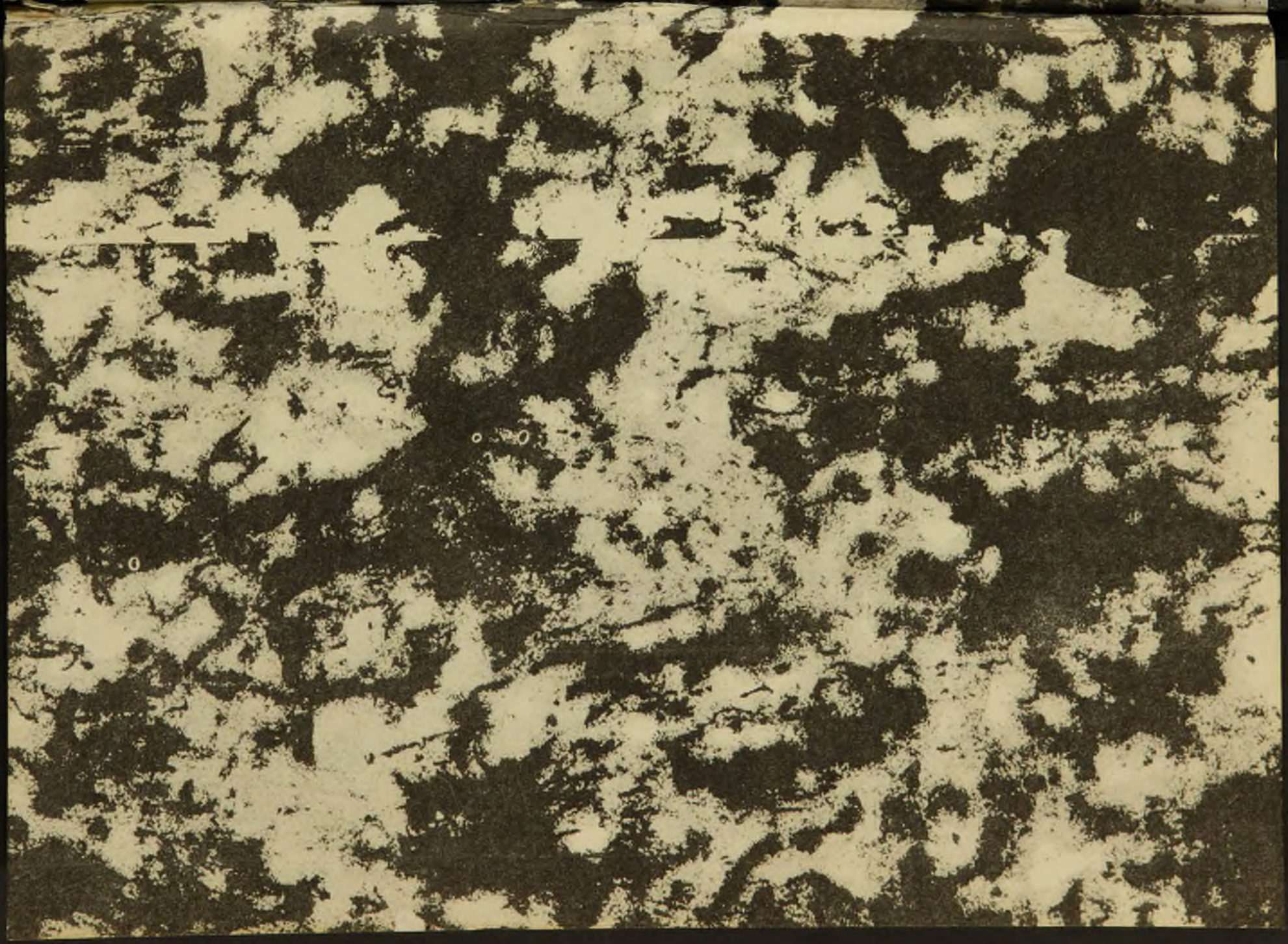
EXCMO. AYUNTAMIENTO

ALCOY



ADRIÁN MIRÓ

GONZALO CANTÓ

SU VIDA • SU TEATRO • SU POESÍA

EDICIONES DEL INSTITUTO ALCOYANO DE CULTURA
«ANDRÉS SEMPERE»
ALCOY

Esta edición consta de 500 ejemplares numerados.

Ejemplar N.º 027

I

Precedentes literarios de Cantó en el ambiente alcoyano

La primera generación de poetas que Alcoy ha aportado a la literatura nacional formó en 1849 un círculo cohesivo alrededor del semanario «La Lira Alcoyana». Se trata de una de las más antiguas publicaciones periódicas que han visto luz en nuestra ciudad, anterior a aquel «Porvenir de Alcoy» (enero de 1855) que José Martí, en su curiosa «Guía del forastero en Alcoy» (1864), daba como decano de nuestra prensa. «La Lira Alcoyana, semanario de Literatura, Artes, Industria y Comercio», al recoger las inquietudes culturales de nuestro pueblo señala un verdadero hito en la trayectoria de la literatura local y la formación del primer ambiente de poetas. Según hemos podido colegir, la redacción estaba compuesta por los señores Vicente Gisbert, Pablo

García Aura, José Vidal Botella, Juan Bautista Llorens y Gregorio Gisbert Gosálbez, todos ellos ágiles plumas y poetas de auténtica inspiración, dentro del verso fácil y sentimental de la época. Sus poemas tienen a veces un marcado acento zorrillesco, como en el romance sobre la trágica historia de Inés de Gamboa, de Vicente Gisbert o se recogen temas clásicos como el de la caducidad de las cosas mundanas vista a través de una rosa marchita en una elegía de Pablo García Aura. A veces también surgen exquisitos motivos bucólicos a lo Meléndez Valdés o patéticas expansiones sentimentales, muy de la época, con alusiones a la «frente argentada de la luna», a los «lúgubres gemidos del corazón» o al «siniestro velo de la noche».

Nos hemos detenido en estas consideraciones sobre la generación de escritores alcoyanos de 1849 por el decisivo influjo que debían tener en la formación de una tradición poética en el ámbito local. La generación que sigue, es decir la de Gonzalo Cantó, Miguel Parera, Julio Puig, Tomás Miró, Julio Andrés Valor y otros, constituiría una línea de continuidad de «La Lira Alcoyana» dentro de los moldes realistas que la nueva poesía epigramática de Campoamor, los altisonantes versos de Núñez de Arce, el aliento familiar de Vicente Wenceslao Querol o las amargas ironías de Bartrina imprimirían al estilo poético.

Gonzalo Cantó asoma pues a la luz alcoyana con un ambiente poético presente, secuela del romanticismo español, lleno de hiperbólica devoción a Espronceda y Zorrilla. Su modo de reaccionar frente a los motivos literarios de la primera mitad del siglo XIX, los guiños irónicos de las «Benaventianas», el fresco humor de algunos sonetos, el aire desenfadado de las «Puntas de París» o las «Carnavalinas» indican claramente que en él se cumplió el signo de su generación, es decir el levantarse y proclamarse contra el estilo precedente, imponiendo las formas y los temas que aquél había negado o considerado indignos para el arte. Quien juzgue la poesía de Gonzalo Cantó llena de prosaísmos y falta de estilización poética, olvida que los mismos reproches se han hecho a las

Humoradas de Campoamor, al «sonsonete de organillo» —según Valbuena— de Federico Balart o a los versos jocosos de Manuel del Palacio, el «medio poeta» que consideraba Clarín. Hace falta pues una perspectiva en el tiempo que nos permita clarificar y valorar la poesía «fin de siglo». La generación del 98 se mostró ensañada en exceso contra aquel modo poético y su actitud todavía persiste como definitiva. Sin embargo creemos que una visión más realista encontrará indudables aciertos y bellezas en aquel lenguaje de poesía claro y racionalizante, en el que, según la expresión de Campoamor, su contenido «no se pueda decir en prosa con más naturalidad ni con menos palabras». Será entonces cuando la obra poética de Cantó se calibre en todo lo que tiene de fino sentido del humor, de cosquilleo irónico, de espontaneidad métrica, de pintura de la sociedad, de concisión expresiva, de acentos hondamente humanos, de hábil construcción de versos. Hasta la hora presente se ha aludido mucho a Gonzalo Cantó en el ambiente local, pero no se ha escrito un estudio concreto y definido de su obra. La bibliografía de nuestro poeta comprende sólo una serie de artículos meramente laudatorios, de los cuales no es posible exprimir un juicio auténtico, ni una nota aprovechable. Nuestra monografía tenderá pues a trazar la vida y los afanes del más representativo poeta de Alcoy y a esquematizar su teatro y su poesía, no exentos el uno y la otra de positivos valores y de indudables bellezas.

II

Nacimiento y primeras andanzas

Gonzalo Cantó nace el día 27 de enero de 1859 en el piso principal de la casa n.º 1 de la calle de la Virgen de Agosto, de padres modestos pero profundamente cristianos y laboriosos. A este respecto debemos corregir la fecha 1860 que Julio Cejador (Hist. de la Lit. Esp.) da como auténtica para su nacimiento y que se ha difundido en diversas enciclopedias.

De sus primeros estudios y sus balbuceos literarios apenas tenemos noticias. Sabemos, sin embargo, que tuvo que emplearse humildemente en el quehacer industrial tan común a tantos alcoyanos, pero el singular talento que siempre mostró y la facilidad de improvisación poética determinaron pronto su vocación. Siendo todavía un niño, estrenó en uno de los teatritos locales una

comedia «Alcoy por la caridad» que manifestó ya su habilidad en la elaboración de movimientos escénicos y en el manejo del diálogo. Animado por aquel triunfo, empezó a publicar versos en la prensa local y a suspirar por la gloria literaria que abriese a su vida más anchos espacios. Un buen día, siguiendo el ejemplo de tantísimos provincianos, se trasladó a Madrid sin más bagajes que sus ilusiones y sus versos. Sus primeros pasos fueron desalentadores. Por todas partes encontraba puertas cerradas y círculos herméticos. Vivía por lo tanto de la pirueta y la ocasión, formando parte de esa «bohemia sentimental» tan expresivamente descrita por Emilio Carrere, al acecho de la bendita oportunidad que le diese al día siguiente la fama y el dinero.

En el primitivo «Madrid Cómico» (n.º 12 de septiembre de 1880) apareció la primera composición de Gonzalo Cantó. Es un soneto titulado «La fuerza del sino» y refleja el estado precario de su ánimo y la amarga ironía de quien ha conocido la miseria:

«Corto de genio y largo de estatura,
de rostro enjuto, macilento y flaco,
tuvo, por cuerpo, de billar un taco
y un don Quijote fue por su figura.
Virgen de glorias y en edad madura,
sacerdote de Apolo, el pobre Paco
halló, rompiendo su codicia el saco,
la caja de un reloj por sepultura.
El tintero dejó su pluma seco,
fue negro el hado en perseguir su pista
pues de tanto sufrir quedóse enteco.
La llama de un candil quemó su vista
y no hallando su voz jamás un eco
loco y pobre murió... ¡Era un artista!».

Después de muchas antesalas y de infinitas solicitaciones consiguió ser admitido en la redacción del semanario político-satírico «La Avispa» en el cual hizo popular su seudónimo «Gustavo Cantares». Con el tiempo llegaría a desempeñar la jefatura de redac-

ción del semanario. Pero aquella labor apenas solucionaba el inquietante problema de su sostenimiento en la capital española. El único provecho logrado fue desarrollar una singular maestría en la sátira y el chiste que después aplicaría a sus sainetes. Llegaron épocas tan desafortunadas que, según apunta Cejador, se veía obligado a escribir cien versos diarios por tres duros mensuales.

En medio de estas tribulaciones, sus pasos le encaminaron hacia un paisano tan ilusionado y pobre como él, Carlos Arniches, otro «sacerdote de Apolo» al que tampoco sonreía la fortuna. Esta amistad había de resultar fecunda para el «género chico». Arniches era algo más joven que Cantó y llevaba una vida tan menesterosa en el mundillo madrileño de las Letras que muchos días se vio obligado a dormir en los bancos del paseo o a pasar con un café y una media tostada. Ambos se lamentaban de su mala suerte cuando se les ocurrió que quizá el teatro pudiese solucionar su acuciante problema. Se dispusieron pues a componer una revista satírico-musical, género que entonces privaba, asociándose al maestro Rafael Taboada. Después de un largo peregrinaje por los despachos de empresarios, consiguieron que don Ramón de Arriaga patrocinase su obrita «Casa Editorial» y la montase en el teatro Eslava. La dedicatoria de los autores muestra su sincera gratitud hacia este hombre que los sacó del anonimato y les allegó ánimo y ayuda material: «Hemos recordado que, cuando desconocidos e insignificantes paseábamos con la impertinencia del pretendiente por los pasillos del Eslava, usted nos prestó su apoyo y una benevolencia inagotable que significa para nosotros el porvenir».

Una anécdota atribuída a Carlos Arniches revela el estado penoso en que se encontraban los dos jóvenes alicantinos. El ilustre sainetero no tenía más traje que uno muy destrozado de verano y el estreno tenía lugar en una de las noches más crudas del invierno, un 9 de febrero de 1888. Cuando más preocupado estaba pensando en la inevitable pulmonía a que se exponía saliendo con aquella indumentaria se presentó en su domicilio un pariente de

Otero, el anarquista, con actitud agresiva porque Arniches en una alusión a Alfonso XII había condenado el atentado de Otero calificándolo de villanía. El intruso llevaba una «pañosa» que hizo desvanecer de envidia al alicantino. Con su natural gracejo se las arregló de modo que, no sólo calmó al enfurecido, sino que consiguió que le prestase su flamante indumentaria con la cual pudo asistir al estreno. La situación quedó salvada, pero no la capa, destrozada por los amigos ante el éxito de «Casa Editorial».

Esta obra es una sátira desenfadada y ligera, de chiste fácil y situaciones previstas pero es también una elocuente evocación de la vida de los autores y su desventurada bohemia. Los dos están representados en el novelista Fernández y el poeta Gómez que esperan que un editor —el Sr. Dogal— les admita sus obras. Ante la duda de que prefiera algo más dramático exclama Gómez: «Le enseñaré las botas, es lo más dramático que tengo». Los números musicales glosan también el tema de la bohemia literaria:

«Los bodegones —y los figones
estamos hartos— de frecuentar;
no más judías,— todos los días
nos las comemos—sin bautizar».

El dramático problema de los autores encuentra una paráfrasis irónica en la entrevista sostenida con un periodista inglés Mister Kramell, ávido de conocer la vida íntima y las andanzas de los escritores españoles:

«Gómez.—Vivimos bien, muy bien.

Fernández.—Mire usted si viviremos bien que éste habita en el mejor sitio de Madrid.

Gómez.—En la Castellana. En el palacio de Villa-Olea, es decir en el palacio precisamente no; pero poco menos en un banco que hay próximo a él paso lo mejor de mis noches.

Kramell.—¿Ustedes vivir como banqueros?

Fernández.—Ya ve usted, como que nos pasamos la vida de banco en banco. Mis noches son regias, las paso entre monarcas.

Kramell.—¿Usted estar monárquico?

Fernández.—No, estoy republicano, pero la necesidad me obliga a sacrificar mis ideas políticas y alterno con los reyes. Ya ve usted... anoche dormí a los pies de doña Urraca.

Kramell.—¿Quién ser esa señora?

Gómez.—Pues una reina, una reina que lo escondía todo.

Kramell.—¡Oh! *(Apuntando en la cartera)*, Los escritores de España dormir a los pies de las reinas».

Conociendo la azarosa vida de Cantó y Arniches y las penalidades que sus cuerpos tuvieron que soportar, estos diálogos nos saben a la amarga ironía de un temperamento estoico que objetiva su miseria, hallando en el buen humor un amable consuelo. La obra, sin embargo, había triunfado y una nueva etapa se abría ante los dos jóvenes autores, realizando los lejanos sueños de su adolescencia ilusionada.

III

Una colaboración afortunada

Por tal tenemos la que llevaron a cabo Arniches y Cantó desde 1888 hasta 1893. Diez obras estrenadas en los más populares coliseos madrileños jalonan esta colaboración feliz con éxitos ininterrumpidos. Se trata de sainetes y revistas musicales, generalmente en un acto y varios cuadros, pertenecientes al llamado «género chico», que después, hacia 1910, había de bastardearse en el «género ínfimo», cuando a la gracia del chiste se añadió la preferencia por lo vistoso, bailes y decorados, elementos venidos de Francia con el *vaudeville*. El retruécano y el equívoco eran los granitos de sal del «género chico», que indudablemente posee piezas delicadas y autores de innegable ingenio como Cantó, Arniches, Ramos Carrión, Vital Aza, Tomás Luceño, López Silva o Celso Lucio.

«Casa Editorial» había significado un acontecimiento tan feliz, que probaron fortuna el mismo año de 1888 con otros tres sainetes: «La verdad desnuda», «Las manías» y «Ortografía».

El primero lo titularon «sátira social cómico-lírica» y está constituído por una serie de cuadros, en los que se pretende mostrar, valiéndose de personajes simbólicos, lo corrompidos y falseados que se encuentran todos los aspectos de la sociedad. El Café, en vez de tangos, canta por peteneras. El Azúcar gruñe pidiendo al Café achicoria y la Leche almidón. Se presenta el Champagne hablando francés con indudable acento catalán y el Ron expresándose en un inglés pasado por el gallego. La Actividad es un viejo sordo y cojo. El Honor y el Valor solucionan sus fricciones con amables componendas. La obra va precedida por un diálogo en verso entre la Verdad y la Buena Fe. La Verdad ha salido del mundo proscrita por Don Infundios, «juez de rectas intenciones», Don Chanchullo y Don Compadrazgo. Se encuentra con Buena Fe que va al mundo, a donde dice que la necesitan. La Verdad se ofrece como acompañante y consejera y va disipando sus ingenuidades con observaciones llenas de irónico pesimismo:

Buena Fe.—¿De modo que no hay verdades en el mundo?
Verdad.—Algunas quedan.
Buena Fe.—¿No eras tú sola?
Verdad.—No tal.

Queda «La Verdad», taberna,
«La Verdad», camas a plazos
y «La Verdad en doncellas»,
una agencia de criadas.

Hay coros, llenos de gracia, ligereza y finura que merecen destacarse entre los más logrados del género chico. Tal es, por ejemplo, el de los «Faroles de Gas»:

Los que estamos en el Prado
muchas veces sin querer
presenciamos cada escena
que no quisiéramos ver.

Y de vergüenza
y de rubor
nos apagamos
a lo mejor.

La otra obra, «Las manías», con música de Fernández Caballero, es un juguete cómico de inferior calidad. Revive el ambiente de pensión, con sus eternos insolventes y la autoritaria patrona. Hay situaciones de evidente jocosidad y chispas de agudo ingenio:

—¿Esas barbas?...

—Para disfrazarme.

—Bueno y quedamos en que es usted...

—Italiano.

—¿Pero conoce usted el idioma?

—No, señor.

—Entonces debía usted haber traído también barbas para el idioma.

El tercer sainete de los citados, «Ortografía», señala uno de los momentos culminantes de la carrera de Cantó y Arniches: la asociación con otro alicantino, el maestro Chapí, que a partir de este momento sería uno de sus colaboradores más entusiastas. Parece ser que el ilustre villenense, que era además de gran músico, un corazón lleno de nobleza y generosidad, los acogió bajo su protección, quizá recordando las propias penalidades de su iniciación en Madrid, aquellas comidas angustiosas de pan y chicharrones que le motivaron un ataque cerebral.

Con «Ortografía» vuelven Cantó y Arniches al género simbólico de «Casa Editorial» y «La verdad desnuda», para el que mostraban tan felices disposiciones en la personalización de las abstracciones y el manejo de la sátira. En esta obrita son las Letras, los Signos de Interrogación, los Galicismos (el Sport, el Menú y la Cremme), los Puntos Suspensivos etc..., los que montan todo el aparato simbólico. Las distintas personificaciones no dejan de manifestar agudeza. Así, por ejemplo, la Erre es un conspirador que intriga contra las letras aristocráticas; la Zeda, una andaluza

saladísima; la H y la K, dos holgazanas sin ocupación ni provecho, los Puntos Suspensivos, un coro de murmuradores, etc... Todo ello es causa de que el Habla Castellana, huérfana y necesitada, clame piedad y protección:

Con terrible crueldad
me tratan en este suelo;
no comprendo esa maldad
ya que Dios, por mi bondad,
me hizo el idioma del cielo.

IV

«El fuego de San Telmo»

Uno de los sufrimientos constantes de Gonzalo Cantó lo constituyó la intemperancia de sus propios hermanos. Era gente dilapidadora y poco escrupulosa y, al ver al genio de la familia encaramado en la plataforma de la popularidad, empezaron con solicitaciones y apremios de dinero. En realidad, las cuatro obritas estrenadas en 1888, si bien remediaron la situación angustiosa de su vida de penalidades, no solucionaron su problema económico. Por este motivo, tuvo que escribir rápidamente y entre penosos recuerdos «El fuego de San Telmo», con objeto de dar decorosa sepultura a uno de sus hermanos. Como el gaitero de la dolora campoamoriana, se esforzaba en verter comicidades teniendo sangrante el corazón.

La obra, escrita en colaboración también con Arniches, fue estrenada por José Mesejo el 26 de octubre de 1889. Es un animado cuadro de personajes populares: el cesante pundonoroso, la beata gruñona, el marido abnegado, el monaguillo sagaz... Las expresiones cómicas matizan toda la obra de un aire festivo y desenfadado:

(Aludiendo a un hombre terco).

—Mirad si le gustaría hacer la contra que por ir al revés de la corriente se murió el Domingo de Resurrección y nació en Día de Difuntos.

. . . . . .

(Un diálogo entre un sacristán y una señora).

—Tenemos funeral por la mañana y, por la tarde, cuarenta horas, pero con reserva.

—Bueno, no se lo diré a nadie.

. . . . . .

Pocos meses después estrenaron Arniches y Cantó, en el teatro de la Comedia, la primera obra sin música, «Las guardillas», sainete en prosa que llevó a escena Ramón Rosell. La guardilla está dividida en tres habitaciones y en ellas se suceden una serie de lances de amor y de confusión de personas que hacen muy movida la escena, aunque el diálogo esté quizá demasiado cargado de retruécanos y situaciones buscadas.

V

De «La leyenda del monje» a «Los mostenses»

El 6 de diciembre de 1890 se representaba en el teatro Apolo, la «catedral del género chico» como se le llamaba entonces, «La leyenda del monje» de nuestros saineteros. El maestro Chapí prestigiaba la obra con su delicada inspiración, logrando una de sus mejores partituras. Se trata de un cuadro de fino sabor marinero, con toques de sentimentalismo y destellos de sabroso humor. La acción se desarrolla en un pueblecito de la costa cantábrica, entre gentes de fuertes pasiones y evocaciones de viejas leyendas, cual es la del monje enamorado que se escapa diariamente del convento por acudir a sus citas y que un día es sorprendido y apuñalado por el marido. Desde aquella remota época todas las pescadoras del lugar tenían que mantenerse fieles, so pena de que el fantasma del monje las recriminase.

«Y en las noches de calma
y recogimiento
se ve siempre el alma
del monje vagar
cual frágil barquilla
juguete del viento
sin remos ni quilla
perdida en el mar».

Es excelente como creación el tío Mezquino, viejo y avaricioso marinero, con sus preocupaciones utilitarias y la contabilidad por dedos que le obliga a llevarlos todo el día doblados:

«—Después de una operación de esas ya no podrá rascarse. Y ¿qué hace usted cuando la cantidad pasa de diez?

—Pues cuando pasa de diez... apunto con los pies.

—¿Y cuando pasa de veinte?

—Pues cuando pasa de veinte y se me acaban los dedos..... echo mano a la chica... y gracias a esto no pueden engañarme ¡porque si me engañan!...

«—Claro, les da usted con la cuenta en los morros... ¡Dios nos libre de un saldo en contra!».

Con la comedia «Candidato independiente», vuelven Cantó y Arniches a prescindir de fondos musicales. Se estrenó en el teatro Lara el 10 de noviembre con franco éxito. El tema recoge toda la serie de mixtificaciones y rapacerías que la elección de candidato suponía en la antigua política española: suplantaciones, intereses personales, abuso de la buena fe y la ingenuidad de los aldeanos, etc... La obra abunda en palabras de doble sentido y anfibologías que provocan situaciones graciosas:

«—Oye, Bruno, a ver si puedes llevar a la burra de la tu mujer para la diputá.

—No podré porque la tengo con esparaván.

—Pues lleva un burro cualquiera.

—El caso es que no sé de qué vecino echar mano.

—Hombre, por Dios, que va a creer ese señor que entre tantos como somos en el pueblo no hay ni un burro siquiera».

El año siguiente se estrenaría en el teatro Apolo, con música de Chapí, otra zarzuela cómica, «Las campanadas», basada también en una vieja leyenda: la de la campana que suena cuando alguna pareja de enamorados se da a la fuga. Es de una gran delicadeza el coro de vendimiadores, a la caída de la tarde, con los cuévanos de racimos y pámpanos:

«Sal de la viña
preciosa niña.
Corta un racimo
de moscatel.
Si uvas y queso
saben a beso,
uvas contigo
sabrán a miel».

En «Los mostenses», junto a Chapí y Carlos Arniches, aparece un nuevo colaborador, Celso Lucio, también excelente sainetero, autor sobre todo de magníficos cuadros de la vida madrileña. La obra tiene tres actos y es una auténtica comedia de enredo, como las del teatro clásico, con espadachines, suplantación de personas y fugas. Hay tipos populares de recia creación en el infeliz Demandadero del convento y el Barbero, audaz, agudo y galopín. Las distintas ambientaciones se prestan a los más variados coros: el de los estudiantes en un mesón, el de las mozas de cántaro junto a una fuente, el de las monjas en el convento de clarisas, el de los molineros... Todos ellos son acabadas muestras de la identificación de los autores con la música y de la frescura y delicadeza con que evocaban las escenas populares.

VI

Teatro sin colaboración

Después del estreno de «Los mostenses» algo ocurrió entre los dos autores alicantinos que bifurcaron su camino, hasta entonces común. ¿Cuál fue el motivo o la barrera que los separó? Ni la crítica literaria de la época, ni los propios autores han hablado sobre ello. Sin embargo, es lamentable para los anales del «género chico» que se haya interrumpido esta fecunda colaboración. Gonzalo Cantó continuaría hasta el final cultivando el sainete musical, contribuyendo al auge del teatro Apolo y abriendo campo a nuevos compositores que se asociaron a él, Miguel Santonja, Cleto Zavala, Tomás Barrera o Joaquín Cassadó. Carlos Arniches derivaría hacia formas dramáticas más sólidas, como las comedias «La casa de Quirós» o «Es mi hombre» o a la exaltación del Madrid

castizo y anecdótico en «El santo de la Isidra». De todos modos esta colaboración que hemos calificado de «afortunada» podía darse por clausurada definitivamente.

Sería interesante poder comprobar hasta dónde llegaba la mano de cada uno en la elaboración de estas obras comunes. Desde luego podemos asegurar que la parte poética, es decir la que corresponde a los fondos musicales, es de Gonzalo Cantó, ya que Arniches poseía poca facilidad para la versificación. Sin embargo, no vamos a adjudicar a éste todos los destellos de ingenio y agudeza. Cantó en su segunda época, en las obras escritas sin colaboración, mostró un humor fresco y abundante, que no desmerece en absoluto del teatro escrito entre 1888 y 1893.

Destacamos en primer lugar, entre esas obras completamente originales, la titulada «Saltos y sobresaltos» (Teatro Martín, 9 de marzo de 1895), escrita en graciosas redondillas y que consideramos en todo el teatro de Cantó la más hábil en el movimiento escénico —que es aquí agitado y continuo— y en la confección de la intriga. Una fachada de balcones de un sanatorio, en una noche cerrada, es la escena de una serie de confusiones, persecuciones, fugas y equívocos, capaces de mantener al público en incesante hilaridad.

«El asistente del coronel» (Teatro Comedia, 21 de diciembre de 1898), es otra de estas obras que calificaríamos de «solitarias», en las que Cantó manifestó que poseía a la perfección la técnica teatral del movimiento y los diálogos. Los continuos apuros por los que pasa el teniente Arturo en casa de su coronel, que ha prohibido a los oficiales vestir de paisano, se prestan a un cúmulo de situaciones de gran comicidad. La interpretación que Ricardo Manso y Concha Ruiz dieron a los principales papeles ha quedado como relevante en la historia del teatro del siglo XIX.

Tampoco podemos dejar de mencionar la zarzuela «El maño» (Teatro Eslava, 15 de diciembre de 1906), en la que presenta los amores de un jefe guerrillero que ha desvanecido su aversión a las mujeres en una devoción apasionada hacia Lucía, una garrida

moza aragonesa. Las mejores creaciones son los tipos que acompañan al patriota: Fray Fisga, Sacris, el Moro, cada uno con una personalidad unitendente. Resulta también conseguida la ambientación aragonesa en los caracteres y el lenguaje. Hay jotas y cantos baturros de auténtica compenetración:

«El Ebro es un gran río
¡cuánta agua tiene!
en llegando a Tortosa
desaparece.
El Ebro es hombre
pero la mar es hembra
y se lo sorbe».

Otras obras compuso a solas Gonzalo Cantó, pero señalaremos únicamente las tituladas «De pillo a pillo» (1896) y «La siega» (1909). La primera fue interpretada por Loreto Prado y Enrique Chicote. Tiene gracejo la descripción de la «conquista»:

«Cuando por la calle
veo una modista
le sigo la pista
y giro el timón.
Le pongo la proa
y con rumbo incierto
la sigo hasta el puerto
de mi salvación...»

«La siega» tiene por ambiente un pueblo de Castilla, con sus aldeanos y su ingenua concepción del mundo.

En todos estos sainetes «solitarios» ha patentizado Cantó su agudo ingenio, haciendo gala de un humor inagotable. Su prestigio iba fundamentándose y no sólo en la escena sino también en el periódico y la poesía. Por esta época comienza a publicar raudales de versos y artículos en «Misceláneas», «Don Quijote», «Instantáneas», «Blanco y Negro», «Semana Cómica», «El Liberal», «La Época», «El Globo», «El Resumen» y muchos otros periódicos y revistas, donde tuvo que batallar hasta su muerte vertiendo literatura a manos llenas.

VII

Regiones españolas en el teatro de Cantó

El teatro de Cantó no sólo capta los más variados ambientes sino también los más diversos rincones de España. Es una geografía poética que se adentra en el folklore y la caracterización de cada región. Así, Valencia, está representada principalmente por una zarzuela escrita en colaboración con Manuel Amor Meilán, «De la corte al cortijo» (1896), con las típicas barracas y la evocación de la huerta. Se cantan tiernas coplas alusivas a las faenas cotidianas:

«Aunque es muy áspero el cáñamo
piensa que tiene sus fibras
y donde hay fibras hay ánimas
de los amores heridas».

En «Malagueñas» (1914, en colaboración con Rafael de Santa Ana), nos presenta un ventorrillo en el camino de la Caleta a Málaga. Una clásica fiesta andaluza con la intervención de personajes gitanos —La Desahogá, el Jilguero, el tío Frasquito—, realza la nota popular. No puede faltar, con música del maestro Jiménez, la copla andaluza que es en realidad la que centra la acción:

«Desde el camino del Palo
voy derecho al Limonar.
Si tropiezo o me resbalo
caeré de cabeza al mar».

En «La paloma del barrio» (1911, en colaboración con Enrique Calonge), surge el Madrid castizo y rumboso de López Silva y Ramón de la Cruz: churreras, sorteo de mozos, aires de barrios bajos, coplas de presos de la Cárcel Modelo... Manolilla, la «Paloma», es una creación madrileñísima llena de valentía y garbo a la par que de ternura:

«¿Por qué no vuela
y a la pobre que aquí está penando
no la consuela?
¿Qué le detiene?
¿Por qué si el amor tiene alas,
por qué no viene?»

VIII

Obras de tipo social y moral

Este es quizá el género de menos representación en el teatro de Cantó. Sin embargo, resulta una excelente obra la zarzuela titulada «El rompeolas» (1896, con Santiago Arambilet), de ambiente marinero. El «rompeolas» es, en realidad, una valiente muchacha que, arrostrando celos y malévolas interpretaciones, decide salvar a su señora de la persecución de un terco tenorio. En «Aquí todos somos buenos» (1909, con Enrique Calonge), plantea un problema de desavenencias familiares, en medio de un animado diálogo y un fuerte contraste de personajes. En «La serenata del pueblo» (1909, con Rafael de Santa Ana), se insiste en el cariño y la gratitud que debemos a los obreros. Es una de las obras más logradas de esta

segunda época de Gonzalo Cantó. El «canto a la luna» tiene un ritmo delicado y acariciante:

«Blanca nave
que las nubes
cortas rápida
al pasar
siempre grave
vas bogando
como góndola
en el mar».

IX

Obras fantásticas e histórico-legendarias

Entre las primeras hacemos destacar «La real mentira» (1906, con Alvarez Naya), en la que el rey de un supuesto estado es una mujer que tiene que ocultar su sexo por escapar a la ley sálica vigente. «Cleopatra» (1914, con Eugenio Gullón), es una singular mezcla de historia y humor, parodia y sentimentalismo que se presta a la gran escenografía con sus bailes de esclavos y sus coros a la orilla del Nilo. La reina resulta demasiado ficticia. El mejor tipo es el de Cayo, servidor de Marco Antonio, auténtico «gracioso» de la obra.

Entre las obras histórico-legendarias señalaremos en primer lugar la zarzuela «El Cristo de la Vega», en tres actos (1915, con Fernando Soldevilla y el maestro Villa). El escritor Leopoldo Ló-

pez de Saa nos dio una bella evocación de la representación de esta obra en Toledo, en pleno aire libre, al lado de la ermita famosa que inmortalizara Zorrilla: «Levantóse la escena junto al tapial del santuario, destinando las habitaciones anexas para servicio de los cómicos, y era de ver en la noche oscura, bajo los cipreses movidos por el aire fresco del Tajo, aquellos gentiles hombres de las capas grosella y de los tabardos grises y de los sombreros con toca y airón y las damas y la dueña y las mozas de partido y el lacayo pelasfustán y los villanos de las seguidillas y los guardias tudescos y delante del teatro más allá de las sillas y de las tribunas, como un movible tapiz de agitada carne, tendido desde la puerta del Cambrón hasta la ermita, el pueblo toledano, feliz, bullente y jubiloso, bajo las sartas de bombillas eléctricas que, como rosarios equidistantes, derramaban sobre él sus haces de luz. Voces, gritos, rumores lejanos y a la izquierda, en la sombra, en el misterio nocturno, la otra voz, lenta, seguida y honda, la del río patriarca con aliento de mar, que iba buscando hacia el puente de San Martín, siniestra angostura, donde poder cantar, con ecos confusos, otras mil olvidadas tradiciones».

«El Cristo de la Vega» posee indudablemente versos recios que transparentan la raigambre clásica:

«Ibán —No sé cómo me contengo;
ella es débil y yo fuerte,
me está matando y no tengo
valor para darle muerte».

Las calles del Toledo del siglo XVII reviven con el encanto de las rondallas de laúdes y el delicado ritmo de la serenata:

«Para la luna
claros espejos
son los cristales
de tu balcón.
¡Qué más fortuna
si a verme sales
y mis espejos
tus ojos son!»

Sin embargo, hemos de confesar que la obra más inspirada en este género —y quizá en todo el teatro de Cantó— es la leyenda toledana titulada «El Cristo de la Luz», escrita en colaboración con López de Saa y que no llegó a representarse. Glosa una antigua tradición de odios judíos y aversión mortal hacia el Dios de los cristianos. Abisaín penetra en la capilla del Cristo de la Luz, le clava un puñal y lo roba. El Cristo va manando un reguero de sangre hasta su casa. Al llegar a ella, horrorizado, lo arroja por la ventana y el Cristo se transfigura en una imagen de luz.

El verso fluye espontáneo y emotivo, alcanzando a veces tonos de gran dramatismo y belleza:

«Brunildo —...Si el rey por su autoridad
como traidor me reclama,
yo le diré que es verdad,
que hice por fiel a mi dama
traición a mi voluntad;
que no queriendo quererte
estoy sintiendo la muerte
tras de mis pasos venir;
que por no dejar de verte
viéndote quiero morir».

Rebeca, «roja adelfa, flor de sangre», es una delicada figura femenina. Su amor por un cristiano le conduce a la verdadera fe y a la paz del alma:

«¡Llega el día! La luz vaga
del amanecer oculta
el error que se sepulta
con la vida que se apaga.
Crepúsculos de ilusión
la vida humana refleja.
¡Ay del que apagarse deja
la fe de su corazón!»

X

Los últimos años de Gonzalo Cantó

La vida de Gonzalo Cantó conoció honores elevados. La Real Academia Española concedió una mención a su obra «El armero de Florencia» (en colaboración con López de Saa; inédita). Se le otorgó un premio nacional por su Himno a la Independencia Española. En los jardines del Retiro fue representada con gran pompa su ópera «Marcia», con música de Cleto Zavala, escrita en veinticuatro horas. Los ayuntamientos de Toledo y Murcia le nombraron «hijo adoptivo» y el de Alcoy «hijo predilecto». Fue socio de honor del Casino de Autores Españoles, de la Sociedad «Linares Rivas» de Madrid y de varias entidades literarias de Valencia y Galicia.

Sin embargo, todo este prestigio no logró aventar el fantasma de la penuria económica que persiguió a nuestro autor durante toda su vida. Para aliviar su situación, el Ayuntamiento de Alcoy acordó en 1923 contribuir con una suscripción y ayudarle en la realización de una operación quirúrgica que le apremiaba. En 1930, encontrándose viejo y enfermo, solicitó ingresar en el refugio para artistas «Cervantes». El «sacerdote de Apolo», que un día se lamentó por primera vez en «Madrid cómico» de la dureza con que el destino trata a los artistas, vería confirmado este aserto hasta los últimos días de su existencia. En una de sus «Benaventianas» se quejaría de esta manera:

«En todas partes del universo
va el negro sino del genio en pos,
y es porque al genio y al sino adverso
los hizo hermanos gemelos Dios».

XI

La poesía de Gonzalo Cantó

El credo poético de Gonzalo Cantó viene sin duda resumido en estos versos:

«Busca siempre en la orquesta la melodía;
sé exquisito y no aspires a ser profundo»...

Sus notas distintivas son la claridad y la espontaneidad, el ritmo del verso y un cierto hálito popular. No se busquen pensamientos trascendentes, ni un mirar hacia la vida interna, ni un afán estético de perfección. Cantó es un poeta objetivo, enamorado del verso por su propia cadencia, que necesita en cada momento y circunstancia decir rimado lo que otros expresarían en sencilla y llana prosa. López de Saa afirmaba de él que «no era un orfebre de la lírica, ni un cincelador meticuloso de la palabra, sino un

espléndido trovador de camino real». Su inagotable humorismo, su sentimiento de la amistad, la expresión de su admiración por ciertas mujeres encuentran en su verso un cauce holgado, sin artificio ni ostentación, pero sentido y humano.

Era tal la necesidad natural de expresarse en verso que improvisaba en las menores ocasiones, en las varillas de los abanicos, al pie de las fotografías, en la conversación, en los banquetes, en las festividades. En Alcoy mismo, cuando el centenario de S. Mauro, repentizó más de quinientos versos en presencia del Nuncio Apostólico y del general Primo de Rivera. A este respecto, se cuentan de él jugosas anécdotas. En el teatro Cervantes de Sevilla y con motivo de un éxito suyo, el público exigió que hablase. Cantó salió al escenario y empezó a improvisar, glosando el célebre verso de «Don Álvaro»:

«¡Sevilla, Guadalquivir!»

En este momento un guasón continuó desde su butaca:

«¡Cómo atormentáis mi mente!»

Pero Cantó con más rapidez todavía terminó con estos versos:

«Eso por ser muy corriente
no lo debo yo decir».

En el teatro Apolo de Valencia le interrumpió un espectador con un sincero ¡bravo! y Cantó sin aturrullarse le respondió:

«¡Por Dios! no me diga ¡bravo!
porque no estamos de acuerdo
y me hago un lío y me pierdo
y si me pierdo no acabo».

La vena poética del escritor alcoyano era inagotable. Quizá la misma facilidad que encontraba para la versificación impedía que trabajase con más esmero el contenido de sus versos. Pero su condición de poeta popular le vedaba contener el raudal de verbosidad poética. Hacía versos de un modo tan natural y espontáneo como el pájaro canta. La poesía era para él un impulso vital y una necesidad primera más bien que un arte o una técnica.

XII

«Benaventianas»

La editorial Pueyo, publicó en 1917 una selección de breves poemas de Cantó, con el título de «Benaventianas». Se trata de ligeras notas poéticas, madrigales, apostillas más o menos irónicas, dedicatorias, elogios, que casi nunca sobrepasan los cinco o seis versos. En realidad, el título de «benaventianas» resulta un poco equívoco. No son los versos de Cantó críticas de aspectos sociales, ni agudas notas psicológicas. Más bien pensamos en el Campoamor de las Humoradas, el poeta epigramático de la sociedad burguesa de 1888, el sutil disecador del corazón femenino de la época de la Restauración. Véase un ejemplo claro de influjo de estilo:

«No conjugues, ingrata, el verbo «amar»
si tu tiempo y razón perder no quieres
te basta con saber el «olvidar»
que es el verbo auxiliar de las mujeres».

La parte mejor del libro es la dedicada a los madrigales. Muchos dan la impresión de ser improvisaciones, notas escritas en un libro de autógrafos o en un carnet de baile:

«A tu boca de perlas y corales
se asoma una sonrisa
con los siete pecados capitales,
y por eso, Eloísa,
se condenan tantísimos mortales».

. . . . . .

«Milady no tendrá queja
del limpio cielo español;
pues en su linda guedeja
se ha llevado la madeja
más rubia de nuestro sol».

Otros son delicadas alusiones sentimentales:

«Si en los míos algún día
fijaras tus ojos bellos
los ojos me arrancaría
por ver tu imagen en ellos».

El ingenio festivo de Gonzalo Cantó, del que tan alta gala hizo en el teatro, encuentra a veces en el breve espacio de una «benaventiana» el destello de una anécdota jocosa o un comentario lleno de ironía y malicia:

«La Cibeles y Neptuno
regañaron la otra noche
porque él la encontró con uno
que es el que le paga el coche».

. . . . . .

«Con un duro pagó Andrés
ayer tarde los cafés
y el pobre poeta Arturo
con asombro al ver el duro
exclamó: ¡Qué grande es!»

El libro se complementa con dos ciclos de notas poéticas, titulados «carnavalinas», glosas de baile y «Puntas de París», sobre versos del «Don Juan Tenorio» de Zorrilla. Son dos series poéticas de escasa inspiración.

XIII

Los sonetos

La mejor poesía de Cantó es indudablemente la de los sonetos. Hace falta un antologista que resuma esta desparramada producción, pues hay aciertos y bellezas frecuentes. Gonzalo Cantó poseía una rara habilidad para construir el exacto bloque del soneto, sin que se noten presiones ni violencias. A veces un ligero prosaísmo empaña los temas y el estilo. Pero ya sabemos que este defecto se respiraba en el ambiente poético de la época.

Algunos son de matiz sentimental, glosando un desengaño o un recuerdo:

...«Por ella hubiera conquistado un trono,
por ella toda mi ilusión se estrella;
la desprecio a la vez que la ambiciono,

y al acordarme de su imagen bella
sin querer perdonarla, la perdono
para que Dios se compadezca de ella». («Siempre»)

Otras veces transparenta el desencanto de su vida de escritor, cuando el trabajo empezó a ser duro y la decepción abría zanjas a cada paso. En este sentido, «El viejo juglar» resulta casi autobiográfico:

«Fue su musa festiva celebrada
y aplaudida entre todas las mejores
pues con ella arrancaba a los lectores
una alegre y sonora carcajada.
Hizo arder de unos ojos la mirada,
en su pecho el volcán de los amores,
mas el odio, la vida y los rencores
descordaron su lira bien templada.
Ya no tienen sus versos el encanto
que tenían ayer, ni la agudeza;
hoy le abate el dolor, le anega el llanto,
los desengaños a sentir empieza;
ya no canta el juglar que cantó tanto...
¡respetad su silencio y su tristeza!»

Escribió también muchos sonetos de circunstancias. Estos son quizá los menos inspirados. Pero hay algunos, como el titulado «La blanca nave» —es decir la Iglesia, la nave de San Pedro—, de indudable delicadeza:

«No detiene su paso el fiero encono
aunque éste más y más de nuevo crece
que aunque falta el piloto ¡Pío nono!
va siguiendo la nave ¡León trece!»

XIV

Alcoy en el verso de Gonzalo Cantó

«Vivir lejos de Alcoy casi no es vida» —escribía Cantó en un soneto derramándosele impetuosa la nostalgia. El recuerdo de Alcoy, de su laboriosidad y su hombría de bien, de sus brillantes fiestas y sus sugestivas mujeres, de sus amigos y de su madre, es un «leit-motiv» en la poesía de nuestro escritor. Nunca dejó de colaborar en las publicaciones locales, ni traicionó su ascendencia alcoyana. Alcoy fue el nido de esa «humilde y errante golondrina» —según su expresión— y su recuerdo se erigía en su alma como un templo.

«Al rítmico compás de los telares
y al golpe incesante en los talleres
donde entonan obreros y mujeres

sus alegres y típicos cantares
yo ví la luz en tus risueños lares,
perdieron su existencia amados seres,
y hoy, entre todos mis recuerdos, eres
el que calma mis duelos y pesares».

En repetidas ocasiones se ha recordado su romance «Nostalgia», en el que canta apasionadamente al «campanario de su pueblo». En delicados octosílabos va desgranando toda la amarga añoranza de la tierra natal, personificada en la gallarda torre de la parroquia, «esbelta como una palma», «símbolo de la firmeza», «centinela y atalaya»:

...«Campanario de mi pueblo
qué bien suenan tus campanas
recordándome las horas
fugitivas de mi infancia,
dolores que aún me torturan,
placeres que aún me solazan,
jalón que mi pensamiento
sigue por calles y plazas
de mi pueblo, visitando
sus talleres y sus fábricas,
haciendo latir gozoso
el corazón que se ensancha!»...

Este motivo del campanario, símbolo vivo de su tierra, volvería a acuciarle en diversas ocasiones. Recordemos el romance «La campana», publicado en el n.° 1253 de «La Voz del pueblo»:

«¡Ay campanas, campanitas
que sonáis en la alborada
cuando las mieses ondulan
besando el viento que pasa,
las que con triste tañido
sonáis cuando el día acaba,
las que en lúgubre concierto
doblaréis por mí mañana,

cuando sonáis repercute
vuestra voz a gran distancia
y os oigo desde tan lejos
porque mis oídos guardan
una vibración intensa
y dulce, que no se apaga!»...

En fin, son las fiestas de S. Jorge, con su eclosión maravillosa de arte y alegría, las que inundan su alma de fervor alcoyano. A veces las siente en un tono humorístico, zumbón y popular, como en el romance valenciano «Camí de la plaça», o en las redondillas de «Soy moro»:

«De Dios el perdón imploro,
mas como buen alcoyano
todo el año soy cristiano
pero en las Fiestas soy moro».

Otras veces es la eterna nostalgia la que clava su espina agridulce en el corazón del poeta. Es muy emotivo —sobre todo para los alcoyanos— el soneto titulado «Mi traje moro»:

«Cuantos más años pasan más te añoro
porque crece mi amor más cada día,
¡qué inocente ilusión cuando vestía
en las fiestas de abril mi traje moro!
Recordando ese ayer de ensueños de oro,
porque todo a esa edad me sonreía,
me rebosa en el alma la alegría
y, al mismo tiempo que sonrío, lloro.
El que es hijo de Alcoy, con Alcoy sueña
aunque luego el destino le destierre
de esa ciudad que a trabajar enseña.
Yo prometo a mi Alcoy y a mis paisanos
recordar, cuando Dios mis ojos cierre,
los festejos de «moros y cristianos».

Un profundo alcoyanismo vibró siempre en el alma de Gonzalo Cantó. Este sentimiento, al menos, debiera acercárnoslo ahora

con más frecuencia. Sin embargo, las obras de nuestro escritor más representativo están poco menos que ignoradas por los alcoyanos. Hace falta que su teatro vuelva a nuestras tablas y que los acentos humanos de su poesía suenen de nuevo. Por nuestra cuenta, confesamos que el impulso que hemos recibido para elaborar esta monografía responde en gran parte al cariño que Cantó patentizó siempre hacia nuestras cosas y hacia nuestros recuerdos.

INDICE

ACABÓSE DE IMPRIMIR ESTE LIBRO, EL DÍA
19 DE MARZO DE 1957, FESTIVIDAD DEL
PATRIARCA SAN JOSÉ, EN LOS
TALLERES GRÁFICOS DE PA-
PELERAS REUNIDAS, S. A.
DE LA CIUDAD DE
A L C O Y