

# ANTONIO CANO Y CURRIELA (LORCA, 1811-MADRID, 1897). GUITARRISTA ILUSTRE

*Antonio Manzanera López<sup>1</sup>*

## RESUMEN

La música en Lorca en el siglo XIX contó con diversos intérpretes, directores y compositores que contribuyeron a dinamizar la vida social y cultural de la ciudad. Por un lado, existía la capilla de cantores e instrumentistas de la Colegiata que, junto con su maestro de capilla y organista, creaban e interpretaban música para sus cultos religiosos. Tiempo después nacieron bandas de música que popularizaron la música y la difundieron, incrementando el gusto entre los ciudadanos por esta manifestación artística. En esa centuria surgieron diversos intérpretes y compositores muy notables, entre los que había pianistas, violinistas y, por supuesto, guitarristas. Entre estos últimos destacó sobremanera Antonio Cano y Curriela, nacido en 1811 y fallecido en 1897, que a su faceta de concertista de guitarra unió la de compositor de obras para este instrumento, alcanzando fama y reconocimiento en el panorama de la música española del siglo XIX.

**Palabras clave:** Antonio Cano Curriela, Federico Cano Lombart, Lorca, Madrid, guitarra, guitarrista, método de guitarra, composiciones musicales, conciertos, siglo XIX.

## ABSTRACT

The music in Lorca in the nineteenth century had various performers, directors and composers who helped to boost the social and cultural life of the city. On the one hand, there was the chapel of singers and instrumentalists of the Colegiata who, together with their chapel teacher and organist, created and performed music for their religious cults. Some time later bands of music were born that popularized the music and spread it, increasing the taste for this artistic expression among the citizens. In that century several very notable interpreters and composers emerged, among whom were pianists, violinists and, of course, guitarists. Antonio Cano y Curriela, born in 1811 and died in 1897, stood out among the latter, who in his role as a concert guitar player joined the composer of works for this instrument, achieving fame and recognition in the panorama of nineteenth-century Spanish music .

**Keywords:** Antonio Cano Curriela, Federico Cano Lombart, Lorca, Madrid, guitar, guitarist, guitar method, musical compositions, concerts, 19th century.

## 1. PRÓLOGO

Es sabido que Lorca ha sido cuna de grandes e importantes músicos. Entre ellos se encuentran algunos guitarristas destacados en el ámbito local y nacional, como es el caso de Antonio Cano y Curriela, un guitarrista bastante desconocido para los lorquinos pero que para muchos estudiosos nacionales e internacionales goza de reconocido prestigio. Pero antes de entrar de lleno en la vida y obra de Cano me gustaría detenerme en un buen número de buenos guitarristas de Lorca de los siglos XIX y XX, catalogándolos, si se me permite, entre clásicos y populares. Entre los populares, donde incluyo el flamenco y el folklore, debo citar al maestro

Ginés Guevara, que fue el primer profesor de guitarra de Narciso Yepes y de otros muchos alumnos lorquinos, que sabemos impartía clases en el barrio de San José. Otro, Juan Grajalba, nacido en 1918, maestro de la guitarra flamenca y folklórica, acompañante de cantantes, realizó una importante labor pedagógica con numerosos alumnos desde su residencia en el barrio de San Cristóbal. También a Jerónimo Casalduero, asimismo alumno de Guevara, y a Pepe Segura. Estos últimos realizaron una interesante labor como guitarristas tanto en grupos de folklore y rondallas como en la música flamenca.

Entre los guitarristas clásicos del XIX podemos señalar a Benito Lauret, padre y abuelo de

<sup>1</sup> Profesor Superior de Dirección de Orquesta y Composición e investigador musical. [antoniomanzaneralopez@yahoo.es](mailto:antoniomanzaneralopez@yahoo.es)

músicos —pianistas, violinistas y directores— y a José García de las Bayonas, que emerge como profesor de guitarra del *Ateneo de Lorca* en 1871, junto con otros importantes músicos locales como Enrique Pérez de Tudela o Juan Antonio Gómez Navarro. Igualmente a Antonio López, del que apenas tenemos noticias, que según el *Diario Lorquino*, ofreció varios conciertos interpretando, por ejemplo, un arreglo de la Sinfonía de Semíramis, en donde «había tocado la guitarra magistralmente»<sup>2</sup>. Otra fue una guitarrista, Carmen Reverte, hecho prácticamente inusual en estos años, que actuó en solitario en el Teatro Guerra: «Hemos sabido con satisfacción que en el concierto que se verificará el domingo próximo en el Teatro, tomará parte la discreta niña y excelente guitarrista doña Carmen Reverte»<sup>3</sup>.

Mas sobre todos ellos hay que destacar al maestro Narciso Yepes, uno de los más importantes concertistas de guitarra del siglo XX, que ideó un nuevo modelo de este instrumentos de diez cuerdas y el músico lorquino y murciano más internacional. Más contemporáneo y en otro nivel, José Durán Marín, nacido en 1953 en el barrio de San Cristóbal y alumno primeramente de Juan Grajalba, Díaz Cano y José Lázaro, que se perfeccionó con Godelieve Monden y con el maestro Yepes y que en la actualidad ocupa una plaza de profesor de guitarra en el Conservatorio Profesional «Narciso Yepes» de nuestra ciudad.

Otros guitarristas lorquinos que tienen relación directa con el que hoy nos ocupa son su hijo Federico Cano y Lombart y Antonio Rubira, uno de los alumnos predilectos de Antonio Cano, de buena técnica y también compositor y al que muchos estudiosos de la guitarra le atribuyen la composición «Romance Anónimo», y no a Yepes<sup>4</sup>. Creó escuela en Argentina donde ejerció de profesor de guitarra y donde vivió al menos entre los años 1881 a 1884. De Rubira dice

Francisco Asenjo Barbieri, en una nota de la Biblioteca Nacional: «Debo hacer mención de tres artistas de Lorca: A. Cano, A. Rubira y Pedro M<sup>a</sup> de Egea». Esto nos puede dar idea de la importancia que como guitarrista tuvo Rubira durante el siglo XIX. Antonio Cano, refiriéndose a Rubira y a su hijo, ambos lorquinos, dijo que «son los discípulos que más me han honrado».

Por lo que se refiere a su hijo, Federico Cano y Lombart, (1838-1904), es su alumno más importante. A él le dedica varias obras que compuso y juntos interpretaron diversos conciertos, especialmente en Madrid. Federico se establecería en Barcelona, donde se conserva gran parte de su obra escrita para este instrumento así como sus antiguas guitarras. Francisco Cáceres Plá comenta sobre Federico en 1896, un año antes de fallecer el maestro:

«D. Federico Cano y Lombart, nacido en Lorca, el 10 de diciembre de 1838, es sin duda el más aventajado discípulo de su padre, cuya escuela y habilidad artísticas personifica. Distinguese, especialmente por su delicada pulsación de las cuerdas de la guitarra, y un sentimiento tan exquisito en los cantables, que tal vez no tenga rival en su especialidad artística. Federico Cano, que es en el día uno de los más distinguidos guitarristas españoles que hace honor a su Patria, y un digno sucesor a su padre, hace años fijó su residencia en Barcelona, cuyo público inteligente, sabe apreciar su habilidad y genio artístico»<sup>5</sup>.

## 2. DATOS BIOGRÁFICOS

Según el libro de José Luis Romanillos dedicado al guitarrero almeriense Antonio de Torres, «Los padres de Antonio Cano, eran de la vecina localidad almeriense de Vélez Rubio». Algo en lo que coincide con otro guitarrista de renombre del siglo XIX y con el que además tuvo un contacto fluido, como fue Julio Gabino Arcas Lacal, nacido en la vecina localidad almeriense de María el 25 de octubre de 1832 y fallecido en

<sup>2</sup> *El Diario lorquino*, 26-1-1885.

<sup>3</sup> *El Noticiero de Lorca*, 14-10-1886.

<sup>4</sup> MARTÍNEZ PINILLA, P. A. «Aportaciones sobre el guitarrista lorquino conocido como marqués de Rubira, y sus alumnos Antonio López Villanueva y Pedro Paredes Navarro», *Clavis*, n.º 7, 2012, pp. 31-46.

<sup>5</sup> *El Liceo Lorquino*, n.º XXVI, 31-12-1896, p. 413.

Antequera (Málaga) el 16 de febrero de 1882. Sus padres, al igual que los de Cano, habían nacido en Vélez Rubio, aunque el acta de matrimonio de la familia Arcas Lacal, como recoge Eusebio Rioja, se halla en el archivo de la iglesia de Santiago de Vélez Blanco<sup>6</sup>.

El padre de Cano y Curriela, Santiago Cano, que era barbero, nació en 1778 y su madre, Catalina Curriela, en 1780. Se establecieron en Lorca en la zona de La Alberca y tuvieron cinco hijos, siendo Antonio el segundo de ellos. El primogénito fue Mariano. Posteriormente nacerían Carlos, Vicente —que también fue guitarrista— y Jerónimo. Cáceres Plá nos dice que Antonio Cano «Nació en una de las casas de la popular Alberca el 18 de diciembre de 1811, recibiendo las aguas del bautismo en la Iglesia de San Juan»<sup>7</sup>, estudiando música ya desde muy niño con Gabriel Almiñana, maestro de capilla de la Colegiata de San Patricio, que poseía un especial olfato para proveer el futuro artístico de sus alumnos. Contaba en aquellos años con algunos estudiantes destacados, como el propio Antonio Cano y Pedro María de Egea y García. Este último, nacido en Cehegín, fue maestro de capilla de San Patricio y, como Cano, tuvo una brillante carrera musical como compositor y director, tanto en el ámbito nacional como en el extranjero, gozando de la amistad de grandes colegas en el mundo de la música, como el maestro Manuel Fernández Caballero. El maestro Almiñana fue esencial en la formación de ambos músicos y pronto advirtió la altura que alcanzarían como grandes artistas.

El joven Antonio Cano simultanea la formación musical con la medicina, carrera que llegó a finalizar en Madrid. Ejerció esta profesión al menos durante un año como cirujano del Batallón de Milicias de Lorca. Pronto lo abandonaría todo por su gran pasión, la guitarra, a la que se dedicaría por completo. Posiblemente durante sus tareas médicas conoce al guitarrero de Almería Antonio de Torres, que cumplió el servicio militar en Lorca, ciudad en la que



Lámina 1. Calle Alberca y calle Santo Domingo.

se hallaban establecidos buenos guitarreros y constructores de instrumentos, como la familia Casas, radicada en la calle Gigante. Precisamente Torres le construiría a Cano varias guitarras que se conservan en la actualidad.

Sus paisanos Trinidad Sicilia, Francisco Leonés y Manuel Pérez le apoyaron para que se trasladase a Madrid a perfeccionar sus estudios con el maestro Vicente Ayala, en la guitarra, y con Indalecio Soriano Fuertes (1787-1849) en armonía y composición. Era este entonces director de la Real Capilla y anteriormente ocupó el cargo de maestro de capilla en la Catedral de Murcia. Su hijo, Mariano Soriano Fuertes, decía sobre Cano, «Toca con suma limpieza, con exquisito gusto, y produce en la guitarra efectos muy semejantes a los del arpa»<sup>8</sup>. Antonio Cano casó con Trinidad Lombart, que procedía de una

<sup>6</sup> RIOJA, Eusebio. «Julián Arcas Lacal (1832-1882) Concertista internacional, compositor y Maestro de guitarra», *Revista Velezana*, nº 12, 1993, p. 53.

<sup>7</sup> CÁCERES PLA, Francisco. «Hijos de Lorca», 1913-1914, p. 124.

<sup>8</sup> SORIANO FUERTES, Mariano. *Historia de la música española desde la venida de los fenicios hasta el año 185*. T. IV. Madrid, 1855, p. 215.

familia francesa de la provincia de Cádiz. A ella le dedica una de sus más bonitas piezas titulada *La Simpatía*, romanza sin palabras, que forma parte de su álbum *Seis composiciones de mediana dificultad*.

Diferentes personalidades del mundo de la música destacan a Antonio Cano como uno de los concertistas de guitarra más sobresalientes. Es el caso de José Subirá, que cita a Cano, Tárrega, Aguado y Julián Arcas como famosos guitarristas del siglo XIX<sup>9</sup>. En 1860 el periódico *La Correspondencia de España*, en un artículo sobre los intérpretes de guitarra, recoge: «D. Antonio Cano, natural de Lorca, cirujano que no ejerce su profesión, es uno de los principales tocadores de la época actual»<sup>10</sup>.

Como hemos indicado anteriormente, tuvo un hermano también guitarrista, Vicente, que como Antonio debió de tener un buen nivel interpretativo, aunque no nos consta que posteriormente se dedicara al mundo de la guitarra de manera profesional. Con él ofreció algunos conciertos en los primeros años de estancia en Madrid: «Anteanoche se presentaron en el Teatro de la Cruz los célebres guitarristas Cano. Estos dos hermanos cautivaron la atención de los oyentes por la precisión y maestría con que ejecutaron las diferentes piezas que se habían anunciado en el programa. A la conclusión fueron estrepitosamente aplaudidos»<sup>11</sup>. Por su parte, Federico Cano Lombart, establecido en Barcelona, realiza allí una gran carrera musical y entra en los círculos concertísticos más importantes y avanzados. En Madrid, padre e hijo hicieron conciertos juntos, como recogen algunas reseñas de hemeroteca:

De más está que digamos que la numerosa concurrencia reunida en el Salón del Conservatorio aplaudió frenéticamente a los Sres. Cano, padre e hijo, a quienes pidió, en medio de las más lisonjeras demostraciones de entusiasmo, que ejecutaran algunas piezas, una de ellas las variaciones

sobre la muñeira, en que demostró el joven Federico que la guitarra en sus manos es un raudal de armonía, al mismo tiempo que un juguete que produce los más extraños sonidos, como el gangear de la vieja<sup>12</sup>.

Antonio Cano fue propuesto en varias ocasiones para recibir distintas condecoraciones, a las que renunció por considerar que no era merecedor de ellas, prueba de la modestia de la que hacía gala. Gozó de plenas facultades hasta el final de su vida y de una gran memoria, como testimonia un detalle dado a conocer por Cáceres Plá. En una conversación mantenida por ambos, Cano se refirió a su nombramiento de profesor de Cámara y responsable del archivo musical del infante don Sebastián de Borbón, y a la poesía que con tal motivo le dedicara Carlos M.<sup>a</sup> Barberán, composición que recitó entonces y que decía así:

*Dulce, amoroso, de ternura lleno,  
allá en mi mente, de tu dulce lira  
el eco resonó, y mil cadencias  
como el aura sutil cuando suspira  
el aire repitió*<sup>13</sup>.

Falleció Antonio Cano en Madrid el día 21 de octubre de 1897, cuando trabajaba activamente como profesor de guitarra en el Colegio de Sordomudos y Ciegos de Madrid, precisamente el año que otro ilustre músico lorquino, Bartolomé Pérez Casas, alcanzó la gloria musical en la capital de España como músico mayor de la Banda de Música de Alabarderos tras reñidas oposiciones en las que intervinieron los más importantes directores del momento. Tras la muerte de Antonio Cano varios periódicos se hicieron eco de la noticia. En *La Época*: «Ayer falleció repentinamente, a los ochenta y seis años de edad el afamado guitarrista D. Antonio Cano, profesor del Colegio de Sordomudos. El Sr. Cano fue uno de los guitarristas más afamados de España, habiendo llegado a ser profesor del Infante D. Sebastián. Deja publicado *un mé-*

<sup>9</sup> *Fortea*, n.º 3, 1935, p. 5

<sup>10</sup> *La Correspondencia de España*, n.º 507, 22-1-1860.

<sup>11</sup> *El Heraldo*, 19-6-1848.

<sup>12</sup> *Gaceta Musical de Madrid*, n.º 32, 12-5-1866, p. 130.

<sup>13</sup> *El Liceo lorquino*, n.º XXVI, 31-12-1896, p. 412.

*todo abreviado de guitarra*. Descanse en paz»<sup>14</sup>. Días después aparecía otra reseña: «El 21 del corriente falleció repentinamente en esta Corte, a la avanzada edad de ochenta y seis años, el renombrado guitarrista D. Antonio Cano. Era profesor del Colegio de Sordomudos y murió pobre no obstante haber adquirido la mayor celebridad, cosechando numerosos aplausos, como afamado concertista, en las principales capitales europeas»<sup>15</sup>. Abundando en otros comentarios de la prensa del momento sobre la muerte de Cano y Curriela, el periódico *El Imparcial* hace un resumen de su vida social y musical que lo sitúan donde por justicia le corresponde, esto es, en la cúspide de los guitarristas del siglo XIX.

«Falleció ayer repentinamente y a los ochenta y seis años de edad un artista famoso, cuyo nombre quizás no sea conocido de esta generación que ya no siente por la guitarra el culto fervoroso que tenían a dicho instrumento nuestros abuelos. D. Antonio Cano era profesor del Colegio Nacional de Sordomudos y Ciegos y ha muerto pobre, no obstante haber gozado de universal renombre y de haber recorrido en triunfo las principales capitales de Europa. Nadie como él supo vencer las dificultades de un instrumento tan ingrato y de tan difícil manejo. En sus manos la guitarra se convertía en una orquesta, según la frase vulgar y con su mecanismo, verdaderamente maravilloso, así expresaba los pasajes más tiernos y sentidos de las grandes concepciones musicales como aquellos otros en que el éxito dependía de la agilidad y de la destreza. Cano escribió muchas obras exclusivamente para guitarra, entre ellas un método abreviado para este instrumento; pero su especialidad fueron las fantasías sobre motivos de las grandes óperas. Fue el gran artista profesor de cámara del infante D. Sebastián y director del rico archivo musical que poseía este príncipe. Cano dio muchos conciertos en Palacio durante el reinado de Doña Isabel II, quien distinguía mucho al maestro, al que regaló una magnífica guitarra que aún conservaba. Un detalle; D. Antonio Cano, que tocó multitud de veces en presencia de Reyes y Príncipes, fue siempre tan modesto que se negó a admitir ninguna condecoración ni distintivo. Descanse en paz el ilustre artista»<sup>16</sup>.

A su vez, *La Correspondencia de España* también daba cuenta por extenso del suceso:

«Ayer mañana ha fallecido repentinamente en su domicilio, calle de san Mateo, 15 duplicado, a la avanzada edad de 86 años el renombrado guitarrista D. Antonio Cano, natural de Lorca. Discípulo aventajado de los maestros Aguado, Ayala y Soriano Fuertes, por consejo de los mismos se dedicó a la guitarra en cuyo difícil instrumento hizo tales progresos que bien pronto adquirió la mayor celebridad, cosechando aplausos en cuantos conciertos dio en las principales capitales de Europa. Más de una vez lo llamó a su Palacio la reina Doña Isabel entusiasta por oír al maestro lorquino, a quien le regaló una guitarra, que Cano conservaba con el mayor esmero. El Infante Don Sebastián, protector decidido de los buenos artistas, le nombró su profesor de cámara, encargándole además la dirección de su rico archivo musical. Nadie como Cano ha sabido arrancar a dicho instrumento las notas más armoniosas: ha publicado dos colecciones de composiciones, varias fantasías sobre motivos de Fausto, Lucía y Africana y hace unos tres años el editor Zoza ya le publicó su conocido Método Abreviado de Guitarra. Su paisano y amigo nuestro Sr. Cáceres Plá ha publicado su biografía en el número 26 de El Liceo Lorquino, de 31 de diciembre de 1896. D. Antonio Cano ha muerto pobre, y fue tan modesto, que jamás quiso admitir ninguna condecoración ni distinción. El Colegio Nacional de Sordomudos que se honra contándole en el número de sus profesores, nos manifiesta que el sepelio tendrá lugar hoy por la tarde. ¡Descanse en paz el ilustre maestro!»<sup>17</sup>.

### 3. TRASLADO A MADRID. DISCÍPULO DE DIONISIO AGUADO

En 1846 Cano se presenta en Madrid dando entonces lo que parece ser su primer concierto en la capital de España. Ofreció un concierto para dos guitarras junto con su hermano Vicente, el éxito logrado le sirvió para contactar con destacados profesores y gente del mundo de la guitarra que de alguna forma le abrirían las puertas de este difícil mundo de la música. Tenía en-

<sup>14</sup> *La Época*, n.º 17.020, 22-10-1897.

<sup>15</sup> *La Ilustración Española y Americana*, n.º XL, de 30-10-1897, pp. 255-256

<sup>16</sup> *El Imparcial*, n.º 10.949, 22 de octubre de 1897.

<sup>17</sup> *La Correspondencia*, n.º 14.504, 22-10-1897.

tonces 35 años, había finalizado y ejercido su carrera de médico y había decidido dedicarse al mundo de la guitarra exclusivamente. Está claro, como señala la crónica, que entró con buen pié en los principales círculos musicales y concertísticos:

«Hablamos de la guitarra, instrumento legado por los árabes a la sensibilidad española, y que después de haber inmortalizado los nombres de Sor, Aguado y Huerta, por el bello e inesperado partido que de él han sabido sacar tan dignos profesores, estaba destinado en la citada noche del miércoles, a añadir de un modo solemne no un nombre más, sino dos a la lista de esos hombres privilegiados. En efecto, D. Antonio Cano, joven desconocido hasta ahora por la modestia que le ha impedido hacer pública y digna ostentación de su pericia en el instrumento en cuestión, mostróla repentinamente en la sesión de que hablamos, haciendo lo mismo con él su hermano D. Vicente, que aunque menos versado y por consiguiente algo inferior en delicadeza y aplomo, compartió no obstante con él, y los compartió dignamente, los entusiastas aplausos con que aquella escogida y conocedora concurrencia manifestó el placer de que se hallaba poseída en aquel deliciosísimo rato».

Finaliza el mencionado artículo prediciendo éxitos no solo en España sino en Europa: «En conclusión: España tiene en el Sr. Cano uno de los artistas que más altamente la honran en el más difícil, tal vez, de todos los instrumentos; artista que si hace ya tanto hallándose en la flor de su edad, no será mucho que a la vuelta de algunos años le salude la Europa con el nombre de Listz de la guitarra»<sup>18</sup>.

A Cano y Curriela le cabe el honor de ser seguramente el discípulo más importante de Dionisio Aguado, que fue quien le abrió las puertas del mundo del concierto de guitarra. En Lorca había aprendido estudiando los métodos de este célebre compositor y guitarrista y posteriormente en Madrid el propio maestro le animó a desarrollar su carrera como guitarrista. En esos momentos comenzó también a publicar un buen número de composiciones musicales. Fue precisamente Dionisio Aguado en 1847 el que



Lámina 2. Grabado del guitarrista Antonio Cano.

lo alentó a hacerse oír en público tras advertir las especiales condiciones y aptitudes para la guitarra de nuestro paisano y a realizar giras por España y otros países. Para este tipo de presentaciones Madrid disponía del propio Salón del Conservatorio y de otros escenarios aristocráticos, como los salones de Villahermosa, a los que acudían los profesores más notables de la época, «público inteligente» que, según Aguado, «dieron desde aquel momento a Antonio Cano patente de maestro consumado». A partir de este momento fue cosechando importantes triunfos en toda España y fuera de ella, donde fue tenido en gran estima por los profesores europeos más notables. En la obra escrita de Antonio Cano, tanto teórica como práctica, pero sobre todo en la primera, aparece siempre la influencia de este maestro madrileño. Ignacio Ramos, también cita a Antonio Cano entre los discípulos de Dionisio Aguado, y lo califica como «uno de los guitarristas más importantes de la escena española del siglo XIX»<sup>19</sup>.

<sup>18</sup> *El Eco del Comercio*, 16-6-1846.

<sup>19</sup> RAMOS ALTAMIRA, Ignacio. *Historia de la guitarra y los guitarristas españoles*. Alicante, ECU, 2017, p. 68.

#### 4. DEFENSOR DE LA GUITARRA COMO INSTRUMENTO DE CONCIERTO

Cano y Curriela tuvo que hacer en diversos momentos una defensa a ultranza de la guitarra, instrumento que, por otra parte, también tenía sus detractores. En una ocasión remitió una carta a la *Gaceta Musical de Madrid* a raíz de un comentario de esta publicación donde se menospreciaba la guitarra como instrumento de concierto:

«La manía de querer hacer de la guitarra un instrumento de concierto, es debida sin duda alguna a la manía que el público inteligente en todas partes tiene de aplaudir con entusiasmo a los concertistas, admirando a la vez las bellezas de un instrumento que, con mengua nuestra, es más apreciado en otros países donde ninguna consideración de nacionalidad les merece. Y si la inteligencia del mundo musical no hubiese aplaudido en París y otras capitales al eminente Sor, no hubiera caído este oír en los círculos filarmónicos, y de la cual han participado cuantos le han sucedido después, siendo aplaudidos igualmente y haciendo de la guitarra un instrumento de concierto, digno por lo tanto de cautivar la atención de un público escogido, si el artista sabe sacar de él los recursos que encierra»<sup>20</sup>.

Tiempo después, en 1874, dolido con algunos comentarios peyorativos sobre su instrumento, tampoco dudó Cano en contestar al director del diario *El Trovador* de Madrid sobre su opinión artística y concertística de la guitarra. La carta la envió al semanario musical *El Arte*, y en ella hace una clara defensa de la guitarra como instrumento de concierto y la de sus alumnos invidentes del Colegio de Sordomudos y Ciegos de Madrid, precisamente en el año en que es contratado como profesor de guitarra de la citada escuela.

«Muy señor mío: por casualidad he visto en el número 25 de su periódico [se refiere al Diario *El Trovador*], un suelto que se refiere a la noche del domingo último, que en casa del señor Ministro de Estado ejecuté algunas piezas en la guitarra; y en el cual se dice que este instrumento es más

propio de ciegos que de un concierto diplomático. Como en el afán de censurar todo lo nuestro esto no pasa de ser una sandez, solo diré al autor del suelto que la guitarra es como los demás instrumentos cuando se tocan bien, que puede lucir así en los conciertos diplomáticos, como también en los círculos filarmónicos más exigentes. Si a la guitarra se le juzga por lo que se oye a los desgraciados privados de la vista que se valen de ella para implorar la caridad, con el mismo criterio se juzgaría de otros instrumentos de que también se valen para el propio objeto, como son el violín, la flauta y el piano, etc. Lo cual sería un absurdo»<sup>21</sup>.

#### 5. FIGURA DESTACADA. EL TRÉMULO: ¿AUTORÍA DE TÁRREGA O DE CANO? PENURIAS ECONÓMICAS

Como ha quedado claro, Cano decide dedicarse a la música y al mundo del concierto por consejo de Dionisio Aguado. Su posición en el movimiento guitarrístico juega un papel de suma importancia, pues hace de enlace o puente entre la generación de Dionisio Aguado, nacido en 1784 y fallecido en 1849, o el barcelonés Fernando Sor (1778-1839), con otros como Huerta o José María Ciebra, hasta conectar con la siguiente generación representada especialmente por Tárrega, su hijo Federico y el almeriense Julián Arcas Lacal. Entre Aguado, como maestro que marca el camino del mundo del concierto, y Tárrega, que recibe clases del propio Cano, consideramos que estos últimos fueron los inventores de la técnica del trémolo aunque, a decir verdad, es Cano el primero en utilizar esta técnica tal y como se demuestra en alguna de sus composiciones. En este sentido es oportuno recoger la siguiente referencia: «se dice que Tárrega inventó el trémolo, pero hacia el año del nacimiento del maestro [1852], Antonio Cano —que daría varias clases al maestro de Villarreal— compuso un ejercicio en trémolo, que publicó en su *Método abreviado* años más tarde. Este ejercicio se llama *Otro estudio* y es el último de dicho libro»<sup>22</sup>. Por tanto, el guitarrista lorquino se adelanta, entre otros, a

<sup>20</sup> *Gaceta Musical de Madrid*, 6-12-1856.

<sup>21</sup> *El Arte*, 29-11-1874.

<sup>22</sup> <http://aliso.pntic.mec.es/~jheras1/tarresp.html#principio> Conferencia de Jesús de las Heras. Castellón de la Plana, 1998.

Francisco Tárrega, en la invención y utilización del trémolo, técnica que este último utiliza en su conocida y popular pieza *Recuerdos de la Alhambra*. Es a Cano, pues, a quien le cabe el honor de ser el primero en hacer uso del efecto del trémolo, un recurso muy importante en el mundo de la guitarra.

Por otra parte, y como hemos señalado, nuestro guitarrista no se libró de sufrir penurias económicas. En 1854 Antonio Cano solicitaba la creación de una plaza de profesor de guitarra, que no existía, en el Conservatorio de Madrid, centro que tenía como director a Ramón Carnicer. Indicaba entonces nuestro guitarrista «Que había viajado a las cortes extranjeras habiendo merecido el aprecio de los primeros artistas de la época», y sobre las posibilidades melódicas y armónicas de la guitarra, decía: «Es el instrumento que más está en armonía con nuestro carácter y el que recuerda más nuestras antiguas costumbres; contando además con infinitos recursos, con una melodía exquisitamente delicada y una armonía bastante completa». Cano también pide el pequeño teatro del Conservatorio para recaudar fondos y poder marchar al extranjero. Carnicer le contesta mostrando sensibilidad hacia la guitarra, pero le dice que hay otras preferencias instrumentales, aunque sí que le ofrece el teatro para recaudar fondos para sus pretensiones, pues considera que «Es un artista español y de mérito»<sup>23</sup>. El concierto se realizó finalmente con muy buena crítica, y en él fue acompañado por las señoritas Santa Fé y Granados y por el músico mayor del Regimiento de la Princesa, Villetti. La revista *La España Musical y Literaria* publica la siguiente reseña del mismo:

«El principal mérito artístico del Sr. Cano es el de reunir en su ejecución los diversos géneros en que dichos artistas (Sor, Aguado y Huerta), individualmente más se han distinguido pues en las diferentes piezas que ejecutó, parecíamos oír unas veces la grave y majestuosa ejecución del Sr. Sor, aquellos acordes plenos y nutridos que distinguen sus composiciones. En otras, herían



Lámina 3. Antonio Cano (La Ilustración Española y Americana. 30-10-1897).

nuestro corazón las dulces y apasionadas melodías acompañadas de claros, variados y delicados arpeggios que reinan en la escuela del Sr. Aguado, así como la diversidad de matices, el claro oscuro, los sonidos oscilatorios con que sabe adornar sus cantábiles el Sr. Huerta. Plenitud en la armonía, dulzura y pasión en los cantos, delicadeza y claridad en los arpeggios, brillantez y energía en los fuertes, rapidez y limpieza en la ejecución de las escalas, es lo que distingue al Sr. Cano»<sup>24</sup>.

En suma, elogios y afirmaciones que ponen de manifiesto que estamos ante un artista de gran formación, que domina todas las facetas de la interpretación y de la técnica, como el fraseo, expresividad, carácter, limpieza y agilidad, cualidades reservadas solamente para los grandes maestros. La plaza de guitarra en la que tanto empeño demostró nuestro guitarrista se crearía varios años después, siendo Cano por sus inquietudes pedagógicas el primero que pretendió introducir este instrumento en los conservatorios españoles.

## 6. DOCENTE

Además de intérprete, otra faceta destacada de Cano fue la formativa, impartiendo clases

<sup>23</sup> LAFOURCADE SEÑORET, Octavio. *Ramón Carnicer en Madrid. Su actividad como músico, gestor y pedagogo en el Madrid de la primera mitad del siglo XIX*. Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2009, PP. 579-580.

<sup>24</sup> *La España Musical y Literaria*, 18-11-1854.



Lámina 4. Federico Cano.

a diferentes alumnos, algunos brillantes y de dilatada trayectoria, como el lorquino Antonio Rubira y su hijo Federico Cano Lombart, a los que ya nos hemos referido anteriormente. Ahora bien, sin duda, su alumno más importante fue Francisco Tárrega, que recibió clases de nuestro guitarrista en diversas ocasiones. También fue alumna aventajada María Mariátegui, condesa de Pomar (Londres 1830-París 1895), que al margen de su actividad en el campo de la guitarra sobresalió como escritora. Estudió primero con Antonio Cano y posteriormente con su hijo Federico. Cano le dedicó una de sus piezas más interesantes, *El Delirio*, de su *Álbum Segundo* para guitarra, en la que aparece la técnica del trémolo. También fue alumno suyo Federico de Arango, al que le brinda una pieza para guitarra con el título de *Andante Cantábile*.

En 1859 ocupa la plaza de profesor de cámara del infante Sebastián de Borbón (1811-1875), de la misma edad que Cano, quien, apreciando sus excepcionales condiciones de maestro guitarrista, lo nombró profesor de su Cámara y le encargó la dirección de su archivo musical. Mucho tiempo después, en 1874, por sus habilidades docentes, fue nombrado profesor de guitarra del Colegio Nacional de Sordomudos y Ciegos de Madrid, cargo que ocupó hasta su fallecimiento, donde desarrolló una gran labor pedagógica con cientos de alumnos invidentes. En definitiva, Antonio Cano llevó a cabo un trabajo fundamental en el campo de la docencia como creador de una importante obra pedagó-

gica que sirvió para la formación de numerosos alumnos, popularizando la guitarra como instrumento para conciertos, luchando para que fuera introducida en los estudios oficiales de los conservatorios.

Los primeros años en Madrid, antes de ocupar la plaza de profesor en el Colegio de Sordomudos y Ciegos, resultaron algo difíciles, y con el fin de obtener unos recursos económicos para proseguir su carrera en la capital de España impartió clases de guitarra en una academia, tal y como nos revela un anuncio en la prensa: «MÚSICA. Academia de guitarra bajo la dirección de D. Antonio Cano, calle de Toledo, núm. 40, frente á San Isidro, guitarrería de González, donde se dan los prospectos con todas las condiciones»<sup>25</sup>.

#### 7. PROFESOR DE GUITARRA DEL COLEGIO DE SORDOMUDOS Y CIEGOS DE MADRID. DISCURSO EN 1888

En 1888, siendo profesor del colegio de Colegio de Sordomudos y Ciegos, le encomiendan escribir el discurso anual para el acto de entrega de premios a los alumnos y alumnas más destacados. Sabemos que en este centro recibían por entonces enseñanza 1.215 alumnos<sup>26</sup>, para los que compondría posteriormente *Principios de Guitarra*, una colección de 25 lecciones muy fáciles y progresivas dedicadas a los principiantes, publicada en 1892, así como otros trabajos pedagógicos dedicados al estudio de este instrumento. Las especialidades que se impartían en el colegio eran armonía, solfeo, órgano, piano, guitarra, violín, violoncello, así como lectura, escritura, gramática, aritmética, etc. El discurso tuvo lugar el 24 de junio de 1888 en el salón de actos del centro madrileño. Cano hizo primero una introducción sobre la influencia de la música en la sociedad a través de la historia y en todos los continentes, y continuó con un alegato por la música como parte importante de la educación de los ciegos y la puesta en marcha de asociaciones que apoyen la actividad de estas personas, al tiempo que se quejaba de la inexis-

<sup>25</sup> *Diario Oficial de Avisos de Madrid*, 24-10-1857.

<sup>26</sup> *Diario Oficial de Avisos de Madrid*, 1-8-1889.

tencia en nuestro país de este tipo de instituciones. En una de las partes más brillantes de su intervención proponía fusionar los tres sistemas de notación musical para ciegos: el de Louis Braille, ciego él mismo de nacimiento, que creó en 1836 cuando era profesor de música en el Instituto de Ciegos de París, adoptado en Francia e importado a España en 1840; el de Gabriel Abreu, también ciego y profesor del Colegio de Sordomudos y Ciegos de Madrid, que modificó el de Braille; y por último, el de Pedro Llorens, profesor en Barcelona, que inventó en 1855 otro sistema de notación musical para ciegos, en este caso con el auxilio de una sencilla máquina. Se lamentó asimismo de la falta de unidad en la enseñanza musical de los ciegos, por no poder estudiar en cualquier parte de España o Francia las obras que salen de esos centros de enseñanza. Resaltó además el buen nivel interpretativo de los alumnos allí formados, pues, dijo «...de este Colegio han salido alumnos instrumentistas que han vencido las mayores dificultades de mecanismo, y que con una facilidad pasmosa, no solo dominan el instrumento que poseen, sino que también trasladan a él todo género de composiciones, armonizándolas por instinto sin faltarles en su arreglo el menor detalle; y hay que esperar adquieran en su día una justa y merecida celebridad». Y con respecto al instrumento de la guitarra, cuyas clases tenía a su cargo en el colegio, señalaba: «La guitarra, legada por los árabes a la sensibilidad española, tiene su importancia relativa en la historia musical de nuestra patria. Desde los siglos XV y XVI que los primeros compositores Fuenllana, Pisador, Milans, Mudarra, Balderrábano, Narváez y otros, que fueron guitarristas, se ha venido cultivando este instrumento y creciendo su afición entre las clases del pueblo, de las cuales han salido la mayor parte de esas canciones y aires populares que forman el carácter especial de nuestra música nacional». Y finalizaba: «Dispensad al que después de haber ejercido la ciencia de Hipócrates, ha consagrado la mayor parte de su vida por enaltecer la gloria del instrumento nacional; escribiendo varias obras y haciendo

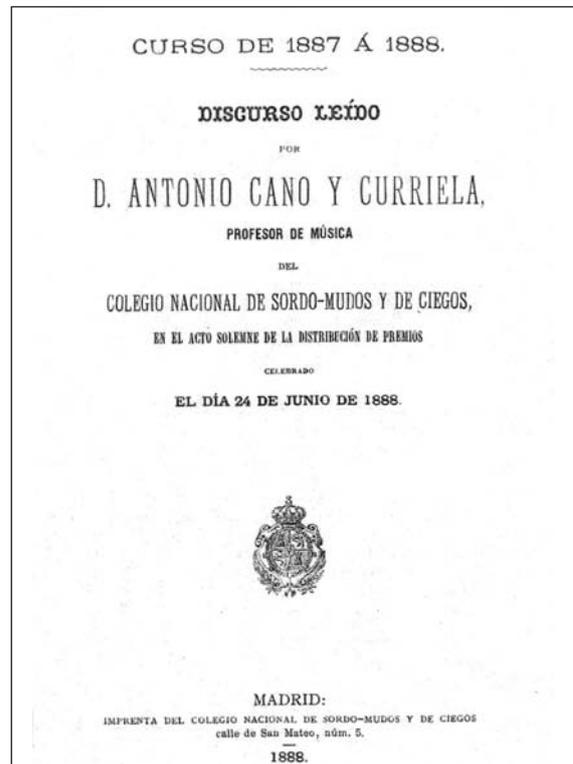


Lámina 5. Discurso de 1888.

oír sus bellezas entre los primeros artistas de las principales capitales de Europa, para retirarse al fin de sus años a la sombra del instrumento más popular y menos protegido»<sup>27</sup>.

## 8. RELACIÓN CON LA CASA REAL

Tras los éxitos de los conciertos en salas de la nobleza y conservatorio de Madrid, Antonio Cano es requerido para tocar en palacio ante la reina Isabel II, iniciándose una importante etapa y buena relación entre el maestro, la reina y su hijo D. Sebastián, con una asidua presencia del guitarrista en las esferas reales de la capital de España. La reina Isabel II solicitaba su presencia con cierta frecuencia para escuchar su música y le encargó la composición de diversas obras. Como hemos señalado, el Infante Sebastián Gabriel de Borbón y Braganza lo nombró en 1859 profesor de su cámara y director de su archivo musical, pues era sabida la protección

<sup>27</sup> *Discurso leído por D. Antonio Cano y Curriela... [en el] Colegio Nacional de Sordomudos y de Ciegos en el acto solemne de la distribución de premios celebrado el día 24 de Junio de 1888. Madrid, imprenta del colegio nacional de sordo-mudos y de ciegos, 1888.*



Lámina 6. Retrato del infante d. Sebastian Gabriel de Borbón.

del infante a los que consideraba verdaderos artistas. Tenemos la reseña de uno de los conciertos que ofreció al año siguiente para la Casa Real:

«Noches pasadas en el real sitio de san Ildefonso tuvo la honra de tocar ante SS. MM. el tan reputado profesor de guitarra D. Antonio Cano. En las diversas piezas que ejecutó, recibió marcadas muestras de agrado con que sus SS. MM. lo oyeron, dirigiéndole las palabras más lisonjeras y haciendo repetir una composición sobre aires españoles que el citado artista ha dedicado a S. M. la Reina. S. A. R. el Sermo. señor Infante D. Sebastián, tan entendido como protector de las artes, ha nombrado al Sr. Cano su profesor de Cámara de guitarra y agregado a su real biblioteca y encargado de su archivo musical»<sup>28</sup>.

<sup>28</sup> *La Corona*, 10-9-1860.

<sup>29</sup> *El Clamor Público*, 7-10-1849. «El señor Cano ha logrado ejecutar en la guitarra dificultades inconcebibles con una limpieza y una facilidad tal, que casi siempre pasan desapercibidas á las personas poco conocedoras del instrumento. Con su música sabe agradar á los inteligentes y al público combinando maravillosamente las bellezas del arte con los cantos más dulces y armoniosos».

<sup>30</sup> HERRERA, Francisco. *Enciclopedia de la guitarra*, ed. Piles, 2004.

## 9. CONCIERTOS Y GIRAS A DESTACAR

Cuando regresa a Madrid en 1847, inicia su carrera como concertista. Tras obtener clamorosos éxitos con el apoyo de Dionisio Aguado, emprende una gira de conciertos durante tres años por toda España, volviendo a Madrid en 1850. Aguado había fallecido en 1849 dejando un gran vacío en el mundo de la guitarra que se encargó de llenar Antonio Cano, que se erigió en ese momento en la figura más representativa de la guitarra en la capital de España. Uno de estos conciertos lo ofreció en el Teatro de Murcia el día 18 de septiembre de 1849<sup>29</sup>, a los que siguieron otros en Alicante y varias ciudades de Andalucía. Merecen destacarse los que realizó en el conservatorio y en el salón Villahermosa de Madrid, donde se dieron cita los más entendidos músicos, aficionados y críticos, que resaltaron su gran nivel interpretativo. También en Barcelona obtiene la favorable acogida de público y crítica especializada: «Cano tiene un gusto exquisito y notable sentimiento en los cantábiles, con unos sonidos puros, vibrantes y sonoros; matizado colorido, una ejecución brillante, limpia, llena de grandes dificultades de mecanismo, hábilmente vencidas; además hay en sus composiciones elegancias, buen gusto, brillantez y variedad de efectos»; y continúa: «en suma, Cano es uno de los primeros guitarristas españoles de la época, con quién podrán competir poquísimos, si es que tiene rival entre sus compatriotas»<sup>30</sup>.

En 1854 ofrece un concierto en el Real Conservatorio de Madrid —instalado en el edificio del Teatro Real en diciembre de 1852—, en el que recibe nuevos elogios: «El principal mérito artístico del Sr. Cano es el de reunir en su ejecución los diversos géneros de tres artistas. Plenitud en la armonía; dulzura y pasión en los cantos; delicadeza y claridad en los arpeggios; brillantez y energía en los fuerts; rapidez y limpieza en la

ejecución de las escalas; es lo que distingue al Sr. Cano». Otra crítica de un concierto de Antonio y Federico Cano en el Conservatorio de Madrid en 1866 señala lo siguiente: «De más está que digamos que la numerosa concurrencia reunida en el salón del Conservatorio aplaudió frenéticamente a los señores Cano, padre e hijo, a quienes pidió, en medio de las más lisonjeras demostraciones de entusiasmo, que ejecutaran otras piezas, entre ellas, las variaciones sobre la *muñeira* [La Gallegada]»<sup>31</sup>.

Cano visita Andalucía, donde brilla nuevamente. Pero es en Palma de Mallorca donde la crítica musical lo eleva a lo más alto como intérprete de guitarra: «Asistimos a esta agradable función, y preciso es confesar que nos dejó admirados la habilidad del Sr. Cano. Habíanse presentado ante el público de Palma profesores de mérito, y habían obtenido justos aplausos; más estaba reservado al Sr. Cano arrancar los más espontáneos, los más entusiastas, los más merecidos». Y añade: «Sentimos vivamente que la próxima marcha de este aventajado artista nos prive de oírle repetidas veces, deseosos como estamos de gozar las dulces y al par brillantes impresiones de una guitarra, que sin duda alguna está llamada a sustituir en el mundo filarmónico las de los célebres Sor y Aguado, y a colocar al lado de estos nombres el de D. Antonio Cano»<sup>32</sup>. Y de un largo artículo en el que comenta su actuación en Palma de Mallorca con grandes elogios, entresacamos dos párrafos que nos demuestran la altura y el éxito alcanzado por Cano: «Los guitarristas Huerta, Serra, los dos hermanos Basols y Viñas, que en el día se hallan todos en esta capital, son ya conocidos de nuestro público filarmónico como profesores que en diversas esferas, se han hecho un lugar distinguido en el arte. Más acaba de alcanzarlo preferente entre ellos el muy aventajado guitarrista D. Antonio Cano, conocido ya en las principales capitales de España y en algunas del extranjero, cuyas habili-

dades y talento de ejecución han tenido ocasión de admirar los aficionados y entusiastas del arte en el primer concierto que dio dicho artista en la noche del 18, en el salón de D. Antonio Biosca». Y continúa vaticinando un futuro lleno de éxitos: «En suma, el Sr. Cano es un guitarrista tan distinguido por su talento y rara habilidad de ejecución cual muy pocos cuenta el arte en su especialidad, y que hace honor a nuestra nación; de modo que su nombre alcanzará celebridad sin duda»<sup>33</sup>. Y es otra vez este mismo periódico, con ocasión de su despedida de los conciertos de presentación en la isla, el que comenta: «Si obtuvo aplausos de admiración la primera vez que se dejó oír en esta capital el profesor de guitarra D. Antonio Cano, anoche los arrancó de asombro y de entusiasmo [...] Parece que este modesto joven, recomendable además por su dulzura y fina educación, piensa hacer un viaje por Europa, en cuyas capitales principales no dudamos se le oirá con gusto»<sup>34</sup>.

### 9.1. Otros conciertos en Madrid

Nuestro guitarrista realiza numerosos conciertos en Madrid, acompañado en algunos casos de su hermano Vicente. La prensa se hizo eco de algunos de ellos, de los que vamos a recoger algunas referencias: «Accediendo la empresa del Teatro de la Cruz a los deseos de un gran número de personas, ha resuelto ofrecer esta noche a sus favorecedores una función en la que tomen parte los acreditados profesores de guitarra Don Antonio y Don Vicente Cano, los cuales cederán a favor de los establecimientos de beneficencia una parte de lo que pueda corresponderles del producto de la entrada»<sup>35</sup>. El gesto altruista honra sobremanera a los hermanos Cano, y en los mismos términos se expresa el periódico *La España*.

En los salones del Liceo Matritense interpretó en 1851 diversas composiciones propias, como

<sup>31</sup> *Gaceta Musical de Madrid*, 12-5-1866. SUÁREZ-PAJARES, Javier, RIOJA VÁZQUEZ, Eusebio. *El guitarrista almeriense Julián Arcas (1832-1882): una biografía documental*. Instituto de Estudios Almerienses, 2003.

<sup>32</sup> *Diario Constitucional de Palma*, 4-9-1850.

<sup>33</sup> *Diario Constitucional de Palma*, 5-9-1850.

<sup>34</sup> *Diario Constitucional de Palma*, 12-9-1850.

<sup>35</sup> *El Clamor Público*, 19-6-1848.

*La Melancolía, Fantasía de Lucía, Variaciones sobre Norma* o *Variaciones sobre la Jota Aragonesa*. Las entradas podrían adquirirse en Casa de Región, en la Puerta del Sol, al precio de 10 reales<sup>36</sup>. Otro concierto es el celebrado en 1854, cuando Cano acababa de regresar de París, donde obtuvo diversos éxitos. Su actuación tuvo lugar en el Salón del Conservatorio y con él participaron otros intérpretes distinguidos y alumnos de ese centro educativo<sup>37</sup>.

La actividad concertística de Cano era fluida en Madrid y en el conservatorio nos lo encontramos de nuevo en noviembre de 1856, y en mayo del año siguiente, organizado por él, participó en el Teatro de La Unión acompañado por su hijo Federico y otros cantantes y violinistas<sup>38</sup>. El 7 de mayo de 1866 se desarrolla otro concierto en el Conservatorio de Madrid, en el que de nuevo interviene junto a su hijo Federico, la señora D<sup>a</sup>. Dolores de Espinach y los Sres. Olivares, García-Rossetti, Mata y Egea<sup>39</sup>. La *Gaceta Musical* de 12 de mayo de ese año adjunta una interesante información sobre el evento, con comentarios hacia nuestro artista de este tenor: «es imposible mayor dulzura, mayor seguridad en atacar y vencer las inmensas dificultades que presenta la guitarra. La elasticidad del talento del señor Cano se evidencia, sabiendo que no hay género en que no brille, desde el sublime hasta el burlesco; desde las fantasías de su composición sobre aires de Bellini y Meyerbeer, á las más caprichosas combinaciones melódicas y armónicas», con loas también para su hijo: «Pues todo lo que es en la guitarra el Sr. Cano, padre, es su hijo D. Federico, que también compone obras para este instrumento, y que á la maestría que le ha transmitido su padre, agrega el fuego y el entusiasmo que dan la juventud»<sup>40</sup>. En abril de 1868 interpretó obras suyas, como

las fantasías de ópera *Norma* e *Il Crociatto*, y otras como *Andante, Polonesa* y *Fantasía* sobre motivos de música española. En 1870, el 4 de abril, tuvo lugar un concierto vocal e instrumental, donde participó Antonio Cano, alguna cantante y su hijo Federico, que tocó la pieza original para guitarra *La Gallegada* compuesta por su padre. También se oyeron fantasías de ópera, como *Norma*, y otras piezas para guitarra como *Reviere, Polonesa* y *Fantasía para motivos españoles*, todas de la autoría de Cano<sup>41</sup>.

De otros conciertos realizados en Madrid nos informan asimismo diversos periódicos y revistas de la época. En el programa de 1871 aparecen fantasías de ópera arregladas por Cano, como *Lucrecia* o *Norma*, y *Reviere* y *Allegro*, original suya. En el *Diario Oficial de Avisos* de febrero de 1872 se anuncia otro concierto vocal e instrumental de Antonio Cano y otros intérpretes en el Salón de la Escuela Nacional de Música, acompañando al piano los maestros Inzenga y Arias, con un extenso programa en el que hay obras suyas, como las fantasías de ópera de *Lucrecia* y *Cappuletti* y la pieza original para guitarra *Reviere* y *Allegro*<sup>42</sup>. En la crónica de este concierto en otro diario se dice:

«Los aficionados a la bella música instrumental, en especial a la tradicional y popular guitarra, han pasado un rato delicioso en el concierto que el conocido y reputado profesor Don Antonio Cano ha dado en el salón de la Escuela Nacional de Música. Nada más bello y encantador que oír ejecutar al Sr. Cano las tiernas melodías de la ópera Linda de Chamounix, que en la guitarra han producido sonidos armoniosos y de unos timbres tan delicados, que el oído se hallaba encantado de las impresiones nuevas e inesperadas que el genio del Sr. Cano hacía producir a las vibrantes y sonoras cuerdas de la guitarra»<sup>43</sup>.

<sup>36</sup> *El Observador* y *El Heraldo de Madrid*, 5-6-1851. Aquí se informa de la realización de un concierto el siguiente día.

<sup>37</sup> *La Iberia*, 13-10-1854. El concierto tuvo lugar el día 14.

<sup>38</sup> *La Discusión*, 8-5-1857.

<sup>39</sup> *La Nación*, 5-5-1866.

<sup>40</sup> *Gaceta musical de Madrid*, n.º 32, 12-5-1866.

<sup>41</sup> *Boletín de Comercio*, 4-4-1868.

<sup>42</sup> *Diario Oficial de Avisos*, 28-2-1872.

<sup>43</sup> *La Iberia*, 8-3-1872.

## 9.2. Conciertos en Barcelona

Antonio Cano, que a principios de los años cincuenta había vivido en Madrid en la calle de la Reina, número 22, cuarto 2, también frecuenta en esos años los ambientes musicales de Barcelona, con la compañía de Trinidad Huerta, lo que le hace ser conocido en Cataluña, adonde volvería en varias ocasiones. Uno fue el 12 de mayo de 1850.

«Con muy grata admiración y con entusiasmo hemos oído al célebre y joven guitarrista español D. Antonio Cano, de cuya habilidad nos habían hablado varios periódicos de la Corte y otras capitales, como una notabilidad en su instrumento nacional ... El mismo instrumento embelesó y arrobó en las manos de Sor y Aguado a los primeros artistas de la época; en términos que mereció de Rossini la repetida expresión de que ningún instrumento le había hecho sentir tanto como la guitarra en las manos de aquellos dos célebres españoles. No obstante de haber sido tan grande su habilidad, no vacilamos a colocar a igual altura a D. Antonio Cano»<sup>44</sup>.

Otro de sus conciertos en Barcelona fue el celebrado en octubre de 1853 en el Teatro Principal de la Ciudad Condal, y así lo recoge el diario *El Áncora*<sup>45</sup>. Otra referencia, de muchos años más tarde, en concreto de julio de 1870, nos revela que nuestro protagonista ejecutó varias obras compuestas por él con el acompañamiento de varias cantantes y pianistas<sup>46</sup>.

## 9.3. Conciertos en Europa

En el apartado internacional visita varios países y los escenarios más importantes del momento. En 1853 interpreta conciertos en Francia, en ciudades como Burdeos, Marsella, Lyon y Nîmes, donde estableció contacto con compositores franceses, llegando incluso a dedicar alguna de sus obras a Halévy, suegro de Georg Bizet,

con el que había entablado una interesante relación musical. En el año 1854 visita París, y los cronistas de la capital francesa comentan con todo tipo de parabienes sus interpretaciones, llegando a actuar en el renombrado Salón Tallen Erard, donde según nos cuenta Cáceres Plá «consiguió triunfos brillantísimos, al arrancar de las cuerdas de su guitarra, sublimes bellezas del arte clásico y del repertorio moderno»<sup>47</sup>.

En 1855 son las ciudades portuguesas de Oporto y Lisboa las que lo acogen, obteniendo un memorable éxito en la Sala Filarmonía. Asimismo, en el que fue su último viaje al extranjero, sobre 1873, llegó a actuar en Londres, en el Salón Beethoven, causando gran admiración, así como en el domicilio del sr. Rothschild, donde actuó ante las más destacadas personalidades del mundo de la música, incluido nuestro embajador Segismundo Moret. También en el mismo viaje a Londres, cuenta Cáceres Plá, se encontró paseando con otro lorquino, —más que casualidad—, Manuel Pelegrín, que le llevó a su casa de Newcastle, citando a muchos ingleses amigos suyos para que le oyeran tocar la guitarra, por otra parte un instrumento que no conocían: «Hasta me llevó a un colegio, [contaba Antonio Cano], de Edimburgo donde, me dijo, se educaban sus hijos, asistiendo a un reparto de premios que presidía el infortunado hijo de Napoleón III, y con tal motivo se me invitó a tocar, produciéndose entre profesores y escolares la mayor alegría que he podido presenciar en toda mi vida»<sup>48</sup>.

Los conciertos interpretados en Europa, sin duda, estaban reservados a los grandes y destacados concertistas del momento, y las giras realizadas por Antonio Cano ponen de manifiesto el reconocimiento artístico y la consideración más allá de nuestras fronteras de este ya afamado guitarrista.

<sup>44</sup> *Diario Constitucional*, 27-8-1850.

<sup>45</sup> *El Áncora*, 11-6-1850. Teatro Principal. El Sr. Antonio Cano tocará una fantasía sobre un tema de I Capuleti. Seguirá la pieza en un acto El mundo por compromiso. Se presentará el Sr. Cano a tocar Un Potpourri de aires nacionales. Terminando la función con el tercer acto de la ópera Capuleti.

<sup>46</sup> *La Crónica de Cataluña*, 30-7-1870.

<sup>47</sup> CÁCERES PLA, Francisco. *De Lorca. Colección de apuntes y trabajos literarios referentes a dicha ciudad*. Lorca, 1910, p. 226.

<sup>48</sup> CÁCERES PLA, Francisco. *El Liceo lorquino*, 31-12-1896.



Lámina 7. Antonio Torres.

## 10. ALGUNAS GUITARRAS UTILIZADAS POR ANTONIO CANO

Antonio Cano utilizó para la interpretación de sus conciertos muy diversas guitarras, algunas de ellas construidas bajo su dirección. Es precisamente Antonio de Torres (1817-1892), considerado como el mejor constructor de esta época, contemporáneo de Cano, quien fabrica varios instrumentos para Cano, Julián Arcas, Francisco Tárrega y su hijo Federico Cano Lombart, según señala el investigador José Luis Romanillos en un trabajo dedicado a este luter almeriense. Dice este autor que para Cano construyó una guitarra con tornavoz, aro y diapasón con materiales nobles como el palisandro, con el mástil de cedro. Bautizada como «La invencible», fue reparada en París en 1912, tras hundírsele la tapa, y más tarde fue vendida por su viuda a Emilio Puyol, quien la utilizó en sus conciertos, siendo finalmente donada al museo de Lleida<sup>49</sup>. «La invencible» fue construida en 1884 y es la guitarra número 70 de las realizadas por Torres, coincidiendo en los años en que este constructor visitó a Federico Cano en Barcelona<sup>50</sup>. Está considerada por los expertos como el Stradivarius de las guitarras.

<sup>49</sup> Esta guitarra ha sido declarada Bien Cultural de Interés Nacional por el Consejo de Cultura de la Generalitat de Cataluña, según acuerdo en el *Diario Oficial de la Generalitat de Cataluña* el día 27 de octubre de 2016.

<sup>50</sup> ROMANILLOS, José Luis. *Antonio de Torres. Guitarrero, su vida y obra*, I.E.A., 2008.

Importante, asimismo, es otra guitarra de las que utilizó el lorquino. Nos estamos refiriendo a la que le regala la reina Isabel II, como hicimos mención anteriormente. Antonio Cano había regresado a Madrid en 1858 lleno de éxitos y la reina, que en más de una ocasión honró a Cano llamándole a Palacio para escuchar sus interpretaciones, decidió obsequiarle con una valiosa guitarra que fue construida bajo las directrices del músico y que este estimó en todo instante como un recuerdo único y destacado de su carrera. Más tarde pasó a manos de su hijo Federico Cano y Lombart.

## 11. COMPOSITOR

En el campo de la creación musical, debemos catalogar al guitarrista Cano como un artista de verdadera relevancia e importancia internacional. Sus composiciones, cifradas en medio centenar, se interpretan actualmente por toda la geografía española y en conciertos por todo el mundo, formando parte otras obras suyas de los programas de estudios de diversos Conservatorios. Su producción para guitarra se ha extendido por todos los continentes, interpretándose sus obras en países tan diferentes como Japón, Islandia, Francia, Turquía, Argentina, Francia o Suecia, donde piezas como *Divertimento* y *Minuetto*, *Un Recuerdo*, *El Eco* o *Andante Grave*, son tocadas tanto por guitarristas que inician sus estudios como por destacados intérpretes del mundo del concierto, muestra de que su obra sigue interesando a los maestros y concertistas de nuestro tiempo.

Las formas de Cano más características son el recuerdo musical, los andantes y las fantasías, aunque también hace incursiones en la música popular de diferentes regiones españolas. Partiendo de estas premisas, debemos diferenciar sus composiciones en cuatro claras tendencias: las de índole popular, las de contenido que tienen como fin las transcripciones de óperas y sinfonías, las composiciones clásicas libres para guitarra y, por último, las de carácter pedagógico,

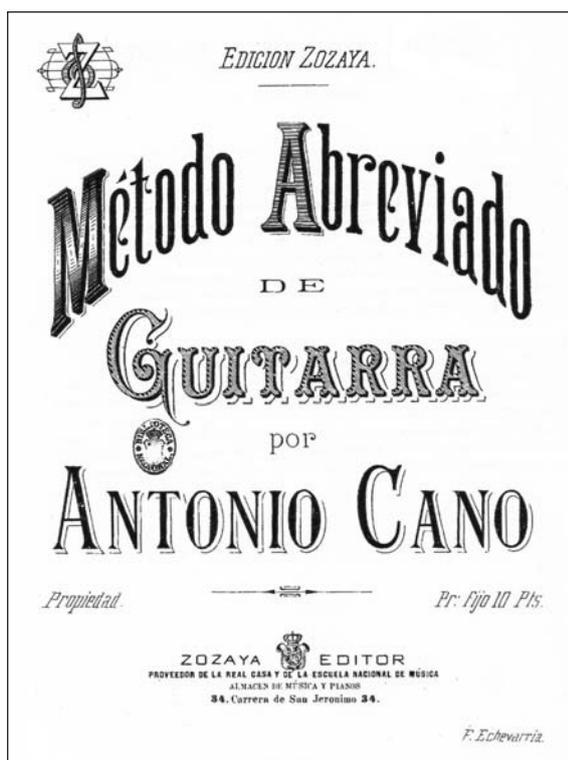


Lámina 8. Método abreviado de guitarra.

que se encuentran entre las más importantes de este género. Por lo general, sus obras presentan una estructura con una pequeña introducción, a la que sigue una melodía acompañada, algunas veces con dos secciones y otras con tres.

Musicólogos, intérpretes de la guitarra y estudiosos de su obra coinciden en destacar sus métodos y piezas dedicadas al terreno didáctico, más que sus obras escritas para concierto, excepto algunas composiciones que hoy en día siguen formando parte de los programas de importantes guitarristas. Es el caso, por ejemplo, de *La Gallegada*, *El Delirio*, *El Eco* o *Un Recuerdo*. *La Gallegada*, fantasía para guitarra publicada por Antonio Romero en Madrid en 1869, está dividida en introducción, tema, siete variaciones y final. Posee un gran efecto instrumental y una acusada utilización de los armónicos. Llamativo es lo que intenta describir en su séptima variación, donde Cano pide que

sea imitado el canto de una vieja, lo que le da a la pieza unos tintes alegres y humorísticos. Sus obras han sido publicadas, y todavía siguen reimprimiéndose, por diversas editoriales como: Zozaya, de Zaragoza, Antonio Romero, Soneto, Unión Musical Española y Calcografía de Mascardó, de Madrid, Juan Ayné, de Barcelona, y Naxos, Hong Kong.

Antonio Cano escribe de manera sencilla para llegar con facilidad a los que se inician, aunque también crea una obra de nivel y dificultad para los concertistas. En este sentido, ya en 1851 un periódico señalaba: «Pero lo que nos llama la atención en las composiciones de Cano es la sencillez con que escribe y pone para el instrumento. Es tan fácil la ejecución de lo que escribe, que los menos prácticos en la guitarra pueden tocar, con pocos esfuerzos, juegos de música de gran éxito con lucidez y desembarazo»<sup>51</sup>. En lo que redunda el diario *El Observador* respecto a la creación de uno de sus métodos de guitarra: «Este método, a juzgar por las entregas que tenemos a lo vista, va a reunir tales condiciones de claridad, laconismo y gradación, que no vacilamos en calificarle de uno de los trabajos más importantes de su género, pues descartándose en él todo lo más árido y redundante, manifiesta bien que el objeto principal de su autor es hacer tan fácil como ameno el estudio de la guitarra»<sup>52</sup>.

Asimismo, en 1856 Antonio Cano se presentó a un concurso de composición de guitarra celebrado en la ciudad belga de Bruselas, organizado por el guitarrista ruso Makaroff, dando la prensa noticia de que también había compuesto y enviado dos obras<sup>53</sup>. Abundando en esta noticia, una información firmada meses después por el guitarrista lorquino Antonio Rubira, alumno de Cano, daba cuenta de que su maestro se había presentado al concurso, en el que concurrían un total de 64 obras, indicando, eso sí, que no habían sido premiadas las dos presentadas por nuestro guitarrista<sup>54</sup>.

<sup>51</sup> *Diario Constitucional de Palma*, 31-7-1851.

<sup>52</sup> *El Observador*, 5-12-1851.

<sup>53</sup> *Gaceta Musical de Madrid*, 9-11-1856 y *El Clamor Público*, 25-11-1856.

<sup>54</sup> *La Zarzuela* y *Gaceta Musical*, 2-2-1857.

Veamos ahora los cuatro apartados en que dividimos la extensa obra compuesta y creada por Cano.

### 11.1. Obras pedagógicas y didácticas

Realmente, la obra pedagógica de Antonio Cano y Curriela aplicada a la guitarra es de gran importancia, máxime si tenemos en cuenta que en el siglo XIX los trabajos didácticos eran casi inexistentes, y sitúan a este autor como uno de los precursores de los métodos de estudio para este instrumento.

En 1850 Cano vuelve a Madrid y publica *La Guitarra*, obra pedagógica pensada especialmente para los que se inician en este instrumento. Esta serie de estudios y pequeñas obras fueron presentados en varias entregas periódicas, con comentarios como los siguientes: «El Sr. Cano puede estar satisfecho de que sus desvelos han alcanzado el objeto principal que se propuso, a saber: despertar la afición a nuestro instrumento nacional, facilitando su enseñanza. El aumento de suscripción con que *La Guitarra* cuenta cada día y los continuos pedidos que se dirigen a su autor de los ejercicios y piezas que con ellos publica, son la mejor prueba de aquel hecho»<sup>55</sup>. En su método abreviado escrito en 1892, última de sus creaciones didácticas, Antonio Cano habla precisamente de su primer trabajo, editado por Romero, el *Gran Método para guitarra*, escrito cuarenta años atrás y ampliado con sus *25 Lecciones de Principios de Guitarra*: «Al publicar en 1852 el Método de Guitarra conocido de la mayor parte de los aficionados me propuse sostener y estimular a estos, facilitando el estudio por medio de lecciones fáciles y ejercicios progresivos para desarrollar el mecanismo de ambas manos y llegar a agradarse y aún lucirse lo más pronto posible dadas las condiciones especiales del instrumento». Y continúa Antonio Cano defendiendo la nueva escuela clásica de la guitarra situándose, en parte, en contra de la escuela popular guitarrística liderada por el flamenco: «No estoy descontento del resultado de aquel trabajo, porque aceptado y aún gene-

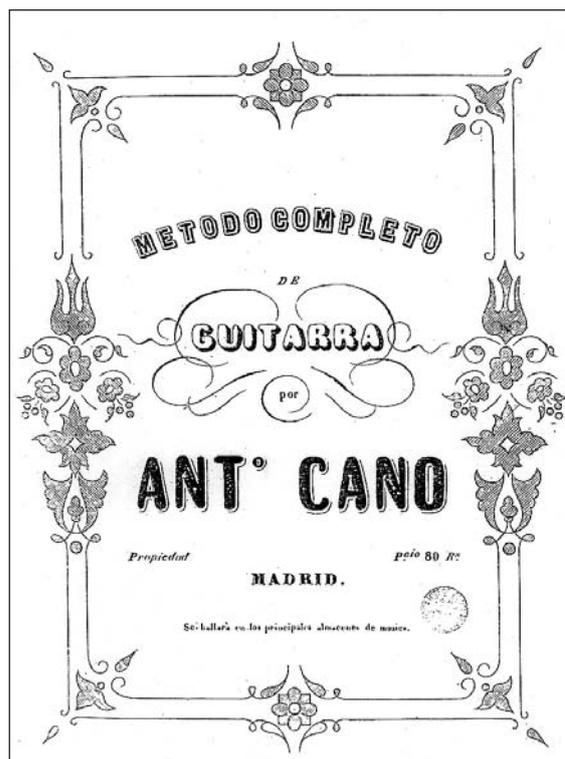


Lámina 9. Método completo de Guitarra.

ralizado por la mayoría, creo ha contribuido a sostener la afición a la escuela clásica de la guitarra, extraviada en algún tanto con el género popular llamado flamenco. Mas la experiencia de cuarenta años me ha hecho comprender que es susceptible de facilitarse más la enseñanza de este instrumento, único medio a mi entender de aumentar la afición y conseguir que no se extinga la buena escuela de mis antecesores, los célebres Sor y Aguado, que elevaron a tanta altura».

De las obras didácticas que escribió en cuarenta años de dedicación a la enseñanza guitarrística, la más importante fue la que publicó en 1868, su *Método Completo de Guitarra, con un tratado de armonía aplicada a este instrumento*, que presenta una parte dedicada por separado a ejercicios para la mano derecha y otros para la mano izquierda. Es aquí, al comienzo del tratado, donde escribe en defensa de este instrumento: «La guitarra, mal comprendida de algunos y mirada con indiferencia por otros, por ser el instrumento popular de nuestra nación, merece ser

<sup>55</sup> *El Heraldo de Madrid*, 5-1-1853.

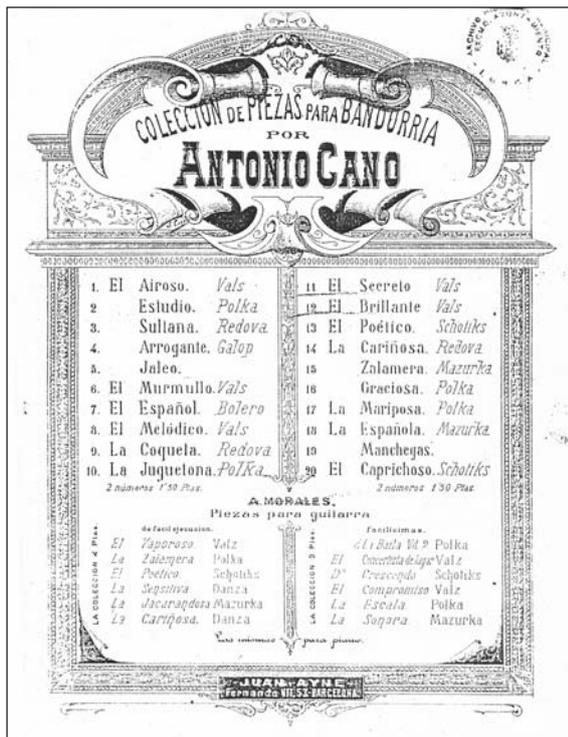


Lámina 10. Colección de piezas para bandurria.

oída y estudiada detenidamente para juzgar de sus efectos y dificultades». Demuestra así ser un adelantado en la utilización de la guitarra como instrumento de concierto y no para amenizar bailes y celebraciones festivas, como realmente se hacía a principios del siglo XIX en España. Abundando en este sentido, Cano ofrece diversas explicaciones sobre la técnica y posición de los distintos dedos, consejos para la ejecución de las escalas y utilización de las uñas. También se permite orientar al estudiante de guitarra sobre la interpretación musical y musicalidad y hace comentarios sobre la pulsación de las cuerdas: «Los que haciendo alarde del mucho tono que sacan a la guitarra y confiados a la dureza de sus uñas emplean la fuerza muscular arrancándole, por decirlo así, violentamente los sonidos, la han comprendido mal, pues en esto imitan a los que pulsan las cuerdas con un pedazo de asta (tocadores de púa) maltratando el instrumento, y lo que es aún peor, los oídos de los que tienen la desgracia de escucharles». Aquí demuestra Cano, muy a las claras, la técnica guitarrística que emplea, marcando una pauta en cuanto a establecer una técnica que ofrecía

grandes posibilidades al instrumento y una gran pureza en el sonido. Este método, que dedicó a su hijo Federico, también tiene como parte complementaria un tratado de armonía aplicado a la guitarra, y en él se advierte la influencia de su gran maestro y valedor Dionisio Aguado.

Todos sus métodos gozaron de gran aceptación entre de los enseñantes de la guitarra y se reeditaron en varias ocasiones, convirtiéndose en los manuales básicos para todo aquel alumno que se iniciaba en la carrera de este instrumento. Su interés por la formación de los nuevos guitarristas le llevó a publicar en 1875 su *Nuevo Método Abreviado* de guitarra. Posteriormente, queriendo potenciar también el estudio de otros instrumentos de cuerda, escribe un *Tratado para Bandurria*, publicado en Barcelona en 1888, que comprende una veintena de interesantes obras de concierto para este instrumento. De algunas de las más destacadas comentamos algunos aspectos sobre su estructura y carácter.

*Estudio.* Es una polka que forma parte de las piezas que componen este método. La polka es una danza bohemia nacida hacia 1830, en compás de 2/4. Esta composición está escrita en la tonalidad de Re Mayor con una modulación a La Mayor. De estructura sencilla, tiene dos secciones, ambas de ocho compases. La melodía de carácter alegre y jovial, de corte elegante, va acompañada de pequeños acordes y una interesante línea melódica expuesta por las notas más graves de la guitarra.

*El Murmullo.* Es un vals escrito en la tonalidad de Re Mayor con incursiones a Re menor y La Mayor. Presenta una primera frase con una elegante melodía y una segunda que culmina en una pequeña fermata que se reexpone para finalizar la pieza.

*La Cariñosa.* Pieza denominada Redova o Redowa, es una danza social que se hizo popular en París hacia 1840. Sus antecedentes eran checos y es semejante a la mazurka. Es una sencilla pieza escrita en compás de 3/4 con tres pequeñas secciones, y presenta una elegante melodía en la que aparecen diversos cromatismos e intervalos de octavas, con un acompañamiento en pulsos de negra.

*El Poético*. Pieza de la serie de danzas populares que escribe Antonio Cano. En esta ocasión, se trata de un schottisch. Es una obra estructurada en cuatro secciones, que presenta una melodía a la que se le adosa una segunda voz. De carácter alegre y jovial, aparece un acompañamiento armónico en ritmo de corcheas. Escrito en la tonalidad de Do Mayor, se observa una incurción a la tonalidad de la dominante, Sol Mayor, resolviendo en la tonalidad matriz.

Por último, entre las piezas que conforman el método de bandurria de nuestro compositor, aparece *El Airoso*. Al igual que *El Murmullo*, se trata de un vals, de estructura sencilla formada por dos secciones de dieciséis compases cada una de ellas. Posee una melodía ágil y juguetona, con ritmo formado por dos corcheas y dos semicorcheas y con acompañamiento de negras a tiempo y corcheas a contratiempo. Está escrita en la tonalidad de Sol Mayor.

### 11.2. Obras de carácter popular

Antonio Cano realizó un importante trabajo en el campo de las obras de carácter popular, agrupándolo en una serie de piezas dedicadas a distintos géneros provenientes del folklore de nuestro país. Tal es el caso de la Jota, Muñeira, Fandango, Bolero, Seguidillas Manchegas..., que proceden de regiones como Aragón, Galicia, Andalucía, Baleares y Castilla la Mancha. Una obra importante y destacada de Cano basada en el folklore es la titulada *Delicias de mi Patria*, formada por cuatro piezas que son: Fandango, Bolero, Allegro y Jota, de la editorial Calcografía de Mascardó, editada en Madrid en el año 1873.

Recientemente, en los ciclos de conciertos que organiza la Fundación Juan March se han interpretado sus obras, de contenido y carácter popular, como ocurre con *La Gallegada*, una de sus más importantes composiciones, que, como hemos señalado anteriormente, está compuesta sobre motivos del folklore gallego, apareciendo la muñeira, que consta de introducción, tema, siete variaciones y final, editada por el impresor Enrique Abad en 1870. Ha formado parte de programas de conciertos de distintos guitarristas

en los últimos años, como es el caso de Juan Enrique González Miguens, en el Instituto Cervantes de Bruselas (2007), o el guitarrista chileno Bernardo García Huidobro, que interpretó su *Andante grave* en 1985, y la *Gallegada* en 2008, en la citada Fundación Juan March.

### 11.3. Obras transcritas sobre óperas y sinfonías

Precisamente las primeras obras que Cano escribe y publica son las dedicadas a las óperas. De los años 1849-1850 es su colección *La Guitarra*, formada por piezas originales y fantasías sobre motivos de óperas, que marcó un estilo totalmente distinto al de la generación anterior encabezada especialmente por Fernando Sor, aunque se parecía más a la obra de Aguado, perteneciente igualmente a la citada generación de guitarristas. Este último es el maestro con el que Cano identifica su técnica y argumentos de composición. Formando parte de estos arreglos e instrumentaciones de fragmentos de óperas encontramos obras como *Norma*, *Fausto* o *Lucía*. También son interesantes las transcripcio-

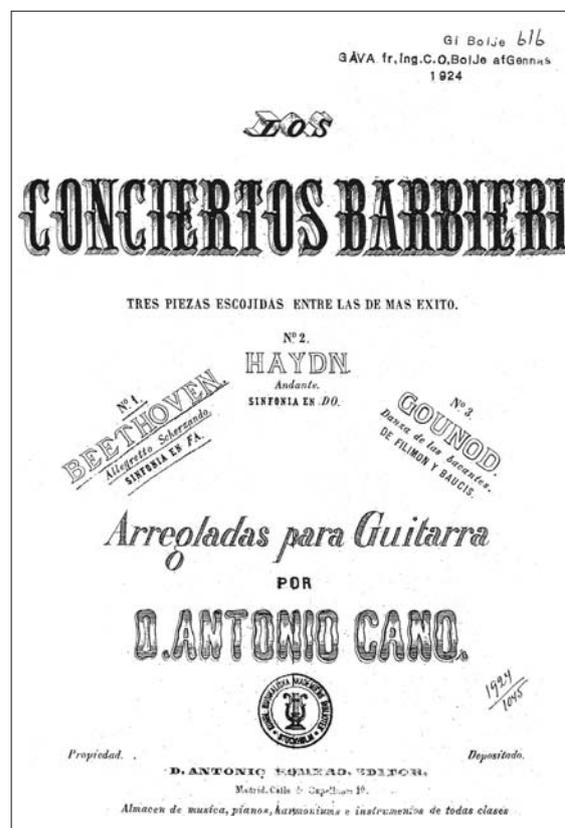


Lámina 11. Transcripciones de Sinfonías.

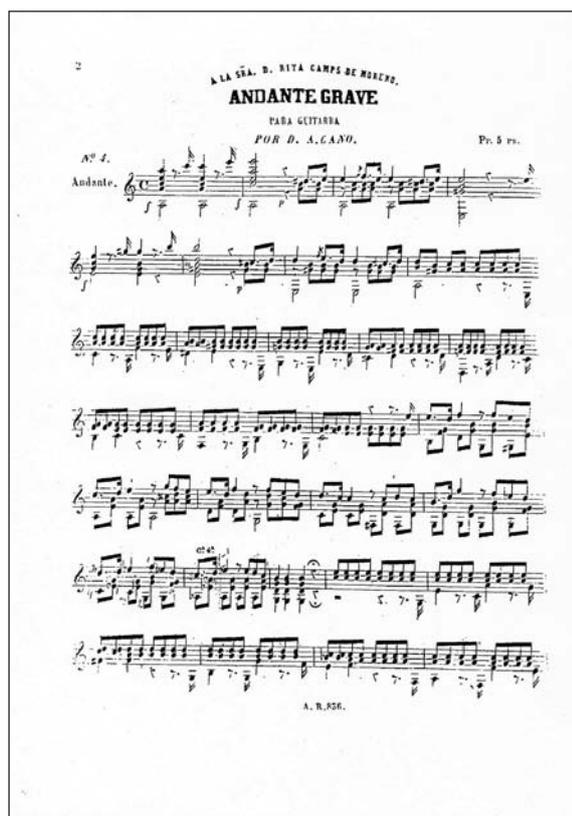


Lámina 12. Andante Grave.

nes que realiza sobre diferentes sinfonías con el ánimo de acercar la música de los grandes compositores al mundo tan especial de la guitarra. Un ejemplo de ello es la edición de Antonio Romero sobre obras de Haydn, Beethoven y Gounod, en un trabajo de Antonio Cano con el título los *Conciertos Barbieri*.

#### 11.4. Obras originales de concierto

En el campo de las composiciones creadas originalmente para la guitarra, son varias las obras y colecciones que compone para este instrumento, cifrándose al menos en unas veinte piezas. Entre ellas las hay de verdadera importancia interpretadas en todo el mundo como obras obligadas en los repertorios de todo buen guitarrista. *Un Recuerdo*, *El Eco*, *Andante Grave*, *El Delirio*, *Nocturno* o sus *Seis Valses Brillantes*, son títulos que por su calidad compositiva han pasado a formar parte de las interpretaciones cotidianas de grandes artistas. Al parecer de algunos especialistas, quizás su obra más destacada y conocida sea *Andante* y *Polka*, llena

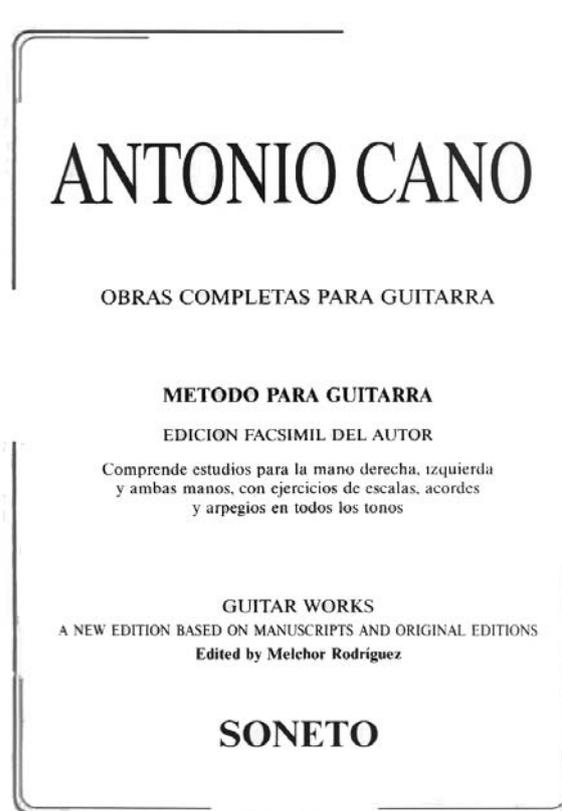


Lámina 13. Obras completas para guitarra.

de un exquisito gusto musical que integra sus obras originales de concierto. La obra escrita y compuesta por Antonio Cano y Curriela ha sido rescatada para su estudio e interpretación por el investigador musical Melchor Rodríguez, que en 1997, con motivo del centenario de su fallecimiento, la reeditó en facsímil con la Editorial Soneto de Madrid. Otras interesantes revisiones y publicaciones de sus obras son las realizadas por el francés Jean François Delcamp y las *The Guitar School* de Islandia.

#### 11.5. Catálogo de obras compuestas por Antonio Cano

- *Álbum de seis composiciones de mediana dificultad*. Editado por Antonio Romero. Madrid *La Gratitud*. Nocturno. Dedicado a D. José Eustaquio Moreno. / *La Simpatía*. Melodía sin palabras. / *Un Recuerdo*. Pastorela. Dedicado a D. Joaquín Codorniu. Compuesto por Federico Cano. / *Un Pensamiento*. Allegretto. / *Nocturno*. Dedicado a D. Mateo Bazán. / *Las Caricias*. Melodía Espresiva.

- **Andante Cantabile.** Dedicado a su alumno, D. Federico de Arango
- **Andante Grave.** Dedicado a la Sra. Rita Camps de Moreno
- **Andante y Polonesa Brillante.** Original para guitarra
- **Conciertos Barbieri.** Editorial Antonio Romero  
*Allegretto Scherzo.* Sobre la Sinfonía en Fa de Beethoven. / *Andante.* Sobre la Sinfonía en Do de Haydn. / *Danza de las Bacantes.* De Filimón y Baucis de Gounod.
- **Colección de Piezas para Bandurria.** 1888. Compuesta de 20 piezas. Editada por Juan Ayné. Barcelona  
*El Airoso.* Vals. / *Estudio.* Polka. / *Sultana.* Redova. / *Arrogante.* Galop. / *Jaleo.* / *El Murmullo.* Vals. / *El Español.* Bolero. / *El Melódico.* Vals. / *La Coqueta.* Redova. / *La Juguetona.* Polka. / *El Secreto.* Vals. / *El Brillante.* Vals. / *El Poético.* Schotichs. / *La Cariñosa.* Redova. / *Zalamera.* Mazurka. / *Graciosa.* Polka. / *La Mariposa.* Polka. / *La Española.* Mazurka. / *Manchegas.* Seguidillas. / *El Caprichoso.*
- **Divertimento**
- **El Último Adiós.** Romanza sin palabras. Dedicada a su amigo y discípulo D. Antonio de Santa Pau. Editada por Unión Musical Española.
- **Estudio.** Mazurka
- **Fandango.** Editada por Unión Musical Española
- **Fantasías sobre motivos de óperas arregladas para guitarra por Antonio Cano:**  
*Norma.* / *Cappuletti.* / *Bellini.* / *Fausto.* / *Luccia.* / *Africana.* / *Il Crociatto.* / *Lucrecia Borgia.* / *Atila* / *Un baile de máscaras.* / *Linda de Chamounix.*
- **Gran Método para guitarra.** Publicado en 1852
- **Guillermo Tell.** Transcripción para dos guitarras
- **La Gallegada.** Fantasía para guitarra. Variaciones sobre la Muñeira. Publicada por Antonio Romero. Madrid. 1870
- **La Guitarra.** Colección de composiciones originales para guitarra. 1850
- **La Simpatía.** Dedicado a su esposa, Trinidad Lombart. Romanza sin palabras.

- **Las Delicias de mi Patria.** Dedicada a S. M. La Reina D<sup>a</sup>. Mercedes de Orleans. Fandangos, Boleros y Jotas. Edita: Romero y Marzo. Madrid. 1892
- **Los Conciertos Barbieri.** Allegretto, Beethoven. Andante, Haydn y Danza de las Bacantes, Gounod. Arregladas por A. Cano. Editorial Antonio Romero.
- **Marcha Triunfal.** Editada por Unión Musical Española
- **Melodía a la muerte de Aguado**
- **Método Completo de Guitarra.** Con Tratado de Armonía. Editado por Antonio Romero. Madrid. 1868
- **Método Abreviado de Guitarra.** Última de sus publicaciones didácticas. En este trabajo aparece un estudio titulado “Otro Estudio”, primera pieza en la que aparece el trémolo. 1852. Editado por Zozaya. Madrid.
- **Neuva.** Jota Aragonesa. 1875. Editada por Unión Musical Española.
- **Polonesa Brillante.** Editada por Unión Musical Española
- **Principios de Guitarra.** Para sus alumnos del Colegio de Sordomudos y Ciegos de Madrid
- **Reviere y Allegro.** Original para guitarra



Lámina 14. La Simpatía.

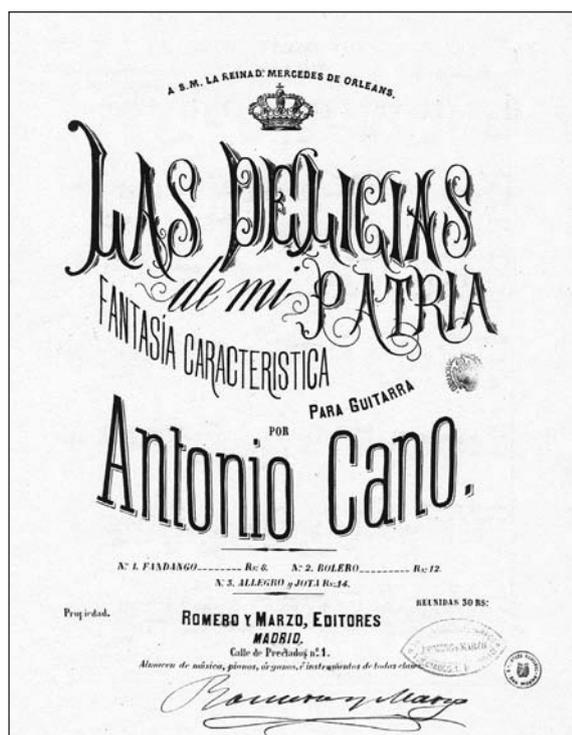


Lámina 15. Antonio Cano (Las delicias de mi Patria).

• **Segundo Álbum para Guitarra.** Editado por Antonio Romero. Madrid

*El Delirio.* Dedicado a Excm. Sra. María Mariátegui, Condesa de Pomar. / *El Eco.* Andante Gracioso. / *Una Flor.* Melodía. / *Andante Grave.* / *Veneciana.* Barcarola. / *Andante Cantábile.*

• **Seis vales Brillantes.** Original para guitarra. Editados por Unión Musical Española

• **Un Recuerdo**

*Introducción.* / *El Eco.* / *Andante Grave.*

## 12. A MODO DE CONCLUSIÓN

Antonio Cano y Curriela fue uno de los guitarristas más destacados del siglo XIX, que sobresalió por su técnica depurada, su recuperación de la guitarra para el mundo del concierto clásico y la reivindicación de este instrumento como parte de las especialidades instrumentales de los conservatorios españoles. Hay que señalar asimismo su importante aportación al mundo de la pedagogía y formación de los estudiantes de la guitarra, creando y editando métodos y estudios muy apreciados, agotados en su tiempo y reeditados posteriormente, prueba del éxito e

interés que suscitaron estas obras didácticas en España cuando apenas se había escrito sobre el particular. Es más, algunos de estos métodos siguen hoy vigentes en diversos conservatorios y escuelas de música, tanto en España como en otros países. Nuestro guitarrista actuó como nexo entre la generación anterior a la suya, donde se integran las figuras de Fernando Sor y Dionisio Aguado, de finales del siglo XVIII y principios del XIX, y la posterior, representada por Francisco Tárrega, Julián Arcas y su hijo Federico Cano Lombart, ya de finales del XIX. Como reconoce Ramos Altamira, Cano se erigió en la figura española más sobresaliente de la guitarra tras la muerte de Aguado.

De Antonio Cano y Curriela hay que destacar, asimismo, su faceta de profesor en el Colegio de Sordomudos y Ciegos de Madrid, así como su actividad como concertista de la Casa Real y profesor del infante D. Sebastián de Borbón. Pero quizás lo más relevante sea su actividad como compositor de una extensa obra guitarrística para concierto, cifrada en decenas de piezas que todavía son interpretadas por concertistas de España y del extranjero, que hacen de él un lorquino universal de contrastada valía artística. Es paradójico que en Lorca sea escasamente conocido, máxime cuando ha dejado tan profunda huella en el panorama musical español del siglo XIX. En su ciudad natal su recuerdo sólo perdura en el nombre de una modesta calle denominada «Guitarrista Cano», en la barriada Virgen de las Huertas, conocida también como «Casas Baratas». Esperamos haber contribuido modestamente con este artículo a que su nombre y su obra sigan vivos para siempre en la memoria de todos.

## BIBLIOGRAFÍA

ALCÁZAR GARCÍA DE LAS BAYONAS, José. *Antología de Músicos Lorquinos.* Sin editar.

CÁCERES PLÁ, Francisco (1910). *De Lorca.* Madrid.

CÁCERES PLÁ, Francisco (1913-1914). *Hijos de Lorca.* Lorca.

- CANO Y CURRIELA, Antonio (1888). *Discurso del Colegio de sordomudos de Madrid del Curso 1887 a 1888*. Madrid. 24-junio-1888.
- CAPUTO REY, Fabio (2004). *Heroínas desconocidas de la Guitarra*.
- DE LAS HERAS, Jesús (2010). *Tárrega: Vida y Música*.
- DICCIONARIO BIOGRÁFICO BIBLIOGRÁFICO DE EFEMÉRIDES DE MÚSICOS ESPAÑOLES* (1861-1881). Baltasar Saldoni.
- DICCIONARIO ENCICLOPÉDICO HISPANO AMERICANO DE LITERATURA, CIENCIA Y ARTES*. (1888). Montaner y Simón, Barcelona. T. 4.
- DICCIONARIO DE LA MÚSICA ESPAÑOLA E HISPANOAMERICANA* (1999-2002). Madrid, SGAE.
- ENCICLOPEDIA UNIVERSAL ILUSTRADA EUROPEA Y AMERICANA* (1921). Madrid, Espasa Calpe.
- FARGAS Y SOLER, Antonio (1866). *Los Músicos más distinguidos de todos los países*.
- FUNDACIÓN JUAN MARCH. Archivo de música contemporánea.
- GELARDO NAVARRO, José (2004). *El Flamenco en Lorca. Lorca en el Flamenco*. Editorial Azarbe. Murcia.
- GIMENO, Julio, OROZCO, Jorge y RÍUS, Adrián (2003). *Francisco Tárrega y su época*. Córdoba, Ayuntamiento.
- GÓMEZ AMAT, Carlos (1984). *Historia de la Música Española. S. XIX*. Madrid, Alianza Música.
- GRAN ENCICLOPEDIA DE LA MÚSICA CLÁSICA* (1980). Madrid, Sarpe.
- HERRERA, Francisco (2004). *Enciclopedia de la guitarra*. Valencia, Piles.
- LAFOURCADE SEÑORET, Octavio (2004). *Ramón Carnicer en Madrid: Su actividad como músico, gestor y pedagogo en el Madrid de la primera mitad del siglo XIX*. Madrid, Universidad Autónoma.
- LÓPEZ PÉREZ-MARÍN, Guillermo (2010). «Instrumentistas Murcianos». *Revista Canigón*, n.º 33.
- MARTÍN MORENO, Antonio (2006). *Historia de la Música Española*. Madrid, Alianza Editorial.
- MARTÍNEZ PINILLA, P. A. (2012) «Aportaciones sobre el guitarrista lorquino conocido como marqués de Rubira, y sus alumnos Antonio López Villanueva y Pedro Paredes Navarro», *Clavis*, n.º 7. Lorca, Ayuntamiento.
- MUNUERA RICO, Domingo (1991). *Remembranzas Lorquinas*. Lorca, Ayuntamiento.
- PÉREZ, Mariano (1995). *Diccionario de la Música y los Músicos*. Madrid, Istmo.
- RAMOS ALTAMIRA, Ignacio (2005). *Historia de la guitarra y los guitarristas españoles*. Alicante, Editorial Club Universitario.
- RODRÍGUEZ GARCÍA, Melchor (2007). *Julián Arcas. Obras completas para guitarra*. Madrid, Editorial Soneto.
- RODRÍGUEZ GARCÍA, Melchor (2007). *Francisco Tárrega. Obras completas para guitarra*. Madrid, Editorial Soneto.
- ROMANILLOS, José Luis (1987). *Antonio de Torres. Guitarrero, su vida y obra*. Almería, Instituto de Estudios Almerienses.
- SALA JUST, José (1972). *Lorca 1895-1936*. Lorca, Cámara Oficial de Industria y Comercio.
- SALDONI Y REMENDO, Baltasar (1986). *Diccionario biográfico-bibliográfico de efemérides de músicos españoles*. Madrid, Ministerio de Cultura.
- SORIANO FUERTES, Mariano (1859). *Historia de la Música Española desde la venida de los fenicios hasta el año 1850*. Barcelona, Martín y Salazar Narciso Ramírez.
- SUÁREZ-PAJARES, Javier y RIOJA VÁZQUEZ, Eusebio (2003). *El guitarrista Julián Arcas Lacal (1832-1882). Una biografía documental*. Instituto de Estudios Almerienses, Almería.

