

El compositor Manuel López-Quiroga

El compositor Manuel López-Quiroga nació en Sevilla en 1899 y murió en Madrid en 1988. Autor extremadamente prolífico, su producción muestra un marcado carácter nacionalista y constituye un decidido homenaje a la música popular española, particularmente la andaluza.

El maestro Quiroga compuso 143 piezas líricas cercanas al espíritu de la zarzuela, sainete, la revista y los espectáculos de variedades. No obstante, lo más destacado de su producción lírica lo constituyen 62 fantasías folclórico-andalucistas que contienen cantables que han conocido una extraordinaria difusión. Quiroga es, además, el autor de bloques instrumentales y números musicales de 53 cintas cinematográficas, y su catálogo de obras se completa con varias suites orquestales, piezas religiosas, composiciones para banda, ballets, sintonías publicitarias y un elevado número de cantables breves.

A su faceta de compositor, añadió las de pianista acompañante, director de orquesta, profesor, arreglista y editor de música, y durante varios años fue consejero de la SGAE. En la actualidad, su música continúa formando parte del repertorio de intérpretes de canción popular española, flamenco, lírica, música ligera y jazz.

1. Apuntes para una biografía

El compositor Manuel López-Quiroga Miquel nació en Sevilla el 30 de enero de 1899. Esta fecha, apuntada por el propio músico y algunas de las personas que sobre él escribieron como Carlos Murciano, Mariano Sanz de Pedre, Isidoro Penín Castillo y Manuel Román, se considera indiscutible a todos los efectos. No obstante, en la Certificación en Extracto de Inscripción de Nacimiento fechada en Sevilla el 31 de marzo de 1964, figura como data de nacimiento el 4 de febrero de 1899¹.

¹ Ministerio de Justicia; Registros Civiles. Serie AJ N° 147.983. Certificación en Extracto de Inscripción de Nacimiento (1): Sección

Manuel López-Quiroga was born in Seville in 1899 and died in Madrid in 1988. An extremely prolific composer, his output reflects a very marked nationalistic character and is an emphatic homage to Spanish popular music, particularly that of Andalusia.

Quiroga composed 143 dramatic works in the spirit of the zarzuela, sainete, review and variety-show genres. Notwithstanding, the most significant aspect of his dramatic output consists of 62 folkloric fantasias set in Andalusia containing cantables which have enjoyed extraordinary success. Quiroga also composed instrumental passages and the music to 53 films, and his catalogue of works includes various orchestral suites, religious works, compositions for band, ballets, advertising jingles and a large number of short cantables.

In addition to his facet as a composer, he was also an accompanist, conductor, teacher, arranger, music editor and a board member of the SGAE for various years. Today, his music continues to form part of the repertory of performers of Spanish popular song, flamenco, theatre and popular music, and jazz.

Nacido en la calle Manteros, hoy llamada General Polavieja, Manuel fue el cuarto de los seis hijos que tuvieron José López-Quiroga Velázquez, grabador de prestigio, e Isabel Miquel Amat, maestra nacional: José, Antonio, Isabel, Manuel, Eugenia y Purificación.

Quiroga es, pues, contemporáneo de teóricos musicales y compositores de la talla de Federico Moreno Torroba, Rafael Millán, Federico Mompou, Joaquín Zamacois, Jacinto Guerrero, Ernesto Lecuona, Roberto Gerhard, Pablo Sorozábal, Juan

¹, Tomo 65, Pág. 135 vt°. D. Manuel López-Quiroga Miquel, hijo de José y de Isabel, nació el día cuatro de febrero de mil ochocientos noventa y nueve. Sevilla, a 31 de marzo de 1964.

José Mantecón, Salvador Bacarisse, Fernando Remacha y Ricardo Lamote de Grignon.

Quiroga podía haber desarrollado una actividad musical similar a la de cualquiera de estas personalidades. Sin embargo, su producción fue original y tan sólo muestra puntos en común respecto de algunas piezas breves de contemporáneos como Guerrero, Lecuona y Font de Anta, en las que se adivinan ritmos y melodías producto de la recreación de aires populares españoles e hispanoamericanos.

En el domicilio familiar, José López-Quiroga poseía un taller de grabado que permitía a los suyos vivir con cierto acomodo y que, años más tarde, trasladó a la Plaza de San Francisco. El pequeño Manuel, habilidoso por naturaleza, aprendió el oficio paterno a los siete años. En realidad, a los once ya dominaba la técnica del grabado y no dudaría en cultivarla, compaginándola con otras actividades, hasta 1934.

En su infancia, Manuel López-Quiroga —al que en adelante llamaremos con frecuencia maestro Quiroga o Quiroga por ser los dos nombres artísticos con los que firmó muchas de sus obras— ingresó en las Escuelas Graduadas de la calle Abados de Sevilla donde cursó estudios primarios. Muy pocos datos se conocen referentes a su niñez. No obstante, uno de ellos lo aporta Carlos Murciano cuando afirma: “Manuel es travieso, nervioso, pero aplicado; en las Escuelas Graduadas de la calle de Abados va a demostrarlo, obteniendo, entre cuatrocientos párvulos, un curioso primer premio: varios metros de tela blanca”².

A los ocho años, Quiroga se siente atraído por la música y comienza a tocar al piano, siempre de oído, sevillanas y pasodobles en la Sociedad Artís-

tica Benavente. En su casa no había antecedentes musicales y sólo su hermano José tocaba el acordeón, instrumento que Manuel conseguirá dominar desde muy temprana edad. Rafael González Gálvez, pianista y organista sevillano, tras escucharle tocar en la citada Sociedad, le brinda sus conocimientos de solfeo y piano. Al hacer repaso de aquellos años, Murciano recuerda:

Manuel alterna ahora sus correrías infantiles por la plaza de San Francisco, donde su padre ha trasladado el taller, con el grabado y la música. Su sueño es, cómo no, tener un piano en casa. Un día descubre uno, desvencijado en una cuadra, y se lo adquiere a su dueño por quince duros. El piano no tiene una sola tecla sonora, pero el niño va a hacerlo sonar y durante dos años, perfilará en él su adiestramiento, para acabar vendiéndolo en cincuenta duros³.

Una vez recibidas las primeras lecciones de música, y a pesar de la oposición paterna, Quiroga continuará estudiando con Luis Leandro Mariani y González, considerado en su época como un excelente pianista, con quien adquirirá nociones de armonía y contrapunto.

A los conocimientos musicales aportados por Mariani se suceden las enseñanzas del maestro de capilla de la catedral sevillana Eduardo Torres, el cual guiará a Quiroga en los cursos superiores de piano junto al popular compositor Manuel Font de Anta.

Teniendo en cuenta que las influencias musicales más profundas que recibió Quiroga provienen de Mariani y de Torres, sería lógico concluir que sus primeras obras fueron religiosas. Nada más lejos de la realidad ya que a los doce años se inicia en el mundo de la composición con unas sevillanas de corte tradicional y la romanza canción *Morir, morir*. En ella colaboran como letristas José Sánchez de León, relojero entonces y después conserje del teatro de la Exposición de Sevilla, y Antonio, hermano del compositor.

² Carlos Murciano refiere este suceso en un folleto publicado en 1986 por la SGAE con motivo del homenaje que dicha Sociedad ofreció al maestro Quiroga.

³ Carlos Murciano.

Los años que van desde 1910 a 1918 son, según el propio Quiroga, decisivos en su vida. Por una parte, ingresó en la Escuela Normal, donde consiguió el título de maestro elemental; por otra, continuó desarrollando el oficio de grabador al tiempo que se aficionó a la pintura. Al respecto, el propio Quiroga comentó:

Mi padre me pagaba los estudios y los domingos me daba dos o tres pesetillas. Con ellas compraba un paquete de liillos –un tabaco bastante potable que valía 15 céntimos, me iba a la general del teatro del Duque –20 céntimos– y me quedaba dinero para toda la semana. Si acaso, el viernes o el sábado mi padre me propinaba un refuerzo de dos o tres perras gordas. Teníamos entonces el taller en la calle de Cánovas del Castillo y atravesaba España una época de tiempos fáciles, de gran abundancia. En esta época que le digo, fundamental para mí, que abarca desde los once a los diecinueve años, mi padre empezó a llevarme al Museo de Sevilla, donde di después diariamente una hora de clase, para que pintura y dibujo me ayudaran en mi oficio de grabador. Llegué a dibujar aceptablemente, pero no pude ser pintor por una especial dificultad que tengo en la vista: no distingo bien los colores⁴.

Por lo que concierne a la actividad musical desarrollada en esos años, el maestro refiere:

Hasta los diecinueve años estuve con González Gálvez y luego, pasé a estudiar Armonía y Composición con Don Luis Mariani y más tarde con Don Eduardo Torres, maestro capilla –y el maestro Quiroga vuelve a comerse, con su fonética andaluza, la preposición de– adscrito a la Catedral Sevillana... Por aquella época ya tocaba yo en los teatros Portela –un teatro de verano, desaparecido casi– y San Fernando, intermedios en las comedias, por la fabulosa cifra de cuatro pesetas diarias, las que ganaba el Julián de la Verbená de la Paloma⁵.

A lo largo de 1917, Quiroga continúa estudiando con Eduardo Torres al que solicita lecciones de

⁴ Camilo Murillo Jenero. Manuscrito en el que se recogen aspectos biográficos del maestro Quiroga realizado en los años sesenta para Europa Pres, II, p. 5.

⁵ Camilo Murillo Jenero. op. cit., II, p. 5.

órgano. Sus progresos en este instrumento son tan notables que pronto es nombrado organista de la Iglesia de los Padres Jesuitas de Sevilla, situada en la calle Jesús del Gran Poder, en la que tocará durante seis años.

Entre 1918, fecha en la que Quiroga estrena sus primeras obras líricas, y 1929, año en el que se trasladada a Madrid, su nombre se hace popular en Sevilla. Por un lado, compone piezas breves idóneas para ser interpretadas en cafés cantantes y teatros de verano y por otro, estrena obras cercanas al espíritu de la zarzuela. Por entonces, trabaja al lado de letristas de prestigio como Antonio García Rufino, Fernando Márquez Tirado "Chaparro", Antonio García Padilla "Kola", Ramiro Ruiz "Raffles", José López de Lerena, Sixto Cantabrana y Luis Bellido Falcón.

En 1929, el maestro Quiroga decide abandonar Sevilla y probar suerte en los ambientes musicales madrileños. Al respecto, refirió al periodista Camilo Murillo:

Cuando mi padre me decía que dejara la música, que nunca me daría tanto dinero como mi profesión de grabador, verdaderamente tenía toda la razón. Mire usted; en 1929 yo me vine a Madrid y me encontré con que los Sindicatos de entonces habían dispuesto que para trabajar un músico en Madrid había de pasarse seis meses al menos de residencia en la capital, sin trabajar⁶.

En consecuencia, para Quiroga las dificultades se sucedieron sin descanso. Al resultarle imposible trabajar en la música con libertad –debido a las trabas impuestas por los sindicatos– el joven autor tendrá que recurrir a sus habilidades como grabador para hacer frente a sus gastos. Pese a todo, consigue trabajar como arreglista y pianista acompañante de cupletistas como la celebrada Consuelo Portela, más conocida como "La Chelito".

⁶ Camilo Murillo Jenero. op. cit., II, p. 6.

En 1931, un año después de haber llevado a los escenarios madrileños la zarzuela *Las triunfadoras*, Quiroga asiste a un acontecimiento que marcará su trayectoria artística: conoce al poeta Rafael de León. Este, sevillano como él, había nacido en el seno de una familia aristocrática y nada hacía presagiar su vinculación con la música. No obstante, pronto comenzó a frecuentar los cafés cantantes y los locales dedicados a las variedades que, en gran número, se repartían por Sevilla.

Convencido por Quiroga, León se traslada a Madrid y allí escribe un puñado de letras a las que el compositor pone música. Así sucede con el pasacalle *Rocío*, uno de los cantables más divulgados de la producción del autor andaluz.

Tras el éxito obtenido por *Rocío*, Quiroga se convierte en un compositor popular no sólo en Madrid sino también en provincias. Fue esta popularidad la que llevó a Conchita Piquer a incorporar en 1932 a su repertorio la zambra de García Padilla, León y Quiroga *Manolo Reyes*. Y Conchita ya era una artista de prestigio.

En 1933, el maestro Quiroga inicia su toma de contacto con el mundo del cine al participar en la banda sonora de la cinta *Patio andaluz*. Esta sería larga y fructífera y convertiría al músico sevillano en elemento indispensable de lo que se daría en llamar "cine folklórico".

En 1934, Quiroga, observando el florecimiento que estaba alcanzando la canción española de corte andaluz, decide fundar en Madrid una academia de música con su nombre en la que habrían de formarse numerosos artistas del género. En dicha academia no solamente se instruía a artistas noveles, sino que también algunas figuras consagradas como Estrellita Castro y Conchita Piquer, andando el tiempo, ensayarían allí sus espectáculos.

Durante el tiempo que duró la guerra civil, la producción de Quiroga decae, como es lógico. No

obstante, compone una serie de piezas breves que alcanzan notable popularidad y estrena obras líricas emparentadas con el sainete y la revista.

El inicio de la posguerra supuso un espaldarazo para la carrera de Quiroga. Aparte de otros trabajos de menor trascendencia, firma la banda sonora del largometraje *La Dolores* y compone una serie de estampas andaluzas para la Gran Compañía de Canciones y Bailes Españoles de Conchita Piquer. Muy pronto, el nombre de Quiroga aparece vinculado al de otras figuras del género folklórico-andalucista como Mary Paz y Juanita Reina, para las que elabora sendos espectáculos.

León y Quiroga deciden unir su talento en 1942 al del escritor Antonio Quintero. En consecuencia, acababa de nacer el trío más relevante de la canción popular española del siglo XX.

A lo largo de la década de los cuarenta, el maestro Quiroga, convertido ya en un compositor respetado y popular, estrena numerosas piezas líricas compuestas para intérpretes de contrastado prestigio como Lola Flores, Manolo Caracol, Pepe Pinto, Estrellita Castro, Carmen Morell, Pepe Blanco, Conchita Piquer y Juanita Reina, entre otros. Al mismo tiempo, ilustra numerosas bandas sonoras de largometrajes que obtienen un resonante éxito de taquilla.

La popularidad de Quiroga era tal por entonces que la prensa de mayor tirada, madrileña y de provincias, le dedica un sinfín de artículos en los que se pasa revista a las circunstancias que rodean a sus estrenos. No podía ser de otra manera si se tiene en cuenta que el compositor sevillano y Jacinto Guerrero eran los músicos españoles más interpretados del momento. Este hecho llevó al autor a fundar en Madrid Ediciones Quiroga, una editorial de música destinada en un primer momento a difundir su propia obra pero que posteriormente se especializaría en la publicación de muchas de las piezas más representativas de la música española contemporánea.

La etapa que abarca los años cincuenta supone para el maestro, en lo que a lenguaje musical se refiere, una continuidad estética y formal. Quiroga continúa estrenando piezas escénicas de carácter folklórico y ofreciendo inspiradas partituras al cine español más taquillero. Además, compone sintonías publicitarias que se inspiran en el folklore español. La trayectoria artística de Quiroga, ascendente e imparable, propició que se le encomendara la tarea de dirigir los festejos musicales que cada 18 de julio se celebraban en el Palacio de la Granja; festejos con música de evidente sabor español que parecían muy del gusto de Franco.

La década de los sesenta trajo consigo el manifiesto declive de las piezas folklórico-andalucistas. Mientras el público español –sobre todo el más joven– se decantaba por el consumo de temas pop, rock, folk, country, twist, etc., las obras líricas basadas en el folklore languidecían sin remedio. No obstante, Quiroga permaneció fiel a sus ideales estéticos y estrenó piezas muy similares a las que le habían procurado fama y respeto desde los años cuarenta.

Quiroga, uno de los músicos españoles que más beneficios reportó a la SGAE, estrecha su vinculación con dicha Sociedad en 1963, año en el que es renovado su Consejo de Administración y es elegido como miembro de la sección musical.

El maestro Quiroga fue un hombre discreto como pocos. Precisamente, su proverbial discreción le llevó a rechazar los homenajes que frecuentemente se le querían tributar. A pesar de ello, en 1968 se le concedió la Medalla al Mérito en el Trabajo. Ciertamente, muy pocos autores habían trabajado tanto como él.

En los años setenta, las obras líricas de corte folklórico viven una agonía irreversible. Por eso, Quiroga, hombre que supo siempre adecuarse a los gustos del público, se empleó en la elaboración de piezas breves aflamencadas, sobre todo sevillanas y rumbas, a las que imprimió un sello personal.

Además, durante estos últimos años de creación, el músico sevillano estrenó una *Misa por sevillanas*, pieza de honda repercusión, y compuso la curiosa suite orquestal *Cabalgata de la ilusión de Sevilla*.

Sin duda, Sevilla, con su música, su gente y sus tradiciones, constituye la mayor fuente de inspiración que recorre la casi totalidad de la producción de Quiroga. Sevilla está presente en miles de sus partituras y en cientos de textos a los que puso música. En consecuencia, su ciudad natal le rinde un homenaje en 1976 al tiempo que le dedica una calle y le reconoce como uno de sus hijos predilectos.

Casi al final de su vida, Quiroga, anciano, débil, casi sordo, se resiste a abandonar la composición. Consecuentemente, ofrecerá al público varias piezas cortas de carácter bailable así como la obra religiosa *Una saeta a la Virgen*, el cuento musical *El país del Abecedario* y el canto sinfónico-vocal *Las ocho hermanas andaluzas*.

En 1986, la SGAE y el pueblo de Madrid –que concede al maestro el título de hijo adoptivo– rindieron tributo a Quiroga, compositor considerado ya por entonces como uno de los más fecundos del siglo XX.

El 5 de marzo de 1986 Quiroga sufre un grave accidente de circulación. Aunque consigue recuperarse de las lesiones sufridas, su salud queda ya profundamente quebrantada hasta que el 13 de diciembre de 1988 fallece en la madrileña clínica Virgen del Mar a causa de un edema pulmonar. Poco después, Tomás Marco escribiría:

Con la muerte de Quiroga se cierra toda una época y una página de la música española. Su legado es original y único, difícilmente repetible pues la canción española, después de él, ya no será lo mismo, aunque probablemente durante muchos años va a seguir sintiendo su influjo; en todo caso, muchas de sus canciones ya son piezas clásicas del género y patrimonio musical español⁷.

⁷ Tomás Marco: "El fin de una época. En la muerte del maestro Quiroga", *Diario 16*, Madrid, 15-XII-1988.

2. Quiroga y el teatro lírico

Aunque Quiroga cultivó multitud de géneros a lo largo de su dilatada carrera artística, fueron sus trabajos teatrales de corte folklórico los que le proporcionaron un mayor reconocimiento por parte de la crítica y del público.

Si bien las primeras piezas teatrales del autor sevillano fueron compuestas en 1918, no se estrenaron hasta 1921 en el Teatro del Duque de Sevilla. Es el caso del juguete cómico en un acto titulado *La niña de los perros*, con libreto de Antonio García Rufino, y de la zarzuela *Sevilla, qué grande eres*, con texto del propio García Rufino, Eduardo Torres, M. Vidriet y M. Carretero.

Tras estas obras, Quiroga llevaría a los escenarios el ensayo cómico-lírico *El cortijo de Las Matas*, con libreto de Fernando Márquez Tirado Chaparro, y la comedia cómico-lírica *El presagio rojo*, con la colaboración en la parte musical de Mathéu y texto de “Chaparro” y Salvador Videgaín, estrenados respectivamente en 1923 y 1924 en el teatro del Duque de Sevilla. Poco después, Quiroga, Mathéu y “Chaparro” aprovecharon números musicales, personajes y parte del argumento de *El presagio rojo* para la zarzuela en dos actos *Rosa de Triana*, estrenada también en 1924.

Mediada la década de los veinte y antes de trasladarse a Madrid, Quiroga lleva a los escenarios algunas piezas breves de apreciable factura: las zarzuelas *¿A quién le toca la china?* o *La dulce mandarina* y *La sultana de bambú* —ambas con libreto de José López de Lerena y Fraile y Luis Bellido Falcón— estrenadas en 1925; la revista en un acto *¡Cocheo, al Duque!* —con texto de Antonio Giménez Oliver— y la comedia lírica en tres actos *Luz roja* —con libreto de Videgaín y “Chaparro” y colaboración musical de Mathéu—, estrenos de 1926; la quisicosa en un acto *Lluvia de humo* —con libreto de Chaparro— y el pasa-

tiempo lírico *De buena cepa* —con texto de Francisco Cabrerizo Romero y C. Jaquotot y apoyo musical de Ramón del Valle Alvira— piezas ambas de 1927.

Estas obras de juventud son de corta duración y presentan un argumento cómico e intrascendente, a veces picante y sugerente, subrayado por una partitura alegre y chispeante que bebe en las fuentes del folklore andaluz —en dichas obras se interpretan pasodobles, zambras, canciones aflamencadas, fandanguillos, etc.— y que se acerca a ritmos foráneos de moda ya que con frecuencia se incluyen en ellas foxes, charlestones, danzones, etc.

La aportación de Quiroga a las piezas anteriormente citadas se limita a la introducción de breves números musicales que salpican con ingenio y acierto los libretos. Sin embargo, en la década de los treinta el peso musical del maestro sevillano sobrepasa con creces al de los textos de los títulos que estrena.

Instalado ya en Madrid, en 1930 Quiroga trabaja en la partitura de tres piezas líricas. La primera, estrenada el 5 de marzo de 1930 en el teatro Barbieri, es la zarzuela con libreto de Sixto Cantabrana *Las triunfadoras*. De cuantos números musicales la configuran fue la zambra *Tu ley* la que habría de conseguir mayor popularidad. Tras esta zarzuela, Quiroga y los libretistas Cantabrana y Salvador Mauri firmaron la comedia dramática en tres actos en verso, divididos en treinta y nueve escenas, *Bronce y oro*. Casi al mismo tiempo, los escritores Ricardo Viera Serrano y Prudencio Muñoz Sánchez finalizaron el libreto del juguete cómico-lírico en dos actos y tres cuadros en prosa y en verso *El árbol del amor*, al que pondrá música Quiroga.

Mayor trascendencia que estas obras de 1930 alcanzará la comedia en tres actos en verso y prosa y un epílogo musical *María de la O*. Con libreto de Salvador Valverde y Rafael de León, se estrenó el 19 de diciembre de 1935 en el teatro Poliorama de Barcelona. Sin duda, el mayor acierto de la comedia

María de la O lo constituyó la zambra de igual nombre que alcanzó una extraordinaria difusión y aun hoy forma parte del repertorio de numerosos intérpretes de canción española.

El catálogo de piezas líricas firmadas por Quiroga en los años treinta se completa con dos obras de neto sabor madrileño: *Los amos del barrio* y *Yo soy un señorito*. La primera es un sainete madrileño en dos actos, divididos en cinco cuadros en prosa y en verso, con libreto de José López de Lerena y Pedro Llabrés Rubio, estrenado el 7 de septiembre de 1938 en el teatro Fuencarral de Madrid. Por su parte, *Yo soy un señorito* es una comedia lírica con texto de Serafín Adame y Santiago de la Cruz, estrenada el 1 de octubre de 1938 en el teatro Lara de Madrid.

Entre 1918 y 1939 las obras líricas de Quiroga se muestran como claras herederas de las zarzuelas, sainetes, revistas y piezas breves surgidas a finales del XIX. Sin embargo, con la llegada de la década de los cuarenta el compositor elaborará un estilo personal que habrá de cristalizar en las fantasías líricas de cuño folklórico-andalucista con las que será identificado hasta el final de su vida.

Finalizada la Guerra Civil, Quiroga trabaja de forma frenética. En 1940, elabora la partitura de cuatro obras líricas: el juguete en dos actos con libreto de Enrique Chicote *La chulapa y el coscón*, estrenado en el teatro Cómico de Madrid en el mes de abril; el conjunto de estampas andaluzas para la Gran Compañía de Canciones y Bailes de Conchita Piquer, en colaboración entre otros con Ochaíta y León, estrenado en diciembre en el teatro Poliorama de Barcelona, y las comedias musicales en un acto *Los cinco golfillos* y *Las 12 Pilongas*, ambas con libreto de Juan de Diego González y Eduardo Manzanos Brochero y colaboración musical del compositor Del Valle, estrenadas el 29 de diciembre en el cine Salamanca de Madrid.

Entre estas obras sobresale con fuerza el espectáculo de estampas andaluzas compuesto para Conchita Piquer en el que se incluyen temas tan significativos como las bulerías *A la lima y al limón* y *No te mires en el río* y la canción pasodoble *La Parrala*.

En 1941, Quiroga vuelve a colaborar con "Chaparro" y Llabrés en la fantasía lírico-dramática en tres actos, divididos en siete cuadros y un entrecuadro en verso y prosa, titulada *La reina fea*, estrenada el 26 de abril en el teatro Alcalá de Madrid.

Por fin, en 1942, Quintero, León y Quiroga firman la obra que constituye el germen de las fantasías líricas a las que hemos aludido anteriormente: el apunte de sainete viejo *Ropa tendida*, estrenado el 2 de enero en el teatro Reina Victoria de Madrid. Creado a la medida de su intérprete principal, Conchita Piquer, reunía unos cantables que se encuentran entre los más celebrados del autor sevillano. Es el caso de los pasodobles *Almudena* y *La Lirio*; el pasacalle *La Caramba*; las canciones *Dime que me quieres*, *Eugenia de Montijo*, *La chiquita piconera* y *Tatuaje*, y las *Sevillanas del Espartero*.

También en 1942, León y Quiroga estrenan el 5 de junio en el teatro Fontalba de Madrid un espectáculo de corte folklórico para la bailarina y cantante Mari-Paz titulado *Cabalgata; Canciones y bailes españoles de Mari-Paz*.

Otras piezas líricas de corte folklórico compuestas por Quiroga en la década de los cuarenta reúnen estampas de carácter andaluz. Es el caso de *Tabaco y seda*, *Retablo español*, *Caras nuevas*, *Romería 1947* y *Pasodoble 1948*. Todas, excepto *Romería 1947*, en cuyo libreto trabajaron García Padilla, Fernández de Córdoba y San Juan, contienen fragmentos dramáticos elaborados por Antonio Quintero y Rafael de León.

Tabaco y seda –según se precisa en el libreto es un espectáculo folklórico en dos partes, la segunda una estampa lírica popular de la Andalucía del siglo

XIX— se estrenó el 5 de septiembre de 1942 en el teatro Gran Kursaal de San Sebastián. Juanita Reina, al frente de una extensa compañía, fue su intérprete principal. De entre el conjunto de cantables y bailarines que configuran esta obra muy pronto alcanzaron popularidad el pasodoble *Doña Mariquita de los Dolores* y la zambra canción con baile *Callejuela sin salida*.

La prensa del momento recogió así el estreno de *Tabaco y seda*:

El amigo que viene de San Sebastián nos asegura que Juanita Reina ha tenido allí tan gran éxito, que se ha visto obligada a prorrogar dos días más su actuación; que ese éxito ha sido destacado por la prensa de la bella ciudad norteña con grandes elogios para la bella y joven artista; y, en fin, que la señorita Reina está contentísima y con mucho deseo de que la vean en un teatro madrileño⁸.

Si Juanita Reina era a principios de los cuarenta una figura que avanzaba con paso firme por la escena folklórica, Conchita Piquer ya era una artista consagrada y admirada. Por eso, el hecho de estrenar en enero de 1943 en el teatro Principal de Valencia *Retablo español* vino a confirmar la estima en que los grandes intérpretes de canción popular española tenían al maestro Quiroga. Al igual que *Tabaco y seda*, *Retablo español* es una pieza jalonada por temas que sobrepasaron al propio espectáculo para adquirir por sí mismos una más que apreciable popularidad. Así sucedió con las bulerías *Coplas del Almendro*, el pasodoble *Lola Clavijo* y las zambras *Rubio* y *No me quieras tanto*.

Tras la presentación de *Retablo español* en Madrid, el semanario *Dígame* apuntó:

Quintero, León y Quiroga han compuesto este *Retablo español*, con el que Conchita Piquer acaba de presentarse en el Fontalba [...] Hay en el nuevo espectáculo un apun-

te de sainete que es gracioso, ligero y que aunque va engarzado en tipos redundantemente vistos, tiene cierta originalidad dentro del género. Hay una estampa del Cádiz colonial, que resulta espectacular, agradable, fina de ritmo y plena de intención evocadora. Hay una buena estampa flamenca, a base de carceleras, cuyo sintetismo es todo un acierto. Y hay otras estampas andaluzas, la titulada *Noche vieja*, que está muy bien compuesta, y la de *Coplas de los siete niños*, que tiene mucha fuerza de expresión. Estos son los cuadros principales del espectáculo; los que arman *Retablo español*, los que hacen saber al espectador que no está ante un programa de variedades al viejo estilo [...] Los autores salieron muchas veces al escenario⁹.

De cuantas piezas líricas compuso Quiroga en la década de los cuarenta también merece un recuerdo especial *Romería 1947*, obra estrenada el 8 de abril de 1947 en el teatro Fuencarral de Madrid, con Estrellita Castro al frente del reparto. Una Estrellita Castro que por entonces brillaba con luz propia en el firmamento cinematográfico y que hacía las delicias del público incondicional de los espectáculos líricos de cuño folklórico.

Romería 1947 fue el último de los espectáculos que con este título compuso Quiroga para Estrellita. El primero había sido una fantasía lírica, aplaudida desde su estreno en 1944 en el teatro Cómico de Barcelona, titulada *Romería a secas*.

En la década de los cuarenta, Quiroga se acerca además a otros esquemas compositivos y firma las partituras de comedias líricas —*Karma*, *Bronce y oro*, *El Churumbel*, *Cancionero de España*—; zarzuelas —*Pepita Romero*—; apuntes de zarzuela —*Zambra 1947*—; apuntes líricos —*A pares y nones*—; apuntes de sainete —*Fotografía al minuto*—; revistas —*Las brujas de cuchufleta*, *Las que sirven*—. No obstante, el grueso de su producción lo configuran las fantasías líricas: *Solera de España*, *Zambra*, *Zambra 1945*, *Solera de España número 2*, *Cancionero*, *Solera de España*

⁸ “¡Arriba el telón! Respetable público”, *Dígame*, Madrid, nº 139, 8-IX-1942.

⁹ Fernando Castán Palomar: “Conchita Piquer con su espectáculo español, de nuevo en Madrid”, *Dígame*, Madrid, nº 158, 19-I-1943.

número 3, Zambra 1946, Coplas, Bulería, Romería 1946, Pregón de feria, Sol de España, Solera de España número 4, Pasodoble 1947, Pinceladas, Solera de España número 5, Zambra 1948, Feria de coplas, Redondel, Pregones, Corazón de España, Una canción y un clavel, Solera de España número 6 y Tonadilla.

Las fantasías líricas de Quintero, León y Quiroga son piezas de estilo folklórico que se estructuran en dos actos divididos en varios cuadros dramáticos y musicales, generalmente alternados. Como nexo de unión y con el fin de aportar dinamismo a la obra, el compositor sevillano introduce números coreográficos de carácter andaluz.

Cada una de estas fantasías presenta un promedio de veintidós ilustraciones musicales, la mayor parte de ellas emparentadas con la música popular andaluza: zambras, pasodobles, pasacalles, marchas, canciones, fandangos, tanguillos, bulerías, farrucas, malagueñas, tarantos, fandanguillos, sevillanas, alegrías, tangos gaditanos, etc. Curiosamente estas fantasías, tras su estreno, varían en ocasiones su estructura suprimiendo o añadiendo números musicales en atención a la reacción del público. Incluso, algunos temas compuestos expresamente para una fantasía, cuando alcanzan un éxito resonante, son incluidos en otras piezas líricas posteriores y reaprovechados con el fin de atraer la atención de los espectadores.

Al lado de los citados aires andalucistas conviven ritmos iberoamericanos como boleros, tangos, habaneras y chachachás. En ocasiones, Quiroga llega a introducir foxes y valsos en un intento de aproximar sus obras al espíritu de la revista y de los géneros de variedades. Por último, hemos de hacer notar que el maestro suele rendir homenaje a la tradición musical de las diferentes comunidades españolas incluyendo en sus partituras jotas, sardanas, muñeiras, bailes goyescos y otros ritmos representativos del folklore nacional.

También debemos señalar que Quiroga con frecuencia, a la hora de componer sus piezas líricas, se pliega a las exigencias de los libretos. Estos están habitualmente plagados de gitanos chuscos, señoritos con ínfulas de torero, ricas herederas metidas a tonadilleras y toda una pléyade de secundarios con curiosos perfiles psicológicos. Antonio Quintero y Rafael de León abundan en historias cómicas y sentimentales decididamente intrascendentes que se mantienen alejadas de cualquier alusión política o religiosa.

Dada la extraordinaria acogida que la crítica y el público tributaron a sus fantasías, Quintero, León y Quiroga no tardaron en recibir encargos de las figuras más sobresalientes de la escena folklórica y pusieron su talento a disposición de intérpretes de primera fila tales como Juanita Reina, Conchita Piquer, Lola Flores, Manolo Caracol, Pepe Blanco, Carmen Morell, Juanito Valderrama, Estrellita Castro, Marifé de Triana, Antoñita Moreno, Príncipe Gitano y Angelillo, entre otros.

La primera fantasía lírica de Quintero, León y Quiroga que adquirió una considerable popularidad fue *Solera de España*, estrenada el 30 de septiembre de 1943 en el teatro Eslava de Valencia por Juanita Reina y su compañía. Algunos números musicales de esta obra habrían de adquirir extraordinaria difusión: *Compuesta y sin novio*, pasodoble; *Tú eres mi mario*, zambra; *La señorita del acueducto*, canción zambra, y *Canción del olé*, bulerías.

Quintero, León y Quiroga escribieron para Juanita Reina seis fantasías folklóricas tituladas *Solera de España*. La que aparece registrada como *Solera de España número 3* contiene un cantable particularmente popular: la marcha titulada *Capote de grana y oro*. Por su parte, *Solera de España número 4* presenta el conocido pasacalle *Francisco Alegre*; *Solera de España número 5*, la zambra *Y sin embargo, te quiero*, y *Solera de España número 6*, el pasodoble *Cariño mío*.

Con *Zambra*, Quintero, León y Quiroga inician una serie de espectáculos homónimos interpretados en sus papeles principales por Lola Flores y Manolo Caracol, una pareja artística que triunfaba al mismo tiempo en los escenarios y en el celuloide. De entre los números que configuran *Zambra* sobresale la estampa andaluza con preludeo y zambra titulada *La niña de fuego*. De esta pieza se inserta, a continuación, parte del estribillo extraído de la edición publicada por el propio autor:

The image shows a musical score for a piece titled 'La niña de fuego'. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is written in a treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. The lyrics are: '¡Ay, ni - ña de fue - go! ¡Ay, ni - ña de fue - go!'. The piano accompaniment is written in a bass clef. The score includes a box with the number '34' in the top left corner. There are several triplets marked with a '3' over the notes in the vocal line.

Ejemplo 1

Tras *Zambra*, Lola Flores y Manolo Caracol protagonizaron las fantasías líricas *Zambra 1945* –estrenada el 5 de diciembre de 1944 en el teatro Villamarta de Jerez–; *Zambra 1946* –presentada el 15 de marzo de 1946 en el Reina Victoria de Madrid–, y *Zambra 1948* –estrenada el 25 de febrero de 1948 en el teatro Madrid de la capital de España–. Con ellas cosecharon éxitos arrolladores y se convirtieron en la pareja más celebrada de la escena folklórica, seguida muy de cerca en lo que a reconocimiento popular se refiere por el dúo formado por Pepe Blanco y Carmen Morell, intérpretes más próximos a las variedades.

El 29 de mayo de 1948, en el teatro Reina Victoria de Madrid, Quintero, León y Quiroga estrenaron la fantasía lírica en dos actos *Redondel*. En esta ocasión fue Juanito Valderrama, intérprete flamenco de estilo afiligranado, el encargado de dar vida a unos números musicales en los que se partía del flamenco

puro para llegar a la canción flamenca estilizada, más asequible para un público en absoluto purista.

La pareja artística formada por Pepe Blanco y Carmen Morell era requerida en los años cuarenta por los empresarios de todos los teatros de prestigio de Madrid y de provincias. Sus interpretaciones encadilaban al público y suplantaban, sin lugar a dudas, la aparición en taquilla del anhelado cartel de "No hay billetes". Cuando el 25 de enero de 1949 se presentaron en el teatro Poliorama de Barcelona con la fantasía lírica de Quintero, León y

Quiroga titulada *Una canción y un clavel*, los acontecimientos se sucedieron según lo previsto.

Días después del estreno, se leía en *El Alcázar*:

Se ha celebrado en el Poliorama de Barcelona el anunciado estreno de *Una canción y un clavel*, la última producción de Quintero, León y Quiroga para Carmen Morell y Pepe Blanco. El crítico de *Diario de Barcelona* dice que "El nuevo espectáculo posee un libro en el que abundan las pinceladas sainetescas, con aparición de tipos graciosos y con un diálogo ameno y chispeante. Ha compuesto el maestro Quiroga –añade– unos números agradables, con plenitud de sentimiento y garbo"¹⁰.

Sentimiento y garbo con el que Pepe Blanco interpretaba, por ejemplo, el pasodoble *Cocidito madrileño*, sin duda el número más popular de la obra.

¹⁰ "En Barcelona se estrenó con gran éxito *Una canción y un clavel*", *El Alcázar*, Madrid, 31-1-1949.

Uno de los mayores éxitos teatrales de Quintero, León y Quiroga en los años cuarenta viene de la mano de la fantasía lírica *Tonadilla*, escrita para Conchita Piquer y estrenada el 26 de marzo de 1949 en el teatro Calderón de Madrid. De ella diría el crítico de *Dígame*, Castán Palomar, con motivo de su presentación en el teatro Lope de Vega de Madrid:

Este espectáculo se titula *Tonadilla* y es original de los señores Quintero, León y Quiroga. La primera parte constituye –así la denominan sus autores– un *album malagueño antiguo en cinco estampas*, bajo el título de *Gente morena*. La segunda parte está integrada por diversos cuadros que tienen fondos diversos también: Asturias, Andalucía, Valencia...; y el propio Madrid representado por la Plaza de Oriente, en la evocación de la reina Mercedes, uno de los números más bonitos de *Tonadilla*. En todo denota el nuevo espectáculo de Conchita Piquer la fácil y experta manera de construir el género que ha acreditado a estos autores; hay diálogos muy ingeniosos, situaciones propicias a la plástica y, sobre todo, canciones muy a propósito para que el arte interpretativo, siempre magnífico, de Conchita Piquer tenga amplia expresión y, por consiguiente, amplio éxito¹¹.

Y, por supuesto, el éxito llegó para los autores y la intérprete principal de *Tonadilla* con números tan significativos como los tientos *A ver si me quieres*; la farruca *Quiero un pañolito*; las bulerías *Ojitos de sol y sombra*; las marchas *Lola Puñales* y *Romance de la reina Mercedes*, y la reposición de la zambra *No me quieras tanto*.

En la década de los cincuenta, Quiroga se aparta en algunas ocasiones del esquema de la fantasía lírica y compone romances líricos –*La niña valiente*, *Alegrías de Juan Vélez*, *Luna y guitarra*–; sainetes –*La marquesa chulapa o Pan y quesillo*–; revistas –*El viudo alegre*, *Los líos de Elías*, *El lunes, a Marte*–; leyendas

musicales –*El lirio de los deseos*– y zarzuelas –*Las finas majas de Cádiz*– así como espectáculos híbridos en los que se reúnen elementos inherentes a la fantasía, la zarzuela y el sainete –*Espectáculo Español de Pilar López*, *Cante y embrujo*–.

La niña valiente se estrenó en el teatro Calderón de Valladolid el 15 de septiembre de 1951. Quiroga –junto a sus inseparables Quintero y León– tuvo en cuenta las cualidades dramáticas y vocales de su principal protagonista, Juanita Reina, para quien creó, entre otros números de éxito, el pasodoble *Capote de grana y oro*.

Días después, llevó a los escenarios *La marquesa chulapa o Pan y quesillo*, sainete estrenado el 3 de octubre de 1951 en el teatro Calderón de Madrid. A esta obra seguirían *Alegrías de Juan Vélez* –cuyo estreno tuvo lugar el 12 de septiembre de 1952 en el teatro Calderón de Madrid–; *El lirio de los deseos*, leyenda musical estrenada el 13 de septiembre de 1957 en el teatro Calderón de Madrid, y *El lunes, a Marte*, revista presentada el 13 de mayo de 1958 en el teatro de La Latina de Madrid.

A pesar de que la crítica no acogió estas piezas con el habitual entusiasmo que en ella producían las obras del compositor sevillano, el público no sólo no les dio la espalda sino que las mantuvo en cartel un tiempo considerable.

Por lo que respecta a la zarzuela en tres actos con libreto de Federico Romero y colaboración musical de Jesús Guridi titulada *Las finas majas de Cádiz*, hemos de precisar que se trata de una de las pocas obras escénicas de Quiroga que no llegó a estrenarse. Este hecho supuso un duro golpe para el compositor; golpe que afectó de manera especial al compositor en los últimos años de su vida.

Pero como había sucedido en la década anterior, las piezas más celebradas de Quiroga en los años cincuenta responden a la forma de fantasía lírica y son las que siguen: *Dolores la Macarena*, *Luces de*

¹¹ Fernando Castán Palomar: "Conchita Piquer presentó *Tonadilla* en el nuevo teatro Lope de Vega", *Dígame*, Madrid, n.º 485, 19-IV-1949.

seria, Copla y suspiro, Carrusel gitano, Copla y romance, Carrusel de España, Rueda de coplas, En el corazón, banderas, Aventuras del querer, Pena y oro, Romance de Juan Clavel, La venta de los toreros, La maravilla errante, Cante y pasión, La copla nueva, Torres de España, Color moreno, Copla y bandera, Salero de España, Puente de coplas, Rosa espinosa, El puerto de los amores, El libro de los sueños y El patio de los luceros.

A comienzos de los cincuenta, Pepe Blanco y Carmen Morell llevaron a los escenarios dos piezas del maestro Quiroga: *En el corazón, banderas y Aventuras del querer*. La primera se estrenó el 17 de febrero de 1950 en el teatro Reina Victoria de Madrid y la segunda, el 19 de diciembre de 1952 en el madrileño Calderón. En ambos casos, el autor andaluz elaboró una partitura en la que la peculiar manera de interpretar de Pepe —puro casticismo y chulería— y de Carmen —dotada de una pose y de un timbre más propios de la zarzuela que de los espectáculos folklórico-andalucistas— hacía que el público prorrumiese en tales salvas de aplausos que muchos de los números musicales debían ser repetidos.

También Valderrama estrenó en los cincuenta una fantasía lírica de Quiroga: *Pena y oro*. Con libreto de Quintero y León, se presentó el 7 de diciembre de 1950 en el teatro Calderón de Madrid. De cuantos números componen *Pena y oro*, la zambra *Pena mora* no tardaría en encontrar una extraordinaria difusión.

Otro de los cancioneros que por entonces dieron vida a las composiciones de Quiroga fue Angelillo. Cantaor dotado de una finísima sensibilidad y de una forma única de interpretar el flamenco, estrenó el 25 de febrero de 1955 en el teatro Calderón de Madrid *Romance de Juan Clavel* y el 28 de diciembre de 1956, en la misma sala, *La venta de los toreros*. A la primera pertenece la popular zambra

farruca *Tengo una hermanilla chica* y a la segunda, la celebrada zambra *Maldito sea el querer*.

Para Lola Flores y Manolo Caracol, Quintero, León y Quiroga compusieron *La maravilla errante* —estrenada el 8 abril de 1950 en el teatro Calderón de Madrid— y *Cante y pasión*, presentada en el teatro Fontalba de Madrid el 14 de febrero de 1951. Precisamente, Lola y Manolo, tras interpretar *Cante y pasión*, dieron por finalizada su relación artística y personal. Para sustituir la personalísima forma de cantar y bailar de Lola Flores, Manolo Caracol eligió como compañera artística a su hija Luisa Ortega, con quien nunca pudo reeditar los éxitos alcanzados con su anterior pareja. No obstante, Caracol y Ortega estrenaron tres fantasías líricas compuestas por Quintero, León y Quiroga: *La copla nueva*, estrenada en el teatro Calderón de Madrid el 21 de diciembre de 1951; *Torres de España*, presentada en el teatro Kursaal de San Sebastián el 14 de agosto de 1953, y *Color moreno*, cuyo estreno tuvo lugar el 17 de noviembre de 1954 en el teatro Calderón de Madrid.

Por su parte, tras su ruptura con Caracol, Lola Flores no tardó en presentarse en el madrileño Teatro Calderón con la fantasía *Luna y guitarra*, cosechando críticas inmejorables como figura indiscutible de la escena folklórica.

En los años cincuenta, las figuras más aplaudidas del teatro folklórico-andalucista continuaban siendo Conchita Piquer y Juanita Reina. En consecuencia, Quintero, León y Quiroga, los autores más celebrados del género, compusieron para ellas varias fantasías líricas de extraordinaria difusión.

El 30 de octubre de 1953, Conchita Piquer se presentó en el teatro Barcelona de la Ciudad Condal con *Salero de España*, obra que contenía, entre otros muchos números, la farruca *Salero de España*, el pasodoble *Con divisa verde y oro*, la marcha flamenca *La Ruiseñora*, la zambra *A ciegas* y las bulerías *La niña de Puerta Oscura*.

Si las críticas vertidas sobre *Salero de España* en 1953 no repararon en elogios para con la labor de los autores e intérpretes, las de 1954, fecha en la que dicha pieza seguía viva en los escenarios, no fueron muy dispares. Como muestra, valgan las líneas que el crítico Laborda, de *Informaciones*, le dedica:

La gran tonadillera Conchita Piquer nos dió a conocer hace unos meses en el teatro Alvarez Quintero el espectáculo *Salero de España*, original de Quintero, León y Quiroga. Ya se hizo la crítica oportuna en aquel momento, en la que vinimos a decir que se trataba de uno de los mejores espectáculos que había presentado esta extraordinaria artista que es la Piquer, a la cual nuestro inolvidable *Acorde* dedicó una de sus más justas, elogiosas e inspiradas críticas. Como quiera que el éxito alcanzado en la ocasión a que antes hemos hecho referencia fue enorme ha querido Conchita Piquer volver a la capital de España —concretamente al Teatro Madrid— para hacer una breve temporada popular. Fueron muchas las personas que vieron *Salero de España* en la temporada de estreno, y ahora se les brinda una nueva ocasión de poder deleitarse con sus cuadros elegantísimos, con sus bailes, y, sobre todo, escuchando esas bellas canciones, que en labios de la Piquer son una verdadera maravilla. Anoche, *Salero de España*, volvió a correr la misma suerte del día de su estreno: el público vitoreó y aplaudió a esta sin par tonadillera en todos sus números, y tuvo también un gran entusiasmo para el cuadro de la jota aragonesa —estampa de gran fuerza y rico colorido— que es el final de la primera parte [...] Pocas veces hemos presenciado un espectáculo donde el entusiasmo incontenible se desbordó, repetimos, en delirantes aclamaciones hacia esa genial artista, a la que mi ilustre y llorado antecesor, entre otras mercedísimas alabanzas, la llamó Conchita Piquer, ¡*La Garbosa!*¹².

Posteriormente, el 30 de marzo de 1957, en el Teatro Apolo de Valencia, Conchita estrenaría *Puente de coplas*, de cuya partitura merecen un recuerdo especial los pasodobles *Amante de abril y mayo* y *Romance de valentía*; la marcha *Candelaria la del*

puerto; la farruca *Cárcel de oro*; los tientos *Me embrujaste*; el romance *Picadita de viruelas* y la habanera ¡*Mañana sale!*

Juanita Reina, la intérprete de canción popular española que más obras líricas de Quiroga estrenó, dio vida en la década de los cincuenta a los personajes principales de las fantasías líricas *Rosa espinosa*, *El puerto de los amores* y *El patio de los luceros*. La primera se presentó en el teatro Fuencarral de Madrid el 15 de abril de 1950 y contenía, entre otras ilustraciones musicales, la conocida marcha *Como dos barquitos*, la zambra *Celos* y el dúo habanera *¿Dónde estará ese platero?* Por su parte, *El puerto de los amores* se estrenó en el Teatro Lope de Vega de Madrid el 14 de noviembre de 1952. De esta obra alcanzarían extraordinaria divulgación la zambra *Yo soy ésa* y la habanera *Si supieras, soldado valiente*. Dos años más tarde Juanita se presentó en Madrid como intérprete principal de *El libro de los sueños* y en 1956, en el Teatro Gran Vía de Salamanca, estrenó *El patio de los luceros*.

Con la llegada de la década de los sesenta los espectáculos folklórico-andalucistas, aun contando con un público incondicional, perdieron protagonismo en los escenarios españoles. La industria discográfica, en otro tiempo decidida difusora de la música de corte folklórico, llevaba a innumerables hogares melodías anglosajonas, francesas e italianas que, poco a poco, arrinconaban a la música popular española. Los intérpretes de línea folklórica se veían relegados por los de rock, twist y pop. Sin embargo, aún cuando todo parecía indicar que el teatro folklórico declinaba, el maestro Quiroga pugna por salvarlo de una desaparición anunciada.

A pesar de que la producción lírica del compositor andaluz decae ostensiblemente en los años sesenta, algunas de sus piezas merecen un recuerdo especial dada su cuidada factura. En este sentido deben ser citados el espectáculo aflamencado *Corazón de*

¹² A. Laborda: "Presentación de Conchita Piquer en Madrid", *Informaciones*, Madrid, 15-V-1954.

España –estrenado en febrero de 1960 en el teatro Maravillas de Madrid–; el sainete *Mano a mano* –interpretado en sus papeles principales por Juanito Valderrama, Angelillo y Dolores Abril, y presentado en el Teatro Rojas de Toledo el 1 de diciembre de 1962– y las revistas protagonizadas por Tony Leblanc *Lava la señora, lava el caballero* y *Que viene el moreno* –estrenadas en 1964 y 1968, respectivamente–.

A estos estrenos Quiroga añade dos romances líricos compuestos para Marifé de Triana: *La Cantora*, cuyo estreno tuvo lugar el 31 de octubre de 1964 en el teatro Rojas de Toledo, y *La niña del Agualucero*, presentada el 23 de octubre de 1965 en el teatro Carrión de Valladolid. El primero presenta un libreto firmado por Andrés Molina Moles y el segundo, por Antonio y Manuel García Fernández y el mismo Molina Moles.

Como venía ocurriendo desde dos décadas atrás, en los años sesenta las piezas líricas del autor sevillano más aplaudidas responden al esquema de fantasía lírica. Entre las que por entonces compuso Quiroga destacan las que siguen: *La copla morena*, escrita para Lola Flores y estrenada el 16 de diciembre de 1960 en el Teatro Calderón de Barcelona; *Coplas de Rosa Pinzón*, el 21 de febrero de 1961 por Juanita Reina en el teatro Álvarez Quintero de Sevilla; *La copla ha vuelto*, el 2 de abril del mismo año y en idéntico lugar por Luisa Ortega y Manolo Caracol, y *La maestra Giraldilla*, con libreto de Molina Moles y los hermanos García Fernández, compuesta para Marifé de Triana y estrenada en el Teatro Calderón de Madrid el 13 de abril de 1963.

Aunque estas piezas fueron acogidas con calor por un público fiel que desde mucho tiempo atrás las prefería a cualquier otra manifestación teatral, más entusiasmo despertaron las fantasías compuestas para Lola Flores y Juanita Reina. En efecto, Lola Flores recogía encendidos aplausos con la interpretación de *La guapa Cádiz*, pieza con la que se presentó el 11 de

noviembre de 1964 en el Teatro Calderón de Madrid. Lo mismo habría de suceder al estrenar Juanita Reina *Coplas de Rosa Pinzón*, el 21 de febrero de 1961 en el teatro Álvarez Quintero de Sevilla; *Olé con olé*, el 11 de octubre de 1962 en el teatro Cervantes de Málaga; *Señorío*, en diciembre de 1963 en el teatro Cervantes de Sevilla, y *Filigrana española*, el 10 de septiembre de 1965 en el teatro Calderón de Madrid.

En los años setenta finaliza la actividad teatral de Quiroga. De hecho, las pocas obras que compone para la escena folklórica resultan anecdóticas en el conjunto de su producción. A pesar de ello, se citan a continuación. El primer estreno lírico del maestro Quiroga en la década de los setenta lo constituye la comedia andaluza en verso y prosa *No me quieras tanto* y tiene lugar en el Teatro Nuevo Cómico de Madrid el 23 de enero de 1970. En esta ocasión, el compositor, sin abandonar la canción andaluza, elabora una partitura en la que predominan números flamencos carentes de estilización.

Quiroga y Tony Leblanc, intérprete convertido por entonces en una estrella rutilante del cine, la televisión y el teatro, colaboran en la elaboración de dos revistas protagonizadas por el actor: *Cita con Tony Leblanc* y *Yo me llevo el gato al agua*, estrenadas en 1970 y 1971, respectivamente. Este hecho pone de manifiesto el inevitable distanciamiento que se produce entre el compositor y el universo folklórico.

La última pieza folklórico-andalucista firmada por Quiroga fue *Ella, la de ayer, la de hoy, la de siempre*, compuesta para Lola Flores y estrenada en el Teatro Monumental de Madrid el 30 de marzo de 1974. En ella, además de ilustraciones musicales del autor sevillano se escuchaban números del compositor Juan Solano.

Si con la década de los setenta las piezas líricas de Quiroga desaparecieron de los teatros, no sucedió lo mismo con muchas de las ilustraciones musicales que las configuran; ilustraciones que aún hoy inte-

gran el repertorio de numerosos intérpretes y permanecen vivas en la memoria popular.

3. El maestro Quiroga se asoma al cine

En 1933, Quiroga toma contacto con la industria cinematográfica al aportar la canción andaluza *Mi patio* a la banda sonora del cortometraje *Patio andaluz*, protagonizado por Estrellita Castro. La cinta, dirigida por Zeisler y Loesen, constituyó el primer paso de un largo camino que prolongaría la vinculación cinematográfica de Quiroga, de forma directa, hasta el año 1963.

El 27 de noviembre de 1939, en los cines Palacio de la Prensa e Imperial se estrenó el largometraje *María de la O*, bajo la dirección de Francisco Elías. Basado en el argumento de la comedia musical homónima que Valverde, León y Quiroga habían estrenado en 1935, *María de la O* brindó al compositor sevillano la oportunidad de elaborar unos inspirados bloques instrumentales y unos cantables entre los que merecen ser recordados las bulerías *La niña de la plata* y la zambra *María de la O*.

Un año después se presentaba en el cine Avenida de Madrid el largometraje *La Dolores*, dirigido por Florián Rey y protagonizado por Conchita Piquer. El argumento de *La Dolores* se basa en un guión de Feliú, adaptado por Codina, en el que se recrea la historia desarrollada por Tomás Bretón y que gira en torno a Dolores, la muchacha de Calatayud calumniada y difamada cruelmente por sus paisanos.

La Dolores produjo sustanciosos beneficios a la productora Cifesa y permitió a Quiroga unir su nombre al de un director tan renombrado como Florián Rey y al de una intérprete folklórica de primera línea como Conchita Piquer.

En 1941, el maestro Quiroga estrecha su relación con el cine español. Entre los trabajos más sobresalientes que por entonces elabora destacan la banda

sonora del largometraje *Pepe Conde*, en la que se inserta, entre otros números, la tonadilla *Coplas del Espartero*, y la de *Torbellino*, cinta dirigida por Luis Marquina y protagonizada por Estrellita Castro, la cual interpretaba junto a otros números musicales el celebrado pasodoble *Lola la de los brillantes*.

A estos trabajos Quiroga añade la ilustración musical de los cortometrajes *Rosa de Africa*, en el que se escucha el popular danzón *Te lo juro yo; Verbena; A la lima y al limón*, que incluye las bulerías de igual nombre; *Chufillitas; La Parrala*, en el que se interpreta el pasodoble homónimo; *Manolo Reyes; No te mires en el río y Pregones de embrujo*.

En 1942, Quiroga participa en la elaboración de la banda sonora de los largometrajes *Goyescas, La Blanca Paloma, Madrid de mis sueños y Los misterios de Tánger*. Benito Perojo fue el encargado de dirigir *Goyescas*, una cinta protagonizada por Imperio Argentina que, además de contener música de Quiroga, ofrecía las aportaciones musicales de Enrique Granados, Fernando Periquet, José Muñoz Molleda, Luis Vargas, Regino Sáinz de la Maza, Rogelio Periquet y Rafael de León.

Por su parte, *La Blanca Paloma*, dirigida por Claudio de la Torre, contaba con Juanita Reina y la música de Quiroga como principales atractivos. Con esta cinta se iniciaba una atractiva serie de películas en las que Juanita encandilaba al público interpretando significativos temas del compositor sevillano.

Considerado como uno de los autores líricos más destacados del momento y habiendo firmado interesantes trabajos cinematográficos, Quiroga es reclamado en 1943 para firmar la partitura de tres largometrajes: *Danza de fuego* del realizador Jorge Selviche; *La patria chica*, dirigido por Fernando Delgado y protagonizado por Estrellita Castro, y *Alegrías*, del realizador Jesús Rey. A estas cintas siguieron en 1944 *Feliz al fracasar*, dirigida por Manuel Blay y *Macarena*, del realizador Antonio

Guzmán Merino y en 1946 *El crimen de Pepe Conde*, bajo la dirección de José López Rubio e interpretada por Miguel Ligerio y Antoñita Colomé.

Entre los trabajos cinematográficos más interesantes de cuantos realizó Quiroga se encuentran tres cintas de 1947: *Serenata española*, *La Lola se va a Los Puertos y Oro y marfil*. La primera, considerable éxito de taquilla, fue dirigida por Juan de Orduña y protagonizada por Juanita Reina. En ella, además de varios cantables de Quiroga, se escuchan fragmentos compuestos por Isaac Albéniz y bloques instrumentales del maestro Leoz.

Posteriormente, Juan de Orduña, Juanita Reina, Leoz y Quiroga volvieron a encontrarse en el largometraje *La Lola se va a Los Puertos*. Considerado como una de las obras cumbres del llamado *cine folklórico*, contiene temas tan significativos de Quintero, León y Quiroga como el tanguillo por soleares *A la vela*, el pasodoble *Francisco Alegre* y la canción por seguidillas gitanas *Una cantaora*.

La producción de Quiroga en 1947 se cierra con la película *La princesa de los Ursinos*, dirigida por Luis Lucia, y la casi desconocida *Tiempo de vals*.

En 1948, Quiroga participa en la ilustración musical de cuatro filmes: *Embrujo*, del realizador Carlos Serrano de Osma y protagonizada por Lola Flores y Manolo Caracol; *María de los Reyes*, de Antonio Guzmán Merino e interpretada por Amparo Rivelles; *La Cigarra* con Imperio Argentina y Miguel Ligerio al frente del reparto y *Brindis a Manolete*, con Paquita Rico como principal intérprete, ambos dirigidos por Florián Rey. En todos ellos el músico sevillano introduce números musicales inspirados en el folklore español, particularmente el andaluz, algunos de los cuales ya eran sobradamente conocidos por el gran público. Baste recordar algunos de los temas incluidos en *Embrujo* que ya estaban contenidos en algunas de sus fantasías líricas estrenadas años atrás tales como *La*

niña de fuego, perteneciente a Zambra; *Pepa Bandera*, a Zambra 1945, y *La Salvaora*, a Zambra 1946.

También en 1949 Quiroga une su nombre al de intérpretes de primera línea, algunos de los cuales se habían convertido en indiscutibles ídolos del público hispanoamericano. Así sucedía con Jorge Negrete, actor y cantante que compartía protagonismo con Carmen Sevilla en la cinta *Jalisco canta en Sevilla*, dirigida por Fernando de Fuentes. En ella convivían el folklore mejicano y andaluz iluminando un guión ocurrente y distendido.

En *¡Olé torero!*, segundo filme al que Quiroga pone música en 1949, el realizador Benito Perojo cuenta con Paquita Rico y Luis Sandrini para desarrollar un argumento marcadamente ingenuo que pretendía estrechar lazos culturales y musicales entre España y Argentina.

Sin duda, en 1949, el llamado *cine folklórico* había cifrado muchas de sus esperanzas en el éxito de la película *Filigrana*, dirigida por Luis Marquina y protagonizada por Conchita Piquer y Fernando Granada. Pero, un guión que abusaba de las desiguales relaciones entre señoritos andaluces y gitanos faranduleros malogró la empresa. En realidad, de esta cinta, algunos fragmentos dramáticos aparte, sólo merece un rendido homenaje la banda sonora. En ella, además de los bloques instrumentales firmados por Quiroga, se escuchan magistrales recreaciones de Conchita de los temas *Como si fuera verdad*, *Ojos verdes*, *Arrieros somos*, *Nana vidalita* y *Vete donde no te vea*, todos compuestos por el maestro sevillano.

Los trabajos cinematográficos de Quiroga en 1949 concluyen con la aportación de ilustraciones musicales a la cinta *Vendaval*, dirigida por Juan de Orduña y protagonizada por Juanita Reina. Entre éstas merecen ser recordadas el pasodoble *Soledad Montero* y la zambra *Y sin embargo, te quiero*.

De esta pieza se incluyen varios de sus compases más representativos en el ejemplo 2.

40 Te quie-ro más que a mis o - jos, te quie-ro más que a mi ví - a,

44 más que al ai - re que res - pi - ro y más que a la ma - re mí - a.

The image shows two staves of musical notation. The top staff is for the vocal line, and the bottom staff is for the piano accompaniment. The first system (measures 40-43) contains the lyrics 'Te quie-ro más que a mis o - jos, te quie-ro más que a mi ví - a,'. The second system (measures 44-47) contains the lyrics 'más que al ai - re que res - pi - ro y más que a la ma - re mí - a.' There are triplets indicated by a '3' over the notes in measures 41, 42, and 46.

Ejemplo 2

En la década de los cincuenta, Quiroga amplía su colaboración con el cine y firma el soporte musical de varias cintas acogidas calurosamente por un público incondicional. Una de ellas fue *Rumbo*, dirigida en 1950 por Ramón Torrado, para la que el maestro Quiroga, al lado de Quintero y León, aporta los temas *Cariño mío*, *Rosario de penas* y *Yo quiero vender mis ojos*, entre otros.

En 1951, estos tres autores colaboran en la composición del filme *María Antonia Fernández*, *La Caramba*, dirigido por Arturo Ruiz Castillo. Para la ocasión, ofrecieron, entre otros números destacados, las bulerías *Coplas del no me fio* y las canciones *Romance de Juan Limón*, *La Caramba* y *Manuela Reyes*. A esta cinta seguirían en 1951, *Una cubana en España*, dirigida por Bayón Herrera, y *Tercio de quites*, del realizador Emilio Gómez Muriel.

En 1952, Quiroga trabaja en la banda sonora de dos largometrajes protagonizados por Juanita Reina. El primero, *Lola la Piconera*, contenía bloques instrumentales firmados por Juan Quintero y cantables de Antonio Quintero, Rafael de León y Manuel López-Quiroga entre los que sobresalen el tanguillo *Lola la Piconera*, la marcha *Como dos barquitos* y la zambra *Callejuela sin salida*. El segundo, *Gloria Mairena*, incluía la marcha *¡Ay, Sevilla, villa, villa!*, las bulerías *A dónde va esa barquita* y el pasodoble *Capote de grana y oro*, entre otros.

Del arreglo para voz y piano de *Lola la Piconera* publicado por Ediciones Quiroga se incluyen los compases 31 al 34 (ejemplo 3).

La presencia de Quiroga en el cine se reduce en 1953 a *Intriga en el escenario*, cinta para la que compone los bloques instrumentales —junto a Gravina

31 ¿Dón - de vas tan bo - ni - ta Lo - la Lo - li - ta, la Pi - co - ne - ra?

The image shows a single staff of musical notation for the vocal line. The lyrics are '¿Dón - de vas tan bo - ni - ta Lo - la Lo - li - ta, la Pi - co - ne - ra?'. The staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. There are some rests and specific note values indicated.

Ejemplo 3

y Rebollo—y en la que introduce la farruca de 1952 *Un cristalito cualquiera*.

Tras un período de tiempo concentrado en la composición de piezas teatrales, Quiroga reanuda su relación con el cine en 1956 al colaborar en los largometrajes *La vida es maravillosa* y *Compadece al delincuente*. A estos títulos siguen *Verbena*, estrenado en 1958; *El secreto de papá*, en 1959; *Cupido contrabandista*, en 1962, y *Todos eran culpables*, en 1963. Para ellos Quiroga elabora una partitura algo distanciada del folklore nacional en la que llega a aproximarse tímidamente a ritmos como el rock, en boga por entonces.

En otro orden de cosas, hemos de apuntar que la música de Quiroga, tan popular desde los años treinta, fue incluida en multitud de filmes que la utilizaron como reclamo para un público que la escuchaba, bailaba y tarareaba hasta la saciedad. Así, entre los largometrajes que en los cincuenta recordaron la música de Quiroga podríamos citar *La mujer, el toro y el torero*, *Jack el negro*, *Pandora y el Holandés errante*, *Doctora Castañuelas*, *Café cantante*, *Los enredos de una gallega*, *Me casé con una estrella*, *Los ojos dejan huellas*, *Esta es mi vida*, *Ahí viene Martín Corona*, *Aeropuerto*, *Pena, penita, pena*, *Dolores la Petenera*, *Capitán fantasma*, *Gitana tenía que ser*, *Morena Clara*, *La hermana Alegría*, *La Zarzamora*, *Postino*, *La reina mora*, *Requiebro*, *Dos novias para un torero*, *Good bye Sevilla*, *La Faraona*, *Limosna de amores*, *Lo que cuesta vivir*, *Aquellos tiempos del cuplé*, *Secretaria para todo*, *Bajo el cielo andaluz*, *Carmen la de Ronda*, *Échame la culpa*, *María de la O*, *La venganza y Venta de Vargas*.

En los sesenta, los cantables de Quiroga se escuchan en cintas como *Abajo el telón*, *Abuelita Charlestón*, *Festival en Benidorm*, *El Balcón de la luna*, *Detective con faldas*, *Operación Casablanca*, *Se necesita chico*, *La niña de luto*, *Piso de soltero*, *Tatuaje*, *Proceso a una estrella*, *La guerrillera de la Villa* y *Relaciones casi públicas*.

Por lo que respecta a los años setenta, entre las numerosas películas que incluyeron en sus soportes musicales números del maestro Quiroga merecen un recuerdo especial *En un lugar de La Manga*, *Los jóvenes amantes*, *Juicio de faldas*, *Mi complejo es turístico*, *Aunque la hormona se vista de seda*, *Carmen Boom*, *Varietés*, *La boda o la vida*, *Ojo por ojo*, *Cinco almohadas para Rosa*, *La prima Angélica*, *Las señoritas de mala compañía*, *Canciones de nuestra vida*, *Cría cuervos*, *Pim pam pum fuego*, *Yo soy fulana de tal*, *La otra alcoba*, *Retrato de familia*, *Los días del pasado*, *Niñas... al salón*, *Ocaña*, *retrat intermitent*, *Los ojos vendados*, *La orgía*, *Reflexiones de un salvaje* y *Los restos del naufragio*.

Ya en la década de los ochenta y antes del fallecimiento del compositor, su música aparece incluida en títulos como *Dedicatoria 1980*, *Dolores*, *La colmena* y *Truhanes*.

En la dilatada carrera artística de Quiroga los trabajos cinematográficos ocupan un lugar privilegiado. En todas las películas que ilustró, de corto y largo metraje, se encuentran en estado puro principios estéticos y formales que recorren su obra tales como el amor por el folklore hispano, de manera especial el andaluz; el desarrollo de una línea melódica de innegable inspiración; el empleo de una acertada orquestación; el respeto profundo por el texto a ilustrar y la acomodación a las cualidades vocales y dramáticas de los intérpretes para los que escribe.

4. La canción española bajo la óptica de Quiroga

En 1911, siendo un niño, Quiroga firma la partitura de la romanza canción *Morir morir*. Desde entonces y hasta el final de su vida, el músico sevillano compuso centenares de cantables inspirados casi siempre en ritmos extraídos del folklore español que responden a diversos esquemas compositivos pero que siempre están marcados por su sello

personal. Muchos de estos cantables están incluidos en piezas líricas o forman parte de bandas sonoras a las que han superado en popularidad y a las que, en muchos casos, han eclipsado para pervivir de forma autónoma en la memoria popular.

De *Rocío*, pasacalle estrechamente emparentado con el tango, reproducimos los compases iniciales pertenecientes a la versión publicada por la UME en 1934, versión que sería reeditada en 1997 (ejemplo 4).

27

Con som-bre-ro - ne-gro, con cha-que - ta cor-ta a las bru-jas ho-ras del a - no - che - cer.

Ejemplo 4

Antes de instalarse en Madrid, Quiroga compone en su Sevilla natal una serie de piezas breves cercanas al cuplé, más o menos sicalíptico, siempre pasadas por el tamiz del folklore andaluz. Entre 1911 y 1929, elabora temas de cuidada factura como las zambras *Carmen la barrenera*, *Dolores Vargas* y *Lamento gitano* y los pasodobles *Mi debut*, *El taxi*, *España castiza* y *Coplas y flores*. Además, atento a los ritmos de moda, se acerca a ritmos extranjeros tales como el foxtrot –*Reflejos*, *El Kin-Ka-ju*, *Gentil parisina*–; charlestones –*El charles gitano*, *Vamos a Maravillas*, *El moderno charlestón*– y tangos –*Rincón arrabalero*–.

Una vez instalado en Madrid, Quiroga, sin olvidar el gusto del público por los ritmos foráneos adscritos a las variedades, compone sin descanso piezas de carácter español basadas en aires andaluces. Así, en 1930 surgen los inspirados pasacalles *Paca la peñadora*, *La reina de la moda* y ¡¡*Al Congo!!*; el tanguillo *El pijama delator* o *Farruca cañí*. Por fin, en 1931, León y Quiroga alcanzan un éxito sin precedentes con el pasacalle *Rocío*, una pieza popularizada por Imperio Argentina que muy pronto pasaría a engrosar el repertorio de multitud de intérpretes. *Rocío* no tardó en ser difundida a través de la radio y recreada en teatros, cabarets y salones de baile hasta convertirse en el cantable más popular del momento.

Quiroga, un compositor respetado y admirado tras el estreno de *Rocío*, compone en 1931 otros cantables de éxito: el pasacalle *La Trianera*, la rumba *Negro Simón* y el pasacalle *Siempre Sevilla*, entre otros.

En 1932, produce un considerable número de cantables en los que están presentes giros melódicos y armónicos propios del cancionero popular español. Surgen entonces temas tan celebrados como la zambra *Manolo Reyes*, el cuplé *El picaresco pijama*, *El foxtrot gitano* y el pasodoble *La velá de San Juan*.

En 1933, junto a un abundante número de piezas que pasaron casi desapercibidas, Quiroga triunfa con la java *Dale al columpio*, *Timoteito* y en 1934 hace lo propio con la canción pasodoble *Carcelera*.

Muy pronto, en 1935, Quiroga compone dos de los números más destacados de su producción: las zambras *María de la O* y *Ojos verdes*. La primera, compuesta en colaboración con Salvador Valverde y Rafael de León, pertenecía a la comedia lírica de igual título. La segunda, con texto de los mismos letristas, continúa siendo considerada como la pieza más significativa del maestro. De ella se ofrecen los compases 9 al 15, cuyo texto hubo de ser variado con frecuencia por imperativo de la censura (ejemplo 5).

Otros cantables de éxito compuestos por Quiroga en la década de los treinta, cimentados en las fuentes del folklore español, son: *María del Carmen*,

9 A - po - yá en er qui - sio de la man - se - bí - a, mi - ra - ba en - cen - der - se la no - che de Ma - yo.

Ejemplo 5

Triniá, Doña Sol, Te quiero y María Magdalena, estrenados en 1936; Bajo los puentes del Sena, en 1937, y El cariño que te tengo, en 1938.

En la década de los cuarenta Quiroga compone sus piezas líricas y bandas sonoras más relevantes. En ellas se insertan cantables de la categoría de las bulerías *A la lima y al limón*, *No te mires en el río*, *La rosa y el viento*, *Coplas de Pedro Romero*, *Coplas del Almendro*, *Romance de Juan Limón*, *Canción del olé*, *Callaito*, *Los niños de la Gabriela* y *Ojitos de sol y sombra*. También firma pasodobles como *La Parrala*, *Dolores la Petenera*, *Lola la de los brillantes*, *Almudena*, *La Lirio*, *Doña Mariquita de los Dolores*, *Doña Luz*, *Lola Montes*, *Lola Clavijo*, *Compuesta y sin novio*, *Coplas de Luis Candelas*, *Madre hermosa*, *Cocidito madrileño*, *Francisco Alegre*; zambbras como *¡Que Dios te lo pague!*, *Tus ojos negros*, *Judas*, *Con un pañolito blanco*, *Callejuela sin salida*, *Rubio*, *No me quieras tanto*, *Tú eres mi marío*, *Mi emperaora*, *Y sin embargo, te quiero*; farrucas como *Romance de la otra*; sevillanas, *Coplas de los siete niños*; tanguillos, *Pepa Bandera*; marchas, *Lola Montes*, *Capote de grana y oro*, *La Zarzamora*, *Lola Puñales*; pasacalles, *La Caramba*, *Francisco Alegre*, y canciones, *Dime que me quieres*, *La niña de la estación* y *Tatuaje*.

De cuantos cantables realizó Quiroga en la década de los cincuenta merecen ser recordados los que siguen: *Como dos barquitos* y *Candelaria la del puerto*, marchas; *Pena mora* y *Te he de querer mientras viva*, zambbras; *El retrato de Rosa María*, pasacalle; *Carmen de España*, *Amante de abril* y

mayo y *Romance de valentía*, pasodobles; *Salero de España* y *Cárcel de oro*, farrucas, y *Me embrujaste*, tientos.

En los sesenta, Quiroga también produce cantables de amplia difusión. Entre ellos, deben ser recordados la farruca *Rosa Candelaria*, el pasacalle *Dolores la Golondrina*, la rumba *Maruja Limón* y la salve rociera *Amanece en el Rocío*.

Con la llegada de los años setenta, Quiroga se adelanta al auge que años más tarde vivirán las sevillanas y compone —además de rumbas flamencas, tanguillos, zambbras, marchas, pasacalles, fandangos, pasodobles, fandanguillos, tientos, etc.— algunas de contrastada calidad tales como *En Almonte hay una casa*, *Con una cruz al hombro*, *Virgen de la Candelaria*, *Dos toros de perdición*, *Una niña marismeña*, *Para ser buen rociero*, *Que Sevilla tiene ángel*, *Toreros andaluces*, *Soy minero y asturiano* y *Dos Hermandades*.

El maestro continúa idéntica línea compositiva en los años ochenta y firma temas sobresalientes como las sevillanas *Ante la Pastora*; los pasodobles *Torerillo*, y *Con la copla en los labios*, y la canción flamenca *Yo bendigo la vida*.

Los cantables que jalonan la extensa producción de Quiroga responden al esquema de zambbra, pasodoble, pasacalle, marcha, farruca, bulerías, etc. No obstante, el compositor también se acercó a ritmos hispanoamericanos como chachachás, corridos, cumbias, danzones, guajiras, habaneras, mambos, milongas, rancheras, sambas, son cubano y tangos, y a formas cercanas a las variedades como buguis, fados, foxes y polkas.

5. Obras de menor divulgación y pervivencia del legado musical de Quiroga tras su muerte

Si bien es cierto que Quiroga centró su talento compositivo en la elaboración de piezas líricas y de bandas sonoras cinematográficas, no lo es menos que también engrosan su producción piezas de los más variados géneros; piezas que vivieron a la sombra de sus trabajos cinematográficos y teatrales y que, en algunos casos, continúan siendo desconocidas para quienes se acercan a la obra del compositor sevillano.

Entre los trabajos instrumentales firmados por Quiroga destacan las suites *Suite gitana*, compuesta en 1943; *Boda gitana*, en 1944; *Suite andaluza*, en 1946; *Brisas de Andalucía*, 1947; *Música de España*, 1963, y *Cabalgata de la ilusión de Sevilla*, en 1977, así como los ballets *Romance de petenera*, estrenado en 1945; *Don Quijote de La Mancha*, en 1948, y *Barrio de la Viña*, en 1985.

A estas piezas hay que añadir el drama religioso compuesto en 1945 *Jesús de Nazareth*; el poema lírico de 1947 *Gloria de la Petenera*; una *Misa por sevillanas*, estrenada en 1972; el cuento musical de 1982 titulado *El país del Abecedario* y la cantata andaluza de 1983 *Las ocho hermanas andaluzas*.

Precisamente, de la partitura autógrafa para piano de *El país del Abecedario*, se ofrecen, a continuación, los compases 16 al 20:

La "A", co-mo es la pri-me-ra su-to-ri-dad de di-cho pa-is.

The musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains the melody, which begins with a piano (*p*) dynamic. The lower staff is in bass clef and contains the bass line. The lyrics are written above the upper staff, aligned with the notes. The score is numbered 16 in a box at the beginning.

Ejemplo 6

Quiroga, trabajador infatigable, compuso además abundante música para banda, saetas, marchas de palio, himnos y sintonías publicitarias.

La producción musical del maestro Quiroga se mantiene viva tras su muerte. El teatro homenajeó al autor sevillano en 1989 con la presentación en el teatro Albéniz de Madrid de una versión de la comedia musical *Marta de la O*. Posteriormente, en 1992, muchos de sus temas más significativos se escucharon en el espectáculo *Azabache* y en la antología dramática *Madrid, Madrid*.

Por su parte, el cine español e iberoamericano se acercó a Quiroga a través de varios largometrajes: *Las cosas del querer*, de 1989; *Yo soy ésa y Tiempos de Neville*, de 1990; *El día que nací yo*, de 1991; *Sol del membrillo*, de 1992; *Gatica*, de 1993, y *Más allá del jardín*, de 1996, entre otros.

También es posible seguir el rastro de Quiroga en series televisivas como *Carmen y familia*, *Este es mi barrio*, *Makinavaja* y *Médico de familia* y en la sintonía de programas televisivos de muy diversa índole.

Por otra parte, la música de Quiroga está presente en radio y televisión gracias a la difusión de numerosos espacios destinados a glosar la historia de la canción popular española; a la divulgación de sus registros sonoros y a la retransmisión de conciertos de los intérpretes más variopintos que incluyen sus temas en su repertorio. No en vano, grandes figuras de la escena folklórica, del flamenco, de la lírica y del jazz continúan hoy en día grabando temas del maestro Quiroga y, en consecuencia, revitalizando su obra.

