



ORQUESTA Y
CORO DE LA
COMUNIDAD
DE MADRID



La Suma de Todos

Comunidad de Madrid

www.madrid.org

38

Manuel Quiroga

Diseño: Alberto Corazón

DE PONTEVEDRA AL MUNDO, CON UN TRÁGICO REGRESO

Casi todos aquellos que visitan la ciudad de Pontevedra acaban entrando en su encantador y algo laberíntico museo, que –por obra y gracia del profesor Filgueira Valverde, el mejor de sus impulsores– no es exactamente de arte, ni etnológico, ni arqueológico, ni conmemorativo. Es simplemente el Museo de Pontevedra y en él cabe cualquier cosa que contribuya al mejor conocimiento de Pontevedra y Galicia, sus hombres ilustres, su arte, su prehistoria, y cualquier cosa interesante que por casualidad allí haya terminado. Y así, en medio de altares barrocos rescatados de alguna iglesia ya desaparecida, una enorme colección de joyería celta, exvotos de cera con formas diversas, etc. se acaba llegando a la reconstrucción del camarote del capitán don Casto Méndez Nuñez (Vigo, 1824; Pontevedra, 1869) –ese que casi destroza su propia flota en el Callao alejando que “más vale honra sin barcos que barcos sin honra”–, la mejor colección de recuerdos, documentación y obras de Castelao (quien vivió varios años en Pontevedra) y que constituye casi un museo en sí misma, y por supuesto el legado del más ilustre músico

pontevedrés: el violinista Manuel Quiroga Losada (Pontevedra, 15 de abril de 1892; Pontevedra, 19 de abril de 1961).

Con ocasión del primer centenario de su nacimiento, su ciudad natal le dedicó una exposición, cuidada por sus viejos amigos, a la que siguió al año siguiente la publicación de una breve biografía *Manuel Quiroga. Un violín olvidado* [Pontevedra: 1993], a cargo de Fernando Otero Urtaza. En 2002 Ana Luque Fernández defendió en la Louisiana State University su tesis doctoral en Musical Arts con un trabajo titulado *The Works of Manuel Quiroga: A Catalogue*, que ha sido la fuente principal –casi nunca citada– de la práctica totalidad de todas las publicaciones sobre Quiroga realizadas en los últimos ocho años. Y desde luego estos dos trabajos van a ser las fuentes principales –manifiestas y reconocidas– de este artículo. Por este motivo, omitiré conscientemente cualquier tipo de mención o cita a toda publicación que considere deudora de Fernando Otero o Ana Luque y que no los mencione debidamente.

Pero a pesar de esta pobreza bibliográfica, Quiroga no es en absoluto un músico olvidado porque se conserva lo mejor de él, su modo de interpretar al violín. Mientras otros violinistas españoles, incluso más destacados, son leyendas desde el punto de vista estrictamente musical, Quiroga fue uno de los grandes violinistas de la primera

generación del sonido eléctrico, lo que nos permite tener una idea bastante clara de su forma de tocar. Una espléndida selección de sus mejores registros fonográficos fue publicada en 1996 en disco compacto por Symposium Record en el quinto volumen de su serie ‘The Great Violinists’, y dos años más tarde un número monográfico dedicado a España de la prestigiosa revista *The Strad* (julio de 1998) incluía un artículo sobre Manuel Quiroga [*Rise and Fall of a Spanish star: The Career of Manuel Quiroga*] escrito por Tully Potter, uno de los principales expertos mundiales en violinistas.

PONTEVEDRA, MADRID, PARÍS Y EL ANCHO MUNDO

Si medimos la relevancia de Pontevedra en 1892 –cuando nació Quiroga– por la cantidad de habitantes que tenía o por su importancia comercial o industrial, hablaríamos de una pequeña ciudad provinciana donde lo más importante que podía suceder artísticamente es que una compañía hiciera el estreno previo de una obra menor del maestro Caballero –cosa que efectivamente ocurrió– pero cuesta creer que aquí pueda surgir uno de los grandes violinistas de su época. Sin embargo Pontevedra es especial también en eso¹, y al igual que aquí tem-

¹ Por supuesto, omito referirme a algo que todo aficionado a la literatura sabe: que la ciudad de Pontevedra levita cada vez que sus habitantes se ven obligados a pensar en un problema colectivo [véase Torrente Ballester] y que a Pontevedra se llega desde la estación de Príncipe Pío tomando un viejo tren en el andén 9 y _ [véase J. K. Rowling].

pló armas un jovencísimo Pablo Sarasate –del que volveremos a hablar más adelante–, Arthur Rubinstein tocó para su Sociedad Filarmónica o Leopold Stokowski se vio en el brete de dirigir a la Coral Polifónica de Pontevedra en la catedral de Santiago [no me consta si además era Año Santo], nada impidió el deslumbrante desarrollo de Manolito Quiroga, quien imitando las lecciones de violín de su hermano Carlos comenzó sus estudios casi sin darse cuenta.

Su primer profesor fue Juan Sagayo, un violinista aficionado, pero rápidamente le sustituyó Benito Medal, seguramente un profesor mucho más capacitado, pero del que no se conocen más datos que su relación con Quiroga, pero quien posiblemente estuviera vinculado al Círculo Filarmónico que funcionaba en Pontevedra a finales del siglo XIX en los salones de la familia Mendoza. Los músicos profesionales de la ciudad, como Juan Serrano o miembros de las familias Piñeiro, Taboada, Chaves, Blanco Porto, o Nieto formaban los quintetos y sextetos que amenizaban los Cafés Moderno y Méndez Núñez. Pero la música que allí se interpretaba no era exclusivamente música de café, algunos días a la semana se hacían sesiones de música más seria en las que se presentaban algunas de las grandes piezas del repertorio camerístico y para las que se imprimían primorosos programas de mano. En uno de esos cafés, en el Mo-

derno, tocó en varias ocasiones Manolito Quiroga entre 1900 y 1904. Y también en fecha tan temprana comenzó sus viajes concertísticos... al Círculo Mercantil de Santiago, un local un poco más exigente ya que allí actuaba el prestigioso quinteto del violinista José Curros, profesor del recién creado Conservatorio de Santiago y miembro de la Orquesta de la Catedral.

En junio de 1904, con una beca de la Diputación de Pontevedra en el bolsillo, el joven Quiroga se marchó a Madrid a estudiar en el Conservatorio con el famoso violinista don José del Hierro (1864-1933). En 1906 la familia Mugártegui le regaló el primero de lo que sería su espléndida colección de violines, un Amati de 1682 (que a su vez ellos habían recibido de la reina Isabel II) con el que debutaría en el Teatro del Liceo de Pontevedra y el Teatro de la Princesa de Madrid.

Tras terminar sus estudios en Madrid y pasar las vacaciones en su casa, el 14 de octubre de 1909, Quiroga –acompañado de su padre– emprendió viaje a Berlín con la ilusión de estudiar con su admirado Fritz Kreisler, pero el trayecto fue mucho más breve. Al pasar por París, Quiroga o su padre decidieron que merecía la pena probar suerte en el Conservatorio. El chaval fue entusiastamente admitido: se colocó como el primero en la lista entre varios cientos de

aspirantes, y eso a pesar de ser extranjero. Gracias a eso, pudo estudiar durante dos años con Edouard Nadaud (1862-1928) y en 1911 recibir algunas clases de Jacques Thibaud (1880-1953), el violinista del trío de Pau Casals.

París era mucha capital en 1909, pero no nos consta la reacción de Manuel Quiroga ante el alborozado ambiente artístico de la ciudad, ni si –al igual que le pasó a su amigo Manuel de Falla en estos mismos años– la alegría parisina le convirtió por primera vez en su vida en un juerguista y alborotador. Sí sabemos que el Conservatorio de París pasaba entonces por uno de sus mejores momentos. El gobierno francés había impuesto en 1905 como director del centro al compositor Gabriel Fauré (1845-1924), reconocido republicano y agnóstico que además nunca había estudiado en el Conservatorio, con la misión de renovar la enseñanza al tiempo que debía conservar las “esencias” de la música francesa. En un primer momento el ambiente en el conservatorio era tenso y casi irrespirable por las luchas entre los viejos profesores y las numerosas reformas, pero la equilibrada combinación de firmeza, liberalismo radical y bondad natural de Fauré unidos a su pragmatismo, lograron vencer las dificultades y cuando Quiroga se incorporó al Conservatorio la autoridad de Fauré era ya indiscutible, y sus reformas empezaban a dar frutos.

Académicamente las cosas no le pudieron ir mejor a Quiroga. El 4 de julio de 1911 obtuvo el Primer Premio en la cátedra de violín (el luego famoso compositor Darius Milhaud ganó uno de los accésit de ese año), convirtiéndose en el segundo violinista español en conseguirlo, después de Pablo Sarasate. El jurado presidido por Gabriel Fauré, contaba también con la presencia de Thibaud, Fritz Kreisler, Jules Boucherit, Lucien Capet y Martin Marsick. Ese mismo año Quiroga recibió también otros tres ambicionados premios: el Jules Garcin, el Monnot y sobre todo el famoso Premio Sarasate. La prensa parisina se volcó con él y cualquier calificativo parecía insuficiente para elogiarlo. Esto en la práctica tampoco quería decir gran cosa, ya que la prensa parisina estaba continuamente enaltecendo artistas que pocos meses después podían caer en el olvido para ser substituidos por el último genio llegado a la capital.

CON LOS MEJORES AMIGOS Y ACOMPAÑANTES

Quiroga pareció entender la fragilidad de estas alabanzas y comenzó su carrera musical humildemente. En vez de buscarse un famoso protector en París que aupara su carrera, empezó a tocar y tocar, a menudo en salas inadecuadas para su ya relevante curriculum. Su carrera profesional estuvo en todo momento vinculada al círculo de amistades que había consolidado durante sus años de estudios en el Conservatorio: los pianistas José Iturbi (1895-1980) y José Cubiles (1894-1971), el violonchelista Juan

Antonio Ruiz-Casaux (1889-1972) o Federico Mompou (1893-1987), quien en sus estancias veraniegas como profesor en los cursos de Música en Compostela encontraba siempre algún día para ir a visitarlo en su retiro pontevedrés. Especial relevancia tiene el caso de su compañera en el Conservatorio de París, la pianista parisina Martha Lehman (españolizada como Marta Leman), cuya familia introducirá a Quiroga en los círculos sociales parisinos, y acabará convirtiéndose en su esposa el 21 de julio de 1915. Su matrimonio recuerda –salvando las distancias- el de Du Pré y Barenboim, también en su distanciamiento ante la enfermedad final. Ambos son jóvenes, atractivos y brillantes: Lehman, compañera suya en el Conservatorio, había obtenido el Primer Premio de Piano el mismo año en que Quiroga ganó el de violín y mantuvo una carrera independiente de la suya aunque también tocaran juntos muy a menudo.

En 1912 José Iturbi y Quiroga crean un dúo para realizar una gira por varias Sociedades Filarmónicas españolas (Bilbao, Burgos, Oviedo, Gijón, Valencia, ...) que les sirvió de rodaje para su exitosa presentación en París, a la que siguió una pequeña tournée por Burdeos, Amiens y Ginebra. En los meses siguientes siguen sus conciertos con Iturbi, ya por diversos países europeos. En abril de 1912 es también cuando Quiroga realiza sus primeras grabaciones fonográficas, unas placas para The Gramophone and the Typewriter Company (el antecedente del sello HMV, His Master's Voice).

El 18 de octubre de 1914 Quiroga debutó en la Sala Hippodrome (con un aforo de 5.000 localidades) de Nueva York, ciudad que era un destino muy apreciado por los intérpretes desde el siglo XIX dados los altos cachets que allí se pagaban. Además este contrato le permitía alejarse de la guerra que acababa de estallar en Europa. Su acompañante principal en esta primera gira estadounidense fue Martha Lehman, junto con dos músicos españoles que habían coincidido con ellos en el Conservatorio de París, los ya citados José Cubiles y Juan Antonio Ruiz-Casaux. La 1ª Guerra Mundial prolongó la estancia americana de Quiroga, que recorrió prácticamente todo Canadá y EEUU siguiendo los circuitos de los artistas de vodevil.

Otro de los grandes amigos y acompañantes al piano de Quiroga fue Enrique Granados (1867-1916) con quien tocó en la Sociedad Filarmónica de Pontevedra el 26 de agosto de 1911, recién terminados sus estudios en París. Fruto de su amistad, Granados compondrá su única obra conocida para cuarteto de cuerda, dedicada a Manuel Quiroga, y cuyo autógrafo quedó en su poder. Quiroga lo cedió para su interpretación a la Asociación Manuel Quiroga de A Coruña, la cual mantuvo la custodia del autógrafo de Granados tras la muerte de Quiroga. La Asociación quebró hacia 1990 y sus modestos bienes fueron embargados por Caixa Galicia, la cual encargó su tasación a algunos académicos de música de la Real Academia de Bellas Artes de

Nuestra Señora del Rosario de Galicia, con sede en A Coruña. Según fuentes de la propia Caixa Galicia, la tasación manifestó que la colección de partituras carecía de valor material y de interés musical por tratarse de obras de repertorio común y muy conocidas. Finalmente –con muy buen criterio– Caixa Galicia decidió donar la colección de partituras al recién creado Conservatorio Profesional de A Coruña, cuya dirección –en su momento– me impidió el acceso al autógrafo de Granados, que ningún otro investigador ha mencionado hasta ahora y que no figura en su catálogo.

Pero sin duda –dejando aparte a su mujer– el más fiel amigo y acompañante de Quiroga fue José Iturbi, cuya brillante carrera en EEUU se basó en un primer momento en sus conciertos con Quiroga. Fue precisamente después de un concierto de ambos, el 8 de junio de 1937 en Times Square cuando ambos amigos se separaron –Iturbi se marchaba a Filadelfia para otro concierto– y Quiroga tras despedirlo sufrió un brutal atropello que acabó alejándolo definitivamente de los escenarios.

En medio queda una carrera todo lo brillante, y también todo lo confusa, que se pueda imaginar. Como pasa siempre con las grandes figuras, sobre todo cuando su destino ha sido tan trágico e inesperado, y por tanto tan mitificado, es difícil

reconstruir linealmente su carrera, ordenar los datos y comprobar cada afirmación. Pero algunos hechos se repiten constantemente y ellos nos van dibujando la figura de un violinista que triunfa arrolladoramente allí donde se presenta, al que país tras país, público tras público, se van rindiendo. Todo le sonrío.

En octubre de 1913 firma su primer contrato por cinco años con un promotor y agente internacional (Jos J. Schürmann), representante también de Kubelik, Paderewski, Isadora Duncan, la Orquesta Lamoreux y otros destacados artistas, quien tras el estallido de la Gran Guerra cede sus derechos sobre Quiroga a Schuwer & Company de Nueva York por tres años, durante los cuales Quiroga se compromete a dar cuatro conciertos semanales a lo largo de una temporada anual de cinco meses. Por tanto desde 1914 la carrera de Quiroga transcurre fundamentalmente en EEUU aunque en sus meses libres viaja y da conciertos en diversos países. En 1917 vuelve a Europa después de su larga estancia americana y se instala en París, aunque debido a la guerra prácticamente no da conciertos. En 1918 retoma su carrera de violinista presentándose en Portugal, Galicia y diversas ciudades españolas. Es seguramente entonces cuando debuta en el Palau de la Música Catalana. En 1919 o 1920 se presenta en el Wigmore Hall de Londres, entonces ya una catedral de la música de cámara, y es aclamado como uno de los grandes violinistas de su tiempo. Entre 1920 y 1924

recorre la mayoría de las grandes salas de Gran Bretaña, Francia, Bélgica, Suiza, Alemania, Portugal y por supuesto España. En 1924 vuelve a EEUU, donde toca en el Carnegie Hall, y pocos meses después está de vuelta en Europa, donde da conciertos en Gran Bretaña, Bélgica y España. En 1926 regresa a América, aunque en esta ocasión sus conciertos se centran en Argentina y Uruguay, seguramente por influencia de Juan José Castro (1895-1968, hijo por cierto de un gran luthier nacido en Galicia), uno de sus acompañantes más habituales desde 1924. En 1928, nuevamente Nueva York y la Costa Este, seguido por conciertos en México y La Habana. Hacia 1930 se vuelve a asentar en París donde en los meses siguientes graba numerosos discos con los sellos Victor y sobre todo Pathé. En 1931 es nombrado Caballero de la Legión de Honor en Francia, país que es una segunda patria para él. En 1933 y 1937 vuelve a EEUU, y precisamente es allí donde, tras algunos conciertos acompañado por Iturbi y otros como solista con la Orquesta de Nueva York, bajo la dirección de Enescu, se acaba trágicamente su carrera.

Por citar sólo algunos, y a partir de referencias en periódicos y críticas musicales, se pueden destacar sus conciertos con Ysaÿe en Bruselas hacia 1922-23; con Sir Thomas Beecham (1879-1961) y la London Symphony Orchestra en Londres en 1925; seis conciertos consecutivos con diferente programa cada uno de ellos,

celebrados en el Teatro Odeón de Buenos Aires, acompañado por su mujer, en junio de 1926; o los realizados con Georges Enescu (1881-1955) y la Orquesta Sinfónica de Nueva York en octubre de 1936 y febrero de 1937.

Al lado también aparecen otras referencias que merecen una investigación más profunda antes de darles crédito. Como es la de su detención en Austria –acusado de espionaje– después del estallido de la 1ª Guerra Mundial y su vuelta a Francia gracias a la mediación del rey Alfonso XIII, acontecimiento que supuestamente –junto con la anulación de su gira europea debido a la guerra– le hicieron marcharse a EEUU (aunque las fechas no coinciden demasiado bien).

“EL MEJOR DE LOS SUCESESORES DE PABLO SARASATE”

Manuel Quiroga fue conocido en su tiempo como “el mejor de los sucesores de Pablo Sarasate” y las referencias a Sarasate le acompañaron en toda su carrera desde que en 1911 el diario *Le Monde* publicó, a raíz de sus triunfos en los premios finales del Conservatorio, que “Sarasate no ha muerto pues tiene un continuador en Quiroga”, hasta que –treinta y siete años después de su fallecimiento– Tully Potter lo sigue definiendo principalmente como un heredero de Kreisler y de Sarasate.

Ciertamente no se trata de una relación meramente casual ni externa. Sarasate era un referente para Quiroga, su familia y sus convecinos pontevedreses. Ambos eran niños prodigio, ambos se habían formado como violinistas en Galicia (Sarasate sólo vivió en Pamplona hasta los dos años), dando sus primeros conciertos prácticamente en las mismas salas y de allí habían saltado a una brillante carrera internacional, en el caso de Sarasate casi directamente, en el caso de Quiroga previa estancia de cinco años en Madrid. En ambos casos sus primeros mecenas fueron ilustres locales suficientemente ambiciosos como para encaminar la carrera de sus protegidos hacia el mayor cosmopolitismo. París y su Conservatorio es el segundo elemento que los une, y para ambos fue algo más que un lugar de estudios para convertirse en una segunda ciudad natal, además de punto de partida de unas extensas giras internacionales que los llevaron a los mejores escenarios de sus respectivas épocas.

Y sin duda fue el modelo de Sarasate –junto con el de Fritz Kreisler– el que llevó a Quiroga a tomar el modelo tan decimonónico de violinista-compositor, aunque en su caso no hubiera en absoluto el mismo equilibrio que en Kreisler o Sarasate. Quiroga era ante todo intérprete y fueron más bien las circunstancias las que le hicieron dedicarse a la composición. Estilísticamente su música oscila entre el neoclasicismo kreisleriano de sus transcripciones y sus dos *Conciertos en estilo antiguo*, y la brillantez

de sus variaciones y piezas características al estilo de las de Sarasate. Con ambos comparte también la gran diversidad de su repertorio como intérprete, que le llevaba sin complejos desde la música barroca hasta la más reciente, incluyendo las numerosas obras a él dedicadas. Y si Sarasate tuvo su *Fantasia española* compuesta para él por Lalo, Quiroga fue el orgulloso dedicatario de la *Sexta sonata* (1924) para violín solo de Eugene Ysaÿe (1858-1931). Y no era para menos, porque Ysaÿe dedicó cada una de sus seis sonatas a un ilustre violinista de la época –Szigeti, Thibaud, Enescu, Kreisler y Crickboom, respectivamente– e intentó en cada una de ellas reproducir aspectos de la personalidad del dedicatario. Así lo explicó Antoine Ysaÿe, su hijo, en 1968: “fue recordando el estilo de interpretación del violinista español, el cual le recordaba a Sarasate, que el maestro concibió su última sonata para violín solo. Aquí, más que en ninguna de las otras, el maestro intentó adaptar la escritura violinística al estilo interpretativo del artista al cual la obra está dedicada.” Así, aún si no tuviéramos los discos grabados por Quiroga, esta *Sonata* nos permitiría reconstruir la prodigiosa técnica de Quiroga, quien no por casualidad recibió la más difícil de las seis sonatas.

UN MÚSICO PINTOR O UN MÚSICO SIN MÚSICA

No son muchas las distracciones que se le permitían a un violinista en su infancia. Debía evitar los juegos violentos y los deportes para no perjudicar a sus manos, dedi-

caba demasiado tiempo a la práctica musical para convertirse en un intelectual, y pasaba demasiado tiempo a solas o rodeado de adultos. Pero el dibujo y la pintura sí que se consideraban diversiones adecuadas para un joven virtuoso y Manuel Quiroga, como tantos músicos antes y después que él, se convirtió en un buen dibujante, pintor y caricaturista (sin duda Felix Mendelssohn fue el pintor más destacado, pero también Granados, Gershwin o Schoenberg destacaron como tales). Tras su accidente, esta dedicación de Quiroga se convirtió casi en una razón de vida, y el ya citado Museo de Pontevedra conserva una buena colección de su obra artística.

Sus primeros dibujos y caricaturas fueron publicados en 1907, durante sus estudios en el Conservatorio de Madrid en la revista madrileña *Galicia*. En los años siguientes siguió dibujando, pero sus ocupaciones como violinista no le dejaban mucho tiempo libre y el dibujo pasó a convertirse en un preciado hobby que a menudo reservaba para su círculo más íntimo y su correspondencia familiar.

Es seguramente esta falta de tiempo la que hizo que Quiroga pintase poco al óleo y en formatos amplios. Su famoso *Autorretrato* de 1930 es casi la excepción que confirma la regla, aunque su depurada técnica permite suponer que Quiroga dedicaba más tiempo a la pintura del que su ajetreada vida permitiría suponer.

Pero fue tras su accidente cuando la pintura se convirtió en una ocupación fundamental para Quiroga. Aún no está muy claro el tipo de lesión que le produjo el accidente, que en un primer momento no pareció tan grave. Sin embargo en las semanas siguientes Quiroga empezó a perder sensibilidad y control en su mano izquierda, y se vio obligado a cancelar todos sus compromisos. En pocos meses, y a pesar de sus numerosas visitas a diferentes médicos, quedó claro que la carrera de Quiroga se había terminado. En otras circunstancias quizá su lesión hubiera provocado unas reacciones mucho más evidentes, pero corrían malos tiempos para casi todos –la Guerra Civil en España, el fascismo y la persecución a los judíos que obligó a tantos músicos a exiliarse, la tensión prebélica– y tampoco Quiroga dio una gran propaganda a sus problemas.

En los años siguientes su vida transcurrió entre sanatorios y consultas médicas, especialmente en París y Madrid. Y fue entonces cuando la pintura se convirtió en su principal actividad. Casi todas las biografías de Quiroga hablan también de su dedicación a la composición, pero un análisis de su catálogo muestra claramente que la mayor parte de sus obras se corresponden con los años previos, y no con los posteriores al accidente. Sólo una tarea importante le ocupó en 1939-40, la publicación de sus cadencias para diversos conciertos de violín, en-

tre ellos los de Beethoven, Brahms y varios de los de Mozart. No es posible sin embargo saber hasta qué punto se trató de una auténtica tarea compositiva, o de una simple revisión y puesta en limpio de las cadencias que ya llevaba años utilizando en sus propias interpretaciones. Este fue su último trabajo bien pagado, porque desde entonces Quiroga se vio obligado a vivir de sus ahorros y la inflación debida a la 2ª Guerra Mundial los había menguado mucho, con lo que pasó apuros económicos el resto de su vida. Tras tantos años de éxitos, su suerte había terminado y lo había hecho de un modo cruel.

Entre 1938 y 1949 Quiroga viajó a París y Valencia en varias ocasiones para encontrarse con Zuloaga y Sorolla, los dos pintores españoles que más le interesaban, además de participar en exposiciones de pintores aficionados y pintar otros dos autorretratos. De sus obras de estos años, sin embargo lo más destacado son la serie de caricaturas que realizó en 1940 de varios de sus amigos, entre ellos Casals, Thibaud, Chavez, Segovia, Kreisler, Iturbi, Rubinstein, Viñes, Isajé, Carpet, etc. Acaso esta dedicación a las artes plásticas podía haberse convertido en una segunda vida para Quiroga, pero su mala suerte aún no había terminado. Fuera como consecuencia del accidente, o surgido como un problema independiente, la enfermedad de Parkinson comenzó a limitar también su capacidad para pin-

tar. En 1959, convertido ya en un inválido, se trasladó definitivamente a vivir a la casa familiar de Pontevedra y allí falleció dos años más tarde.

CATÁLOGO

El catálogo de las obras compuestas por Manuel Quiroga es el realizado por la doctora Ana Luque (2002), quien clasifica las obras de Quiroga en seis apartados:

1. Obras sobre temas españoles y latinoamericanos
2. Otras obras originales
3. Transcripciones [de obras de otros compositores]
4. Cadencias
5. Estudios, caprichos, y variaciones para violín solo
6. Conciertos

No existe una ordenación cronológica del catálogo de Quiroga, ya que sólo se conoce la datación exacta de algunas obras, y es probable que las fechas de publicación –cuando existen– no se correspondan con las de composición. En ocasiones los autógrafos son incluso posteriores a la partitura publicada. Además, y como suele ocurrir en los catálogos de compositores-intérpretes, Quiroga podía introducir cambios en sus propias obras según el momento y la situación concretos. Al analizar sus grabaciones, como todas las de ese período, hay que tener en todo

momento presente que los intérpretes se veían obligados a adaptar sus ejecuciones a las posibilidades técnicas de la grabación y a las duraciones de las placas.

I. OBRAS SOBRE TEMAS ESPAÑOLES Y LATINOAMERICANOS PARA VIOLÍN Y PIANO

1. *Canto y Danza Andaluza*. Compuesta en 1936 en París. Publicación: Schirmer, Inc. Nueva York , 1937. Estreno: 5 de marzo de 1937 en Nueva York por Manuel Quiroga y José Iturbi.
2. *Jota nº 1 (Scherzo) / “La Jota” (Danse aragonaise)*. Compuesta en 1925 en París. Publicación: Editions Maillouchon. París, 1925. Estreno: 29 de marzo de 1925 en Vigo.
3. *Jota nº 2 / “Scherzo-Jota”*. Compuesta en 1936, París. Publicación: no.
4. *Lamento Andaluz*. Compuesta en 1936 en París. Publicación: no.
5. *Playera y Zapateado (Danza Andaluza) / La “Playera” y El “Zapateado”*. Compuesta en 1925 en París. Publicación: Editions Maillouchon. París, 1925. Estreno: 25 de marzo de 1925 en Vigo.
6. *Rondalla*. Compuesta en: desconocido. Publicación: Editions Salabert. París, 1939. Grabación: Victor. Camden, New Jersey. Mayo de 1928.
7. *Zapateado / “Danse du solier”*. Compuesta en 1939 en París. Publicación: no.

8. *Zortzico (Danse Basque)*. Compuesta en: desconocido. Publicación: Raoul Breton. París, 1928. Estreno: 25 de marzo de 1928 en Nueva York.
9. *Guajira nº 1 / La "Guajira" (Danse Cubaine)*. Compuesta en: desconocido. Publicación: Editions Maillochon. París, 1924. Estreno: noviembre de 1924 en el Gaveau Concert Hall de París.
10. *Guajira nº 2 (Danza Cubana)*. Compuesta en: desconocido. Publicación: Editions Maillochon. París, 1925. Estreno: 25 de marzo de 1925 en Vigo. Grabación: Victor. Camden, New Jersey, mayo de 1928.
11. *Habanera nº 1 / La "Habanera"*. Compuesta en: desconocido. Publicación: Editions Maillochon. París, 1924. Estreno: 13 de marzo de 1928 en La Habana.
12. *Habanera nº 2*. Compuesta en: desconocido. Publicación: no.
13. *Danza Argentina nº 1 / "Danza Argentina"*. Compuesta en: desconocido. Publicación: Editions Salabert. París, 1939. Estreno: 5 de abril de 1937, Nueva York. Grabación: Victor. Camden, New Jersey. Mayo de 1928.
14. *Danza Argentina nº 2*. Compuesta en: desconocido. Publicación: no.
15. ¡¡ESPAÑA!! (*himno*). Compuesta en: desconocido. Publicación: no.
16. *Galicia (himno)*. Compuesta en 1938. Publicación: no.
17. *Alalá*. Compuesta en: desconocido. Publicación: no. Estreno: 31 de marzo de 1925 (*i*) en La Coruña.

18. *Alborada (Galicia) / Alborada (Danse Celta)*. Basada en *Un adiós a Mariquiña* de José Castro González “Chané”. Compuesta en 1925 en París. Publicación: Editions Maillouchon. París, 1925. Estreno: 31 de marzo de 1925 (i) en La Coruña.
19. “*Emigrantes*” / *Emigrantes Celtas (Lonxe d’a terriña...!)*. Fantasía para violín solo. Basado en *Lonxe d’a terriña* de Juan Montes. Compuesta en 1924 en París. Publicación: Editions Maillouchon. París, 1925. Estreno: 29 de marzo de 1925 en Vigo.
20. *Muñeira / “Terra!!... Á Nosa!!* Compuesta en 1924, París. Publicación: Editions Maillouchon. París, 1925. Estreno: 29 de marzo de 1925 en Vigo.

II. OTRAS OBRAS ORIGINALES PARA VIOLÍN Y PIANO

1. *Canto Amoroso o Lento amoroso*. Compuesta en: desconocido. Publicación: Raoul Breton. París, 1928. Estreno: 1928 en Nueva York. Grabación: Víctor. Camden, New Jersey. Mayo de 1928.
2. *Viena / “Vienesa-Valse”*. Compuesta en: desconocido. Publicación: no.
3. *Bruissement d’ailes*. Estudio-capricho para dos violines, arreglo del Capricho nº 4 para violín solo del propio Quiroga. Compuesta en 1941 en París. Publicación: Editions Salabert. París, 1941.

4. *Scherzando*. Estudio-capricho para dos violines, arreglo del Capricho n° 6 para violín solo del propio Quiroga. Compuesta en: desconocido. Publicación: no.

III. TRANSCRIPCIONES PARA VIOLÍN Y PIANO

1. *Allegrissimo de Scarlatti / "Allegrissimo"* (Scarlatti-Quiroga). Para violín solo. Compuesta en: desconocido. Publicación: J. Hamelle, París, 1921.
2. *Allegro de Scarlatti / "Allegro"* (Scarlatti-Quiroga). Compuesta en: desconocido. Publicación: J. Hamelle. París, 1921.
3. *Andante Cantabile de Mendelssohn / "Cantabile"* (Mendelssohn-Quiroga). Compuesta en: desconocido. Publicación: J. Hamelle. París, 1921.

IV. CADENCIAS

1. Cadencias para el *Concierto en re mayor, op. 61* de Beethoven. Compuesta en: 1941 en París. Publicación: Editions Salabert. París, 1941.
2. Cadencias para el *Concierto en re mayor, op. 77* de Brahms. Compuesta en: 1940 en París. Publicación: Editions Salabert. París, 1941.
3. Cadencias para el *Concierto en sol mayor n° 3, K 216* de Mozart. Compuesta en: 1939 en París. Publicación: Editions Salabert. París, 1941.

4. Cadencias para el *Concierto en re mayor n° 4*, K 218 de Mozart. Compuesta en: 1940 en París. Publicación: Editions Salabert. París, 1941.
5. Cadencias para el *Concierto en la mayor n° 5*, K 219 de Mozart. Compuesta en: 1940 en París. Publicación: Editions Salabert. París, 1941.
6. Cadencias para el *Concierto en mi bemol mayor n° 6*, K 268 de Mozart. Compuesta en: 1940 en París. Publicación: Editions Salabert. París, 1941.
7. Cadencias para el *Concierto en re mayor n° 7*, K 271a de Mozart. Compuesta en: 1940 en París. Publicación: Editions Salabert. París, 1941.
8. Cadencias para el *Concierto n° 1 en re mayor op. 6* de Paganini. Compuesta en: 1940 en París. Publicación: Editions Salabert. París, 1940.
9. Cadencias para el *Concierto n° 1 en re mayor op. 6* de Paganini. Compuesta en: 1921 en París. Publicación: no.
10. *Cadencia para una Fantasía*. Compuesta en: desconocido. Publicación: no.

V. ESTUDIOS, CAPRICHOS Y VARIACIONES PARA VIOLÍN SOLO

1. Estudio. Compuesto en: desconocido. Publicación: no.
2. Tres Caprichos. Compuestos en: n°1 y n° 3: 1936 en París; n° 2: 1937 en París. Publicación: Editions Salabert. París, 1939.

3. Seis Caprichos. Compuestos en: nº 4: 1941, nº 5 y nº 6: 1942, París. Publicación: Caprichos 1-3, Editions Salabert. París, 1939. Caprichos 4-6, sin publicar
4. Nueve Variaciones sobre el Capricho No. 24 de Nicolo Paganini/ Neuf Variations sur un Thème de Nicolo Paganini. Compuesto en: desconocido. Publicación: Raoul Breton. París, 1928.
5. Doce Variaciones sobre el Capricho No. 24 de Nicolo Paganini. Compuesto en: 1942, París. Publicación: no.

VI. CONCIERTOS PARA VIOLÍN Y ORQUESTA DE CÁMARA

1. *Primer Concierto en el Estilo Antiguo o Concerto Antico I o Concerto de Intrata*. Compuesto en: desconocido. Existe una versión para violín y piano publicada por Editions Maillolchon. París, 1925. Estreno de la versión para violín y piano con el nombre de *Concerto de Intrata*: 31 de marzo de 1925. Estreno de la versión con orquesta: Ludwigsburg, Alemania, 1990.
2. *Segundo Concierto en el Estilo Antiguo / 2º Concerto Antico*. Compuesto en: desconocido. Publicación: no.

Xoán M. Carreira
Editor de Mundoclasico.com



www.madrid.org

Impreso en papel reciclado. Cuidamos el medio ambiente.