

CÁDIZ Y LA OBRA MUSICA LAS SIETE PALABRAS DE HAYDN.

Cádiz and Haydn's Seven Words.

Autor: Manuel Granado Palma

Doctor y miembro del grupo de investigación HUM 818. Junta de Andalucía

E.mail: manuel.granado@uca.es

<https://orcid.org/0000-0001-8212-3597>

Recibido: 28 /11/24 - Revisado: 30/12/24 -Aceptado: 2 /12/24 - Publicado: 11/12/24

Resumen:

La obra orquestal *Las Siete Palabras* de Haydn está vinculada directamente con Cádiz. A finales de 1783 se terminó de construir el Oratorio de la Santa Cueva, perteneciente a la Congregación del Retiro Espiritual. Una de las más arraigadas costumbres religiosas de entonces, y que sigue siendo actualmente, era la predicación cada Viernes Santo de Las Últimas Siete Palabras de Jesucristo. El sacerdote vinculado al Oratorio, José Sáenz de Santamaría, marqués de Valde-Íñigo, quiso conferir un carácter especial a su inauguración y contactó con el músico austriaco Franz Joseph Haydn para pedirle que compusiera una obra musical que acompañara la predicación del Viernes Santo.

Palabras clave: *Cádiz, música sacra, Siete Palabras, Haydn, Santa Cueva, marqués de Valde-Íñigo, Viernes Santo.*

Abstract:

The orchestral work *The Seven Words* of Haydn is directly linked to Cádiz. At the end of 1783, the Oratory of the Holy Cave was completed, belonging to the Congregation of the Spiritual Retreat. One of the most deeply-rooted religious customs then, and which continues to be today, was the preaching of the Last Seven Words of Jesus Christ every Good Friday. The priest linked to the Oratory, José Sáenz de Santamaría, Marquis of Valde-Íñigo, wanted to give a special character to its inauguration and contacted the Austrian musician Franz Joseph Haydn to ask him to compose a musical work to accompany the Good Friday preaching.

Keywords: Cádiz, sacred music, *Seven Words*, Haydn, Holy Cave, marquis of Valde-Íñigo, Good Friday.

Cómo citar: Granado, M. (2024). Cádiz y la obra música las siete palabras de Haydn. *Gaditana-logía. Estudios sobre Cádiz*, 4(7), 55-62. <http://doi.org/10.25267/Gadit.2024.v4.i7.07>

1. INTRODUCCIÓN

No era fácil escribir siete adagios con una duración de diez minutos cada uno y que no cansaran a los oyentes.
(Franz Joseph Haydn).

El conocimiento que se tiene sobre el encargo de esta obra musical para la inauguración del oratorio gaditano de la Santa Cueva se debe, fundamentalmente, a los estudios y el trabajo de documentación realizado por Marcelino Díez Martínez (Díez Martínez, 2003 y 2011).

Promovida por el sacerdote José Sáenz de Santamaría, la Santa Cueva es una capilla subterránea del siglo XVIII ubicada en la calle Rosario de Cádiz. Fue creada como espacio de recogimiento y adoración al Santísimo Sacramento. Combina espiritualidad, arte y filantropía, destacándose como un lugar íntimo para la oración y la meditación. Monumento Histórico-Artístico desde 1981.

2. JOSÉ SÁENZ DE SANTAMARÍA, MARQUÉS DE VALDE-ÍÑIGO

José Sáenz de Santamaría, más conocido por su título nobiliario como el marqués de Valde-Íñigo, fue una figura religiosa y social clave en el Cádiz del siglo XVIII. Su vida estuvo marcada por una combinación de devoción religiosa, filantropía y apoyo al arte, dejando un legado significativo en la historia de la ciudad, particularmente a través de la Santa Cueva de Cádiz, su proyecto más relevante.

Sáenz de Santamaría era originario de Veracruz (México), donde nació en 1738 hijo de un matrimonio español de nobles comerciantes. Con apenas 12 años se trasladó a Cádiz con su padre; y con 23 años se ordenó sacerdote jesuita. Diez años después fue nombrado director espiritual de la Hermandad de la Santa Cueva, que consistía en un grupo de hombres de la aristocracia gaditana que se reunía para la meditación religiosa en una capilla secreta ubicada en los subterráneos de la parroquia del Rosario. Este grupo cumplía, además, una función caritativa y social, organizando actividades benéficas.

Años más tarde lideró la reconstrucción artística de aquel sobrio y abrupto subterráneo. Además de una profunda sensibilidad espiritual, Sáenz de Santamaría tenía también un gran aprecio por el arte; y gracias a sus contactos y su capacidad de convicción, logró que artistas de la talla de Francisco de Goya trabajaran en la decoración de la Santa Cueva. Su motivación principal era proporcionar un lugar sagrado para los fieles, pero unido a un deseo de revitalización espiritual durante un período de intensa religiosidad en España. Utilizó su posición de nobleza para realizar obras de gran impacto social y religioso, en lugar de buscar reconocimiento personal o acumulación de riqueza.

Murió en 1791, a los 53 años de edad, pero dejó un legado imborrable en Cádiz. La Santa Cueva sigue siendo un reflejo de su visión espiritual y de su capacidad para integrar la belleza artística con la devoción religiosa y el compromiso social.

3. TRASCENDENCIA ARTÍSTICA DE LA SANTA CUEVA

En el siglo XVIII, Cádiz era una ciudad muy próspera debido a su importante papel en el comercio con América. Esta prosperidad llevó a la construcción de numerosas iglesias y capillas. La Santa Cueva fue concebida como un lugar íntimo de recogimiento y adoración al Santísimo Sacramento, en contraste con las grandes iglesias de la ciudad. La Santa Cueva consta de una fachada y dos capillas en distintos niveles de profundidad, la Capilla Baja y la Capilla Alta.

La fachada es muy sencilla, formado por pilastras dóricas, destacando el retablo público (hornacina) con un lienzo de Nuestra Señora del Refugio (1796), obra de Franz Riedmayer y dos vitrinas de exvotos.

La Capilla Baja (Capilla de la Pasión). De planta rectangular, es muy austera y sobria, casi ascética, dedicada al rezo del Ejercicio de las Tres Horas de sor María de la Antigua y prácticas de penitencia. Pese a su sobriedad, destaca un calvario de madera policromada, obra de los Jácome Vaccaro y Juan Gandulfo, de la Escuela Genovesa. Se trata de un conjunto escultórico conocido como «las Siete Palabras» y representa a Cristo pronunciando las siete frases que recogen los evangelistas mientras estaba clavado en la Cruz, acompañado por su madre, san Juan, santa María Magdalena, María Salomé y María de Cleofás.

La Capilla Alta (Capilla del Santísimo Sacramento). Ovalada y de planta centralizada, es un tesoro artístico en todos los aspectos, resultando una obra de «Arte Total» en el sentido wagneriano. Se integran arquitectura, pintura, escultura y arte suntuario, destacando la orfebrería, el cristal de la Granja de San Ildefonso, valiosas telas y otros elementos litúrgicos. Su arquitectura es una obra maestra del neoclasicismo, sobria y simétrica, pero, a la vez, de una riqueza monumental, dirigida por el más afamado arquitecto de la ciudad, Torcuato Benjumea. A esto se suman destacadas obras pictóricas, destacando los frescos de Francisco de Goya, que representan escenas bíblicas relacionadas con la Pasión de Cristo: *La Santa Cena*, *La multiplicación de los panes y los peces* y *La parábola de la boda del hijo del rey*.

4. GESTACIÓN Y ESTRENO DE «LAS SIETE PALABRAS» EN CÁDIZ

Los Viernes Santo se desarrollaban en la Santa Cueva unos ejercicios espirituales llamados la [Devoción de las Tres Horas](#), en los que se leían las siete últimas frases de Jesús antes de morir crucificado. En el entreacto de cada una de las frases de Jesucristo sonaban unos sencillos y breves compases de sonata. El acompañamiento musical de estos ejercicios espirituales se había recogido de una tradición de los jesuitas en Perú.

La riqueza de la ciudad permitía que la alta burguesía gaditana tuviera destacados contactos comerciales con las más fructíferas urbes de Occidente, pero también permitía

estar a la vanguardia del arte en todas sus disciplinas. Estos contactos artísticos avalan la idea del marqués de Valde-Iñigo, asesorado por la experiencia musical de Francisco de Paula, de enriquecer musicalmente la oración de tres horas del Viernes Santo cambiando la austera sonata por una destacada pieza musical.

Aunque no hay certificación documental, pudiera ser que asesorado por el violonchelista Carlo Moro, amigo personal del marqués, este considerase en primera instancia contactar con el compositor y también violonchelista italiano Ridolfo Boccherini, que estaba afincado en España. Sin embargo, la mediación de Francisco de Paula María Picón, marqués de Méritos, permitió contactar con uno de los compositores más prestigiosos del momento, el austriaco Franz Joseph Haydn. Finalmente, se encargó al compositor austriaco la creación, ex profeso, de la obra musical: una pieza orquestal para tan magno acontecimiento religioso.

Como era reconocido maestro de Capilla se le encargó la correspondencia con el bien conocido músico alemán José Haydn, el que trabajó una completa obra para el acto, y la formó tan elegante y patética, como digna de su autor (Camniaso, 1829).

Por entonces, Haydn había dejado de componer en exclusiva para el príncipe húngaro Nikolaus Esterházy y había emprendido su carrera como compositor por encargos; aceptando el de Cádiz con todos los condicionantes para adaptarse a las exigencias requeridas por contexto y situación. En 1787 presentó la obra instrumental, compuesta por siete adagios de diez minutos cada uno, con el título original en italiano: *Musica instrumentale sopra le 7 ultime parole del nostro Redentore in croce*, con una *Introduzione, ed al fine*.

Durante mucho tiempo se pensó que esta obra se había encargado para un oratorio en la Catedral de Cádiz, debido a un prefacio escrito por el propio autor para una posterior edición de la obra en 1801 para Breitkopf & Härtel. Un dato confuso debido, entre otras muchas cuestiones, a que no está reflejado en las Actas Capitulares; y que el entonces obispo de Cádiz, José Escalzo, era bastante contrario a la música dramática y teatralizada en los actos religiosos. Posteriormente, los estudios e investigaciones certificarán que efectivamente no fue encargada para la Catedral, sino para el referido Oratorio de la Santa Cueva (Díez Martínez, 2011), por lo que Haydn estaba en un error respecto a la identificación del destino de su obra; o bien que se le hubiese dicho la gran Catedral en lugar de la pequeña capilla para no desmerecer el escenario respecto de la obra. En dicho prefacio, el músico austriaco decía lo siguiente:

Hace unos quince años, un canónigo de Cádiz me solicitó una pieza instrumental basada en las Siete Últimas Palabras de Nuestro Salvador en la Cruz. En la Catedral de Cádiz era tradición presentar un oratorio cada Cuaresma bajo condiciones muy particulares: las paredes, las ventanas y los pilares de la iglesia estaban cubiertos con telas negras, y sola la luz de una única lámpara colgada del techo rompía la solemne oscuridad. Al mediodía, las puertas se cerraron y comenzó la ceremonia. Después de un breve servicio, el obispo ascendió al púlpito, rezó la primera oración (Primeras Palabras de

Cristo en la Cruz), pronunció un breve discurso al respecto, abandonó el púlpito y se arrodilló ante el Altar. Ese intervalo de silencio fue acompañado por la música. Y así en cada una de las *Siete palabras*. Mi composición estaba sujeta a estas condiciones y no fue tarea fácil componer siete adagios de unos diez minutos cada uno, de manera que mantuvieran el interés sin fatigar al público, fue una tarea monumental y me resultó imposible limitarme a los límites señalados. (Townsend, 1884).

El mismo Viernes Santo de ese año de 1787 se estrenó la obra musical en el Oratorio de la Santa Cueva, siendo interpretada por una selección de músicos locales y supervisada directamente por el propio Marqués de Valde-Íñigo, aunque no es posible certificar si se interpretó en versión orquestal o en cuarteto, que sería lo más probable. Entre los músicos es posible que estuviera presente el violonchelista Carlos Moro, tocando un *Stradivarius* llamado Piatti.

Como curiosidad, se detalla la original forma en la que se realizó el pago a Haydn, pues fue a través de un paquete con una gran tarta en cuyo interior estaban las monedas de oro necesarias para finiquitar el pago (Geiringer, 1982).

La riqueza cultural de la ciudad hizo que el músico austriaco adquiriera un alto reconocimiento y su música muy conocida a través, sobre todo, de las obras teatrales, de las que al menos quince fueron representadas en Cádiz entre 1803 y 1813, así como en tertulias culturales y academias musicales (Díez Rodríguez, 2011).

Actualmente se sigue manteniendo la tradición de interpretar la obra de Haydn en el oratorio de la Santa Cueva de Cádiz cada Viernes Santo.

5. OBRA MUSICAL «LAS SIETE PALABRAS» DE HAYDN

La obra original *Musica instrumentale sopra le 7 ultime parole del nostro Redentore in croce*, con una *Introduzione, ed al fine* (Hob. XX/1A, en sistema Hoboken). La obra religiosa comienza con una *Introduzione* en Re menor (*Maestoso ed Adagio*) y concluye con *Il Terremoto* en Do menor (*Presto e con tutta la forza*), que cierra la obra con una gran fuerza (*fortississimo*). Y entre esas dos composiciones el grueso de la obra, con los siete adagios de diez minutos cada uno:

- Sonata I: *Pater, dimitte illis, quia nesciunt, quid faciunt*, en Si bemol mayor – *Largo*.
- Sonata II: *Hodie mecum eris in Paradiso*, en Do menor y finaliza en Do mayor - *Grave y cantabile*.
- Sonata III: *Mulier, ecce filius tuus*, en Mi mayor - *Grave*.
- Sonata IV: *Deus meus, Deus meus, utquid dereliquisti me*, en Fa menor – *Largo*.
- Sonata V: *Sitio*, en La mayor – *Adagio*.
- Sonata VI: *Consummatum est*, en Sol menor, finalizado en Sol Mayor – *Lento*.
- Sonata VII: *In manus tuas, Domine, commendo spiritum meum*, en Mi bemol mayor – *Largo*.

La obra se adapta para su interpretación para una formación orquestal típica del clasicismo vienés: vientos con parejas de flautas, oboes, fagotes y trompetas y cuarteto de trompas; cuerdas con violonchelo y contrabajo; y timbales. Las meditaciones sobre las Últimas Palabras de Cristo fueron extraídas de los Evangelios.

Sin embargo, poco después del estreno, Haydn le hizo una primera adaptación para cuarteto de cuerda y clavicémbalo (1787), *Opus 51* (Hob. XX/1B), siendo actualmente la interpretación más extendida; y también una interpretación para piano (Hob. XX/1C) especialmente alabada por el propio Haydn. Durante un viaje por Londres, Haydn conoció una versión revisada de su obra donde se incluía un coro y las palabras (oraciones) no eran en latín, sino que se recitaba un poema en alemán. Haydn quedó sorprendido muy gratamente y preparó su propia interpretación mejorada con su versión coral (Hob. XX/2) en colaboración con el libretista holandés Gottfried Van Swieten, que fue estrenada en Viena en 1796.

La obra musical y sus adaptaciones se estrenaron en las más prestigiosas capitales europeas, como Viena (poco después del estreno en Cádiz), Berlín o París. Dado la buena acogida internacional de la obra, Haydn le realizó un arreglo para adaptarla a una versión vocal (1801), trascendiendo la parcela puramente religiosa para convertirse en una obra para concierto. Lo que era una obra instrumental pasó a tener una fuerte implicación vocal con un fuerte apoyo en la palabra. Y no solo como vehículo de la Palabra Sagrada, sino también para el pensamiento de cada fiel, lo cual evidencia una concepción individual y burguesa de la espiritualidad. Al margen de la obra y adaptaciones de Haydn, es de reseñar también una versión realizada por Francisco Asenjo Barbieri en 1840 (MC/4634/3), que destaca por la originalidad de un complemento de flauta.

Haydn adquirió tal implicación y compromiso con su obra que era él mismo quien trabajaba directamente cada nota y cada palabra de la misma, haciendo que cada instrumento y cada nota se correspondiese con una palabra o frase, dando como resultado una obra donde parece que son los instrumentos quienes toman la palabra. Un ejemplo son los primeros violines de la primera sonata, donde se puede decir que el violín «canta» la frase completa de la Primera Palabra. Esto también se produce en el posterior arreglo para piano, donde se reproduce la misma adecuación textual.

6. LAS HISTORIAS (¿REALIDAD O FICCIÓN?) SOBRE LA SANTA CUEVA

La singularidad del lugar y el ocultismo marcado de tenebrosidad que ha trascendido del uso de la Santa Cueva en épocas anteriores a Sáenz de Santamaría, incitan a elucubrar historias fundamentándose en diferentes hipótesis. Algunas de estas historias tienen fundamentos sólidos y están documentados, pero en su desarrollo y narrativas novelísticas se presentan hipótesis y conjeturas que traspasan el umbral de la realidad para convertirse en bonitas leyendas. Pero...

Una de estas historias habla de un lugar de principios del siglo XVIII llamado *El Corralón de Dapelo*, que se encontraba situado junto al huerto del convento de Nuestra Señora de los Ángeles, por el actual Campo del Sur. Dicen que en este lugar se reunían

en secreto todos los jueves de madrugada un grupo de hombres de la más alta burguesía gaditana, resultando sus prácticas completamente ocultas y desconocidas para el resto de la sociedad, aunque, cómo no, se sospechaba que algo raro sucedía durante las tres horas que se encontraban en su interior. El grupo se autoproclamaba como *La Cofradía Disciplinante de la Madre Antigua* (León y Domínguez, 1897).

Las habladurías y sospechas pronto pasaron al nivel de conjeturas y algunas de ellas adquiriendo la categoría de evidencias en el imaginario popular, y más tratándose de una personalidad tan imaginativa como la gaditana. Algunas de estas teorías hablaban de masonería y otras de un grupo de comerciantes debatiendo estrategias secretas financieras y mercantiles. Tan extendidas eran las habladurías que llegaron a oídos de Fray Tomás del Valle, entonces obispo de Cádiz (1731-1776), que decidió acudir una noche de incógnito al misterioso lugar para comprobar in situ qué estaba ocurriendo allí. Al parecer, el obispo no descubrió nada raro más allá de una concentración para el culto y la oración, aunque con prácticas de una rigurosidad extrema con momentos de flagelaciones y autolesiones que inundaba trágicamente el espacio con gritos lastimeros, sangre y dolor. Acorde a la sobriedad tenebrosa del lugar. Más allá de esto, nada.

Con esta información, el obispo se presentó al grupo y les ofreció un lugar más acorde y dotado de la religiosidad y espiritualidad necesaria para la práctica religiosa. El lugar ofrecido fue una pequeña capilla junto al convento del Rosario, por mediación del sacristán mayor de esta iglesia. Durante las obras de acondicionamiento de la capilla en 1756 sorprendió la aparición de una sala subterránea que debió haber sido usada en el pasado como bodega o sótano. Es entonces cuando se decide la habilitación y uso de las dos capillas, construyendo una escalera de caracol que las conectase y dotando a la inferior de un carácter más austero y arcano.

Retrocediendo en el tiempo, es de destacar la investigación y propuesta de la arqueóloga Inmaculada Pérez, que plantea la hipótesis de que el lugar donde se ubica la Santa Cueva hubiera sido la localización del Templo de la diosa griega Astarté.

REFERENCIAS

Biblioteca Nacional de España (2023). *Las Siete Palabras de Haydn / Barbieri, una excepcional versión para el siglo XXI*. Consultado el 23/11/2024 en: <https://www.bne.es/es/blog/blog-bne/siete-palabras-haydnbarbieri-excepcional-version-para-siglo-xxi>

Cambiaso y Verdes, N. M (1829). *Memorias para la biografía y para la bibliografía de la isla de Cádiz*. Corzo, R. y Toscano, M. (eds.), (1986) Memorias Ediciones de la Caja de Ahorros de Cádiz.

Díez Martínez, M. (2003). *Las Siete Palabras de Cristo en la Cruz de Franz Joseph Haydn: un caso paradigmático de mecenazgo musical de la nobleza*. Revista de Musicología (Universidad de Granada), 26 (2), 491-512.

Díez Martínez, M. (2011). *Franz Joseph Haydn y Cádiz. El encargo de las Siete Palabras*. Revista MAR. Música de Andalucía en la Red (Universidad de Granada) 1, 25-40.

Díez Rodríguez, C. (2011). *F. J. Haydn y su presencia dentro del ambiente musical gaditano de principios del siglo XIX*. Revista MAR. Música de Andalucía en la Red (Universidad de Granada) 1, 101-110.

Geiringer, K. & Geiringer, I. (1982). *Haydn: a Creative Life in Music*. University of California Press. California (USA).

Ocultismo Cádiz 3000. *El enigma de la Santa Cueva*. Consultado el 27/10/2024 en: <https://ocultismocadiz3000.blogspot.com/2015/04/el-enigma-de-la-santa-cueva.html>

León y Domínguez, J. M. (1897). *Recuerdos Gaditanos*. Tipografía de Cabello y Lozón, Cádiz.

Luceño, M. L. (2015). *Las Siete Palabras de Cristo en la Cruz (1787) de Joseph Haydn: encargo, escritura e implicaciones acústicas en torno a una composición específicamente concebida para el oratorio de la Santa Cueva de Cádiz*. European Symposium on Virtual acoustics and ambisonics: 1439-1446.

Mariani, M. (2024). *Le ultime sette parole di cristo sulla croce da Haydn a Filotei*. En Giornale della musica. Consultado el 30 de octubre de 2024 en: <https://www.giornaledellamusica.it/recensioni/le-ultime-sette-parole-di-cristo-sulla-croce-da-haydn->

Pérez López, I. (1989). *Los santuarios de la Bética en la Antigüedad. Los santuarios de la costa*. Tesis doctoral, Universidad de Sevilla.

Prieto, C. (1998). *Las aventuras de un violonchelo. Historias y memorias*. Fondo de Cultura Económica.

Rodríguez Tenor, A. (2004). *La Santa Cueva pudo ser el santuario de Astarté. Diario de Cádiz (09/05/2004)*.

Towsend, Pauline D. (1884). *The great musicians: Joseph Haydn*. Sampson Low, Marston, Seable & Rivington.