

ANTONIO CARVAJAL

*Paráfrasis de las siete palabras de
Cristo en la cruz*

Sobre la obra musical *Las siete últimas
palabras de Nuestro Salvador
en la cruz* (1787) de Joseph Haydn

Precedida por la pieza introductoria
Septem Verba de Juan Carlos Friebe



Juan Carlos Garvayo, piano
Juan Carlos Friebe, recitado
Antonio Carvajal, recitado



ATENEO
DE MADRID

22 DE MARZO DE 2025

PROGRAMA

FRANZ JOSEPH HAYDN (1732-1809)

Die Sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuze (1786)

(Transcripción para piano de autor anónimo
publicada por Artaria en 1787)



L'Introduzione, Maestoso ed Adagio

Sonata I, Largo

Sonata II, Grave e cantabile

Sonata III, Grave

Sonata IV, Largo

Sonata V, Adagio

Sonata VI, Lento

Sonata VII, Largo

Il terremoto, Presto e con tutta la forza

IRRADIATO SEPTEM VERBORUM

LIMINAR

Un hombre muere en la cruz. Muere un hombre. No importan sus últimas palabras, si es que las pronunció. Tampoco, su extenuante agonía. Se resta veracidad a los hechos históricos cuando estos devienen historia sagrada, pero la realidad es otra: es el proceso de su conversión en mito el que otorga a estos hechos una verdad y certeza *otras*. Las palabras, frases y oraciones finales de la vida de Cristo en la cruz fueron siete. Ni una más ni una menos, porque solo este número de hondo simbolismo bíblico es capaz de contener el misterio de la vida, la muerte y la redención. Y solo pronunciadas desde el centro de su cruz –entre el cenit y el nadir; entre el mediodía y septentrión de sus leños– se alcanza a proyectar la universalidad de su mensaje.

ORIGEN E INSTITUCIONALIZACIÓN

Los evangelios canónicos recogen estas palabras de manera dispersa: Lucas, la primera y la segunda; Juan, la tercera; Mateo y Marcos, la cuarta; Juan, la quinta y la sexta; Lucas, la séptima. En el siglo xii, el monje cisterciense Arnaud de Bonneval las recopila y ordena en una sabia sucesión que potencia su interior lógica discursiva y efecto dramático, dando pie a innumerables exégesis teológicas. Pero es el santo y doctor de la iglesia Roberto Belarmino quien, tras la publicación de su opúsculo *De septem verbis a Christo in cruce prolatis*, populariza la práctica del *Sermón de las siete palabras* en la mañana del Viernes Santo. Casi a la par, el jesuita peruano

Francisco del Castillo, conocido como el *Apóstol de Lima*, extendió tan devota práctica de la alternancia de sermones, rezos y meditaciones coincidiendo con la *hora nona*, la hora exacta de la expiración y muerte de Cristo en el Gólgota. A estos siguieron, con mayor predicamento, los ejercicios de otro jesuita peruano, Alonso Mesía de Bedoya. Publicados como *Devoción a las Tres Horas de la agonía de Cristo y metodo con que se practicaba en el Colegio Maximo de San Pablo de la Compañia de Jesus de Lima, estendida despues a otras provincias*, la primera edición española vio la luz en Sevilla en 1757.

En el próspero Cádiz de la época, puerta comercial de las Américas, se crea hacia 1730 la Congregación del Retiro Espiritual con la intención de practicar ejercicios devotos de acuerdo al legado de la monja sevillana sor María de la Antigua. Conocida como Cofradía de la Madre Antigua, a ella pertenecían en su mayor parte varones de la alta sociedad gaditana. Las sospechas levantadas a causa del secretismo y elitismo de sus reuniones en casas particulares, obligó a su traslado a la Iglesia del Rosario, lugar que, por demasiado expuesto, no satisfacía la intimidad que sus cultos requerían. La providencia quiso que a raíz de unas obras que se realizaron en 1756 (¿a causa quizás del terremoto de Lisboa de 1755?), se descubriera un sótano (¿santuario fenicio, mitreo, aljibe romano?) reconvertido en capilla subterránea para las reuniones de la cofradía.

Figura clave en la concepción y ejecución del artístico complejo arquitectónico del Oratorio de la Santa Cueva es el eclesiástico y noble José Sáenz de Santa María, Marqués de Valde-Íñigo. Nacido en Veracruz (México) en el seno de una acomodada familia, quien acepta la dirección espiritual de la Cofradía de

la Madre Antigua en 1771, financiando con su considerable fortuna no solo las obras de ampliación de una capilla superior, sino su visión del recinto como obra de arte total, casi al estilo wagneriano. Es probable que la adopción de los ejercicios de Alonso Mesía en las ceremonias del Viernes Santo propiciase la idea de intercalar música instrumental para el tiempo de meditación de los congregantes. El opúsculo del jesuita no deja ningún detalle ritual al azar y en su prólogo alecciona sobre la alternancia «ya Leccion, ya Rezo, ya Meditacion con instrumentos musicos». Para el encargo de una composición musical que acompañara los ejercicios, se apuntó muy alto: se descartó nada menos que al gran Luigi Boccherini, un habitual de la corte española, y se aspiró al más prestigioso y demandado compositor internacional del momento, Franz Joseph Haydn. A falta de documentos que nos iluminen, los pormenores de las negociaciones permanecen en el ámbito de la leyenda: desde la piadosa mentira asumida por el músico austríaco de que la música sería destinada a los oficios de la catedral gaditana, hasta el pago con monedas de oro ocultas en un pastel de chocolate. Lo que sí sabemos es que el visionario padre Santa María se sirvió de los excelentes contactos y afición musical de Francisco de Paula María Micón –Marqués de Méritos– para conseguir su objetivo. Una operación similar a la que diez años más tarde tendría lugar con el encargo a Francisco de Goya de los tres espléndidos lienzos que ornán la capilla alta, gracias a la intermediación de su amigo, el comerciante Sebastián Martínez. Haydn era ya admirado en la corte: las casas ducales de Alba y Benavente mantenían contratos para la adquisición de sus partituras; Tomás de Iriarte y el propio Boccherini lo idolatraban, al tiempo que los encargos se multiplicaban por toda Europa. En 1786, la obra destinada a Cádiz llega primero en versión orquestal, *Musica instrumentale sopra le 7*

ultime parole del nostro Redentore in croce ossia 7 sonate con un'introduzione ed al fine un terremoto. Tras esta versión, se sucedieron otra para cuarteto de cuerda realizada por el propio Haydn; una versión para piano de autor desconocido, pero elogiada por el compositor en carta a su editor Artaria; y la versión para coro y orquesta producida una década más tarde.

LA MÚSICA

La música de Haydn se vertebra a través de una introducción, siete sonatas para cada una de las palabras y el terremoto final que cierra el ciclo. El carácter general es lento y solemne, a excepción del *presto con tutta la forza* de la última pieza. *Adagio, largo, grave* y *lento* son algunas de las denominaciones de tempo utilizadas dentro de una sorprendente e inusual gama de tonalidades y modulaciones. Solo el oscuro dramatismo de la tonalidad de do menor es compartido por la *Sonata II* y por *il terremoto*. Aunque el propio Haydn reconoce la dificultad de «componer siete adagios de diez minutos cada uno, y que se sucedieran uno a otro sin fatigar a los oyentes», su genio sublima esta proeza creando un discurso musical que abarca tanto majestuosidad ritual como dramatismo contenido; lirismo expansivo y perfección formal; y, sobre todo, una emocionalidad rotunda, descompuesta en un apabullante sinfín de colores y matices. Si la palabra pronunciada lo merece, la música de Haydn se adhiere a su reverberación y dispone dulcemente el ánimo hacia el goce estético de la contemplación.

LAS POESÍAS

Este es el caso de los prodigiosos poemas compuestos para este propósito por el poeta granadino Antonio Carvajal, cuya obra

es cumbre de la poesía española contemporánea. La tradición rápidamente instaurada en Cádiz de interpretar la partitura de Haydn cada Viernes Santo a lo largo de los años tuvo –aparte de los efectos piadosos que fueren– la bendita consecuencia de despertar en Manuel de Falla su vocación musical. En el año 1989, el ayuntamiento de Granada –con motivo del cincuentenario del exilio argentino del compositor– encargó al poeta una serie de textos que acompañaran la interpretación de la obra musical. Así nacieron las *Paráfrasis de las siete palabras de Cristo en la cruz*, recitadas desde entonces por el propio Carvajal en numerosas ocasiones junto con la ejecución de la obra de Haydn en sus distintas versiones instrumentales. En 2013, la onda expansiva de este fértil fenómeno estético irradia también a otro gran poeta granadino, Juan Carlos Friebe, pues Carvajal le encarga un texto para acompañar la introducción musical de Haydn. El novedoso punto de partida de Friebe otorga voz a María, «la madre que contempla espantada como su único hijo es insultado, vejado, flagelado, escarnecido y crucificado ante sus propios ojos». La inclusión de esta suerte de sobrecogedor *Stabat Mater* tiñe de desesperación el inicio de estos nuevos ejercicios laicos «de las tres horas» y a la vez predice el cataclismo final. El círculo se cierra (por ahora). Un hombre vive en la cruz. Vive Un hombre.

JUAN CARLOS GARVAYO

SEPTEM VERBA

Éxodo 3,13-14
Eh'yé asher eh'yé

Yo soy el que soy

Yo soy el que soy

Yo soy el que soy

Yo soy el que soy

Yo soy el que soy

Yo soy el que soy

Yo soy el que soy, dicen que dijo, como si hubiera mentido o ser fuera pecado del que avergonzarse, ignominia o baldón.

Yo soy el que soy, dicen que dijo, y no mentía: pues él era El que era, quien quiera que fuera, el que tan adentro de nosotros nos habita de bondad y nos puebla de perdón y nos colma de dulzura, el que tan dentro de mí estuvo que era yo misma.

Yo soy el que soy, dicen que dijo mi hijo Jesús, y a sus labios prendió la ardiente zarza que habló a Moisés en el Horeb

y el sumo sacerdote se rasgó las vestiduras

y los jueces del sanedrín se cubrieron los ojos con manos horrorizadas y los doctos ancianos impíos le señalaron con espanto clamando blasfemia, retrocediendo ante su voz como si su lengua hubiera propagado la lepra por palacio,

y cayeron en tierra los escribas profiriendo estremecidos lamentos y alaridos de horror como si sus palabras hubiesen roto el sello de todas las tumbas y los muertos deambularan vivos entre ellos exigiéndoles tributo de carne de mi carne en carne viva, diezmo de mi sangre unguida con sus lágrimas

y el atrio se llenó de gritos coléricos bramando por su suplicio mientras cubrían su cara de bofetadas y esputos convertido en esclavo, en ladrón y en ramera

y fue denostado y golpeado y conducido hasta el Gábbata, hasta el mismísimo nido del águila, que no hallando en él ninguna culpa le envió a la zorra para que devorase sus restos, hasta el palacio del asesino del bautista, hasta la madriguera del hijo del asesino de los inocentes de quien huimos dejando a nuestro paso un río de sangre niña degollada

y fue devuelto al prefecto quien, no hallando en él ninguna culpa, se lavó las manos, quebrantadas ya todas las leyes de los hombres para inmolarle sin piedad

y fue desnudo y sujeto y azotado y su carne a tiras le arrancaron con flagelo de huesos de carnero, animal sacrificado coronado de espinas, holocausto cruento, ara bañada en sangre de cordero descarnado, ya desecho de sí, ya de sí todo llaga, ya expoliado del que era, fuera quien fuera y de quien fue, cargando sobre sus propios hombros su patíbulo camino del calvario, donde fue crucificado ante mí

y ante Dios.

Yo soy el que soy

Yo soy el que soy

Yo soy el que soy

Yo soy el que soy

Yo soy el que soy

Yo soy el que soy

Yo soy el que soy, dicen que dijo ¡y vedle ahora!

Las manitas que me acariciaban la cara cuando niño manos mártires clavadas a un travesaño, los pies chiquillos que yo secaba con mi propio cabello tras bañarle ensartados al estípote en que lo alzaron, ¡vedle ahora bañado entero en su sangre toda! ¡Ahí! ¡Vedle desollado, carne de mi carne, sangre de mi sangre a merced de un dolor pavoroso! Vedle y llorad si vuestra piedad alberga lágrimas bastantes para llorar por cada una de sus heridas. Llorad si cabe en corazón humano llanto bastante para tal martirio, para tamaño suplicio, para tanta afrenta: tanta luz hundiéndose en las sombras

y oídle antes de que el mundo se cubra de tinieblas y la tierra tiemble y la vergonzosa memoria de este día jamás sucumba en el olvido que esta tierra maldita merece.

JUAN CARLOS FRIEBE

*PADRE, PERDÓNALOS PORQUE
NO SABEN QUÉ HACEN*

DESDE la cima llamo; desde el alto dolor de un cuerpo en llagas y desnudo, clamo hacia ti, por ellos, que me tienen desnudo, herido,

sin saber para qué, por qué lo hicieron. No es esta desnudez lo que me duele ni sus bocas de cieno en mis mejillas como larva viscosa

de podredumbre, ni esta herida sucia por no sé qué maldad que yo esperaba, por no sé qué maldad que yo sabía en sus pechos crecida.

Me dueles tú, que no apartaste el cáliz. Me hieres tú, con tu silencio. Tú, que me has desamparado. No te enojés con ellos, no te ensañes

con su maldad pequeña, tan mudable como sus pocas horas. Tu perdón es la esperanza sola que me queda, la luz de mi agonía.

*TE DIGO DE VERDAD QUE HOY ESTARÁS
CONMIGO EN EL PARAÍSO*

CUANDO cierres los ojos y se rompan tus huesos
y de ti ya no queden ni el nombre ni el aliento,

cuando arrojen tu cuerpo a la caliente fosa,
yo te estaré mirando, yo buscaré tu boca.

Yo seré por tu carne una llama lentísima
que dejará en la tierra ceniza de otra vida,

que elevará tu alma más allá de los astros,
porque tú me has hablado, porque me has consolado.

No te puedo decir cómo es el paraíso
donde estarás intacto, donde estarás conmigo,

pero cierra los ojos y sueña que la noche
viene como una madre común, y nos acoge.

*MUJER, VES AQUÍ A TU HIJO; Y TÚ,
VES AQUÍ A TU MADRE*

NO te pido por mí, porque ya sé, Dios mío,
que nada más hermoso puede darme la vida
de lo que ya me ha dado, lo que con tu albedrío
me quitaste y yo acepto; un fulgor, una herida.

Tè pido por quien tienes bajo tu señorío
y muchas veces dejas de tu mano o, con brida
tensa, reduces tanto, con tanto poderío
que es corcel de los sueños y esclava de otra vida.

Tè pido por su bien y por tu bien, Dios santo,
que le des todo el aire, que no la oprimas tanto,
que le des todo el gozo, que le des tu alegría.

Y que cuando yo muera su sonrisa me asista
y en sus ojos oscuros yo te entregue mi vista
y aquel amor que sabes que yo te tuve un día.

*DIOS, DIOS, ¿POR QUÉ ME
DESAMPARASTE?*

TE pedí que apartaras este cáliz
de mí, que no mancharas con mi sangre
mi propia piel, porque me quise blanco,
Amado blando de la noche sola,
pero no me has oído,
o no me has escuchado,
o no has podido redimirme intacto,
y has volcado mi sangre y me has dejado
solo, manchado y solo, como el ciervo
herido que va huyendo entre los árboles
y no encuentra un amparo para darte
en paz de soledad su último aliento.

TENGO SED

DESDE lejos escucho unas voces clamando.
No sé qué dicen. Tengo mi corazón vacío.
Desde lejos los miro. Sé que me están mirando.
No sé qué miran. Tengo mi corazón vacío.

Desde la cima estoy sangrando, estoy clamando
y sé que no me escuchas, que me dejas, Dios mío.
Y sé que tú me miras. Sé que me estás mirando.
Pero no sé qué miras al mirarme, Dios mío.

Y tengo sed. Y tengo la boca como llaga,
la boca como tierra por la lluvia negada,
el alma como llaga de la tierra sedienta.

Y es mi cuerpo sin lágrimas una boca, una llaga,
una tierra reseca por la lluvia negada,
y es un alma sin Dios, pero de Dios sedienta.

TODO ACABÓ

VOLVÍ a mirar los muros, Dios mío,
Dios mío, volví a mirar los muros de mi sueño,
los muros de mi corazón derribados,
los muros de mi patria derribados,
los muros de mis brazos.

Volví a mirar los muros
con ojos como rocas,
con ojos con aristas,
con derrumbes, con sueños
ya imposibles, Dios mío,
y quise atar mis manos a las rocas
para que no se fueran tras los muros,
para que no volvieran a tocar la tierra,
para que no volvieran a secar mis lágrimas.

Porque lloré hacia dentro,
porque lloré hacia dentro como lloran
los hombres cuando lloran
delante de otros hombres,
con un dolor de hombre que se sabe
entre otros hombres triste,
entre otros hombres solo,
entre otros hombres sin amor, con vida.

Con demasiada vida,
con demasiado cuerpo propio y solo,
con alma demasiada y desbordada
como palabra y lágrima
hacia dentro, hacia dentro.

*¡PADRE!, EN TUS MANOS ENCOMIENDO
MI ESPÍRITU*

SIEMPRE te tuve en brazos cuando tú no nacías,
cuando tú no llorabas, fuente sellada y pura,
como tú me abrazabas, como tú me mecías
en el jardín cerrado bajo la noche oscura.

Yo niño entre tus brazos, pero tú no crecías,
sobre un mundo de insomnio sorprendida criatura,
pero tú no brotabas, pero tú no gemías.
Y sin embargo el tiempo tu cansancio inaugura.

Siempre estoy en tus brazos, noche que me recibes,
y hay un nudo pequeño y un pájaro salvaje
desde la rosa al llanto, desde el llanto al sollozo.

Siempre naces y mueres, siempre creces y vives,
pero estás en mis brazos sin cabellos ni traje,
pero estoy en tus brazos como al fondo de un pozo.

ANTONIO CARVAJAL
1989

ANTONIO CARVAJAL

Albolote (Granada), 1943

Antonio Carvajal Milena es doctor en Filología Románica por la Universidad de Granada, donde ha sido profesor de Teoría de la Literatura.

Recibió en 2010 el Premio Piero Bigongiari (Pistoia, Italia), por *Una canción más clara*, y en 2012 el Premio Nacional de Poesía por *Un girasol flotante*. Su obra publicada desde *Tigres en el jardín* (1968) hasta *El fuego en mi poder* (2018) fue editada en 2018 por la Fundación Jorge Guillén de Valladolid, bajo el título de *Extravagante Jerarquía / 1968-2017*. Sus publicaciones en prosa se recogen en *Metáfora de las huellas*, *Vuelta de paseo*, *Costumbre sana*, y *Ante un pozo de plata*.

Colaborador con numerosos artistas plásticos y traductor del libreto de *Don Chisciotte* de Manuel García, su obra dramática la constituyen tres libretos de ópera, *Mariana en sombras* y *Juana sin cielo*, ambas con música de Alberto García Demestres, y *Don Diego de Granada* con Héctor Eliel Márquez.

Recitador solista en conciertos de música y poesía, ha intervenido en los festivales de Granada, Aviñón, Música Antigua de Barcelona, Música Clásica Española de Cádiz y Música Sur de Motril que ofreció un recital con obras sobre poemas suyos compuestas por los maestros Juan Durán, Antón García Abril, Héctor Eliel Márquez, Roberto Sierra y Jesús Torres y, en 2022, estrenó *Don Diego de Granada*.

JUAN CARLOS FRIEBE

Granada, 1968

Juan Carlos Friebe, su nombre literario, es poeta. Entre otras obras destacan *Poemas perplejos*, accésit del III Certamen Internacional de Poesía Gabriel Celaya (1995); *Aria contra coral* (2001); *Las briznas: poemas para consuelo de Hugo van der Goes*, X Premio Nacional de Poesía Paloma Navarro (2007); *Poemas a quemarropa* (2011), traducido al italiano como *Poesie a Bruchiapelo* (2024); *Ανταγώνια / Antagonía* (2015), una amplia selección del conjunto su labor poética, traducida al griego y ofrecida en edición bilingüe, y su compendio, traducido al alemán, *Antagonie. Naturgeschichte eines Herzens / Antagonía. Historia natural de un corazón* (2022); *Enseñando a nadar a la mujer casada*, finalista del Premio Andalucía de la Crítica (2021); *Redención de Pandora* (2023); el oratorio *Mariana Pineda a muerte* (2024) y *La esteva* (2024). Suyo es también el ensayo *Utile Dulci: Poética e intermedialidad* (2023).

En paralelo, ha desarrollado una significativa producción vinculada tanto al mundo de la música como al de las artes plásticas, escénicas y gráficas. Bajo la dirección artística de Jaime García escribe el libreto del poema escénico *Las bacantes: Geometría del desconcierto* (2009) basado en la tragedia de Eurípides, con música del compositor croata Frano Kakarigi. También destacan la colección de poemas inspirados en la exposición antológica del pintor Valentín Albardíaz *Un kílím para Rimbaud* (2009), y el drama lírico en tres actos *Romanza de Narciso y Eco*, estrenado en el Festival Internacional de Música y Danza de Granada (FEX), en sus ediciones de 2011 y 2012.

Como parte de su labor de extensión de la poesía, coordinó la actividad divulgativa de poesía contemporánea «Encuentros en la Biblioteca», de la Cátedra Federico García Lorca de la Universidad de Granada en colaboración con la Biblioteca de Andalucía, el ciclo «Poesía a cielo abierto», del Ateneo de Granada, y ha colaborado en numerosas actividades docentes, entre las que sobresale haber sido profesor del Máster en Creación Literaria de la misma universidad.

JUAN CARLOS GARVAYO

Motril (Granada), 1969

Graduado en las universidades norteamericanas de Rutgers y Nueva York, y Doctor en Educación por la Universidad Autónoma de Madrid, Juan Carlos Garvayo, es uno de los más reconocidos pianistas españoles. Su personalidad intelectualmente inquieta lo ha llevado, además, a desarrollar una prolífica actividad en otros campos como el de la musicología, la composición, la pedagogía –como Catedrático de Música del Conservatorio Superior de Madrid– el flamenco y la poesía, con los poemarios *33 Sueños* (Ed. Nazará, 2013) y *Si deseamos el mar* (Ed. Puerta Granada, 2023).

En el año 2013 recibió el Premio Nacional de Música en la modalidad de interpretación como miembro fundador del prestigioso Trío Arbós. Es Académico numerario de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y Presidente de la Sección de Música del Ateneo de Madrid. Entre sus numerosos galardones destacan también el nombramiento como Hijo Predilecto de la Provincia de Granada (2018).

Ha actuado en numerosas salas y festivales internacionales a lo largo de más de 30 países: Konzerthaus de Viena, Conservatorio Chaikovski de Moscú, Academia Sibelius de Helsinki, Bienal de Venecia, Teatro Colón de Buenos Aires, Salle Pleyel de París, Carnegie Hall de Nueva York, Suntory Hall de Tokio, Philharmonie de Berlín, Auditorio Nacional de Madrid, Palau de les Arts de Valencia, Teatro Maestranza de Sevilla, Festival de Kuhmo, Festival Busoni de Bolzano, Festival Casals de Puerto Rico, Bienal de Flamenco de Holanda, Festival de Sintra, Schwetzingen Festival, Singapore Arts Festival, Festival dei Due Mondi (Spoleto), Festival Internacional de Música y Danza de Granada, etc. Su interés por la música actual lo ha llevado a estrenar más de 200 obras, muchas de ellas dedicadas a él.

Ha grabado más de 50 discos para diversos sellos, destacando sus numerosas grabaciones de referencia en el campo de la música española. Para el sello KAIROS de Viena ha grabado como solista con la Orquesta Nacional de España, la Deutsche Symphonie Orchester y Klangforum Wien. Su último disco incluye el *Concerto* de Manuel de Falla en versiones de clave y piano para el sello SACRATIF.

Este libreto,
Paráfrasis de las siete palabras de Cristo en la cruz,
de **ANTONIO CARVAJAL**
se elaboró bajo el acompañamiento musical del
Requiem for my friend (1998), del compositor polaco
ZBIGNIEW PREISNER (1955)
y se imprimió el día 21 de marzo de 2025,
Día Mundial de la Poesía y año del CL aniversario
del nacimiento de **ANTONIO MACHADO**



N.º DE 100 EJEMPLARES

ORGANIZA



**ATENEO
DE MADRID**

SECCIONES DE LITERATURA Y MÚSICA

EDITA



PUERTAGRANADA
EDICIONES

PATROCINA

