

## LAS SIETE PALABRAS DE CRISTO EN LA CRUZ DE FRANCISCO JAVIER GARCÍA FAJER (CA. 1787)

CARLOS GONZÁLEZ MARTÍNEZ\*

### RESUMEN

Este artículo surge a partir de la realización de la primera fase de catalogación de las obras de Francisco Javier García Fajer (1730-1809), el *españolito*, conservadas en el Archivo de Música de las Catedrales de Zaragoza (E-Zac): *La música para el entorno de la Semana Santa*, puesta en marcha por el Instituto de Estudios Riojanos en 2021. Sus *Siete Palabras de Cristo en la Cruz* son una de las obras que mayor interés despiertan por todas las circunstancias que rodean su encargo y posterior composición.

*Palabras clave:* García Fajer, *Las Siete Palabras*, Zaragoza.

*This contribution arises from the first part of the catalogue of the works by Francisco Javier García Fajer (1730-1809), the españolito, preserved in the Archivo de Música de las Catedrales de Zaragoza (E-Zac): Music for the Holy Week context, commissioned by the Instituto de Estudios Riojanos in 2021. The Seven words of Christ on the Cross by Francisco Javier García Fajer is one of the works that arouses most interest due to all the circumstances surrounding its commission and composition.*

*Keywords:* García Fajer, *Las Siete Palabras*, Zaragoza.

La idea de este artículo surge a partir de la realización de la primera fase de catalogación de las obras de Francisco Javier García Fajer (1730-1809), el *españolito*, conservadas en el Archivo de Música de las Catedrales de Zaragoza (E-Zac): *La música para el entorno de la Semana Santa*, puesta en marcha por el Instituto de Estudios Riojanos en 2021. De la vasta producción musical que dejó García Fajer a su muerte –quien ocupó el cargo de maestro de capilla en La Seo zaragozana durante cincuenta y tres años–, una de las composiciones que despiertan mayor interés son sus *Siete Palabras de Cristo en la Cruz*, no sólo por su calidad musical sino por todos los elementos

---

\* Investigador independiente: carlosgonmar95@gmail.com

ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0003-0358-2280>

o circunstancias que la rodean. Esta obra nos ayuda a entender la realidad de la vida religiosa, y más concretamente la celebración de la Semana Santa, de finales del siglo XVIII y comienzos del XIX.

Las *Siete Palabras* de García Fajer fueron ya objeto de estudio del doctor José Vicente González Valle, quien publicó en el año 2000 una edición crítica acompañada de un interesantísimo trabajo acerca de los músicos relacionados con el entorno de las capillas de La Seo y El Pilar de Zaragoza durante la segunda mitad del siglo XVIII (González Valle, 2000). Además, se trata de una pieza recuperada. A partir de esta edición se han realizado numerosas interpretaciones en festivales de música antigua por parte de grupos como Los Músicos de Su Alteza, hasta una reciente grabación discográfica (Mazzeo, 2019).

Las siete últimas palabras de Cristo pronunciadas en la cruz según la tradición, han estado presentes en la música desde muy antiguo. Desde mediados del siglo XVI aparecen incluidos estos textos en las *Pasiones* y, principalmente, en otro tipo de obras polifónicas compuestas para la Semana Santa y más específicamente en la música compuesta para acompañar el sermón de las Siete Palabras. Es necesario apuntar que el cambio horario –de la mañana a la primera hora de la tarde– de la acción litúrgica del Viernes Santo, consecuencia directa de las reformas adoptadas en el Concilio Vaticano II, provocaría la desaparición de este sermón y por ende, de la interpretación de las Siete Palabras puestas en música. Prueba de esta rica tradición musical son algunos ejemplos conservados en el archivo de Zaragoza (González Marín, 1994, pp. 301-304) y otros importantes centros musicales. Algunos de los primeros ejemplos conocidos son la *Passio secundum Matthaeum* del célebre Jacob Obrecht (1458-1505) o el motete a cuatro voces *Domine memento mei* de Pedro de Pastrana (ca. 1490-1563). A estos se suman incontables composiciones de todas las épocas y muy variados autores; desde Orlando di Lasso, pasando por Heinrich Schütz hasta Cesar Franck o el contemporáneo Tristan Murail (González Martínez, 2021).

En relación con estas tradiciones en La Seo de Zaragoza resultan muy interesantes los comentarios que nos ofrece Pascual Mandura, canónigo de la catedral que vivió entre los siglos XVI y XVII, en el bien conocido *ceremonial* que él mismo redactara hacia 1598. En este *Orden de festividades que se celebran en el discurso del año por sus meses y también de las fiestas movibles* el autor recomienda incluir el canto de las Siete Palabras dentro del *Passio* del Viernes Santo. Además, elogia la música compuesta –“los dixos que hizo Robledo y las siete palabras que es cosa muy admirable” (Mandura (s.f.), fol. 55v)– por el maestro de capilla de aquel momento, Melchor Robledo, para dicha ocasión.

Para profundizar en la obra de García Fajer y comprenderla en su totalidad es necesario introducir una práctica que comienza a desarrollarse a mediados del siglo XVII en el Virreinato del Perú en relación con la celebración de la Pasión de Cristo y el Sermón las Siete Palabras. El origen de la devoción *a las tres horas de Agonía de Cristo nuestro Redentor* se debe al jesuita Francisco del Castillo (1615- 1673) (Buendía, 1693), posteriormente

conocido como el *Apóstol de Lima*, quien desarrolló una intensa labor evangelizadora ingeniosa y caritativa con los más desfavorecidos en su ciudad natal. Entre otras muchas tareas, el jesuita del Castillo fundó en 1660 la *Escuela del Santísimo Crucifijo de la Agonía*, conocida también como la *Escuela de Cristo*. Fue también el encargado de la capilla de Nuestra Señora de los Desamparados (hoy desaparecida) donde inició esta práctica que desarrollo a continuación.

Esta devoción o *ejercicio* tenía lugar cada Viernes Santo entre las doce del mediodía y las tres de la tarde coincidiendo con la *hora nona* en la que, según las escrituras, Cristo murió crucificado en el Gólgota. Consistía en la alternancia de sermones, rezos y meditaciones sobre la muerte de Cristo, todo ello en lengua vernácula –en castellano–. Gozó de gran predicamento y se extendió con gran rapidez a lo largo de todos los territorios hispánicos de ultramar, desde México hasta Chile (Mesía Bedoya, 1757a, p. 8). Por desgracia, no ha llegado hasta nuestros días ningún escrito o fuente que recoja las predicaciones en torno a las Siete Palabras de Francisco del Castillo.

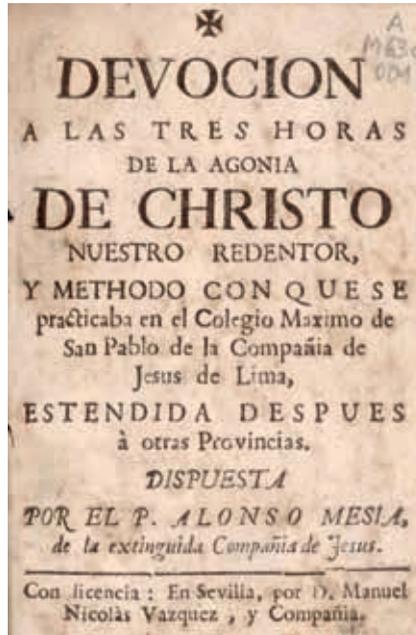


Figura 1. Portada de la *Devoción a las Tres Horas de la agonía de Cristo*. Sevilla, 1757. Facultad de Teología de Granada.

En cambio, sí conocemos la obra de Alonso Mesía Bedoya (1655-1732), otro jesuita peruano y el gran impulsor de esta devota práctica, en la cual introducía interludios musicales entre las meditaciones acerca de cada una de las Siete Palabras. Fue tal el éxito de su *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 Compañía de Jesús de Lima, estendida despues a otras provincias, que no tardó en cruzar el Atlántico para llegar a la península ibérica y extenderse por Europa. De hecho, es sabido que este texto llegó a España a mediados del siglo XVIII, donde fue bien acogido en determinados ambientes y gozó de buena difusión. La primera edición en España fue impresa en Sevilla en 1757.

El opúsculo del padre Alonso Mesía es muy completo. No deja ningún detalle al azar, describiendo, como veremos más adelante, todo tipo de información sobre el desarrollo de esta práctica y toda la escenografía necesaria. Como ya se ha mencionado, Mesía es quien introduce estos intermedios musicales entre las lecturas y meditaciones indicándolas con breves acotaciones a lo largo de todo el texto: “aquí se arrodillan todos a pedir por lo dicho, y entre tanto se canta alguna lamentacion, ó se tocan algunos instrumentos un breve rato: sientanse luego, y se lee la primera palabra” (Mesía Bedoya, 1757a, p. 21). El prólogo de la obra advierte al lector sobre la alternancia entre “ya Leccion, ya Rezo, ya Meditacion con instrumentos musicos” que hacen de las tres horas que dura este *ejercicio* un tiempo agradable y *suavísimo*, invitando a los asistentes a la meditación y “mover más la ternura”, como dice el propio Padre Mesía.

El éxito de esta práctica en España queda plasmado no sólo con las múltiples ediciones de la obra (Sevilla, Madrid, Valencia, Córdoba, Málaga, Murcia...) sino con la celebración de unos ejercicios piadosos similares que localizamos en 1783 y en la iglesia de Clérigos Menores del Espíritu Santo de Madrid, a expensas del Duque de Híjar (Casamayor y Ceballos, 1787a, p.28). Por otro lado, sabemos gracias a una noticia publicada en el *Memorial Literario Instructivo y Curioso de la Corte de Madrid* que Pedro Alcántara Fadrique Fernández de Híjar, noveno Duque de Híjar (localidad situada en el Bajo Aragón), encargó ese mismo año a Guillermo Ferrer –organista de las Descalzas Reales de Madrid por aquel entonces– siete *adagios* destinados a acompañar el *ejercicio de las tres horas* (Stevenson, 1982a, pp. 3-39). De hecho, el documento antes citado da a entender no sólo la relevancia de la música en este acto sino su carácter adecuado y necesario:

“Haciendose, pues, cargo este Exc[elentísi]mo S[eñor], que una de las cosas que mas contribuyen a esta devocion es la musica para mover á la contemplacion; y considerando que la que se usa en otras partes no está dispuesta con aquella gravedad correspondiente á este fervoroso y triste acto, se valió de D[on] Guillermo Ferrer, Organista de la Real Capilla de las S[eñor]as Descalzas Reales, bien conocido en esta corte por su habilidad, para que sobre el texto de las siete Palabras que Jesu-Christo habló en la Cruz compusiera otros tantos adagios” (*Noticia del Origen*, 1786, pp. 444-445).

En relación con la llegada de esta devoción a territorio peninsular, es digna de mención también la información que nos brinda el sacerdote José María León y Domínguez en su obra *Recuerdos gaditanos*, de 1897 (León y Domínguez, 1897). Aquí el autor habla acerca de prácticas similares celebradas en Cádiz –su ciudad natal– hacia 1730, por una congregación dedicada a los ejercicios de “la Pasión del Señor” inspirados en el *Desengaño*

*de religiosos y de almas que tratan de virtud* escrito más de un siglo atrás por la Madre Sor María de la Antigua (1566-1617) (De la Antigua, 1678). Con el tiempo, esta congregación pasaría a llamarse en su honor *Cofradía de la Madre Antigua*, y se trasladaría a la gaditana iglesia del Rosario, en la cual, durante unas reformas en 1756, se descubrió el espacio posteriormente acondicionado como la *Santa Cueva* (Díez Martínez, 2011, pp. 25-40). Las obras de esta capilla subterránea se finalizaron en 1783. El espacio de planta basilical proyectado por Torcuato Cayón, está presidido por un Calvario compuesto de seis imágenes de tamaño natural –Cristo crucificado con la Virgen, San Juan Evangelista y las tres Marías– realizado por los escultores genoveses Juan Gandulfo y Jacome Vaccaro, ambos afincados en Cádiz. Es en este contexto y con José Sáenz de Santamaría (1738-1804) –hijo del Marqués de Valde-Íñigo nacido en Nueva Veracruz (México)– como director espiritual de la congregación antes mencionada, cuando surge el encargo a Joseph Haydn de su célebre *Musica instrumentale sopra le sette ultime parole del nostro Redentore in croce, ossia sette sonata con un introduzione ed al fine un terremoto*. Las circunstancias que rodean esta obra de Haydn han estado siempre envueltas de dudas y controversias. A pesar de ello, diferentes estudios sitúan el estreno de las *Siete Palabras* del austriaco en marzo de 1787 en Viena, en el palacio del Príncipe Auersperg y en la ciudad alemana de Bonn, por la orquesta del Príncipe elector de Colonia, Maximilian Franz (Campo Castel, 2001, pp. 188-203). Resulta lógico pensar, ya que el encargo surgió en ese marco, que también sonarían estas *Siete Palabras* en la *Santa Cueva* de Cádiz durante la Semana Santa de ese mismo año, y más concretamente el Viernes Santo a mediodía (Stevenson, 1982b).

Al respecto de las indicaciones mencionadas anteriormente que escribiera Alonso Mesía en su opúsculo, resulta interesante añadir que el biógrafo de Haydn, Georg August Griesinger escribe (parafraseando al propio Haydn) en 1810 lo siguiente: “A mediodía se cerraban las puertas y la orquesta empezaba a tocar. Después de la introducción, el obispo subía al púlpito, pronunciaba una de las Siete Palabras y la acompañaba de algunas reflexiones. Bajaba enseguida, se arrodillaba ante el altar y así permanecía unos momentos. Esa pausa la llenaba la música. El obispo subía y bajaba seis veces más, y cada vez, tras su homilía, tocaba la orquesta” (Espinosa y Guerra, 1999a, p. 870).

Para acercarnos ya a la obra de García Fajer, resulta interesante conocer el contexto local y otras manifestaciones públicas relacionadas con la celebración de la Semana Santa en la ciudad aragonesa a finales del siglo XVIII.

Aunque existen algunos datos referentes a procesiones penitenciales anteriores, podemos considerar a la *Hermanidad de la Preciosísima Sangre de Cristo y Madre de Dios de Misericordia* como la precursora de la Semana Santa de Zaragoza que, todavía hoy, sigue viva. En 1617 comenzaron a celebrar la procesión del *Entierro de Cristo*, hoy en día conocida como el *Santo Entierro*, y que tiene lugar cada tarde de Viernes Santo. La presencia de música está documentada desde los orígenes de esta procesión: *caxas roncas y pifaros sordos* (*Contienda Poética* (s.f.)), trompetas y clarines con

sordina (González Martínez, 2020a, pp. 93-95), campanas enlutadas, cubiertas por bayetas (Xarque, 1665, p. 221), y *ronquillas*, infantiles (o infanticos), y cantores de las capillas catedralicias (tanto de La Seo como de El Pilar o de otros centros religiosos importantes de la ciudad como el convento de San Francisco o la parroquia de San Pablo).



Figura 2. Viñetas 35 y 36 de *Procesión de la Semana Santa*, xilografía catalana. Centro Etnográfico Joaquín Díaz, Uruëña (Valladolid).

También en Zaragoza localizamos prácticas similares a las descritas en Cádiz por José María León y Domínguez desde el siglo XVII en torno a la pasión y muerte de Cristo en la cruz. La parroquia de San Andrés –desaparecida tras su demolición en 1930 (Castañeda del Álamo y García Lasheras, 1985)– fue, durante siglos, la sede de la *Hermandad de la Oración Mental* (fundada en 1616) y de la todavía hoy viva *Antiquísima y Real Hermandad del Refugio* (fundada en 1642 a imitación de la homónima *Hermandad madrileña*). Según dan noticia las *Constituciones decretadas para el ejercicio de la Oración en la Iglesia del Señor S. Andres Apostol; de esta ciudad de Zaragoza (Constituciones decretadas, 1777)*, sabemos que este ejercicio piadoso –dedicado únicamente a hombres y que se llevaba a cabo todo el año, durante la última hora del día– gozó de gran predicamento en la ciudad y creció de manera muy notable con el paso de los años. En determinadas ocasiones, se incluían “Disciplinas en Comunidad por espacio de un Miserere cantado”, o incluso “por espacio de tres Misereres” el Viernes Santo. Digna de mención es, por su relación con las *tres horas* que nos ocupan, una práctica descrita por Roque Alberto Faci en su *Aragón, Reino de Christo y de Maria Santissima*, de 1739. Localizamos en el también desaparecido en la actualidad convento de La Encarnación a la “Madre Serafina”, quien cada viernes “en saliendo del refectorio, que era antes de las doze, iva al Coro, y delante de dicha S. Imagen [Santo Crucifixo en el Coro antiguo] tenia tres horas de oracion en memoria de las tres horas, que esse dia estuvo el Señor en la Cruz” (Faci, 1739, p. 52).

Es en este contexto y con estos antecedentes, donde debemos situar la primera celebración del *Ejercicio de las tres horas* en la céntrica parroquia

zaragozana. Resulta necesario recordar las indicaciones que brindaba en su texto el padre Alonso Mesía sobre la importancia de preparar adecuadamente el templo. El altar debía estar presidido por una imagen de Cristo Crucificado y muy poco iluminado, con “las luces convenientes (que en algunas partes de dispone con tal aparato, que con sola su vista infunde respeto, y veneracion)” (Mesía Bedoya, 1757b, p. 10). En aquella iglesia se encontraba expuesto un crucificado de escuela sevillana, más concretamente del tercer tercio del siglo XVII y del círculo de Juan de Mesa,<sup>1</sup> y que, sin ninguna duda, presidiría durante décadas esta práctica.

Debemos imaginar un espacio oscuro y tétrico tal y como lo describen Georg August Griesinger, el ya citado biógrafo de Haydn en Cádiz,<sup>2</sup> y con mayor nivel de detalle –y en la iglesia zaragozana que nos ocupa– Faustino Casamayor, célebre cronista zaragozano, quien plasmó todos los hechos relevantes acaecidos entre 1782 y 1833 en los 49 volúmenes de sus *Años políticos e históricos de las cosas particulares sucedidas en la Ymperial y siempre Augusta ciudad de Zaragoza*. En su sexto tomo, da noticia del “[San]to. ejercicio a las tres horas q[ue] Estuvo vivo n[uestro] Redemptor Jesu. Clavado en la Cruz” (Casamayor y Ceballos, 1787b, p.28), que tuvo lugar el Viernes Santo de 1787 (día 6 de abril). Así es como lo describe:

El Viernes Sto. despues de los Oficios se colocò en el Altar maior bajo un dosel negro una primorosa Ymagen de Jesus en la Agonia del tamaño natural, con 2 cirios a los lados: todas las ventanas y claraboias del Templo se cubrieron de baietas negras sin mas luz que la de los 2 Cirios de la Ymagen y una linterna que tuvo en el pulpito el Sacerdote q[ue] dirigió el ejercicio. A las 12 en punto, hora en q[ue] Jesus murió en la Cruz empezó el ejercicio, y continuo hasta las 3 q[ue] fue en la que murió. [...] leió una introducion en que se hizo recuerdo de los graves tormentos que padecio en el tiempo q[ue] estuvo en la Cruz y de los grandes beneficios q[ue] por ellos recibimos. En este intermedio toco la musica de la Seo un adagio, y se dijo una copla dirigida a llamar la atencion de los fieles, p[ar]a oír la prim[er]a a palabra. Finalizada esta, mientras se meditò, sobre ella volvió la musica a tocar, y acabado dijo el Sacerdote y el Pueblo por 5 veces una brevisima Oracion, y los actos de Fe, Esperanza y Caridad. Siguió desp[ues] La 2ª palabra &c. sin mas variacion que ser alusiva al texto. Ultimam[en]te finalizada la 7ª volvió a leer el Sacerdote un discurso p[ar]a mover a mas ternura de lo q[ue] pasó al espirar S.D.Maj[esta]d y concluido tocò la musica sino adagio mas triste imitando el terremoto q[ue] sucedio al espirar Jesus. Concluíó 2 minutos antes de las 3 quedando el suspension el auditorio, y al dar el relox exclamò el Predicador, y anunciò q[ue] ia havia muerto Jesus, y con gran

1. Esta imagen pertenece hoy en día a la *Hermanidad del Refugio*, y procesiona cada año el Martes y la madrugada del Viernes Santo por las calles de Zaragoza con la *Cofradía de Nuestra Señora de la Piedad y del Santo Sepulcro*.

2. “las paredes, las ventanas y las columnas del templo se cubrían de negro y tan sólo una lámpara colgada en el centro iluminaba débilmente la iglesia” (Espinosa Guerra, 1999b, p. 870).

fervor prosiguió exortando al llanto, a la compasión y contrición [...] (Casamayor y Ceballos, 1787c, pp.28-29).



Figura 3. Imagen anónima conocida como *Cristo del Refugio*. Fotografía de Carlos González.

En el relato de Faustino Casamayor localizamos, aquel Viernes Santo de 1787, a “la música de la Seo”, dirigida, recordemos, desde 1756 por Francisco Javier García Fajer. Este dato nos permite hacer una primera datación de sus *Siete Palabras*, situándolas cronológicamente en el mismo año que la obra homónima de Haydn para Cádiz. Es importante señalar que esta práctica continuó celebrándose en Zaragoza, de hecho, el mismo Casamayor da noticia un año después: “En San Andrés se hizo el ejercicio piadoso de las

3 horas, que estuvo Jesu Christo vivo en la Cruz, con toda musica y concurrencia a expensas de la Rl. Herm[anda]d del Refugio, como el año pasado” (Casamayor y Ceballos, 1788, p. 125).



Figura 4. La desaparecida iglesia de San Andrés en 1918. Proyecto GAZA (“Gran Archivo Zaragoza Antigua”).

De ese mismo año, de 1788, se conserva entre todos los fondos de la desaparecida parroquia de San Andrés –preservados en el Archivo Diocesano de Zaragoza– una carta firmada el 3 de Marzo por el Conde de Sástago, Vicente Fernández de Córdoba y Alagón y Glimes de Brabante. A partir de los datos que nos brinda esta carta, podemos concluir que fue este Conde el principal impulsor del *ejercicio de las tres horas* en Zaragoza desde 1787.

Dirigiéndose al presidente de la congregación de *La Última hora*, Vicente Fernández de Córdoba asegura que mientras viva, todos los gastos que ocasione esta devota práctica –entre otras cosas “los gastos de la Música, cera i demas q[ue] fuere necesario” (*Libro 3º*, 1784, fols. 36-37)– correrán de su cargo. Asumió además los gastos de la impresión de cien ejemplares del opúsculo del Padre Alonso Mesía Bedoya, de los cuales, al menos uno ha llegado hasta nuestros días. En este ejercicio *A las Tres Horas de la agonía de Christo nuestro redentor, practicada en muchas Ciudades de America, i España establecida últimamente en Zaragoza, en la Iglesia de San Andrés por la Hermandad de la Oracion Mental (A las Tres Horas, 1788)*, se añadieron algunos comentarios en relación con la preparación adecuada del templo, en definitiva, la puesta en escena necesaria. Diez años más tarde, el *Diario de Zaragoza* da noticia de la continuidad de esta práctica: “Oy de 12 à 3 de la tarde se cantan en S. Andres las / Siete palabras que dixo Jesus en la Cruz” (Blanco Murillo, 1985, p. 331), celebrada el 14 de abril de 1797, Viernes Santo. Y como veremos un poco más adelante podemos confirmar que a mediados del siglo XIX se seguía practicando este ejercicio y cantando la música escrita por el maestro García.

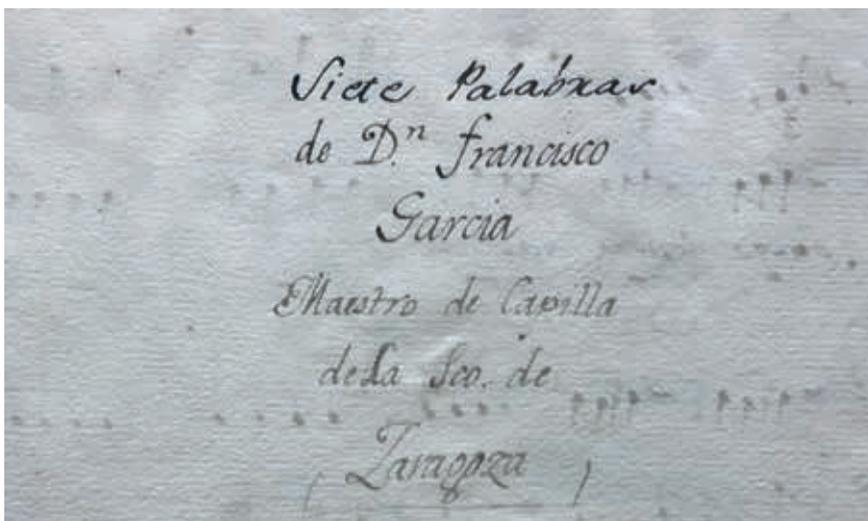


Figura 5. Detalle de la portada de la copia de Manuel Bello de las *Siete Palabras de Cristo en la Cruz* de Francisco Javier García Fajer.

Las *Siete Palabras* de García Fajer están compuestas para cuarteto de cuerda y dos tiples. Para la composición, Fajer puso en música los versos propuestos por el propio Alonso Mesía en su libro para ser cantados, es decir, que “se pueden cantar al tiempo que se meditan las siete Palabras en las tres horas” (Mesía Bedoya, 1757c, p. 77). Previo a los versos<sup>3</sup> dedicados

3. Dobles estrofas de versos octosílabos con rima asonante (ABBA) con ciertas licencias.

a cada una de las siete palabras, figura una *introducción* con la que Fajer comienza su obra, articulada en ocho números:

*Al calvario almas llegad,  
Que nuestro dulce Jesús,  
Desde el ara de la cruz,  
Hoy a todos quiere hablar.*

Se trata de una obra que, sin duda, gozó de éxito al menos en un contexto local. Así lo demuestra el gran número de fuentes que se han conservado.<sup>4</sup> En primer lugar, han llegado hasta nuestros días cuatro colecciones completas de partes sueltas; tiple 1º, tiple 2º, violín 1º, violín 2º, viola y violón, además de otras partes vocales incompletas. A todas estas se suman un borrador autógrafo de la partitura del propio Fajer –en cuyo encabezado figura *Las Siete palabras del M[ae]stro Garcia*–, dos copias de la partitura anónimas, y una cuarta copia que nos revela información de gran interés. Se trata de una copia realizada por Manuel Bello, falsete y copista de la Capilla de La Seo hasta su muerte en 1848, extensamente documentado. Al igual que otras obras copiadas por Bello, es una fuente muy pulcra, y que fue encuadrada posteriormente a su realización. De hecho, esta cubierta posterior reza lo siguiente: “Ahora pertenece à la Hermandad de la Oración mental de la ultima hora del día, fundada en la Iglesia Parroquial de S. Andres Apóstol \*Zaragoza, 29. Abril de 1851\*”. Sabemos, según consta en la documentación de esta *Hermandad*, que Bello perteneció a la misma,<sup>5</sup> y cómo llegó esta copia a manos de la congregación:

En 13 de Marxo de 1851 se celebró Junta g[ene]ral / en Casa del H[er]ma[n]o Presbitero D. Lorenzo Martin (...) El herm[an]o D. Mar[ia]n[o] Clariana quedó encargado de / ver si podría recoger en favor de la Herm[anda]d la / composicion harmónica de las siete Palabras que / obraba en poder del dif[un]to herm[an]o D. Man[ue]l Bello, / y tambien de que los músicos y cantores que / asisten a dicho ejercicio lo hagan con la rebaja q[ue] / sea posible del tanto que se les ha dado en los / años pasados. (*Libro 2º*, 1784, fol. 17).

A pesar de la singularidad de la obra de García Fajer que nos ocupa, localizamos otras manifestaciones musicales relacionadas con esta *devoción a las tres horas*, sin olvidar la obra de Haydn. En la Biblioteca Pública del Estado en Palma de Mallorca se conserva una versión manuscrita de este *ejercicio (Devoción a las tres horas (s.f.))*, proveniente del Hospital de San Antonio Abad de la misma ciudad, y a pesar de fecha incierta, lo podemos situar en las últimas décadas del siglo XVIII. Los ejercicios piadosos que describe esta obra son similares a los provenientes de tierras peruanas, pero se distribuyen a lo largo de tres días –de miércoles a viernes–, y además incluye una “Instrucción para la Música”, señalando dónde y cuándo se deben

4. Preservadas en el Archivo de Música de las Catedrales de Zaragoza (*E-Zac D-141/1175*).

5. Según consta: “27 de septiembre 1829 - Manuel Bello Cantor de la Seo” (*Libro 1º*, 1616, fol. 21).

cantar los versos propuestos (diferentes a los del Padre Mesía) además de cuándo debe sonar música puramente instrumental.

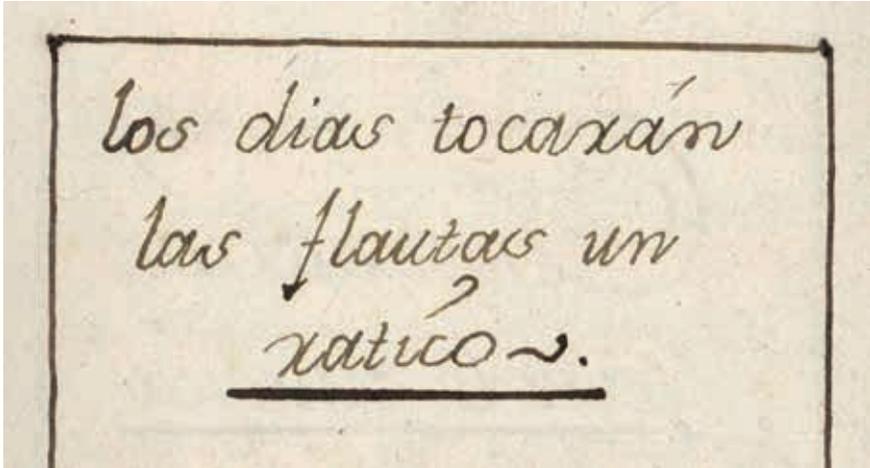


Figura 6. Detalle de la "Instrucción para la Musica" de la *Devoción a las tres horas de la agonía de nuestro Redentor Jesucristo, como se practica en la iglesia de la Casa Hospital de San Antonio Abad*, fol. 26v.

Por otro lado, en la Biblioteca de Cataluña se conserva una partitura manuscrita anónima, esta sí fechada en 1788. Procede de los fondos musicales de la Catedral de Barcelona, aunque, como bien indica la propia fuente, estaba destinada a ser cantada el Viernes Santo en la iglesia de Santa Ana durante *las tres horas* (*Musica â 4º*, 1788). Compuesto a modo de villancico (forma algo anticuada, más bien propia del siglo anterior) con una introducción y siete coplas, emplea los mismos textos que Fajer, los propuestos por Alonso Mesía. También conocemos una obra algo posterior, compuesta en Madrid en 1800 por Fernando Ferrandiere: *Música para las tres horas del Viernes Santo, siete adagios para guitarra, flauta, violín y violon, hecha a propósito de la contemplación de las siete palabras* (Vicent López, 1996), que se suma a la lista de composiciones que emplean estos versos piadosos. Se conserva, por ejemplo, una "lamentación" (denominación que puede llevar a equívoco) "para contemplar las siete Palabras que en la Cruz hablo Christo Señor nuestro" fechada en 1804 y debida al presbítero Rafael Compta, maestro de Capilla en la catedral de Gerona, para cuatro voces, flautas, violines y acompañamiento (Compta, 1804).

En estos años debemos situar también una obra dedicada al mismo tema compuesta por Nicolás Ledesma, *Ya el pueblo ingrato* (E-Zac, 141-1176), conservado en el Archivo de Música de las Catedrales de Zaragoza. Sin duda, Ledesma en su estancia zaragozana, donde fue infante y aprendió órgano con Ramón Ferreñac, y sin duda, pudo conocer la obra de García Fajer. En este mismo archivo se conservan además otras tres obras varias décadas posteriores, pero de misma temática, a saber; las *Siete Palabras* (E-

Zac, 140-1171) de Damián Cosme José de Benito (con texto del Marqués de Casa Jara según las fuentes) en copia de 1863 la más antigua, unas *Siete Palabras* del Maestro Hernández (E-Zac, 140-1173) con texto latino de la *septem verba*, y las *Letrillas para las 3 horas de Viernes Santo ó intermedio para las siete palabras a 3 o 4 voces con piano u órgano* del maestro Hilarión Eslava (E-Zac, 140-1172), en una copia fechada en 1870 y, estas sí, con los mismo versos que la obra de Fajer.

A todas ellas se suman otras piezas conservadas en otros archivos como las obras de Antonio Palancar o Celestino Vila Fons (López-Calo, 1991, pp.167, 271) en Granada, ambas de mediados del siglo XIX, o las *Lamentaciones ó las Siete Palabras para las Tres horas de Agonia* compuestas en 1847 por Francesc Creuhet conservadas en el Archivo Diocesano de Gerona.

Por aquel momento, las *Siete Palabras* de Haydn<sup>6</sup> gozaban de gran éxito, y la celebración de este ejercicio piadoso del Viernes Santo estaba completamente asentada en la Semana Santa española. Prueba de ello son abundantes las referencias localizadas relacionadas con la interpretación de la música de Haydn el Viernes Santo en diferentes iglesias madrileñas, o la cantidad de copias de esta música en sus distintas versiones conservadas en archivos españoles (González Martínez, 2021, pp. 881-902). Esta “nueva tradición” llegada a Europa traspasó las fronteras españolas, pues sabemos que se celebró también en países como Italia o Francia con versiones traducidas de los textos originales,<sup>7</sup> y propició la composición de nuevas obras para acompañar el *ejercicio*.

Otra prueba del éxito y gran expansión de esta *devoción* es que, los versos con los que culmina la obra de Mesía Bedoya y que figuran inmediatamente después de los destinados a ser cantados para meditar sobre cada una de las *Siete Palabras*, coinciden con algunos de los que entonan cada Semana Santa los *rosarieros* de Híjar (Teruel). Curiosamente, García Fajer no puso en música estos últimos versos, o si lo hizo, no ha sobrevivido hasta nuestros días. Estos *rosarieros*, según revelan algunos estudios (Menjón Ruiz, 2000, p.24, y Mahmoud Royo, 2003, p. 76), ya estaban en activo en la primera mitad del siglo XVIII, pero la falta de documentación que demuestre el uso de estos versos piadosos antes de la llegada del *ejercicio a las tres horas* a España, nos permite suponer que pudo ser el promotor del primer *ejercicio* celebrado en Madrid allá por 1783, y con evidente vinculación con esta localidad –el IX Duque de Híjar– quien lo llevara allí. Los *rosarieros*, también conocidos como *despertadores*, recorren las calles de Híjar en la

6. Joseph Haydn adaptó, a partir de la versión original para orquesta de 1786, sus *Siete Palabras* para cuarteto de cuerda (1787), y para solistas, coro y orquesta (1795-1796) utilizando un texto de Joseph Friebert. Se publicó también un arreglo para tecla de autor desconocido (1787).

7. La primera edición que localicé traducida al italiano fue publicada en la ciudad de Fermo en 1793, *Divisione alle tre ore dell'agonia di Gesù Christo Nostro Redentore*. Ese mismo año, se estrenaron en la misma ciudad *Le tre ore dell'Agonia di N. S. Gesù Christo* compuestas por Giuseppe Giordani, célebre compositor de ópera que desde 1791 ostentaba el cargo de Maestro de Capilla en la catedral de dicha ciudad.

madrugada del Viernes Santo, y realizan algunas paradas entonando *a capella* estos versos o coplas alrededor de un farol apoyado en el suelo. Se trata de una tradición extensamente arraigada en el Bajo Aragón. Estos son los versos originales del Padre Alonso Mesía:

Ya murió mi Redentor,  
Ya murió mi Padre amado,  
Ya murió en la Cruz clavado.  
Mi Dios, mi Padre, mi Amor.  
¡Ay, ay, ay! ¡Triste de mí!  
¡Ay, ay, ay! ¡Mi corazón!  
Rómpete de compasión,  
Que Jesús murió por ti.



Figura 7. Los *rosarieros* de Híjar, celebrando la conocida como *Procesión de los despertadores* en la madrugada del Viernes Santo a mediados del siglo XX.

Cabe destacar, y como nueva muestra del gran predicamento del que gozó esta práctica en Zaragoza, que la *devoción a las tres horas* estuvo viva hasta hace más bien poco tiempo. Si avanzamos a la primera mitad del siglo XX, localizamos datos que sitúan esta práctica en las iglesias de San Pablo y San Carlos de la capital aragonesa: “entre los esplendorosos cultos de esta Semana Santa se destaca el ejercicio que en la iglesia de San Carlos se hace tradicionalmente sobre las Siete Palabras que Cristo habló desde la Cruz.” (González Martínez, 2020b, p. 42) Además, resulta interesante añadir el hecho de que cada Viernes Santo en Zaragoza, procesiona –entre las doce del mediodía y las tres o cuatro de la tarde– la *Cofradía de las Siete Palabras*

y de *San Juan Evangelista*, realizando la predicación pública de las últimas siete palabras de Cristo en la Cruz.

Todos estos datos nos permiten comprender *Las Siete Palabras* de García Fajer en su contexto histórico, cultural, musical y religioso, ilustrando la simbiosis entre la tradición del sermón de las *Siete Palabras* con una nueva práctica llegada desde los territorios de ultramar. Se trata de una obra que alcanzó gran éxito, que se mantuvo viva y siguió sonando décadas después de su creación. A pesar de que su trascendencia no es comparable a la de la obra homónima de Haydn, son circunstancias muy similares las que rodean ambas composiciones, y buena parte de la documentación aquí citada nos permite, aunque de manera hipotética, situarlas en el mismo año, 1787. Si el terremoto “*presto e con tutta la forza*”,<sup>8</sup> con el que culmina la obra de Haydn es propio de un compositor consumado, la interrogación con la que concluye la obra de Fajer, sin llegar nunca a resolver, quedando pendiente sin acompañamiento instrumental, denota una gran genialidad:

*Si tu vida no se enmienda, ¿En qué manos parará?*

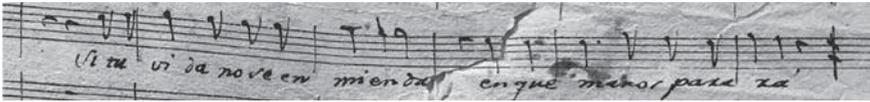


Figura 8. Versos finales de la *Séptima Palabra* de García Fajer.

## FUENTES

- Antigua, M. (1678). *Desengaño de religiosos y de almas que tratan de virtud*. Sevilla, España: Juan Cabeças. Recuperado en [http://alfama.sim.ucm.es/dioscorides/consulta\\_libro.asp?ref=B21263826&idioma=0](http://alfama.sim.ucm.es/dioscorides/consulta_libro.asp?ref=B21263826&idioma=0)
- Buendía, J. (1693). *Vida admirable y prodigiosas virtudes del venerable y apostólico P. Francisco del Castillo*. Madrid, España: Antonio Román.
- Casamayor y Ceballos, F. (1787). *Años políticos e históricos de las cosas particulares sucedidas en la Ymperial y siempre Augusta ciudad de Zaragoza*. Zaragoza, España, tomo IV.
- (1788). *Años políticos e históricos de las cosas particulares sucedidas en la Ymperial y siempre Augusta ciudad de Zaragoza*. Zaragoza, España, tomo V.
- (1777). *Constituciones decretadas para el ejercicio de la Oracion en la Iglesia del Señor S. Andres Apostol; de esta ciudad de Zaragoza*. Zaragoza, España: Imprenta de Luis Cueto.
- Contienda poetica que propone la Cofradía de la Sangre de Christo, para exercitar su devoción*. Conservado en el Archivo de la *Hermanidad de la Sangre de Cristo*.

8. Edición para cuarteto de Le Duc, París, de 1788.

Compta, R. (1804). *1804 / Lamentaciones â quatro, / con Violines, Flautas, y Acompto / Para contemplar Las siete / Palabras que en la cruz / Hablo Christo Señor / Nuestro. / M° Rafael Compta Pbro.* Conservado en el Arxiu Diocesà de Girona. Arxiu Capitular de la Catedral de Girona (GiC\_Au-364). Recuperado en <https://ifmuc.uab.cat/record/12770?ln=es>.

*Devoción a las tres horas de la agonía de nuestro Redentor Jesucristo, como se practica en la iglesia de la Casa Hospital de San Antonio Abad.* Conservado en la Biblioteca Pública del Estado en Palma de Mallorca (Sig. Ms. 733).

Faci, R. A. (1739). *Aragón, Reino de Christo y de Maria Santissima.* Zaragoza, España: Oficina de Joseph Fort.

(1847). *Lamentaciones ô las Siete Palabras; / para las Tres horas de Agonia; / 1847. por Franco Creuhet Pbro / Soÿ de Franco Creuhet Pbro.* De 1847, de Francesc Creuhet. Conservado en el Archivo Diocesano de Gerona (GiC\_Au-417). Recuperado en <https://ifmuc.uab.cat/record/12717?ln=es>.

*LIBRO 1°. De la fundacion, constitucion/nes, y aprobaciones de la Ven[erabl] e / Herm[anda]d de Oracion Mental, fun/dada, y establecida en la Iglesia / de S[a]n Andres de esta Ciudad en / el año 1616. Nuevamente re/parado este libro en el de / 1784.* p. 21. Conservado en el Archivo Diocesano de Zaragoza.

*LIBRO 2°. Donde se escriben las reso/luciones y determinacio[ne]s de / la Ven[erabl]e Herm[anda]d de Oracion Men/tal, establecida en la Igle[s]ia de S[a]n. An.dre[s]. AÑO 1784.* p. 17. Conservado en el Archivo Diocesano de Zaragoza.

*LIBRO 3°. Donde se juntan los pape/les, y documentos pertene/cientes â la V[enerabl]e Herman[a]d de / Orac[i]on]". Mental establecida en la / Iglesia de S[a]n Andrès. AÑO 1784,* pp. 36-37. Conservado en el Archivo diocesano de Zaragoza.

Mandura, P. (s.f.). *Orden de festividades que se celebran en el discurso del año por sus meses y también de las fiestas movibles por el canónigo Pascual Mandura.* Conservado en la Biblioteca Capitular de La Seo de Zaragoza.

Mesía Bedoya, A. (1757). *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.* Sevilla, España: Manuel Nicolás Vázquez y Compañía. Conservado en la Biblioteca de la Facultad de Teología de Granada.

— (1788). *A las Tres Horas de la agonía de Christo nuestro redentor, practicada en muchas Ciudades de America, i España establecida últimamente en Zaragoza, en la Iglesia de San Andrès por la Hermandad de la Oracion Mental.* Zaragoza, España: Oficina de Medardo Heras. Conservado en el Depósito académico digital de la Universidad de Navarra.

— (1793). *Divozione alle tre ore dell'agonia di Gesù Christo Nostro Redentore.* Fermo, Italia: Torchi Camerali di Pallade.

- (1788). *Musica â 4º Con Viol.s y Fla.s 1788. Al calvario almas llegad. Se Canta el Viernes Sto. en Sta. Ana el medio Día per las 3 Horas*. Conservado en la Biblioteca de Cataluña (Sig. M. 1527/16). Recuperado en <https://explora.bnc.cat/>.
- (1786). Noticia del Origen, Progresos y Antigüedad del Santo Exercicio de las Tres Horas en la América y España. *Memorial Literario Instructivo y Curioso de la Corte de Madrid*. Madrid, España: Imprenta Real.
- Xarque, J. A. (1665). *Augusto llanto, finezas de tierno cariño, y reverente amor de la Imperial ciudad de Çaragoça. En la muerte de su Señor Filipe el Grande Quarto de Castilla, y Tercero de Aragon*. Zaragoza, España: Diego Dormer.

## BIBLIOGRAFÍA

- Blanco Murillo, P. A. (Ed.). (1985). *Diario de Zaragoza desde enero hasta abril de 1797*. Zaragoza, España: Librería General.
- Campo Castel, D. (2001). El universo musical. Las Siete Palabras. Texto y contexto. *La Santa Cueva de Cádiz*, Madrid, España: Fundación Caja Madrid, pp. 188-203.
- Castañeda del Álamo, A. M., y García Lasheras, M<sup>a</sup>. P. (1985). Estudio histórico-artístico de la desaparecida iglesia de San Andrés Apóstol de Zaragoza. *Seminario de Arte Aragonés*, n<sup>o</sup>9, pp. 117-228.
- Díez Martínez, M. (2011). Franz Joseph Haydn y Cádiz. El encargo de las *Siete Palabras*. *MAR - Música de Andalucía en la red*, n<sup>o</sup>1, pp. 25-40.
- Espinosa Guerra, J. J. (1999). Cádiz. *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, Madrid, España: SGAE, tomo 2, p. 870.
- González Marín, L. A. (1994). Fuentes musicales en la Corona de Aragón: archivos y bibliotecas de Zaragoza. El Archivo de Música de las Catedrales de Zaragoza (E:Zac). *Anuario Musical*, n<sup>o</sup>49, pp. 301-304.
- González Martínez, C. (2020). *La Música en la Semana Santa de Zaragoza*. Zaragoza, España: Tercerol. Asociación para el estudio de la Semana Santa.
- (2021). La devoción a las Tres Horas y las Siete Palabras de Francisco Javier García Fajer (1731-1809). En Ezquerro Esteban, A., y González Marín, L. A. (eds.), *Recuperación del Patrimonio Musical Histórico (Scripta Musicologica en torno a la figura del Dr. José V. González Valle*. Valencia, España: Tirant, pp. 881-902.
- González Valle, J. V. (2000). *Siete Palabras de Cristo en la Cruz*. Madrid, España: Monumentos de la Música Española, n<sup>o</sup>61, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- León y Domínguez, J. M. (1897). *Recuerdos gaditanos*. Cádiz, España: Tipografía de Cabello y Lozón.

- López-Calo, J. (1991). *Catálogo del Archivo de Música de la Catedral de Granada. vol. 1*. Madrid, España: Ediciones Anel.
- Mahmoud Royo, S. D. (Coord.). (2003). *Los Rosarieros Despertadores de Híjar*. Híjar, España: HT Publicidad. Grupo Tafalla S.L.
- Mazzeo, M. (2019). *Passio Iberica, Divino Sospiro*. [CD-ROM]. Pan classics.
- Menjón Ruiz, M. S. (2000). *La Semana Santa en Aragón*. Zaragoza, España: CAI100 n° 58. CAI.
- Nieto Vélez, A. (1992). *Francisco del Castillo. El Apóstol del Lima*. Lima, Perú: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Stevenson, R. (1982). Los contactos de Haydn con el Mundo Ibérico. *Revista Musical Chilena*, n° 157, pp. 3-39.
- Vicent López, A. (1996). *Fernando Ferandiere (ca. 1740- ca. 1816): un perfil paradigmático de un músico de su tiempo* (Tesis doctoral). Universidad Autónoma de Madrid.