

**APORTACIÓN AL CONOCIMIENTO DEL PATRIMONIO MUSICAL
DESAPARECIDO —PERO DOCUMENTADO— DE LA JACETANIA:
EL ÓRGANO DEL MONASTERIO BARROCO DE SAN JUAN DE LA PEÑA**

Roberto ANADÓN MAMÉS*

Natalia JUAN GARCÍA**

Ana Isabel SERRANO OSANZ***

RESUMEN Este artículo pretende examinar todo lo concerniente al gran órgano concebido y diseñado para solemnizar los ceremoniales religiosos de la iglesia del monasterio barroco de San Juan de la Peña, inaugurada el 5 de octubre de 1705. Pese a tener documentada su ejecución, no se conserva absolutamente nada de ese instrumento, ya que desapareció a raíz del ataque llevado a cabo por el ejército francés en agosto de 1809 durante la guerra de la Independencia. Una miscelánea de testimonios musicales variados, circunscritos al ámbito pinatense, complementa este análisis.

PALABRAS CLAVE Órgano. Órgano de tubos. Música. Monasterio. San Juan de la Peña. Fray Domingo Aguirre. Miguel López Sebastián.

* Doctor en Historia del Arte y musicólogo. Universidad de Zaragoza. radames@unizar.es

** Doctora en Historia del Arte e investigadora del monasterio barroco de San Juan de la Peña. Universidad de Zaragoza. natajuan@unizar.es

*** Doctora en Historia del Arte y profesora superior de Órgano y Clave. Universidad de Zaragoza. olimpya@unizar.es

ABSTRACT This article aims to examine all that concerns the great organ conceived and designed to solemnize the religious ceremonies of the church of the baroque monastery of San Juan de la Peña, inaugurated on October 5, 1705. Despite its construction is documented, absolutely nothing remains of that instrument, as it disappeared following the attack carried out by the French army in August 1809 during the Spanish War of Independence. A miscellany of varied musical testimonies, limited to the Pinatense area, complements this analysis.

KEYWORDS Organ. Pipe organ. Music. Monastery. San Juan de la Peña. Brother Domingo Aguirre. Miguel López Sebastián.

Los órganos históricos constituyen un rico patrimonio que precisa atención, conservación, protección y un firme apoyo institucional que contribuya a todo ello.¹ En la parte más noroccidental de Aragón se ubica la comarca de La Jacetania, poseedora de una copiosa colección de estos singulares aparatos que han sido ya estudiados por diversos autores,² pero hay otros, que tenemos referenciados, de cuya existencia no queda nada a excepción de algunas fuentes documentales que nos permiten, con mayor o menor grado de certeza —que en algunos supuestos puede ser muy baja por la escasa trascendencia de lo encontrado—, acercarnos a la morfología de lo que fueron. Este artículo se ocupa de un caso de estudio, el del órgano del monasterio barroco de San Juan de la Peña, edificación realizada en las últimas décadas del siglo XVII y los primeros años del XVIII.

APROXIMACIÓN A LOS ÓRGANOS HISTÓRICOS DE LA JACETANIA: PRESENCIAS, AUSENCIAS, MITO Y REALIDAD

Hasta el presente, los únicos vestigios de este insondable órgano se encontraban en la iglesia de San Fructuoso de Bailo. Una inveterada tradición popular establecía el origen de su modesto instrumento en otro grandioso, el de San Juan de la Peña, monasterio con el que ese diminuto municipio jacetano guarda una estrecha vinculación debido a la leyenda para unos, hecho histórico para otros, de que el santo cáliz

¹ Anadón y Serrano (2025: 186).

² Entre estos, Galindo (1972 y 1983), Lizalde (2004), Visús (2009), Serrano y Anadón (2016), Anadón y Serrano (2017, 2018, 2025a y 2025b) y Gonzalo (2018).

permaneció en la sede real bailense entre la segunda mitad del siglo X y la primera del XI, de 950 a 1063.³ Esta creencia pareció ser validada por Luis Galindo mediante una vaga —y no muy bien planteada— hipótesis sobre la reutilización de algunos tubos que dejaba entrever la necesidad de una estructura mucho más grande en el órgano donante, en consonancia con la referida fabulación local: “los tubos del juego llamado OCTAVA, que hoy tiene, en otro tiempo hicieron de FLAUTADO MAYOR O PRINCIPAL y por eso la fachada era tres veces mayor que la actual”.⁴

Sin embargo, una investigación inédita sobre ermitas y cofradías de Bailo efectuada hace unos años por Felipe García Dueñas, archivero del Archivo Diocesano de Jaca, quien generosamente nos la ha facilitado para este artículo, desmiente categóricamente el legendario relato. Las minuciosas anotaciones que transcribimos a continuación fueron descubiertas en el legado documental supérstite del Archivo Parroquial de Bailo:⁵

Entre 1853 y 1879 rigió la parroquia de Bailo un fraile exclaustro, Fray Juan Elías, de Zaragoza, que desarrolló una gran labor de obras y mejoras en la parroquia [...]. Se blanqueó la iglesia, se repintaron altares e imágenes, se repusieron frontales, mandó construir un órgano (lo hizo Hermenegildo Gómez, organero de Tafalla;⁶ se estrenó el día del Pilar de 1862 y costó 5878 reales de vellón), que enriqueció a los tres años con un nuevo registro (costó 125 duros;⁷ de ellos 1058 reales vellón los costeó el Dr. D. Ramón Fernández Lafita, año 1865).⁸

³ Sobre el órgano de la iglesia de San Fructuoso de Bailo véase Anadón y Serrano (2018: 146-150, y 2025b: 213-215).

⁴ Galindo Bisquer (1972: 46, y 1983: 19).

⁵ Se trata del documento número 18, denominado *Lucero*, pp. 35 (1862) y 36 (1865), de la caja 4 (Archivos Parroquiales – Bailo) del Archivo Diocesano de Jaca.

⁶ Hermenegildo Gómez y Mardones fue el responsable del órgano romántico de la catedral de San Pedro de Jaca, en el que trabajó entre 1857 y 1860. Gonzalo (2018: 72-85).

⁷ El cuarto registro, agregado en 1865, fue la octava —en ambas manos—, constituido por sesenta y un nuevos tubos correspondientes a las sesenta y una teclas que sigue teniendo hoy el órgano de Bailo (*Lucero*, p. 36). Agradecemos al obispo de la diócesis de Jaca y al delegado diocesano de Patrimonio Cultural Domingo Jesús Lizalde Giménez los permisos de consulta del Archivo Diocesano de Jaca y el Archivo de la Catedral de Jaca, así como los de publicación de las fotografías provenientes de ellos incorporadas a esta investigación. Igualmente manifestamos nuestra gratitud por su inestimable cooperación al técnico archivero Antonio Rodríguez Macías.

⁸ Ramón Fernández y Lafita era natural de Bailo. Sacerdote cultivado —alcanzó el grado de doctor—, fue catedrático en las universidades de Huesca y Zaragoza y llegó a ser deán de la seo jacetana y obispo de esa misma diócesis desde 1875.

El día de Ntra. S.^a del Pilar del año 1862 se citó el Organito nuevo que se hizo el Organero de Tafalla D.^o Hermenegildo Gomez por la cantidad de cuatro mil quinientos \$^{on} para que costase con lo que costó el engrandecimiento del local del organo, manutención del Organero, su criada todo el tiempo que emplearon en arreglarlo y colocarlo, con 2000 \$^{on} que le agradeceré para ayuda de pago del porte, setenta y cinco mil ochocientos setenta y ocho \$^{on} que todos los pague de mi bolsillo. Lo que antes aquí para que conste el tiempo en que se hizo el organo.

Juan Uias Beltrán

En las diferentes veces que vino el Organero a afinar el organo, me dijo que era lastima que no tubiese este organo una octava mas, yo le conteste que la hubiese y cuando fue a afinar el organo de Jaca vino a ponerla. Así se verificó: el día 22 de Junio trajeron dos grandes cajas con los tubos, y el día de Santiago por la tarde llegó a qui, trabajó el Organero sobre nuevo hasta el diez y siete de agosto de este año 1865 en que quedó terminada la obra con el D.^o registro de ambas partes llamado Octava, que se compone de todos los tubos derechos de la fachada y los restantes entre otros que le corresponden hasta 63, costando todo ciento diez duros que entrego al Organero y entre partes y manutención de los operarios hasta ciento veinte y cinco duros que todos los pague de mi bolsillo, menos 1068 \$^{on} que el Dr. D.^o Ramon Fernandez me habia ya entregado por lo que me prometió cuando hizo el organo y se encargaron las imagenes, y al entregarlos me los convenimos que serian para ayuda del pago del nuevo registro doblado, que ya estaba encargado. Lo que escribo aquí para que se sepa cuando, como y con que medios se hizo esta mejora.

Juan Uias Beltrán

Fragmentos de las páginas 35 y 36 del documento número 18, titulado Lucero, de la caja 4 (Archivos Parroquiales – Bailo) del Archivo Diocesano de Jaca. (Fotos: Ana Isabel Serrano Osanz y Roberto Anadón Mamés)

De lo anterior se desprende inequívocamente que el instrumento de la población más meridional de La Jacetania no se llevó desde el monasterio barroco de San Juan de la Peña, sino que se ejecutó *ex novo* en 1862, lo que de alguna manera podría estar relacionado con el hallazgo en su interior de unas hojas del periódico carlista *La Esperanza* del 19 de agosto de 1856 que se usaron para cerrar el aire del fuelle y cubrir las tablas.⁹

⁹ Galindo (1983: 19). La fecha es relativamente próxima y en el siglo XIX era muy habitual la reutilización del papel de periódico con diversas finalidades; por ejemplo, para absorber humedades o como material aislante.

Descartada la quimérica teoría, se hace necesario retornar al punto de partida, comenzando por el espacio que albergó al protagonista de estas páginas.

LA IGLESIA DEL MONASTERIO BARROCO DE SAN JUAN DE LA PEÑA

La historia constructiva de la iglesia del monasterio de San Juan de la Peña es larga y compleja.¹⁰ La primera referencia documental que tenemos es la que aparece recogida en la descripción de Francisco de Artiga de 1686,¹¹ donde se señala que, según el proyecto original, el templo tenía una planta longitudinal de cruz latina con tres naves y capillas abiertas en las laterales.¹² La colocación de su primera piedra tuvo lugar el 21 de octubre de 1693.¹³ La traza de la iglesia —de la que ha llegado hasta la actualidad la sección del alzado— fue realizada en el mismo año por el arquitecto Miguel Ximénez, al que se le pagaron 50 libras jaquesas por su diseño.¹⁴ Tenemos otra noticia documental del año siguiente, 1694, fecha en la que se comenzó a sacar tierra para hacer los cimientos.¹⁵ Sin embargo, las primeras hiladas del templo no se alzaron hasta un tiempo después, y los trabajos estaban bastante adelantados tres años más tarde. La construcción de la iglesia se dilató a lo largo de la última década del siglo XVII, aunque no se dio por acabada hasta doce años después de que se iniciaran sus obras. El 8 de octubre de 1705 se bendijo el nuevo templo.¹⁶ Tras esa fecha —en la que es de suponer que las obras de la iglesia estarían ya completamente acabadas— aún aparecen alusiones al acabado de ventanas, colocación de vidrieras y otros menesteres considerados de menor envergadura. En 1737 un arquitecto de Jaca llamado José Tornés¹⁷ visitó las obras de San Juan

¹⁰ La historia, la arquitectura y el arte del monasterio barroco de San Juan de la Peña fue el tema de la tesis doctoral de Natalia Juan García (seis tomos), desarrollada entre 2000 y 2009. Una parte de esta investigación ha sido publicada recientemente. Véase Juan (2026a: 453-476).

¹¹ Esta descripción ha sido estudiada en Juan (2006a).

¹² Un estudio de la figura de Francisco de Artiga, en Garcés, Bernués y Juan (2021).

¹³ Juan (2026a: 467).

¹⁴ Sobre el análisis de esta traza véase Juan (2007b: 453-483).

¹⁵ Juan (2011: 94).

¹⁶ Juan (2007a: 99).

¹⁷ José Antonio Tornés perteneció a una de las sagas de arquitectos más importantes de La Jacetania. Sobre este profesional, su familia y su aportación a la arquitectura véase Juan (2013: 33-54, y 2015: 41-50).

de la Peña,¹⁸ redactó un informe sobre ellas y, en el caso concreto de la iglesia, señaló que era indispensable volverla a “clarear, lucir, blanquear”.¹⁹ La iglesia, como el resto del conjunto monástico, quedó en muy mal estado tras el incendio provocado en 1809 como consecuencia de los desastres ocasionados por la guerra de la Independencia. La quema acabó también con el patrimonio mueble, entre el que se encontraba el órgano.

Al acabar la contienda, la comunidad pinatense encargó a tres profesionales la rehabilitación del monasterio. En su informe, fechado el 24 de octubre de 1815, Mariano Laoliva, Miguel Fagalar y Xavier García Navasqués señalaron que los propios monjes habían realizado algunas mejoras en la iglesia y que estas habían consistido en rehacer “de nuevo el tejado de la Iglesia y Capillas”, que habían “sufrido mucho ruina”.²⁰

Además de esa intervención practicada en 1815, la iglesia ha sido objeto de numerosas restauraciones a lo largo de la segunda mitad del siglo xx y en los primeros años del xxi.²¹ Cronológicamente, la prelación comenzaría por la realizada por el arquitecto Fernando Chueca Goitia en 1952, cuando se reparó la cubierta exterior de la iglesia en la zona del crucero, en el altar mayor y en el entorno de los pies de la nave central. Un año después, en 1953, este mismo experto saneó las cubiertas de las naves laterales de la iglesia. Pero quizá su actuación más importante fue la que hizo en 1955, en la que modificó la decoración interior. En 1956 emprendió la reconstrucción de todas las cornisas del exterior de la iglesia y la reparación de los contrafuertes que contrarrestan el empuje de las bóvedas de la nave mayor. En 1959 se atendió a las torres, si bien no se pudo finalizar la restauración de una de ellas, que tuvo que retomarse cinco años más tarde. En 1960 se reparó la decoración de la fachada, que se encontraba muy deteriorada, y en 1961 le tocó el turno al interior del templo, especialmente a la zona del presbiterio y el altar mayor.²² En 1969 se reanudaron las tareas de las cubiertas. En

¹⁸ Juan (2007c: 178-180).

¹⁹ Este informe se conserva en el Archivo Histórico Nacional, sección Clero, leg. 2247, doc. 1168: “Otro cálculo de lo que ay trabajado en la iglesia deste Real Monasterio”.

²⁰ Este informe se conserva en el Archivo Diocesano de Zaragoza, sala 1, módulo 12, 4. Cuentas y Obras, San Juan de la Peña, 1800-1900, informe del 24 de octubre de 1815.

²¹ Sobre los proyectos de restauración del monasterio barroco de San Juan de la Peña véase Juan (2006b: 733-740, 2006c: 531-543, y 2007c: 228-245).

²² La memoria gráfica de la transformación de la iglesia del monasterio barroco se analiza en Juan (2023: 74-93).

1972 se completaron las labores de restauración que no se habían podido rematar años antes y, entre otras cosas, se colocaron 300 metros cuadrados de planchas de uralita en las cubiertas de la iglesia que se eliminaron en la restauración llevada a cabo por Antonio Martínez Galán en 1991.

Sin embargo, sin duda alguna la verdadera transformación del espacio de la iglesia se produjo con la intervención de Joaquín Magrazó y Fernando Used iniciada en 2003, que finalizó en 2007, cuando el templo fue destinado a servir de Centro de Interpretación.²³

La metamorfosis espacial padecida en el devenir de los tres últimos siglos que acabamos de esbozar dificultará considerablemente la certidumbre de la ubicación precisa del órgano, que trataremos más adelante.

MÚSICA Y MÚSICOS PREVIOS A LA LLEGADA DEL GRAN ÓRGANO

A lo largo de la vida religiosa en este monasterio son muchas las ocasiones en las que se trae a colación a las personas que se encargaban de dotarlo de música. Es más, cuando los monjes se trasladaron a vivir a la pradera de San Indalecio, en 1682,²⁴ no se desplazó solo la comunidad de religiosos, sino también toda la “capilla de música, organista, bajonista, infantes, donados, criados y pocos más hasta un número de 60 o 70 personas”.²⁵ En los libros de gestis conservados —que nos dan noticia de los capítulos que se celebraban en el monasterio—²⁶ se registran abundantes comentarios sobre cuestiones musicales.²⁷ Uno de indudable relevancia se refiere a los numerosos y notables libros de canto con los que contaban, aunque, como se dijo en el capítulo celebrado el 4 de febrero de 1684, “abiéndose quemado toda la música que antes abía

²³ Juan (2017: 664-680).

²⁴ La mudanza oficial se produjo a partir del 18 de septiembre de 1682. Archivo del Monasterio de las Monjas Benedictinas de Jaca (en adelante, AMMBJ), libro de cartas reales originales, 1551-1777, carta del 19 de septiembre de 1682.

²⁵ Oliván (1974: 70).

²⁶ Sobre la documentación que se conserva para estudiar el desarrollo de la vida de esta comunidad véase Juan (2011: 38-39).

²⁷ Menciones de asuntos musicales en el monasterio barroco se localizan, por ejemplo, en la Biblioteca Pública del Estado en Huesca (en adelante, BPHu), libro de actas de gestis de 1681-1721, ms. 122, ff. 23, 24, 26, 136, 138, 140, 174 y 224. Una aproximación al tema, en Juan (2026b: 120-127).

en casa (que era mucha y muy buena)”²⁸ hubo que adquirir nuevos ejemplares. En la actualidad parte de este compendio musical se preserva, afortunadamente, en el Archivo de la Catedral de Jaca, a excepción de un tratado con notación cuadrada —no impreso, sino manuscrito— que se custodiaba en el Archivo del Monasterio de Monjas Benedictinas de esa misma ciudad.²⁹

La acreditación más antigua de un intérprete, del 7 de enero de 1677, es la del bajonista Diego Labarta, que tocaba este aerófono de viento-madera utilizado para reforzar la línea más grave de la polifonía. Ese día, “el señor prior mayor juntó capítulo quanto se necesitaba el monasterio de persona que tocase el bajón en la capilla de música y que el licenciado Diego Labarta natural de la ciudad de Jaca era moço que tocaba muy bien el tal instrumento y pedía ser admitido a esa placa y habiendo oýdo todos los señores monges lo bien tocaba fue admitido señalándole el salario 151 libras”³⁰ Por si fuera poco,³¹ además de “tocar el bajón y asistencia de la sacristía”³² tenía que “enseñar a los muchachos canto de órgano y en tiempo de verano tener plática de una a dos [...] y que en cumpliendo con todas dichas condiciones y no faltando a tocar el bajón, y mientras pudiese servir para ese ministerio”³³ por lo que debía “acudir al choro a las horas y oficios divinos”³⁴ Su multifuncionalidad respondía a su precaria condición económica, pues su padre “estaba pobre sin formas para darle patrimonio”³⁵

Pasados cerca de siete años, el 28 de noviembre de 1683, el capítulo manifestaba que “hacía mucho tiempo que no había quien tocase el bajón en la capilla y que siendo

²⁸ BPHu, libro de actas de gestis de 1681-1721, ms. 122, capítulo celebrado el 20 de enero de 1684, f. 23.

²⁹ El 11 de abril de 2025 las monjas del monasterio de benedictinas de Jaca anunciaron sorpresivamente su marcha por mor de la avanzada edad de las siete hermanas radicadas en la comunidad, sus problemas de salud y la imposibilidad de encontrar alguien que continuase su labor. Con posterioridad se reubicaron en otro monasterio benedictino, el de Alba de Tormes (Salamanca). La documentación de su archivo se encuentra, en virtud de un acuerdo de comodato, en el Archivo Histórico Provincial de Huesca, donde se ha ordenado, organizado y registrado y en la actualidad se está siglando para su consulta pública. En esta investigación se ha empleado la signatura que tenía cuando se encontraba en el Archivo del Monasterio de Monjas Benedictinas de Jaca.

³⁰ AMMBJ, libro de actas de gestis de 1593-1681, f. 461v.

³¹ Juan (2026b: 97).

³² AMMBJ, libro de actas de gestis de 1593-1681, f. 461v.

³³ AMMBJ, libro de actas de gestis de 1593-1681, f. 495r.

³⁴ AMMBJ, libro de actas de gestis de 1593-1681, f. 495r.

³⁵ AMMBJ, libro de actas de gestis de 1593-1681, f. 494r.

este instrumento tan esencial para la misma era muy notable la falta que hacía. Y así mismo Manuel Samaniego natural de Calahorra pedía esta plaza³⁶; por lo que fue acogido sin disenso alguno. Hasta el día de los Santos Inocentes de 1696 no se nombró otro bajonista, Dionisio Fernández, que *de facto* ejercía como tal desde el 1 de noviembre.³⁷ Este duró poco, ya que retornó casi de inmediato a Zaragoza y el 2 de abril de 1697 entró a sustituirlo como bajón segundo —interinamente, hasta que fuera provista la vacante— “Francisco Olóriz, mozo seglar, natural de la Villa de Falces en el Reyno de Navarra”, quien ganó “en el arte de bajonista” a otro candidato, fray Josep Torremocha.³⁸ Finalmente, el 13 de abril de 1697 la comunidad se decidió por Juan de Visús como titular, pues al parecer había ocupado el puesto antes de haberse ido a Daroca a idéntico menester y les ofrecía mayor fiabilidad.³⁹ Juan de Visús se incorporó a su nuevo destino el 7 de mayo para, sin apenas descanso, comenzar a desempeñar su empleo en el coro el día 8.⁴⁰

Las primeras referencias a la necesidad de contar con un organista y un buen órgano se consignaron en 1679, esto es, cuando tan apenas habían pasado cuatro años desde que se produjera el incendio y los monjes aún no estaban instalados oficialmente en el cenobio del llano de Pano.⁴¹ Respecto del teclista, urgía porque el anterior había fallecido, y por eso “el primero día del mes de septiembre de 1679 juntó capítulo el señor prior mayor Fray Pedro Bernet [...] y propuso la mucha necesidad que abía de organista por haber muerto Fray Gaspar de Jayme que tenía esta ocupación”.⁴² Su sustituto fue el tañedor “Joachín de Robres natural de Caragoza”,⁴³ que un año después se quejaba del escaso salario que recibía para lo mucho que trabajaba, así que en el capítulo celebrado el 1 de agosto de 1680 la comunidad decidió subírselo, pero con una velada amenaza: “que a Joachín de Robles organista se le añada un salario 5 libras jaquesas más y si con esto no estuviese contento se baya a otra parte”.⁴⁴

³⁶ BPHu, libro de actas de gestis de 1681-1721, ms. 122, f. 21.

³⁷ BPHu, libro de actas de gestis de 1681-1721, ms. 122, f. 138.

³⁸ BPHu, libro de actas de gestis de 1681-1721, ms. 122, f. 140.

³⁹ BPHu, libro de actas de gestis de 1681-1721, ms. 122, f. 141.

⁴⁰ BPHu, libro de actas de gestis de 1681-1721, ms. 122, f. 143.

⁴¹ El “llano de Panno” y la planicie de San Indalecio son el mismo lugar. Arco (1919: 95).

⁴² AMMBJ, libro de actas de gestis de 1593-1681, f. 494r.

⁴³ AMMBJ, libro de actas de gestis de 1593-1681, f. 494r.

⁴⁴ AMMBJ, libro de actas de gestis de 1593-1681, f. 499r.

El descontento de Robres no se debía solo al escaso sueldo percibido, sino también a la insuficiente calidad del instrumento que debía tocar, pues en esa fecha aún no se había construido el gran órgano y se las tenía que arreglar con uno de menor categoría:

por quanto el organillo que aora es cosa muy pobre y para la capilla se necesita de mejor instrumento y asta estar hecha la Iglesia Principal pasarán muchos años y menos que no está hecha no hay forma para acomodar órgano grande para que en este tiempo haya una cosa que pueda suplir se haya hacer un trabajo que tenga todos los registros que parecieran conveniente informándose primero quien lo entendiese.⁴⁵

Este evidente clamor de Joaquín de Robres no fue obstáculo para que el 20 de enero de 1684, a pesar de que se seguía sin la sustitución instrumental anhelada, se nombrase un nuevo organista:

A 20 días del mes de henero 1684 el S.^r D.^r fr. Domingo La Ripa Prior mayor y enfermero juntó capítulo en el choro de la Yglesia [...]. Y propuso el dicho Señor Prior mayor que estando vacante la plaza de organista, había venido un mozo llamado Pablo Longás,⁴⁶ de muy buena abilidad para ese ministerio y así que pues la necesidad era tanta que no abía otra persona que se inclinase a venir acá, se votase si abía de quedar admitido; y abiendo votado todos quedó admitido en conformidad de votos y se le señaló de salario treinta escudos en cada un año, atento que la habilidad es muy buena, y sin embargo de que estos años pasados nunca se había dado tanto salario a los organistas, pues lo más que tenían eran 25 escudos.⁴⁷

Y de ese mismo día data la admisión como maestro de capilla del castrado pedrolense Pedro Martínez, en la que se constata la preocupación que suscitaba el cambio de voz provocado por la pubertad a los *pueri cantores*:

Asimismo continuando el mismo capítulo propuso el dicho Señor Prior Mayor que por falta de persona que enseñe de canto a los infantes, se padece mucho trabajo,

⁴⁵ AMMBJ, libro de actas de gestis de 1593-1681, f. 499r.

⁴⁶ Hermano del organero Juan Pascual Longás (1669-1729), se ordenó sacerdote durante su estadía en San Juan de la Peña, en 1689, y permaneció en el puesto hasta poco antes del 28 de mayo de 1690, día en que se juntó capítulo para proveer su vacancia por “averse ido a su Patria Luna”. BPHu, libro de actas de gestis de 1681-1721, ms. 122, ff. 67 y 70.

⁴⁷ BPHu, libro de actas de gestis de 1681-1721, ms. 122, ff. 22 y 23.

porque antes que llega el tiempo de saber cantar con alguna seguridad llega ya el de la muda, y quando abían de provechar, es quando se les acaba la voz, y entonces aún es con poca destreza y aliño por no haber quien les enseñe con perfección. Y también que abiéndose quemado toda la música que antes abía en casa (que era mucha y muy buena) se necesitaba de tener persona que acudiesse así a la educación y enseñanza de los Infantes como también que trabajase y compusiese música a lo moderno y gobierne a la capilla. Para todo lo qual dijo que la persona de Pedro Martínez, natural de Pedrola era muy a propósito de que ya se tenía noticias ciertas por todos los del capítulo supuesto que las navidades passadas abía gobernado la Capilla y compuesto alguna música que todos oyeron y pareció ser de buen arte y así mismo que este mismo mozo, por ser capón cantaría los tiples con toda seguridad de que al presente hay mucha necesidad, por estar en la muda los dos infantes mayores y los otros dos no saber aún cantar. Por todo esto y otras razones propuso que se admitiese en cassa para Maestro de capilla con todas estas obligaciones de cantar componer gobernar la capilla y enseñar de canto a los infantes.⁴⁸

Dos semanas más tarde, el 4 de febrero de 1684, para pagar al organero y al maestro de capilla tomaron en consideración la opinión “de los ancianos del monasterio y en especial del Señor fr. J.º de Mur prior de Salvatierra, que siendo de más de 50 años de profesión tiene más noticias que todos los demás del estilo que en esto se ha observado en este monasterio”,⁴⁹ y llegaron a la conclusión de que “la oficina y cuerpo de la claustra tiene obligación y cargo de pagar en cada un año ochenta escudos jaqueses, los cuales tiene libre facultad el monasterio y capítulo de distribuirlos en Infantes, organistas, bajonistas y otros músicos y cantores, de lo qual hay varias declaraciones y exemplares en el antiguo libro de gestis”.⁵⁰

El 28 de mayo de 1690 “Jusepe de Muro de la Villa de Exea”⁵¹ sucedió a Pablo Longás y desempeñó su misión hasta fechas cercanas al 11 de junio de 1696, cuando fue relevado por Juan Renate.⁵² Este listado prosigue el 13 de enero de 1699 con el ingreso de Cayetano de Bergua, hijo de “Francisco Lucas de Bergua ciudadano de Jaca

⁴⁸ Fue elegido por unanimidad y se le fijó un salario de 25 escudos anuales, 5 menos que el del organista. BPHu, libro de actas de gestis de 1681-1721, ms. 122, f. 23.

⁴⁹ BPHu, libro de actas de gestis de 1681-1721, ms. 122, f. 24.

⁵⁰ BPHu, libro de actas de gestis de 1681-1721, ms. 122, f. 25.

⁵¹ BPHu, libro de actas de gestis de 1681-1721, ms. 122, f. 70.

⁵² BPHu, libro de actas de gestis de 1681-1721, ms. 122, f. 134.

y Procurador” del monasterio, como comensal para que aprendiera “de organista”.⁵³ Durante todo ese tiempo, y teniendo en cuenta que la comunidad no podría seguir funcionando con —según las palabras de Robres— un *organillo*,⁵⁴ se empezó a promover la construcción de uno de mayores dimensiones. Y se consiguió.

ORGANEROS EN SAN JUAN DE LA PEÑA

La alusión documental más remota a un organero se remonta al año 1685, cuando, tal como indica un apunte, hubo que pagar a “Juan de Longás de Luna por aliiñar el órgano... 1 libra 12 sueldos”.⁵⁵ En 1697 consta de nuevo en la documentación estudiada otra reseña de pago “por templar el órgano a Pascual Longás”,⁵⁶ a quien se entregaron 4 libras y 1 sueldo.⁵⁷ Sin embargo, los artífices del órgano del monasterio barroco no fueron miembros de la familia Longás,⁵⁸ que, si bien aparecen repetidamente en las fuentes pinatenses, únicamente participaron en afinaciones, limpiezas, acomodados y otras faenas de este tipo.

El constructor del órgano principal de San Juan de la Peña fue el monje franciscano fray Domingo Aguirre, cuya autoría se sustenta en numerosos datos convergentes, de los que destacamos tres. En primer lugar, su presencia en el monasterio barroco está legitimada desde, al menos, el sábado 24 de julio de 1700, festividad de la virgen y mártir bolsenesa que se conmemora ese día: “más por 11 baras de ranis se trajeron de la feria de Santa Cristina para los encerados del cuarto del Padre Fray Domingo organero a 3 sueldos 2... 1 libra 14 sueldos 10”.⁵⁹ Esta esencial anotación nos permite inferir que el cuidado acondicionamiento del pavimento de madera de la habitación que ocupaba

⁵³ BPHu, libro de actas de gestis de 1681-1721, ms. 122, f. 164.

⁵⁴ Galindo (1983: 105) usa este mismo término en los asientos de 1675 que transcribimos, extraídos, tal y como lo cita, del Archivo del Monasterio de las Monjas Benitas de Jaca, libro de recibos y gastos de la fábrica del real monasterio de San Juan de la Peña desde 24 de febrero de 1675, f. 4r: “se pagó por adereçar el organillo 4 L” y “vadanias y cola para los fuelles 1 L 4 S 4”.

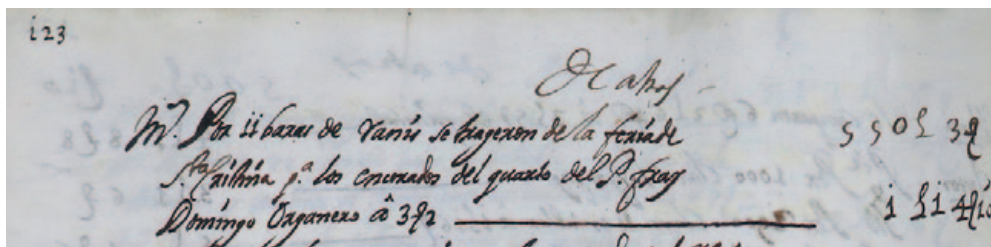
⁵⁵ AMMBJ, libro de fábrica de 1675-1733, f. 60v [1685].

⁵⁶ AMMBJ, libro de fábrica de 1675-1733, f. 98v.

⁵⁷ Se trata de Juan Pascual Longás, hijo de Juan Miguel de Longás (1645-1707). Calahorra (1977: 255).

⁵⁸ Sobre esta dinastía, muy activa en la comarca, y sus trabajos en la vecina seo jaquesa entre 1689 y 1696, véase Gonzalo (2018: 43-45).

⁵⁹ AMMBJ, libro de fábrica de 1675-1733, f. 123.



Fragmento del folio 123 que documenta que en el verano de 1700 fray Domingo, organero, tenía cuarto propio en San Juan de la Peña, de lo que se deduce que en esa fecha estaría ya trabajando en la construcción del órgano. (Foto: Natalia Juan García)

fray Domingo —al que singularizan como *organero*, para que no quepa duda alguna de a quién se referían— se realiza por su intención de permanecer durante un lapso prolongado de tiempo en el contexto monástico, para lo cual necesitaría una estancia propia y adecuada, algo que era compatible con la tarea que había ido a desempeñar.

La confirmación nos viene dada en un documento de abril de 1703, cuando el cabildo de la catedral de Jaca llamó a fray Domingo Aguirre para que examinara el órgano de la seo jacetana:⁶⁰ “Ajuntado el Cabildo en la forma acostumbrada por mandamiento de el Señor Deán [...] fue propuesto cómo el frayle de San Francisco [*en abreviatura*] que a de hazer el órgano a llegado de San Juan de la Peña llamado por la Iglesia para el aliño o reparo de aquel”.⁶¹

Y, cerrando el círculo, el mismo fray Domingo Aguirre nos lo ratificaba en una oferta que hizo en 1710 al Ayuntamiento de Bilbao para construir un órgano en la iglesia matriz de Santiago de la ciudad vasca. En ella relataba que su propuesta constructiva llevaría en la fachada el flautado mayor tal y como lo había puesto ya en los órganos de las catedrales de Palencia y Plasencia y en el real monasterio de San Juan de la Peña:⁶²

⁶⁰ Aun cuando no se explicita el nombre del organero, la paternidad del órgano de la catedral de Jaca en la intervención verificada de 1703 a 1706 es indubitada —se debe a fray Domingo Aguirre—, como puede refrendarse en la estupenda monografía de Gonzalo (2018: 47-57).

⁶¹ Archivo de la Catedral de Jaca (en adelante, ACJ), fondo Gestis, caja 4, libro 1, 1700-1735, f. 31v, reunión del cabildo del 17 de abril de 1703.

⁶² Expresamos nuestro agradecimiento al Archivo Histórico Foral de Bizkaia y a Julen Erostege Esturo por el asesoramiento prestado para la búsqueda de estos documentos, así como por la autorización para su inserción en estas páginas.

Lo primero abierto a Us.^a, que en la fachada llebará este órgano el flautado mayor llamado el de beinte y seis en la forma que les puse a los órganos de las Cathredales de Palencia y Plasencia y aun en el Real monasterio de S.ⁿ Juan de la peña en aragón, por cui causa son celebrados estos hórganos por primeros dees paña pues este flautado de beinteiséis no solo satisfaze a la bista con su grandeza sino también recrea al oýdo con el Realze que les da a todas las demás diferencias que lleba el órgano dentro.⁶³

FRAY DOMINGO AGUIRRE, CONSTRUCTOR DEL ÓRGANO DE SAN JUAN DE LA PEÑA

Poco conocemos de los primeros pasos de fray Domingo Aguirre, nacido en Lazcano en la segunda mitad del siglo XVII, aunque sabemos que fue fraile franciscano observante⁶⁴ y, a decir de numerosos expertos, “el máximo exponente de la organería española del momento, alumno y continuador de la obra del igualmente franciscano fray Joseph de Echevarría, verdadero renovador del órgano barroco ibérico”,⁶⁵ “entendiéndose su quehacer como el de un misionero en la difusión de un modelo instrumental que será el exponente a seguir y evolucionar en la organería española”.⁶⁶

El estupendo catálogo de sus realizaciones atestigua su grandeza, comenzando por el órgano de la catedral de Palencia, en el que actuó primero como ayudante del padre José de Echevarría (1688-1691) y, desde la muerte de este, acaecida el 10 de mayo de 1691, como responsable absoluto de su conclusión y su perfeccionamiento.⁶⁷ Parece que antes de abandonar esa población también recibió una petición de ayuda del padre Antonio José de Córdova, guardián del convento de San Francisco, para hacer otro órgano, del que se encargó en los meses posteriores.⁶⁸

⁶³ Archivo Municipal de Bilbao (en adelante, AMB), libro de acuerdos del Ayuntamiento de la villa de Bilbao correspondiente al año 1710, Bilbao, Libros de Actas, 0133, f. 20r. Escribano Juan de Igoa Salcedo. No había sido publicado hasta el presente en su integridad el fragmento reproducido, del que se omitía “por primeros dees paña pues este flautado de beinteiséis no solo satisfaze a la bista”. Gracias a este añadido inédito el texto cobra ahora su pleno sentido. En 1983 se incorporó como anexo documental a un artículo sobre músicos ilustrados de las Vascongadas, con modernización ortográfica debida a Joaquín Proubasta, pero con la supresión apuntada (Rodríguez Suso, 1983: 480).

⁶⁴ Gómez Guillén (1980: 13).

⁶⁵ Gonzalo (2018: 47).

⁶⁶ *Ibidem*, p. 48.

⁶⁷ San Martín (1987: 21).

⁶⁸ *Ibidem*, p. 23.

El lunes 21 de abril de 1692 salió hacia Plasencia⁶⁹ y firmó un contrato con Jiménez Samaniego para construir el órgano con el que se quería engalanar la catedral de la localidad cacereña,⁷⁰ empeño que concluyó en el mes de mayo de 1685.⁷¹ Tan complacido quedó el cabildo que volvió “a requerir su presencia, esta vez para reparar los dos instrumentos que estaban situados a los lados del coro, en la parte alta del mismo”.⁷² Sin embargo, fray Antonio de Cardona, comisario general de San Francisco, negó a Aguirre —que en otras fuentes es llamado *de Aguirre*— la licencia solicitada aduciendo que este se había comprometido “a construir un órgano” para “su convento de Valladolid y sepulcro de los Reies de Aragón”.⁷³ Méndez, siguiendo a Ángel de la Lama, se inclina por pensar que la única acción documentada del guipuzcoano en la ciudad del Pisuerga o en sus alrededores se produjo en 1717 cuando inspeccionó y reconoció un instrumento en la iglesia de los Santos Juanes de Nava del Rey.⁷⁴ Por lo que respecta al “sepulcro de los Reies de Aragón”, acaso se trate de una escueta mención a uno de los primeros contactos que tuvo con el monasterio de San Juan de la Peña asociados a su futuro trabajo, sin más, en línea con Gerard A. C. de Graaf.⁷⁵

La negativa del comisario general de los franciscanos no impidió que las circunstancias propiciaran un acuerdo diferente, en la misma catedral placentina, para

⁶⁹ San Martín (1987: 231).

⁷⁰ Méndez (2004: 47).

⁷¹ Gómez Guillén (1980: 16).

⁷² Méndez (2004: 51).

⁷³ Méndez (2004: 51) lo copia así de las actas capitulares de Plasencia, Libro de Actas Capitulares, n.º 38 (1695-1696), sin foliar, acta del miércoles 3 de octubre de 1696. Gómez Guillén (1980: 17) varía la redacción diciendo que el segundo de los órganos sería para “la Capilla de los sepulcros de los Reyes de Aragón”.

⁷⁴ Méndez (2004: 51-52).

⁷⁵ Barrero y Graaf (2004: 179). Sabemos que desde septiembre de 1682 la comunidad había emigrado al monasterio nuevo, por lo que tiene poco sentido la tesis de que fray Domingo Aguirre hubiera sido solicitado para confeccionar un órgano para ese sepulcro, ubicado en el cenobio viejo —recordemos además que la palabra *capilla*, que estimula la idea de un emplazamiento exacto, no figura, según Méndez, en las actas capitulares (véase la nota 73 *in fine*)—. Al no tener uso desde el incendio de 1675, la teoría no es demasiado atendible. Por otra parte, se contó continuamente con un instrumento pequeño —el denominado *organillo* por Joaquín de Robres—, parco en prestaciones y registros, al que ya hemos aludido y en el que se practicaron numerosos arreglos. Con todo ello, reiteramos nuestra posición de considerar tal expresión como una referencia genérica a San Juan de la Peña —donde, efectivamente, estaban los sepulcros de los reyes de Aragón— que hay que contextualizar en su época, sin que entonces cupiera demasiada diferenciación desde otros lugares de España entre los conventos de arriba y abajo por una sencilla razón: la carencia de conocimiento de su reciente historia.

sustituir el órgano que estaba en el lado de la epístola por uno nuevo. La obra se terminó en abril de 1697⁷⁶ y pasó a engrosar una nómina que contaría también con labores de diversa envergadura realizadas por toda la geografía hispana: el monasterio de El Escorial (1696); Zumárraga (1701); la catedral de Jaca (1703-1706); la iglesia matriz de Santiago en Bilbao (1710); la catedral de Palencia, en la que hizo otra reforma junto con su sobrino José de Alsúa (1712-1716); Ampudia (1713); Salamanca (1717); Nava del Rey (1717), donde llevó a cabo un reconocimiento; el convento de San Francisco de Sevilla (1721-1723), en cuyo órgano, “extraordinario”,⁷⁷ introdujo la “caja expresiva en 1722”,⁷⁸ Córdoba (1722-1724), y la catedral hispalense, en la cual “no llegó más que a hacer el proyecto” de su gran órgano y a “comprar los primeros materiales para empezar”,⁷⁹ pues la muerte lo sorprendió inopinadamente el sábado 10 de febrero de 1725, por lo que Diego de Orio acabó ese cometido tras un periodo intermedio supervisado por Domingo Larracochea.

EL GRAN ÓRGANO DEL MONASTERIO BARROCO DE SAN JUAN DE LA PEÑA

Podemos establecer como probable comienzo de la construcción del órgano grande de San Juan de la Peña la segunda mitad del año 1700, pues hemos visto que a finales de julio aún se estaba acomodando el aposento de fray Domingo de Aguirre e incluso en fechas ulteriores todavía se materializaron mejoras suplementarias: “Más trabajo Juan Layús p.^a acomodar las tijeras de la media naranja, puertas y aros del jardín del Padre fr. Domingo”.⁸⁰

La documentación existente en la que se concretan las distintas ejecuciones de los trabajos de este instrumento es tremendamente fragmentaria y, por desgracia, poco significativa. En orden cronológico, esto sería lo más interesante encontrado en el libro de fábrica consultado:⁸¹

⁷⁶ Méndez (2004: 52) y Gómez Guillén (1980: 17).

⁷⁷ Así lo califica Méndez (2004: 53).

⁷⁸ Véase la voz *órgano*, subepígrafe *órgano barroco*, en la *Enciclopedia general ilustrada del País Vasco*, p. 398.

⁷⁹ Barrero y Graaf (2004: 180).

⁸⁰ AMMBJ, libro de fábrica de 1675-1733, f. 126.

⁸¹ AMMBJ, libro de fábrica de 1675-1733.

Año 1701

f. 130

Más por 18 docenas de tablas se aserraron para las falsas del órgano a 8 sueldos... 7 libras 4 sueldos.

f. 131

Más por las puertas y aros de las escalas secretas del órgano... 4 libras 12 sueldos.

Más Juan [de] Puey y sus compañeros trabajaron para labrar los maderos y escala de los fuelles 19 jornales a 7 sueldos... 6 libras 13 sueldos.

Más un muchacho criado suyo para lo mismo 11 jornales se ajustaron en... 3 libras.

Más tres arcos de ventanas pequeños y otro de la ventana grande de los fuelles y un arco de puerta y apañar otro se ajustó todo en... 2 libras 1 sueldo.

Más por la puertas y aros de las escalas secretas del órgano... 4 libras 12 sueldos.

Resulta estimable este registro sobre Juan de Puey —o del Puey—, “ensamblador y maestro escultor [...] nacido en tierras francesas, en la zona del Béarn, hacia 1663”,⁸² que se afincó en la ciudad de Jaca a principios del XVIII y se mudó más tarde al “Monasterio Alto de San Juan de la Peña, en cuyas dependencias anexas” haría “funcionar un taller de escultura”⁸³ que andando el tiempo heredarían su hijo Pedro y su nieto José de Puey. Su valor reside en que tenemos constancia de la implicación del patriarca de esta estirpe en el entablado del coro y las puertas de la iglesia del monasterio nuevo desde 1703, pero este dato que destacamos es casi dos años anterior, de 1701, y está ligado específicamente al órgano. Gonzalo López aventura que es “el conocimiento mutuo y relación profesional entre estos artesanos y artistas [Aguirre y de Puey] el nexa que lleva a que Del Puey construya la caja del órgano de Jaca, posiblemente por instancia o propuesta al cabildo del organero, como también se documenta en otros casos de la época”.⁸⁴ A tenor de lo anterior, no es descabellado conjeturar que la colaboración entre ambos se iniciara en los albores del siglo XVIII y, consecuentemente,

⁸² Costa (2009: 22).

⁸³ *Ibidem*.

⁸⁴ Gonzalo (2018: 52).

que fuera Juan del Puey el fabricante de la caja del órgano de San Juan de la Peña, algo que ha de tenerse en cuarentena a falta de una corroboración más fiable.⁸⁵

Año 1702

f. 140

Más a Miguel abad por 57 jornales y medio en el atajo del órgano, carruchas para las ventanas de la iglesia y trabajar las claraboyas del crucero a 7 libras importó todo... 20 libras.

Más de dos cañadas grandes y un bastidor grande para la ventana de los fuelles pagué... 18 sueldos.

Más a los mismos⁸⁶ por 13 docenas de tablas machihembradas y cepilladas y asentadas para el cubierto de los fuelles a 10 sueldos 6 la docena pagué... 6 libras 16 sueldos 6 dineros.

Año 1703

f. 153

Más por un nibel, la bentana del órgano y otros remiendos... 10 sueldos.

Año 1704

En principio no habíamos advertido nada revelador en la documentación de 1704,⁸⁷ salvo estos sueltos que reproducimos conexos a temas económicos. El segundo de ellos sería, en lenguaje contable de hoy en día, un balance de ingresos y gastos

⁸⁵ El trasvase de artistas entre escenarios tan próximos era práctica corriente. Una muestra patente nos la brinda el mismísimo Aguirre.

⁸⁶ Los “mismos” son Ramón y Laviña: “por tres jornadas de hacer cimbras y otros remiendos se pague... 1 L 16 S”. Galindo (1983: 106).

⁸⁷ Y, como veremos, casi nada hay tampoco en 1705. Si tenemos en cuenta que fray Domingo Aguirre fue reclamado por el cabildo de la catedral de San Pedro Apóstol de Jaca en 1703, y que el 17 de abril de ese año, tras reconocer *in situ* el estado del instrumento y pasar un presupuesto de 1000 libras jaquesas, fue aceptado por esa institución colegiada “gastando en ello todo lo que fuese necesario” (ACJ, fondo Gestis, caja 4, libro 1, 1700-1735, f. 31v), no es de extrañar que el monje franciscano de origen vasco dedicase desde entonces todos sus esfuerzos a esta nueva incumbencia, máxime cuando habían transcurrido ya unos tres años desde que se iniciaran los trabajos en San Juan de la Peña, tiempo suficiente —y semejante al empleado en los órganos de Palencia, Plasencia o Jaca— para dejarlo adecuadamente perfilado a falta de los retoques anteriores a su puesta en funcionamiento inaugural.

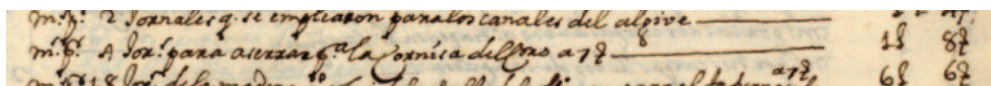
desde el 3 de mayo de 1702 —fiesta de la Santa Cruz de Mayo, que se dispone como inicio del recuento— hasta ese mismo día de 1703, así como el ajuste y la aprobación de cuentas en el capítulo. Su resultado es un superávit del que se destinará cierto monto a subvenir los gastos del órgano.

f. 146

Lo que se alcanzare en estas quantas se a gastado en la fábrica del órgano y en las quantas de este, me cargare de lo q.^e fuere y será en pago de la cantidad q. consta en las cuentas de otras se tomó del Espolio del Sr. Bernet para gastar en la fábrica.

f. 147 (17 de mayo)

de los cuales se cargará el S.^r Enferm.^o Prior Mayor en la cuenta del órgano como queda notado en la plana antecedente.



Fragmento del folio 160 del libro de fábrica que permite determinar la ubicación del órgano en el nicho de la hornacina de la cabecera del coro, para lo cual fue necesario “aserrar la cornisa”, tal y como se lee en este documento.



Detalle de la hornacina y moldura segmentada tal y como está en la actualidad.

(Fotos: Natalia Juan García)

En cambio, lo que exponemos seguidamente, nunca antes publicado, puede ser determinante para descubrir el punto preciso donde se practicó el montaje del órgano:

f. 60

Más por 4 jornales para aserrar la cornisa del coro a 7 sueldos... 1 libra 8 sueldos.

Año 1705

f. 166

Más de la ejecución de Izas para la fábrica del órgano se tomó el enfermero... 115 libras.

f. 168

Se tomó de la ejecución de Izas para la fábrica del órgano consta de las cuentas del Señor Enfermero... 115 libras.

Sin más extractos apreciables llegamos a la “bendición de la Iglesia Principal de este Monasterio y sus circunstancias”, lo que aconteció el 5 de octubre de 1705.⁸⁸ La financiación del órgano, así como la dotación del nuevo templo, fue realizada merced al patrocinio de, entre otros, los propios monjes,⁸⁹ quienes colaboraron con la donación de sus rentas particulares “erigiendo aras, y labrando sillería, rejados y órgano en el coro”.⁹⁰ La sección final de esta frase nos permite salvar el desafío de la locación del órgano que formulamos páginas atrás, ya que al afirmar su instalación en el coro lo sitúa indiscutiblemente donde este se encontraba, esto es, en la cabecera del testero recto de la iglesia.

⁸⁸ BPHu, libro de actas de gestis de 1681-1721, ms. 122, ff. 223 y 224.

⁸⁹ Disponemos de pruebas de estas liberalidades en el libro de fábrica desde 1705, algunas de las cuales eran los denominados *expolios*, rentas de frailes fallecidos dedicadas a hacer frente a esos costes. Por ejemplo: “Más del espolio del Sr. Fray Pedro Bernet se tomó en diferentes partidas y lo debe satisfacer la fábrica... 68 L” (Galindo, 1983: 106, refiriéndose al AMMBJ, libro de fábrica de 1675-1733, sin detallar el folio); AMMBJ, libro de fábrica de 1675-1733, f. 172 (1705-1706): “Más al espolio del Señor Solano que se tomaron para la fábrica del órgano... 100 libras 4 sueldos 6 dineros”, o f. 172 (1705-1706): “Más al espolio del Señor Laripa para la fábrica del órgano en dos partidas... 28 libras 10 sueldos”. En este mismo folio 172 se consigna otro relevante desembolso que asciende a 200 libras jaquesas: “Más a otro depósito que tiene el mismo S.º p.º M.º p.º despadar los órganos... 200 L” (Galindo, 1983: 107).

⁹⁰ BPHu, libro de actas de gestis de 1681-1721, ms. 122, f. 224.

Apostar por una concreción mayor es arriesgado, pero la evidencia de una moldura decorativa partida en la parte superior del lado del evangelio, que coincide a su vez con un nicho u hornacina excavado en el muro de ese lateral izquierdo de la nave,⁹¹ nos induce a concluir que bien pudo estar ahí, en la balaustrada que rodeaba el coro en un piso superior: cabría su caja, se facilitaría la integración de los fuelles y la altura de su calle central —acorde con la dimensión de los tubos del flautado mayor de 26 palmos en fachada— sería la que habría demandado la rotura o el corte del aludido adorno.

Es aquí donde el folio 160 cobra virtualidad, ya que “aserrar la cornisa del coro” es justamente el acto que se tuvo que llevar a cabo para seccionar la antedicha moldura, siendo si cabe más puntual el término *cornisa*, una moldura entre la pared y el techo —como es el caso—, por lo que esta reflexión indiciaria gana innegable solvencia. Nos faculta, adicionalmente, para enmarcar su ensamblaje —por comparación del número de folio que contiene esta información con el de los anteriores y los posteriores, que sí están fechados— no antes del último tercio de 1704, algo perfectamente congruente con que estuviera operativo en octubre de 1705.

Con respecto al flautado mayor de 26 palmos —o 16 pies, longitud equivalente—, podemos certificar con seguridad que fue uno de los registros que se montó en el órgano, y además en la fachada, por lo que constituiría la base y el fundamento sonoro del instrumento a la par que causaría un gran impacto visual al aproximarse parte de esta cañutería a los cinco metros de altura. Tamaña alzada justificaría que, una vez encajada la tubería en el armazón del instrumento, sobrepasase con holgura los seis metros y medio, por encima de los seis metros y treinta y dos centímetros que había desde el suelo de la galería del piso superior del coro hasta la cornisa, con el desenlace ya expuesto: el *aserramiento* de la porción que molestaba.

Solía armarse únicamente en modelos de gran tamaño, lo que nos puede dar una idea de su magnitud, y no se hizo frecuente en la tipología ibérica hasta más entrado

⁹¹ Las innumerables remodelaciones experimentadas en la iglesia, que han sido descritas en uno de los apartados preliminares, impiden conocer con exactitud si la moldura estaba en 1705 o fue un añadido más tardío, aunque optaremos por considerarla un componente integrado en el plan primigenio de la iglesia en atención al folio 160 del libro de fábrica de 1675-1733. Lo nuclear, de cualquier modo, es que ese ornamento está fragmentado solo en esa ala, pues la del lado de la epístola es continua, por lo que su fractura debe responder necesariamente a que algo sobresalía por encima de ella.



Interior de la iglesia del monasterio barroco de San Juan de la Peña en 1891. Se aprecia el espacio en el que se situó el órgano: en la cabecera, sobre la balaustrada, en el lado del evangelio, donde aparece la cornisa cortada. (Colección Coarasa Barbey. Foto: Félix Álvarez Puyol)

el siglo XVIII. Presumiblemente sea este el motivo por el que el padre Aguirre resaltó esta novedosa característica en la oferta presentada en 1710 al Ayuntamiento de Bilbao para la iglesia matriz de Santiago, donde se recoge, como ya hemos visto en el tramo conclusivo del epígrafe dedicado a los organeros, que puso el flautado de 26 palmos en el frontispicio anterior de los órganos de Palencia, Plasencia y San Juan de la Peña, rasgo que los convirtió en los más celebrados de España, tanto por su vistosidad cuanto por su rica sonoridad.

Desconocemos si tuvo uno o más teclados y si estaba provisto de cadereta —como fue el caso del de Jaca—, pues no hay rastros o pistas que nos ayuden a definir

su conformación ni a delinear la composición de sus registros. No obstante, y gracias a un par de piezas musicales de 1719 concebidas sobre este instrumento, abordaremos más adelante el dilema de su extensión acústica.

Tras el acto de inauguración del 5 de octubre de 1705 los apuntes del libro de fábrica tocantes al órgano siguen siendo cuantiosos:

f. 175 (1706)

Órgano. Por 20 docenas de baldreses para los fuelles... 15 libras 4 sueldos.

Más aboné al señor prior de Luesia que abía adelantado a los organeros... 34 libras.

Más al S.^r Limosnero por lo mismo... 20 libras.

Más di a los organeros en veces dinero... 11 libras.

f. 176 (1706)

Escala del órgano y puertas del crucero. Más al mismo por 30 días en el paso de las puertas del crucero y escala del órgano a 4 sueldos... 6 libras sueldos.

Camas para los organeros. Al Señor Procurador de la claustra por 3 camas el tiempo que estubieron acomodando el órgano... 8 libras.

Organero. A Esteban Riglos por alquileres le debían los organeros del macho... 6 libras.

f. 182 (1707)

Más a Fray Aznar por las vissitas de Phelipe el organista... 6 libras.

Más a Honofre por el órgano que había en lataja del último año de las sillas aboné... 3 libras.

f. 186 (1708)

Desde Santa Cruz de mayo de 708 asta el de 709 (...). Más a la ejecución de Izas por lo que se debía fól. 184... 153 libras.

Más a los organeros fin de pago a un propio q. enbiaron... 44 libras.

f. 188 (1709)

Desde Santa Cruz de maio de 708 asta el de 709 [...]. Más tomaron para despachar a los organeros y no estaban en asiento... 400 libras.

f. 202 (1711)

Desde Santa Cruz de maio de 711 asta el de 712 [...]. Órgano. A Pascual Longás por limpiar y acomodar el órgano... 50 libras.

A Llera que le asistió se le dio... 1 libra 12 sueldos.

Al criado que se fue a Luna para el camino... 4 sueldos.

Por una llabe y zerraja para el órgano... 5 sueldos.

Más de criado y dos caballerizas para bolverse a Luna... 1 libra 10 sueldos.

Más al carpintero 13 jornales y medio a 4 sueldos en el órgano... 2 libras 14 sueldos.⁹²

f. 207 (1712)

Por el tiempo que Longás empleó en tañer y templar el órgano... 8 libras.

De 1712 saltamos a 1720-1725, siendo la información cada vez más difusa:

f. 254 (1720-1725)

A Juan de Puey en el órgano 6 jornales... 1 libra 19 sueldos”

f. 255 (1720-1725)

Por 1 tt ½ cola p.^a el órgano y cebada al mulo de Jn. Pasqual en diferentes veces... 6 sueldos.

Por montura y criado para el organero tres días a 5 sueldos... 15 sueldos.

f. 290 (1728-1729)

nicho para los papeles de solfa a 4 sueldos... 6 libras 8 sueldos.

Más por 8 palas de hyerro para subirlas de Zaragoza vajar las getas y por una vadana para componer los fuelles del órgano... 2 libras 4 sueldos 6 dineros.

f. 331 (1733-1734)

Blanqueador por dos días en los cuartos del Señor Aznar y organista a 2 sueldos 6... 5 sueldos.

En el último folio del libro de fábrica —el 336 (1733-1734)— se incorpora una especie de memorándum, a manera de recordatorio de determinadas expensas retrospectivas, pero sin datación, lo que limita sustancialmente su utilidad:

Memoria de lo que se alla aver dado los monges de San Juan de la Peña para ajuda de la fábrica

[...]

El organillo de que nos servimos ahora... 100 libras.⁹³

De hacer unos oficios modernos para el coro... 13 libras.

⁹² Antes de cerrar 1711, en el folio 203 se lee: “más por cuerdas para el clavicémbalo... 2 libras 8 sueldos”, lo que confirma que los monjes también dispusieron de un clavecín. Véase Juan (2026b: 98).

⁹³ Ignoramos a qué instrumento se puede referir, si es al *organillo* que ya mencionaba Joaquín de Robres en 1679 o a otro de nueva factura. Lo elevado de la cifra, 100 libras jaquesas, incitaría a decantarse por la segunda de las alternativas, pero ese “de que nos servimos ahora”, sin fechar, nos impide rastrear cronológicamente su uso y, en consecuencia, extraer conclusiones.

Más se compró una música para la capilla de canto de órgano... 3 libras 20 sueldos.

Todo esto que arriba se dice lo ha echo la devoción y santa emulación de los monjes a más de los que se ha empleado en la sacristía con dinero perteneciente a su fábrica que como consta del libro importa... 821 libras 15 sueldos.

Más hizo el Señor Doctor Don Fray Joseph Azín el dorado del quadro la Degollación del coro y componer un registro en el órgano... 75 libras.

El dato más valioso está justo al final y apuntaría a la ampliación de un registro —sin identificar— sufragado por fray Joseph Azín. No existe ninguna otra anotación destacable relativa al órgano.

MIGUEL LÓPEZ SEBASTIÁN, UN COMPOSITOR BENEDICTINO ARAGONÉS EN SAN JUAN DE LA PEÑA

Nacido el 1 de febrero de 1669 en Villarroya de la Sierra,⁹⁴ provincia de Zaragoza, Miguel López Sebastián ingresó en la Escolanía de Montserrat entre 1678 y 1679. Allí se formó probablemente con los padres Benet Soler (ca. 1640-1682), Joan Cererols (1618-1680) y con su sucesor, el padre Joan García (1651-1707), todos ellos monjes músicos, despuntando en el manejo del órgano.

El 19 de abril de 1686, tras año y medio como novicio, emitió los votos monásticos, y de 1689 a 1696 completó su instrucción teológica y eclesiástica mientras residía en el convento de San Martín de Madrid, donde fue organista. En la capital se perfeccionaría con eminentes profesores de la Capilla Real y el monasterio de las Descalzas Reales. Su alta capacitación lo condujo a reputados destinos y llegó a cubrir las plazas de maestro de la escolanía y maestro de capilla de Montserrat en dos periodos diferentes, de 1697 hasta cerca de 1705 y de 1715 a 1720. Entre 1705 y 1711 asumió el cargo de organista del monasterio de San Benito el Real de Valladolid y el 25 de febrero de 1722 fue nombrado procurador de la casa de Montserrat de Alcañiz, cargo que ejerció

⁹⁴ Algunos autores posponen su alumbramiento al 1 de marzo. Sin embargo, en su acceso al noviciado de la abadía de Montserrat, que tuvo lugar el 15 de octubre de 1684, nos dice, en un reporte autógrafo, que tenía quince años, ocho meses y quince días, por lo que sus orígenes cuadrarían con el 1 de febrero. La partida de bautismo conservada en la iglesia de San Pedro de su pueblo natal es del 14 de febrero de 1669, lo que dirime la cuestión: no pudo venir al mundo en marzo.

hasta su muerte, acaecida en Zaragoza bien el 25 de marzo del año 1723,⁹⁵ bien el 7 de junio de 1723.⁹⁶

López escribió dos volúmenes de teoría musical, hoy perdidos, y otro que reúne su *opera omnia* compositiva, conocida como *Miscelanea musica* por la rotulación situada en su lomo de pergamino. Se trata de un manuscrito hológrafo —el número 37— que se conserva en el Centre de Documentació de l'Orfeó Català.⁹⁷ Este extenso corpus recopila más de un centenar de títulos, tanto vocales como instrumentales, la mayor parte de los cuales se inscriben “en el campo de la música litúrgica y religiosa, en latín y en castellano [la vocal], ya sean obras destinadas al culto del santuario de Montserrat, ya sean obras para otros monasterios e iglesias de Aragón, Madrid y Valladolid”,⁹⁸ lo que no excluye que su autor nos dejara una ópera en latín, *Veni dilecta mi* (1715), y dos cantatas profanas, *Mi voz Apolo anima* (1715) y *Ausente de su bien* (1717).⁹⁹

Su repertorio organístico comprende diecinueve piezas¹⁰⁰ escritas entre 1696 y 1719, y muchas de ellas ponen de manifiesto su vocación didáctica al ser de marcado carácter pedagógico, como podemos deducir hasta de sus descriptivos nombres: *Para que los muchachos aprendan a tañer con eco y contraeco* (Valladolid, 1705) o *Lleno para niños que no alcanzan la octava* (Valladolid, 1710), serie de ejercicios cuya finalidad era solventar ese inconveniente.

Esa voluntad educativa ilumina buena parte de su producción, que parece pensada para el estudio del instrumento.¹⁰¹ Por otra parte, este autor resulta fundamental para “conocer la situación de la música española antes de la invasión del italianismo. Con él comienza una evolución hacia el estilo polifónico instrumental en Montserrat que va a ser continuado por sus sucesores”.¹⁰²

⁹⁵ Piqué (2010: 7).

⁹⁶ Zaragoza (1979: 287).

⁹⁷ Agradecemos a este centro y a Laura del Pozo las facilidades dispensadas para la consulta de su archivo y el permiso de reproducción de las partituras que ilustran este apartado.

⁹⁸ Piqué (2010: 7).

⁹⁹ *Ibidem*.

¹⁰⁰ En los versos —como, por ejemplo, los *Versos para diferenciar, en estos ocho términos, o modos, o los Versos por primero, punto baxo*—, cada serie forma un bloque, por lo que computan como una sola obra.

¹⁰¹ Codina (2018: 130).

¹⁰² Martín (1985: 147).



Fragmento de la página 565 del manuscrito 137, de fray Miguel López Sebastián, con la obra escrita en San Juan de la Peña en 1719 Otro lleno. (Foto: Ana Isabel Serrano Osanz y Roberto Anadón Mamés)

En las notas biográficas hemos omitido conscientemente que en 1719 Miguel López Sebastián pasó una temporada en San Juan de la Peña¹⁰³ y que —y esto es lo verdaderamente cardinal— compuso en el órgano de fray Domingo Aguirre cuatro de las diecinueve obras creadas para este instrumento,¹⁰⁴ dos versos para la entrada de la salve¹⁰⁵ y dos llenos, *Lleno para órgano*¹⁰⁶ y *Otro lleno*.¹⁰⁷ Estos dos, a juicio de Piqué i Collado,

son obras con pleno sabor a *tocatas* (*tocatescos*) y de fuerte especulación armónica. Los “llenos” se conciben para mostrar el potencial sonoro del órgano, desarrollando los recursos de su amplia capacidad armónica y demostrando las virtudes polifónicas de sus registros. Sorprende la sonoridad entre austera y amplia, entre contenida y desbordada de las combinaciones tímbricas, de los contrapuntos y de la polifonía. Los pasajes

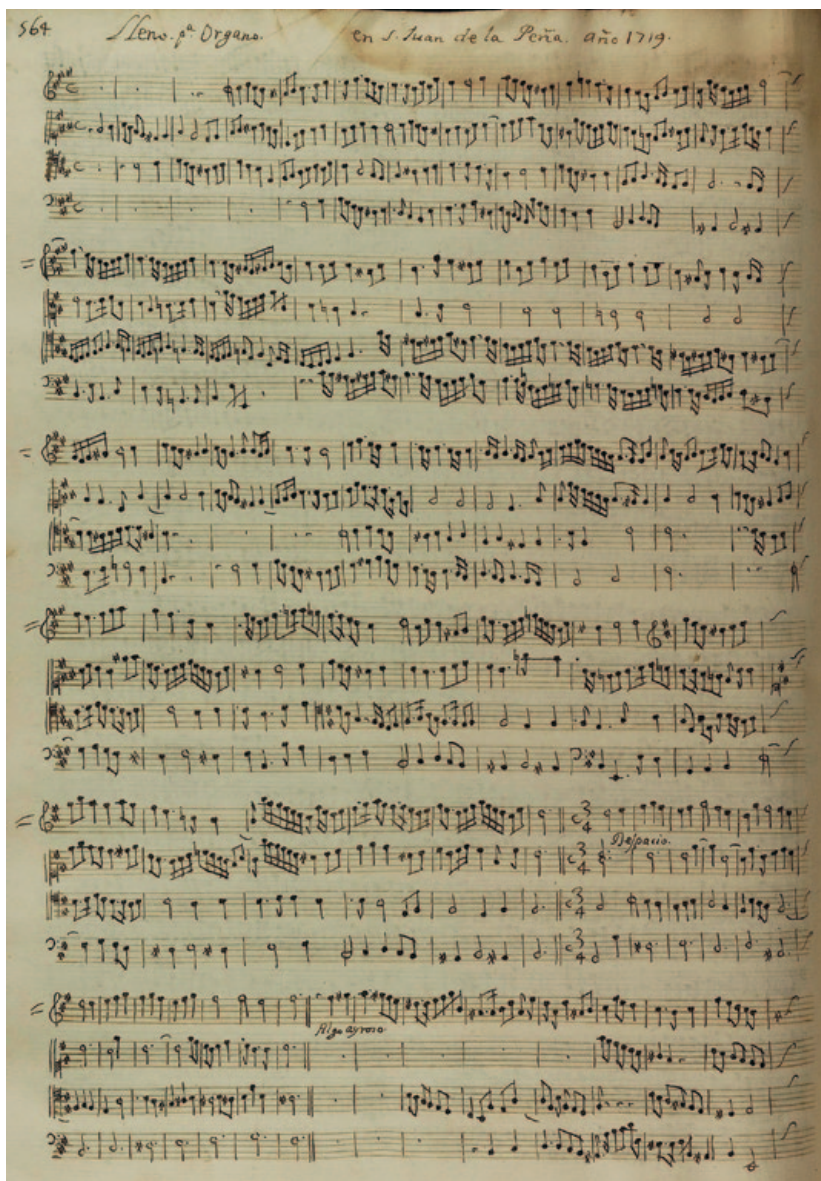
¹⁰³ Por una de las respuestas que dio a Joaquín Martínez, organista de Palencia, en defensa de Francesc Valls, relacionada con la polémica en torno a su obra *Missa Scala Aretina*, de 1702, sabemos que el 5 de enero de 1719 ya se encontraba en San Juan de la Peña.

¹⁰⁴ También residió en 1719 en el complejo monástico de San Victorián —en la división Los Molinos, dependiente de El Pueyo de Araguás, en la comarca de Sobrarbe—, donde escribió tres *Pange lingua* diversos y unos *Versos para la psalmodia*. Ambas estadias nos sugieren que tuvo que pasar gran parte de ese año en la provincia de Huesca, alejado de Montserrat, lo que no sería algo inusual, ya que en la distribución territorial de la orden estaba adscrito a la Corona de Aragón.

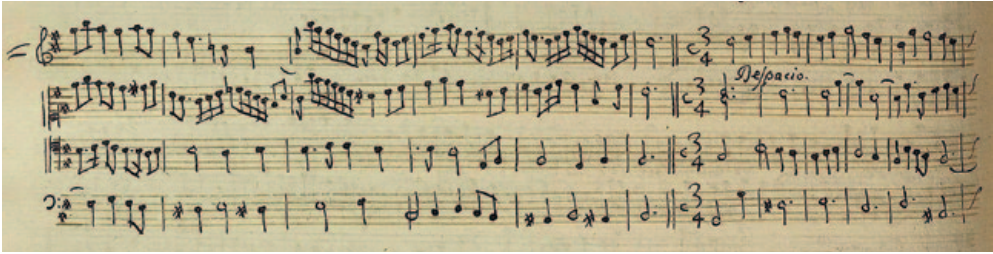
¹⁰⁵ Centre de Documentació de l'Orfeó Català (en adelante, CAT CEDOC), ms. 37, 128 y 147.

¹⁰⁶ CAT CEDOC, ms. 37, 564-565.

¹⁰⁷ CAT CEDOC, ms. 37, 565-567.



Página 564 del manuscrito 137, de fray Miguel López Sebastián, donde arranca el Lleno para órgano, en la que se ve el título de la obra, así como el lugar y el año de su composición, junto a otros aspectos relevantes para su transcripción y su análisis musical, como el uso de la escritura a cuatro claves —cada una en un pentagrama—, la armadura o los cambios de tempo y compás. (Foto: Ana Isabel Serrano Osanz y Roberto Anadón Mamés)



Detalle del Lleno para órgano de fray Miguel López Sebastián, que tiene como extremo agudo el si_3 en la mano derecha (compases 39 y 41, en la imagen primero y tercero del pentagrama superior, en clave de sol). (Foto: Ana Isabel Serrano Osanz y Roberto Anadón Mamés)

ternarios ofrecen al compositor la posibilidad de prolongar el discurso armónico a partir de nuevas células temáticas desarrolladas rítmicamente.¹⁰⁸

Si aceptásemos que estos llenos fueron gestados sobre la base del instrumento que en esa etapa tenía López a su disposición, lo cual es razonablemente lógico, podemos derivar algunas estimaciones. El *Lleno para órgano* tiene como extremo agudo —en índice acústico internacional o científico— el si_3 en la mano derecha (compases 39, 41, 69, 88, 100 y 101), y el *Otro lleno* escala un peldaño más para subir al do_4 en el dibujo compositivo de esa misma mano (20, 31, 32, 71, 84, 95 y 108).¹⁰⁹ Otros instrumentos de su tiempo no pasaban del la_3 , como ocurría con el de la catedral de la vecina Jaca en 1719, por lo que el de San Juan de la Peña, para que esas partituras pudieran ser tocadas, tuvo que contar con tres teclas más y sus respectivos sonidos, sib_3 , si_3 y do_4 .

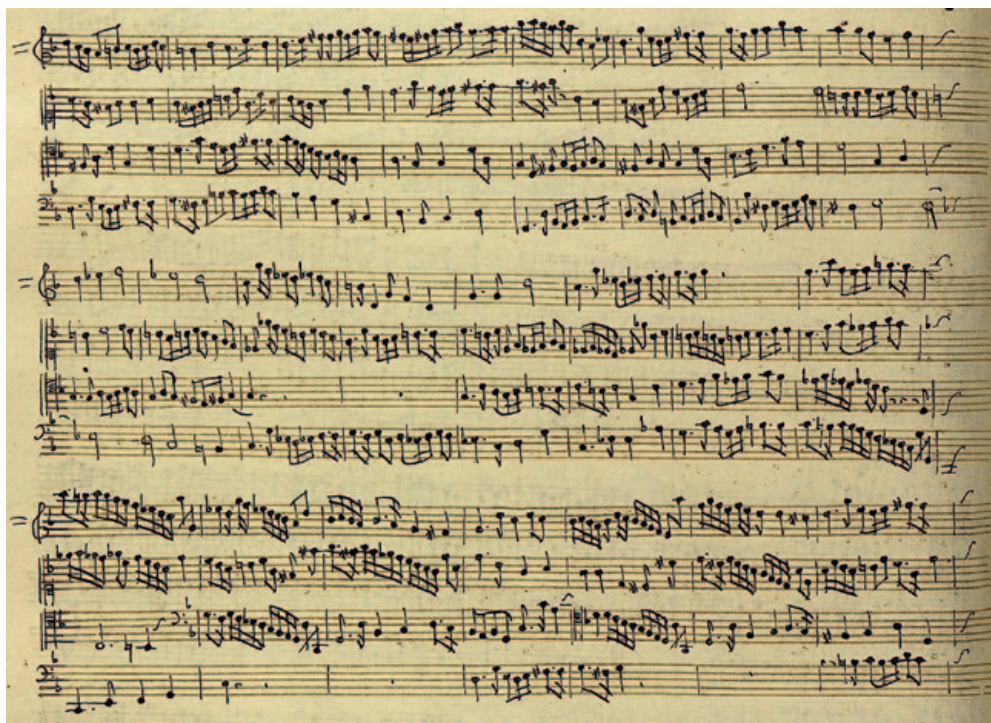
Debemos regresar otra vez a la oferta que hizo Aguirre al Ayuntamiento de Bilbao en 1710, en la que se comprueba que el organero de Guipúzcoa ya montaba teclados con esa extensión a inicios del siglo XVIII, lo que respaldaría esta teoría:

llebara dos tteclados como en S. Francisco y cadauno deellos llebara a ttres tteclas más de las que llebaua el órgano biexo que le hacían gran faltta las bozes que aellas les correspondía en ttodas sus diferencias. En el tiempo Que ejecuttó mi Maesttro este Órgano no se Usaban y oy sí.¹¹⁰

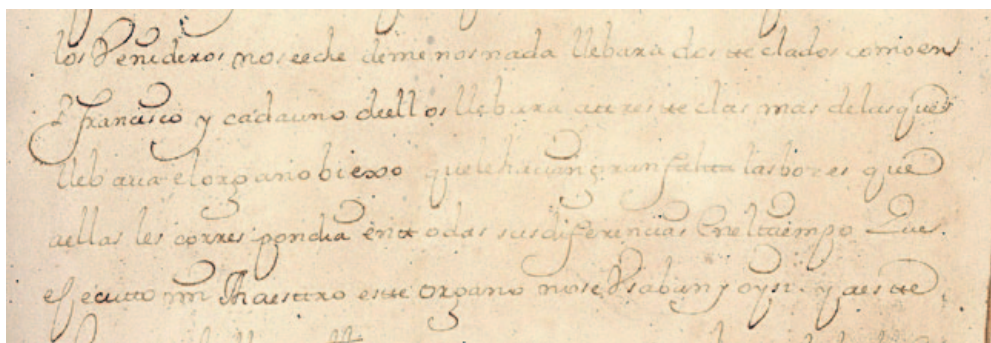
¹⁰⁸ Piqué (2010: 7).

¹⁰⁹ Del mismo modo, hay dos sib_3 en el *Verso para la entrada de la salve* de la página 128 del manuscrito, en sus compases 14 y 20.

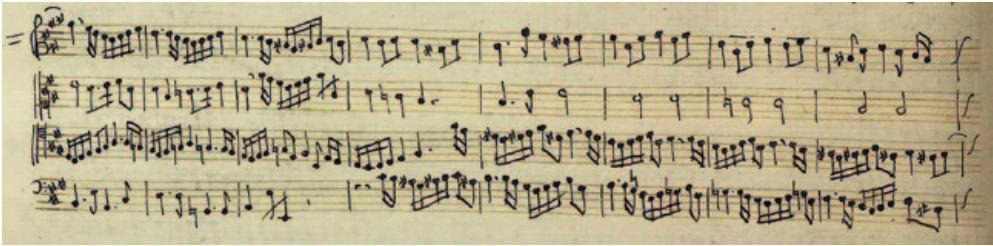
¹¹⁰ AMB, Libros de Actas, 0133, 1710, f. 20r.



En este Otro lleno de fray Miguel López Sebastián la mano derecha alcanza en repetidas ocasiones el do₄ (compases 20, 31 y 32, en la imagen quinto, decimosexto y decimoséptimo del pentagrama de la clave de sol).



*Fragmento del folio 20r del libro de acuerdos del Ayuntamiento de Bilbao correspondiente al año 1710 en el que consta que cada teclado debería llevar tres teclas más de las que llevaba el órgano viejo.
(Fotos: Ana Isabel Serrano Osanz y Roberto Anadón Mamés)*



Detalle del compás 14 (el segundo por la izquierda de la imagen) del Lleno para órgano de López Sebastián, donde el sol grave del pentagrama de la clave de fa en cuarta línea es becuadro al objeto de eludir el sostenido, como indica la armadura.

(Foto: Ana Isabel Serrano Osanz y Roberto Anadón Mamés)

En cuanto a su límite inferior, principiaría, como era lo normal, en el do grave, aunque queda pendiente dilucidar si era o no de octava corta, peculiaridad típicamente ibérica que se nos antoja como más plausible. Volviendo al *Lleno para órgano*, en su apertura afloran tres sostenidos, fa#, do# y sol#. Sin embargo, en ninguno de sus ciento veinticuatro compases hay escrito un solo fa#, do# o sol# grave —que son tres de las cuatro teclas, junto al re#, de las que carece la octava corta—. Y cuando introduce un sol grave, como en el compás 14, el autor le pone un becuadro que esquivo el sol#, todo lo cual, valorado en su conjunto, conferiría más peso a que la extensión del teclado del órgano de Aguirre de San Juan de la Peña fuera de do a do₄ con la primera octava corta.

CONCLUSIONES

La música, elemento indisoluble de la vida cotidiana de la comunidad monástica de San Juan de la Peña, acompañó y embelleció con sus sonos los rituales y las ceremonias eclesiales tanto antes como después del incendio de 1675. Los registros documentales examinados evidencian el compromiso económico constante del monasterio con quienes participaron en la creación y la interpretación musical —bajonistas, maestros de capilla, organistas, organeros, cantores y compositores—, así como en la adquisición y el mantenimiento de instrumentos y partituras. Esta abundante documentación, que incluye referencias a contraltos y otros músicos no desarrolladas exhaustivamente en este estudio por limitaciones de espacio, testimonia la centralidad de la práctica musical en el cenobio pinatense.

Entre las aportaciones más significativas de esta investigación destaca la clarificación definitiva, que parte de las pesquisas de Felipe García Dueñas, de la fabricación

del órgano de Bailo en 1862, que desmiente cualquier vinculación con el instrumento de San Juan de la Peña.

Asimismo, se ha reconstruido sistemáticamente la historia de los músicos que estuvieron al servicio del monasterio entre 1677 y 1699, documentando la selección y la sucesión de bajonistas, organistas y figuras destacadas como el maestro de capilla y conspicuo capón Pedro Martínez, junto con los diversos organeros que intervinieron en los instrumentos monásticos.

La principal contribución de este estudio reside en la atribución incontrovertible a fray Domingo Aguirre de la construcción del órgano grande de San Juan de la Peña. Si bien la afirmación de su autoría no supone un hallazgo completamente novedoso, la confluencia de los datos documentales presentados la sustenta ahora de manera categórica. Complementariamente, se ha trazado la biografía más completa de Aguirre como organero a lo largo de su trayectoria profesional, incluyendo la transcripción íntegra —por primera vez— de la parte de la propuesta presentada por él al Ayuntamiento de Bilbao para dotar de un órgano a la iglesia matriz de Santiago, en la que proponía como modelo constructivo el órgano hecho en San Juan de la Peña, fragmento de ostensible interés que permanecía inédito hasta el momento.

Respecto al órgano propiamente dicho, se han reproducido todos los apuntes disponibles en los libros de fábrica y en las actas capitulares, que nos confirman su existencia, su ubicación en el coro —dentro de la cabecera del testero recto de la iglesia, en la balaustrada que rodeaba el coro en un piso superior, en el lado del evangelio—, su datación y su considerable dimensión a juzgar por los tubos en fachada de 26 palmos. No obstante, más allá de estos datos estructurales básicos, la información certera resulta limitada.

Las composiciones de Miguel López Sebastián de 1719, inseparablemente ligadas en su génesis a este mismo instrumento, nos conducen a imaginar un órgano noble y lustroso capaz de dar réplica a la demanda del gran potencial sonoro que requieren sus llenos. La revisión musicológica de estas obras ha posibilitado formular hipótesis fundamentadas sobre la extensión y la probable hechura del teclado.

En ausencia de alguna huella tangible del instrumento, que no renunciamos a localizar en el futuro, la documentación histórica y el análisis musical constituyen actualmente las únicas fuentes fiables que permiten rescatar este órgano del ámbito de lo meramente legendario y situarlo en el terreno de la realidad contrastable.

BIBLIOGRAFÍA

- ANADÓN MAMÉS, Roberto, y Ana Isabel SERRANO OSANZ (2017), “Estado actual del órgano de tubos en la comarca de La Jacetania, I: los órganos de la ciudad de Jaca”, *Argensola*, 127, pp. 193-225.
- y Ana Isabel SERRANO OSANZ (2018), “Estado actual del órgano de tubos en La Jacetania, II: los restantes instrumentos de la comarca”, *Argensola*, 128, pp. 145-179.
- y Ana Isabel SERRANO OSANZ (2025a), “Patrimonio musical que preservar: los órganos históricos de Jaca”, en Natalia JUAN GARCÍA y Guillermo JUBERÍAS GRACIA (eds.), *Lugares para la memoria: la percepción del patrimonio y su musealización en los Pirineos*, Huesca, IEA (Actas, 44), pp. 185-203.
- y Ana Isabel SERRANO OSANZ (2025b), “Patrimonio musical que preservar: los órganos históricos de La Jacetania”, en Natalia JUAN GARCÍA y Guillermo JUBERÍAS GRACIA (eds.), *Lugares para la memoria: la percepción del patrimonio y su musealización en los Pirineos*, Huesca, IEA (Actas, 44), pp. 205-224.
- ARCO Y GARAY, Ricardo del (1919), *El real monasterio de San Juan de la Peña*, Jaca, Francisco de las Heras.
- BARRERO BALADRÓN, José María, y Gerard A. C. de GRAAF (2004), *El órgano de Santa Marina la Real de León y la familia de Echavarría, organeros del rey*, León, Universidad de León.
- CALAHORRA MARTÍNEZ, Pedro (1977), *La música en Zaragoza en los siglos XVI y XVII*, I: *Organistas, organeros y órganos*, Zaragoza, IFC.
- CODINA I GIOL, Daniel (2018), “L’Escola d’Orgue del Monestir de Montserrat”, *Anuario Musical*, 73 (enero-diciembre), pp. 123-134.
- COSTA FLORENCIA, Javier (2009), “Los Puey: una familia de escultores del siglo XVIII en el monasterio de San Juan de la Peña”, *Diario del Alto Aragón*, 10 de agosto, p. 22.
- Enciclopedia general ilustrada del País Vasco*, cuerpo A: *Diccionario enciclopédico vasco*, vol. 34 (Ondar-Oroz), San Sebastián, Auñamendi, 1993.
- GALINDO BISQUER, Luis (1972), *Órganos históricos en la provincia de Huesca*, Zaragoza, Gráficas Mola.
- (1983), *El órgano histórico en la provincia de Huesca y diócesis de Jaca*, Jaca, Delegación Diocesana del Patrimonio Cultural.
- GARCÉS MANAU, Carlos, Julio BERNUÉS PARDO y Natalia JUAN GARCÍA (2021), *Francisco de Artiga: el final de un mundo*, Huesca, IEA (Altoaragoneses, 7).
- GÓMEZ GUILLÉN, Román (1980), *Los órganos de la catedral de Plasencia (datos para un estudio histórico)*, Cáceres, Ministerio de Cultura.
- GONZALO LÓPEZ, Jesús (2018), *El órgano de la catedral de San Pedro Apóstol de Jaca*, Jaca, Cabildo de la Catedral de Jaca.
- JUAN GARCIA, Natalia (2006a), “Un interesante trabajo del erudito y polifacético Francisco de Artiga: la descripción de la planta del monasterio alto de San Juan de la Peña”, *Argensola*, 116, pp. 61-109.

- JUAN GARCIA, Natalia (2006b), “La reconstrucción del monasterio nuevo de San Juan de la Peña (Huesca) tras los desastres sufridos durante la guerra de la Independencia (1808-1814)”, en *La multiculturalidad en las artes y en la arquitectura: XVI Congreso Nacional de Historia del Arte*, 2 vols., Las Palmas de Gran Canaria, Gobierno de Canarias / Anroat, vol. I, pp. 733-740.
- (2006c), “Una relación de las restauraciones de la iglesia del monasterio de San Juan de la Peña”, en Isidoro COLOMA MARTÍN *et alii* (eds.), *Correspondencia e integración de las artes: XIV Congreso Nacional de Historia del Arte*, 3 vols., Málaga, vol. III, t. 1, pp. 531-543.
- (2007a), *San Juan de la Peña y sus monjes: la vida de un monasterio altoaragonés en los siglos XVII y XVIII*, Zaragoza, Delegación del Gobierno en Aragón.
- (2007b), “Contribución a las trazas arquitectónicas del siglo XVII: el diseño de la iglesia del monasterio nuevo de San Juan de la Peña del arquitecto zaragozano Miguel Ximénez”, *Artigrama*, 22, pp. 453-483.
- (2007c), “El monasterio alto de San Juan de la Peña: un nuevo edificio para un antiguo monasterio”, en *Monasterio de San Juan de la Peña*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, pp. 139-258.
- (2011), *Monasterio de San Juan de la Peña y sus monjes: vida y costumbres en los siglos XVII y XVIII*, Zaragoza, Delsan.
- (2013), *Trazas y diseños: el manuscrito de la familia Tornés, su aportación al arte de la Edad Moderna y su vinculación con la tratadística arquitectónica*, Huesca, Nalvay.
- (2015), *Más trazas y diseños: otro cuaderno del taller de la familia Tornés. La transmisión de ideas artísticas en el Barroco a través de libros y tratados*, Huesca, Nalvay.
- (2017), “Cuando el patrimonio es baza política: restaurar un monumento como emblema de una región”, en *Actas del XVI Congreso Nacional de Historia del Arte*, Barcelona, CEHA, pp. 664-680.
- (2023), “Monasterio nuevo: la resurrección de la ruina”, en Juan José GENERELO LANASPA (coord.), *Viajeros y fotógrafos en San Juan de la Peña (1840-1980)*, Huesca, Gobierno de Aragón, pp. 74-93.
- (2026a), *Historia y arquitectura del monasterio barroco de San Juan de la Peña*, Huesca, IEA (Colección de Estudios Altoaragoneses, 75).
- (2026b), *Espacios de San Juan de la Peña más allá de la Edad Media (siglos XVII-XIX): una reconstrucción virtual*, Zaragoza, Gobierno de Aragón.
- LIZALDE GIMÉNEZ, Domingo Jesús (2004), “La catedral de Jaca y su capilla de música”, *La Estela*, 13, pp. 9-15.
- MARTÍN MORENO, Antonio (1985), *Historia de la música española: siglo XVIII*, Madrid, Alianza.
- MÉNDEZ HERNÁN, Vicente (2004), “El órgano grande de la catedral de Plasencia: nuevas aportaciones para su historia”, *Norba Arte*, 24, pp. 43-66.
- OLIVÁN BAILE, Francisco (1974), *Los monasterios de San Juan de la Peña y Santa Cruz de la Serós*, Zaragoza, El Noticiero.
- PIQUÉ I COLLADO, Jordi Agustí (2010), “Sobre el compositor y su música”, en Jesús GONZALO LÓPEZ (ed.), *Miguel López Sebastián: obras para órgano del benedictino de Villarroya de la Sierra*, Zaragoza, IFC (Órganos Históricos en Aragón, XI), pp. 6-10.

- RODRÍGUEZ SUSO, María del Carmen (1983), “Sobre la formación de un grupo de músicos ilustrados en el País Vasco (Bilbao, 1725-1740)”, *Revista de Musicología*, 6 (1-2), pp. 457-490.
- SAN MARTÍN PAYO, Jesús (1987), *Cómo se hizo el órgano de la santa iglesia catedral de Palencia*, Palencia, Diputación de Palencia.
- SERRANO OSANZ, Ana Isabel, y Roberto ANADÓN MAMÉS (2016), “Arte sonoro en el valle de Ansó: apuntes para la reconstrucción de su historia reciente”, *Argensola*, 126, pp. 245-278.
- VISÚS PARDO, Encarnación (2009), *La villa de Berdún, entre la naturaleza y el arte: un hermoso contrapunto*, Huesca, IEA (Cosas Nuestras, 36).
- ZARAGOZA PASCUAL, Ernesto (1979), “Músicos benedictinos españoles (siglo XVIII)”, *Revista de Musicología*, 2 (2) (julio-diciembre), pp. 277-296.