

“LE DIO UN GOLPE CON TANTA FURIA Y FUERÇA QUE FUE MILAGRO NO MATARLE”: LA AGRESIÓN AL ESCULTOR ARAGONÉS JUAN MIGUEL ORLIENS EN ZARAGOZA (1624)

REBECA CARRETERO CALVO

Universidad de Zaragoza
rcc@unizar.es

Resumen: Este artículo analiza el proceso inquisitorial incoado por el escultor oscense Juan Miguel Orliens en noviembre de 1624 en Zaragoza, en calidad de familiar del Santo Oficio, con motivo de la agresión que sufrió por parte del fustero Miguel Canales. Poco después de la reyerta, Orliens, el escultor aragonés más prestigioso de aquel momento, decidió trasladarse a la ciudad de Valencia con toda su familia para comenzar una nueva etapa vital y, sobre todo, profesional.

Palabras clave: Zaragoza / escultor / siglo XVII / Valencia / Juan Miguel Orliens.

“LE DIO UN GOLPE CON TANTA FURIA Y FUERÇA QUE FUE MILAGRO NO MATARLE”: LA AGRESIÓN AL ESCULTOR ARAGONÉS JUAN MIGUEL ORLIENS EN ZARAGOZA (1624)

Abstract: This article analyzes the inquisitorial process initiated by the Huesca sculptor Juan Miguel Orliens in November 1624 in Zaragoza, as a relative of the Holy Office, due to the attack he suffered by the carpenter Miguel Canales. Shortly after the brawl, Orliens, the most prestigious Aragonese sculptor at the time, decided to move to the city of Valencia with his entire family to begin a new stage in life and, above all, professionally.

Key words: Zaragoza / sculptor / 17th century / Valencia / Juan Miguel Orliens.

Este texto¹ presenta y analiza uno de los ciento ochenta y un procesos criminales y de fe iniciados por el Tribunal de la Inquisición del distrito de Zaragoza durante el reinado de Felipe IV (1621-1665), todos ellos conservados en el Archivo Histórico Provincial de Zaragoza.² Se trata del proceso incoado por el escultor oscense afincado en la capital aragonesa Juan Miguel Orliens, familiar del Santo Oficio,

el 15 de noviembre de 1624 contra el fustero zaragozano Miguel Canales, por haberle acuchillado en la mano derecha.³ Es un documento de poco más de cincuenta páginas en el que se incluyen todas las partes: exposición de los hechos, interrogatorio a los testigos –que fueron cinco, dos pintores, un escultor, un carpintero y un fustero–, sentencia y anotación de los gastos de costas y minutas.

* Fecha de recepción: 15 de octubre de 2023 / Fecha de aceptación: 8 de enero de 2024.

¹ Este estudio se ha llevado a cabo en el marco del proyecto *Intercambios artísticos entre el Norte y el Sur: Escultores septentrionales en el valle del Ebro durante la Edad Moderna* (referencia PID2022-141043NB-100), cuyos investigadores principales son los doctores Jesús Criado Mainar, profesor titular de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, y Aurelio Á. Barrón García, catedrático de Historia del Arte de la Universidad de Cantabria.

² Estos procesos han sido estudiados en conjunto en PASTOR OLIVER, Marta M^a, 2010.

³ Archivo Histórico Provincial de Zaragoza [AHProvZ], J/00106/0010, Proceso a instancia de Juan Miguel de Orliens, familiar del Santo Oficio, vecino de la ciudad de Zaragoza, contra Miguel Canales, fustero, vecino de dicha ciudad, por darle una cuchillada en una mano al intentar mediar en una discusión que había tenido con Antonio Franco, Zaragoza, 15 de noviembre de 1624.

Como se tendrá ocasión de comprobar, el estudio pormenorizado de esta fuente ofrece una aproximación de gran interés a la cotidianidad de los artistas del primer cuarto del siglo XVII, a sus relaciones personales y profesionales, a su forma de expresarse y actuar con sus semejantes, e incluso a su modo de pensar dentro de una sociedad en la que era habitual portar armas y que, como sucedió en el caso que aquí presentamos, fueron empleadas en cuanto la discusión comenzó a caldearse. Además, en el fondo de la disputa parece subyacer un enfrentamiento entre "artistas" y "artesanos", cuyo protagonista fue Juan Miguel Orliens, el escultor aragonés más reputado del momento que, pocos meses después de este suceso, se trasladó a trabajar y residir a la ciudad de Valencia.

Los hechos y el interrogatorio a los testigos

El 15 de noviembre de 1624 en el Palacio de la Aljafería de Zaragoza y ante el inquisidor Isidoro de San Vicente⁴ compareció el notario causídico Jerónimo de Naya en representación de Juan Miguel Orliens, escultor de oficio y familiar del Santo Oficio desde hacía más de dos años, para interponer una "querrela criminal" contra Miguel Canales, fustero, vecino de Zaragoza, con la súplica de que este fuera apresado.⁵

Al comienzo del proceso, Orliens, en boca de su procurador, se autodefinió como "buen christiano, temeroso de Dios y de su conciencia quieto, pacifico y sosegado, no rigido ni escandaloso", así como "de muy buenas y loables costumbres". A continuación, inició la narración de los hechos acaecidos el 11 de noviembre anterior: entre las cinco y las seis de la tarde, Orliens, "paseandose quieto y sosegado" por la calle del Coso de la ciudad, vio a Miguel Canales y Antón [nombrado en el proceso en alguna ocasión como Antonio] Franco "hablando y maloriandose⁶", a punto de llegar a las manos. Como Canales había sido su "criado"

y Franco era su amigo, Orliens "se llevo a ellos y vio que trataban acerca de unas casas que dicho Antonio Franco havia alquilado en las cuales vivia" Canales, "de lo qual estaba aquel quegoso y en dicha ocasion dicho Antonio Franco le dava satisfacion⁷". En ese momento, Orliens intervino "con mucha cortesia" pidiendo a Miguel Canales que no se enojara de ese modo con Franco "porque el no tiene la culpa", a lo que el denunciado respondió "con mucha colera" que por supuesto que tenía razón en quejarse, pero no solo de Franco sino también del propio Orliens.

Como el enfado y la arrogancia de Canales iban en aumento, Orliens pidió a Antón Franco que abandonaran el lugar, "que demasiada satisfacion a dado vuestra merced". Ante ello, el imputado, "con mucha mas colera, mal modo y ademanos", se fue hacia él exclamando: "voto a Dios que no me a dado media satisfacion". Seguidamente, echó "mano a la espada y emprendio a cuchilladas⁸ al dicho Juan Miguel de Orliens". Al parecer allí se encontraba también el pintor Juan Galván que intentó controlar a Orliens, pero este cayó al suelo y acabó recibiendo del agresor "una cuchillada en la mano drecha cortandole la mitad de aquella con muy grande efussion de sangre" y con grave peligro de su vida.

Tras la narración de lo sucedido, el procurador Naya solicitó de nuevo la detención de Canales. Seguidamente, Juan de Pablo, asimismo en representación de Juan Miguel Orliens, presentó por testigos de los hechos a los ya citados Antón Franco, escultor, y Juan Galván, pintor; a los que sumó a Antón de Alfaro, fustero, y Diego López de Angulo, carpintero, todos vecinos de Zaragoza. Al día siguiente, 16 de noviembre, incorporó al listado al pintor zaragozano Juan Aznar.

Cuarenta y ocho horas más tarde del suceso, el inquisidor San Vicente inició el interrogatorio compuesto por tres sencillas preguntas: si el testigo co-

Este proceso fue únicamente mencionado en la citada tesis doctoral de Pastor Oliver (PASTOR OLIVER, Marta M^a, 2010, p. 267 y 459 [regesta incluida en una tabla]), pero hasta el momento no ha sido estudiado ni interpretado en el marco de la Historia del Arte de la Edad Moderna.

⁴ En el Archivo Histórico Nacional [AHN], INQUISICIÓN, 1256, Exp. 1, se conserva la información genealógica de Isidoro de San Vicente, natural de León, que en 1605 se postuló como oficial del Tribunal de la Inquisición de Corte.

⁵ AHProvZ, J/00106/0010, s. f. Dado que se trata de un documento sin foliar, tanto los hechos narrados como todas las citas literales recogidas a lo largo del texto no serán citados en nota al pie de la página, entendiéndose que toda la información vertida está extraída directamente del contenido del proceso.

⁶ En el *Diccionario de americanismos* de la Asociación de Academias de la Lengua Española, "marolear" se corresponde con "hacer maldades o travesuras".

⁷ Según el *Diccionario de Autoridades* (t. VI, 1739), satisfacción "se toma tambien por la razón, acción, ò modo con que se sossiega y responde enteramente à alguna quexa, sentimiento ò razón contraria".

⁸ En efecto, el *Diccionario de Autoridades* (t. II, 1729) aclara que una cuchillada era la "herida que se da con la espada de corte, levantándola y baxándola, de que se distinguen varias especies en el Arte de la esgrima".

no sabía al agredido; si sabía si la víctima era persona honrada y buen cristiano; y si estaba enterado de los hechos. Comenzó por Antón Franco, escultor de Zaragoza de 55 años [fig. 1]. En primer lugar, Franco aseguró conocer muy bien a Juan Miguel Orliens y afirmó tratarlo desde hacía más de veinte años; sabía que era familiar del Santo Oficio desde hacía dos años porque había “visto su título y como a tal le ha visto llevar la cruz e insignia”. En segundo lugar, hizo constar que Orliens era un “hombre muy honrado, quieto y pacífico, de buena vida, fama y costumbres, buen christiano, temeroso de Dios y de su conciencia”. En tercer lugar, relató los hechos acaecidos el lunes 11 de noviembre de 1624, festividad de San Martín: entre las cinco y seis de la tarde él mismo estaba hablando con el acusado, que era fustero y vecino de la ciudad, “que vive en el Cosso”, “dandole satisfacion en razon de aber este alquilado la cassa en que vive el dicho Miguel Canales”, cuando Orliens pasó por allí. Oyendo lo que ambos decían, Orliens “tiro de la capa” a Franco aconsejándole retirarse a casa, a lo que Canales respondió “juro a Dios que soy tan bueno como el”. Según este testigo, Orliens puso en duda estas palabras, momento en el que ambos desenvainaron las espadas “y se comenzaron a acuchillarse y del dicho Juan Miguel de Orliens se abraço Juan Galvan, pintor, y procurando desasirse y haziendo fuerça cayo en tierra el dicho Juan Miguel de Orliens”, circunstancia que aprovechó el inculpado para herirle “en la mano derecha” y huir a las gradas del convento de San Francisco. Además, Franco reveló que, en el momento de su testimonio, la víctima se encontraba en cama siendo sangrada y curada por cirujanos “y no save si quedara manco del dedo pequeño” de la mano derecha.⁹

A continuación, compareció ante el tribunal Diego López de Angulo, carpintero, vecino de Zaragoza, de 38 años. Afirmó conocer a Orliens desde hacía seis o siete años y corroboró su calidad de hombre honrado y pacífico. Como residía en el Coso, “junto

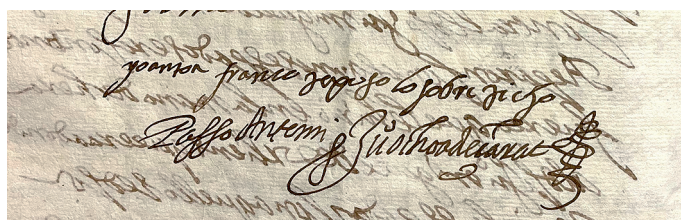


Fig. 1. Firma autógrafa de Antón Franco incluida en el proceso al final de su interrogatorio. Foto Rebeca Carretero.

a San Francisco”, fue testigo ocular del suceso: cerca de la seis de la tarde “sintio ruido de riñas allí cerca de las gradas de Sant Francisco y saliendo a ver lo que era, vio a Miguel Canales, fustero que vive en el Cosso, que estava apegado a las puertas de Sant Francisco que estavan cerradas y tenia en la mano una espada desembainada”. El testigo relató que se dirigió a él preguntándole “que es esto”, a lo que el agresor no respondió y que, “caminando hazia la porteria de Sant Francisco, vio que dos mugeres yban llorando y dezia la una ‘ay, marido mio’ y la otra ‘ay, tio mio’”. Finalizó su testimonio reconociendo que no vio el altercado, pero que rápidamente entendió que Orliens y Canales se habían enfrentado y que el primero había recibido una herida que le obligaba a permanecer en cama, razón por la que el segundo se “avia retirado a la puerta de Sant Francisco”.

El tercer testigo fue Juan Aznar, pintor de Zaragoza de 30 años. Conocía a Juan Miguel Orliens desde hacía ocho años y ratificó su honradez y buenas costumbres. Aznar explicó que el día de autos había caminado con Orliens, su mujer, una sobrina¹⁰ de ellos “y otros” –que no nombró– “a la puerta de Sancho¹¹ a donde se entretubieron asta puesto el sol, y bolbiendose” hacia la casa del escultor,¹² “llegando cerca de la puerta de Sant Francisco”, vieron un “corrillo de hombres y entre ellos solamente conocio a Anton Franco, escultor, y Juan Galvan,

⁹ Al final, se incluye la firma autógrafa de Antón Franco.

¹⁰ La sobrina que los acompañaba podría ser Francisca Andresa, hija del también escultor Juan de Acurio y de Jerónima Orliens, hermana de Juan Miguel (VELASCO DE LA PEÑA, Esperanza, 2005, doc. 1-1106 (1207), p. 223, y doc. 1-1332 (1456), p. 270). La niña quedó a cargo de Orliens a partir de abril de 1615 por indicación de Jerónima en su codicilo testamentario (doc. 1-1338 (1462), p. 271).

¹¹ La puerta de Sancho se situaba al final de la calle de Predicadores, cerca de la actual plaza de Europa. Estaba formada por un arco de medio punto con almenas y flanqueada por dos torreones. Fue derribada por completo en 1904 (BALLESTÍN MIGUEL, José María, 2017, p. 58).

¹² Debía residir en la calle de Santa Engracia, perteneciente a la parroquia de Santa Engracia, muy próxima al lugar de los hechos. En dicha calle se encontraban las “casas con unos patios y guerta todo contiguo” que el escultor aportó el día de su matrimonio con Ana de Asso, tal y como se refleja en sus nuevas capitulaciones –que recogen las anteriores perdidas– firmadas el 14 de junio de 1625, poco antes de viajar a Valencia. Se transcriben en ROY LOZANO, Araceli, 2006, doc. 5-6104 (6720), p. 74-76.

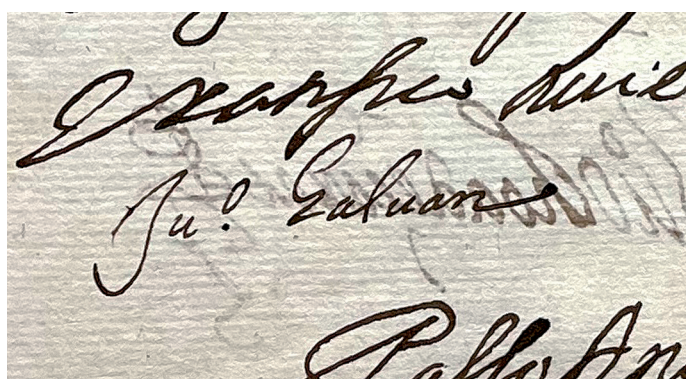


Fig. 2. Firma autógrafa de Juan Galván plasmada tras su testimonio en el proceso. Foto Rebeca Carretero.

pintor". Siguió narrando lo acaecido de igual modo que los anteriores testimonios, pero añadió que el golpe recibido por Orliens y por el que cayó al suelo "fue tan grande que si no reparara con el pomo de la espada le mataran porque ay en el dicho pomo un grande golpe que lo ha visto".

El fustero Antón de Alfaro, vecino de Zaragoza de 56 años, que conocía a Juan Miguel Orliens desde hacía más de treinta años, comenzó a testificar aportando más información sobre el buen carácter del agredido pues afirmó que era "hombre muy cortes y bien criado con todos y amigo de hacer bien a todos". Manifestó que él mismo se encontraba en la calle del Coso junto a Antón Franco y Miguel Canales, en compañía también de los fusteros Juan de Fet y Miguel Ramón y el pintor Juan Galván, este último ya mencionado por otros testigos. Alfaro señaló, de nuevo, pero con más detalle, que el origen del "corrillo" de hombres se debió a que Franco había alquilado por un año la vivienda en el Coso en la que residía Canales y que, cuanto más "satisfacion" intentaba dar el primero al segundo, este más "se ensobervecia y se ponía mas bravo, porque de su condicion es muy sobervio y muy arrogante, y estando en esta platica y razones llevo allí el dicho Juan Miguel de Orliens", sucediendo lo que ya conocemos. Igualmente, Antón de Alfaro narró con mayor pormenor la reyerta asegurando que Canales "le dio un

golpe [a Orliens] con tanta furia y fuerça que fue milagro no matarle", aparte de herirle "en la mano derecha junto al dedo pequeño" de la que "se salio mucha sangre, por lo qual esta en la cama el dicho Orliens sangrado y le curan los cirujanos la dicha herida". Tras ello, el agresor se retiró a las puertas del convento franciscano "porque devio de parecerle que segun el golpe le dexava muerto". Para concluir su declaración, el testigo reconoció que "se espanto mucho" de que Miguel Canales "no tubiesse mas miramiento de que el dicho Juan Miguel de Orliens, siendo familiar del Santo Officio y con tan poca ocasion,¹³ le diesse la dicha herida y estando caydo en el suelo".¹⁴

El quinto y último testigo fue el pintor de Zaragoza Juan Galván, de 40 años [fig. 2]. Primeramente, admitió conocer muy bien a Orliens desde hacía más de veinte años y que sabía que era familiar del Santo Oficio desde hacía dos. Por la segunda pregunta, puso de relieve la honradez de la víctima, mientras que, por la tercera, además de recordar las razones y el inicio de la pelea ya narrados, aclaró que, él mismo, "porque no sucediera alguna desgracia", "se abraço con el dicho Juan Miguel de Orliens para detenerle y, forcejando con el, se cayo en el suelo", momento que aprovechó Canales para tirarle "una cuchillada con su espada desembainada". Después, recordó también que el agresor "se retiro a las puertas de Sant Francisco" destacando que era un hombre "muy ocasionado y sobervio", mientras que Orliens fue trasladado a su casa para ser atendido por "cirujanos". Galván reveló que la víspera del interrogatorio –el 16 de noviembre–, visitó al escultor "y le vio que estava en la cama por caussa de la dicha herida y tiene temor este testigo que siendo la herida en la parte y lugar que le han dicho no quede manco del dedo pequeño de la dicha mano derecha que si fuesse asi seriale de grande perjuizio y daño".¹⁵

Al día siguiente, 18 de noviembre de 1624, los inquisidores Isidoro de San Vicente y Juan de Brizuela,¹⁶ en su audiencia de la mañana en el Palacio de la Aljafería, oídas las declaraciones, dictaron el auto por el que ordenaron el arresto de Miguel Canales. Ese mismo día el fustero entró preso en

¹³ El *Diccionario de Autoridades* (t. V, 1737) señala que el término ocasión "vale tambien causa o motivo porque se hace alguna cosa".

¹⁴ Diego López de Angulo, Juan Aznar y Antón de Alfaro no sabían escribir y no firmaron sus declaraciones.

¹⁵ Se incluye su firma autógrafa al final del testimonio.

¹⁶ En el AHN, INQUISICIÓN, 1475, Exp. 9, se localiza la información genealógica de Juan de Brizuela Urbina, natural de Miranda de Ebro (Burgos), canónigo de la catedral de El Burgo de Osma (Soria), incluida en su candidatura a oficial del Santo Oficio en 1620.

las cárceles comunes del Santo Oficio zaragozano. Veinticuatro horas después, el notario causídico de Zaragoza Juan Francisco Barrachina, procurador de Canales,¹⁷ compareció en la Aljafería para establecer la defensa de su representado.

Mientras tanto, el 22 de noviembre Jerónimo de Naya, en nombre de Juan Miguel Orliens, presentó la demanda contra Canales. En ella reiteraba los hechos, recalca que el escultor estaba “muy mal herido y con muy grande peligro de perder la mano y a bien librar quedara baldado della” y concluía que el agresor era “inquieto, altibo, soberbio y amigo de pendencia”, requiriendo al tribunal la condena del acusado.

A continuación, los inquisidores procedieron a interrogar al reo. Miguel Canales confesó desconocer que Orliens era familiar del Santo Oficio, si bien manifestó que lo tenía por hombre honrado y buen cristiano. Seguidamente, negó lo sucedido y procedió a contar su versión. Según el fustero, el origen de la disputa con Antón Franco coincidió con el narrado por los testimonios anteriores; sin embargo, aseguró que Orliens intervino en la disputa tildándole de pícaro y desvergonzado, a lo que Canales respondió que

era tan hombre de bien como quantos avia; y retirandose atras el dicho Orliens desenbayno la espada diciendo “ha vellaco, villano”; y este por defenderse puso tambien mano a la espada, y metiendose por medio otro del oficio llamado Miguel Ramon se debuto este, y puso la punta de la espada en el suelo, y aunque otra gente detenian al dicho Orliens, no podian, y se escapo dellos y fue para este, y le tiro una estocada, y apartandose este, cayo el dicho Orliens en el suelo, y no save si el proprio se hirio en la mano pero que este no le dio golpe ninguno ni le hirio.

Prosiguió insistiendo en que él no laceró a Orliens y reconoció que, con anterioridad a esta ocasión, “fue preso por un nunçio deste Santo Ofiçio”, sin especificar las causas de aquella otra detención.¹⁸

Mientras el proceso continuaba su curso, Barrachina, en nombre del acusado, presentó ante el tribunal dos documentos que se adjuntaron a la causa: el primero, una declaración de Miguel Canales en la que afirmaba ser sillero de oficio, así como tener mujer y cinco hijos “y los dos dellos a la muerte”, de los que él era el único sustento, con la súplica

de que le permitieran acudir a su casa para asistir a su familia; y el segundo, fechado el 27 de noviembre y firmado por Pedro Çarate, el cirujano que atendía a Orliens, en el que certificaba que, “aunque es verdad que [el escultor] ha estado della [de la herida] con algunos accidentes que le a obligado a estar en la cama algunos dias, pero de presente esta mucho mejor y sin peligro alguno de la vida”.

El 29 de noviembre de 1624 Isidoro de San Vicente dictaminó que el reo siguiera en la cárcel “estos dos días de fiesta que se siguen” y que no saldría de ella si no pagaba 500 ducados. El acusado dio por sus fianzas a los carpinteros zaragozanos Miguel Ramón y Juan Francisco Fernando, ambos presentes en la Aljafería en ese momento. Asimismo, el inquisidor ordenó que Canales abonara las costas de todo el proceso que, por la cuenta incluida al final del documento inquisitorial, ascendieron a 92 sueldos jaqueses.

El 5 de diciembre de ese mismo año de 1624 Jerónimo de Naya, como procurador de Juan Miguel Orliens, se personó en el Palacio de la Aljafería ante el inquisidor San Vicente para dar por finalizado el proceso.

Desconocemos si Miguel Canales cumplió la condena y pagó la sanción y las costas, pero lo que sí podemos asegurar es que a partir del 7 de mayo del año siguiente aparece documentado en Zaragoza realizando una serie de transacciones económicas.¹⁹

El denunciante y el reo

Juan Miguel Orliens (doc. 1585 y 1595-1641) fue el más destacado miembro de una extensa dinastía de escultores oscenses que conocemos bien gracias a las numerosas noticias publicadas durante años por diferentes investigadores y, sobre todo, por el estudio monográfico que Gonzalo M. Borrás le dedicó en 1980,²⁰ así como por un artículo redactado en 1989 por María Esquiroz a partir de documentos exhumados en diferentes archivos de la capital altoaragonesa –aunque también alude a los datos incluidos en el libro del profesor Borrás– y en el que se aporta una aproximación al árbol genealógico de la familia,²¹ si bien, hasta el momento, se desconoce su fecha de nacimiento.

¹⁷ En el documento de procura realizado ante el notario Juan Luis Gamir ese mismo día y que se inserta en el proceso, actuaron como testigos Miguel Ramón y Francisco Hernando, ambos carpinteros y habitantes en la capital aragonesa.

¹⁸ Canales firmó autógRAFAMENTE su testimonio.

¹⁹ ROY LOZANO, Araceli, 2006, doc. 5-6045 (6656), p. 61, y doc. 5-6154 (6774), p. 85.

²⁰ BORRÁS GUALIS, Gonzalo M., 1980.

²¹ ESQUIROZ MATILLA, María, 1989, p. 207-232.

Era nieto de Nicolás Shuxes de Orliens –Orleans–, antiguo discípulo y colaborador de Damián Forment en el retablo mayor de la catedral de Huesca (1520-1534) que se afincó en la ciudad a raíz de dicha obra. Era hijo de Martina Garisa y Miguel de Orliens, un escultor modesto, hermano del también escultor Sebastián Orliens. De este último únicamente consta el dato de que en 1565 entró al servicio de Juan Rigalte durante cuatro años, coincidiendo con la contratación por el artífice zaragozano del retablo de la Epifanía de la catedral de Huesca, por lo que, probablemente, una vez finalizado su aprendizaje en la ciudad del Ebro se incorporaría a la empresa familiar que dirigía Miguel. La relación entre los Orliens y Rigalte se remontaba a los años sesenta, lo que podría explicar que Miguel eligiera el taller de su colega zaragozano para completar la formación de su hijo Juan Miguel en 1585, tal y como ha demostrado el profesor Jesús Criado.²² En ese momento Juan Miguel tenía una edad comprendida entre los catorce y los veinte años y se estipuló un tiempo de permanencia junto al maestro de cuatro años. El lapso temporal pactado concluía en febrero de 1589, lo que significa que estuvo allí mientras se confeccionaba el retablo mayor de la parroquial de la población zaragozana de Tierga (1586), coincidió con al menos parte del trabajo en el lado de la epístola del trascoro de la Seo (1584-1585 y 1587-1591) y también con la fase final del retablo del monasterio cisterciense navarro de La Oliva, para cuya conclusión Rolan Moys suscribió una nueva obligación con Juan Rigalte el 14 de julio de 1584 y que, según se señaló en el ático, estaba ultimado para 1587. Todo esto significa que Juan Miguel sirvió a su maestro durante su etapa de plena madurez; sin embargo, no es fácil valorar hasta qué punto y con qué grado de independencia participó en dichos proyectos.²³

Nada sabemos de Juan Miguel Orliens entre febrero de 1589, fecha en la que concluyó su aprendizaje con Rigalte, y agosto de 1595, cuando empezaba a aparecer con regularidad en la documentación oscense. Durante esos seis años y medio debió de perfeccionar su formación, quizá en un foco más

avanzado escultóricamente que Zaragoza, tal vez en Valladolid, centro neurálgico de la escultura castellana desde mediados de la centuria, o incluso en Astorga, pero también hay que tener en cuenta que entonces trabajaban en Huesca los navarros Nicolás de Berástegui (†1588) y su hijo Juan de Berroeta en la sillería coral (1577, 1585-1591) de la Seo zaragozana, una obra en la que la estética romanista está presente. Con todo, como puso de manifiesto el profesor Criado, la capitulación del retablo mayor del monasterio de Nuestra Señora de Rueda (Zaragoza), suscrita en 1599 con Juan Miguel Orliens y su suegro, el ensamblador Felipe Los Clavos²⁴ –que finalmente no fue instalado allí debido a un cambio de planes del comitente–,²⁵ indica un conocimiento de primera mano del retablo mayor de la catedral de Astorga cuya traza, además, inspiraría casi a la vez la forma del cuerpo y el ático del de la catedral de Barbastro llevado a cabo de manera conjunta por el bilbilitano Pedro Martínez *el Viejo*, Juan Miguel Orliens y Pedro Aramendía (1600-1601), y en cuya visura tomó parte Miguel de Zay.²⁶

En 1595 Juan Miguel reapareció en Huesca y contrató, como maestro independiente, varias obras en las que hizo gala de su amplio conocimiento de los postulados romanistas, tanto del lenguaje escultórico miguelangelesco como de los órdenes arquitectónicos de filiación vignolesca. Fue entonces cuando, por ejemplo, llevó a cabo el retablo de la cofradía de Nuestra Señora del Rosario del convento de Santo Domingo de Huesca (1598-1599)²⁷ – desde el siglo XVIII en la parroquial de Plasencia del Monte (Huesca)–. En 1598 se trasladó a Zaragoza para realizar las imágenes de bulto del retablo mayor de la iglesia del colegio de la Compañía de Jesús de la capital aragonesa (1598-1599) –que desde 1723-1725 se encuentra en el templo jesuítico de San Vicente mártir de Tarazona (Zaragoza)–,²⁸ o a Barbastro (1600-1601) para erigir el ya mencionado retablo mayor de la Seo [fig. 3].

En Zaragoza Orliens abrió un taller a partir de 1598 que acabaría acaparando gran parte del mercado escultórico aragonés.²⁹

²² CRIADO MAINAR, Jesús, 2008, p. 499-537, esp. p. 515-517 y doc. 4, p. 534-535.

²³ CRIADO MAINAR, Jesús, 2008, p. 517.

²⁴ SAN VICENTE PINO, Ángel, 1991, doc. 478, p. 591-595.

²⁵ Recientemente ha sido descubierta la traza del retablo que Orliens llevó a cabo para el monasterio de Rueda en 1599 y que fue vendido a la parroquial de Rubielos de Mora en 1620 (CIVERA PORTA, Jorge, y MONTOLÍO TORÁN, David, 2022, p. 29-36).

²⁶ CRIADO MAINAR, Jesús, 2008, p. 518.

²⁷ BALAGUER, Federico, y PALLARÉS, María José, 1993, p. 183-186 y doc. 2, p. 186-188.

²⁸ CRIADO MAINAR, Jesús, 2007, p. 543-566.

²⁹ De la gran cantidad de encargos que recibió se da cumplida cuenta en BORRÁS GUALIS, Gonzalo M., 1980, p. 14-48; ARCE OLIVA, Ernesto, 1987, p. 123-136; y ARCE OLIVA, Ernesto, 1990, p. 67-114. Un exhaustivo recorrido por su obra documentada y

Hacia 1622 fue cuando se debió postular para familiar del Santo Oficio de la Inquisición. Se trataba de un tipo de oficial sin sueldo que tenía la obligación de defender a toda costa la fe católica, cuya área de influencia era el distrito al que pertenecía, por lo que, si cambiaba de residencia, perdía automáticamente esta condición. Para acceder a la familiaridad era necesario ser laico, acreditar la limpieza de sangre –es decir, ser “cristiano viejo”–,³⁰ llevar una vida recta, de buenas costumbres e intachable reputación, ser hijo legítimo, mayor de 25 años, casado y con cierta cultura.³¹

Pero ¿por qué Juan Miguel Orliens quiso convertirse en agente inquisitorial? Para entonces el oficio de escultor era considerado de baja categoría por la mayor parte de la sociedad,³² razón por la que, en principio, no debería haber sido aceptado como familiar del Santo Oficio. Las ordenanzas de la Inquisición no permitían que se admitieran “para familiares personas viles y vastas como carniceiro, cortador, çapatero y pastelero, pidiendo los testimonios de sus oficios antes de admitirlos”,³³ aunque en ocasiones esta condición se pasó por alto. De hecho, sabemos que en 1552 ya hubo en Zaragoza un pintor –sin identificar– que ostentó esta distinción³⁴ y, con seguridad entre 1610 y su fallecimiento en 1633, el escultor e infanzón Lope García de Tejada (act. 1578-1618, †1633), de origen riojano o alavés, pero afincado en Calatayud (Zaragoza), fue familiar del Santo Oficio.³⁵ En este sentido, resulta interesante destacar que la documentación notarial zaragozana recoge que, al menos desde el 18 de abril de 1614, Juan Miguel Orliens era infanzón³⁶ y, por tanto, perteneciente a la baja nobleza aragonesa.

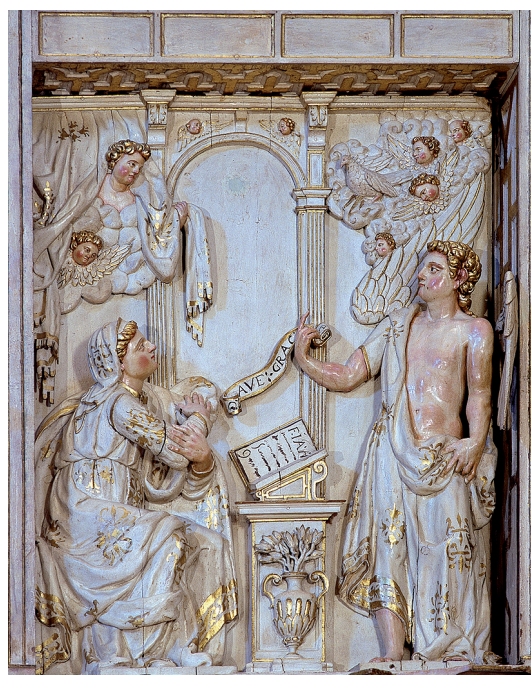


Fig. 3. *Anunciación*, Juan Miguel Orliens, 1600-1601. Retablo mayor de la catedral de Barbastro (Huesca). Foto Antonio Ceruelo.

Entonces ¿quiso Orliens con este cargo obtener mayor consideración social, respeto y privilegios,³⁷ al margen de los alcanzados con su oficio artístico, o acaso pretendió velar por la ortodoxia y representación decorosa de las imágenes en el ámbito de la escultura religiosa, aspecto también perseguido por las autoridades inquisitoriales³⁸? Como es sa-

conservada, incluida su labor en tierras valencianas, se encuentra en ARCINIEGA GARCÍA, Luis, 2001, vol. II, p. 278-302. También se ofrece información de algunas piezas no conservadas en MORTE GARCÍA, Carmen, 2000, p. 147-154.

³⁰ Conocemos el caso del pintor Pedro Orrente que en 1624 solicitó en Murcia ingresar en el Santo Oficio como familiar, pero fue rechazado por problemas con su limpieza de sangre, posiblemente por ascendencia conversa de su madre. Orrente apeló y finalmente fue aceptado en Madrid en 1633 (MORALES Y MARÍN, José Luis, 1977).

³¹ PASAMAR LÁZARO, José Enrique, 1999, p. 27-38.

³² Acerca de esta cuestión en el Aragón del primer cuarto del siglo XVII véase CARRETERO CALVO, Rebeca, 2019, p. 335-350.

³³ PASAMAR LÁZARO, José Enrique, 1999, p. 36.

³⁴ PASAMAR LÁZARO, José Enrique, 1999, p. 78.

³⁵ CRIADO MAINAR, Jesús, 2013, p. 279-281.

³⁶ VELASCO DE LA PEÑA, Esperanza, 2005, doc. 1-720 (781), p. 154.

³⁷ La superioridad del familiar frente a sus convecinos fue potenciada y fortalecida por el propio Santo Oficio (PASAMAR LÁZARO, José Enrique, 1999, p. 103). E incluso los abusos de poder fueron cotidianos entre los familiares (p. 104), como se puede comprobar en el caso del escultor Tomás Lagunas estudiado en CARRETERO CALVO, Rebeca, 2019; o en el intento del también escultor José Martínez por hacerse pasar por familiar para obtener privilegios, puesto de relieve en CARRETERO CALVO, Rebeca, 2018, p. 83-99.

³⁸ Sobre este particular puede consultarse PINTO CRESPO, Virgilio, 1978-1979, p. 285-322; y CARRETERO CALVO, Rebeca, 2023, p. 153-161.

bido, Francisco Pacheco (1564-1644), además de pintor y tratadista, fue familiar del Santo Oficio y censor de las pinturas sagradas desde 1618.³⁹ En esta línea, lo único que podemos señalar es que el 26 de abril de 1624 Juan Miguel Orliens y el pintor Pedro Lorfelín fueron nombrados “por jueces y por visores” del retablo –no conservado– que el carpintero Miguel Fabana iba a realizar para Francisco Carenas, secretario de la Santa Cruzada, para su capilla de la iglesia de Nuestra Señora de Altabás de Zaragoza.⁴⁰ No obstante, la labor de veedores de los trabajos de otros colegas formaba parte de su profesión en el seno del gremio.⁴¹

Entre los años en los que el oscense ostentó la distinción de familiar del Santo Oficio y tuvo lugar el incidente con Miguel Canales –es decir, entre 1622 y 1624– contrató la confección de dos retablos: el de San Antón del convento de franciscanos mínimos de Nuestra Señora de la Victoria de Zaragoza⁴² –que no se conserva– por 6.000 sueldos jaqueses; y el dedicado a Nuestra Señora del Rosario para la iglesia de Rubielos de Mora (Teruel) por 8.000 sueldos⁴³ –que tampoco ha llegado a nuestros días–. Ambas constituyen sus dos últimas obras documentadas en tierras aragonesas.

En 1625, justo unos meses después de la agresión que recibió por parte de Miguel Canales –como se recordará, sufrida el 11 de noviembre de 1624–, Juan Miguel Orliens decidió marcharse a Valencia donde ejercería no solo como escultor sino también como arquitecto.⁴⁴

Su etapa valenciana se inició en dicho año de 1625 tras la firma del contrato para la realización del desaparecido retablo de la iglesia parroquial de los Santos Juanes de la capital levantina.⁴⁵ Orliens ingresó en el gremio de *fusters* y desde marzo de 1625 y durante 1626 trabajó en las claves de la bóveda de la iglesia de la cartuja de Ara Christi y, quizá, en su retablo mayor destruido durante la Guerra Civil.

Sin embargo, entre el 12 de abril y el 15 de junio de 1625 Juan Miguel Orliens está documentado en Zaragoza,⁴⁶ y es el 19 de diciembre de ese mismo año cuando los protocolos notariales de la capital aragonesa lo citan como “residente en Valencia”.⁴⁷ De hecho, el 14 de junio de 1625 él y su esposa Ana de Asso se vieron en la necesidad de otorgar nuevos capítulos matrimoniales porque los anteriores “no se hallan y el notario que los testifico no los continuo en su nota”.⁴⁸ Con probabilidad, los precisarían en su nueva etapa vital en la ciudad del Turia. En este documento, suscrito en Zaragoza ante el notario Ildefonso Moles, Juan Miguel Orliens declaró ser “infanzon, familiar del Santo Oficio y escultor, natural de la ciudad de Huesca”, domiciliado y vecino de Zaragoza.

El retablo de la parroquial de los Santos Juanes debió despertar gran admiración en la capital levantina y llevó a los monjes del monasterio jerónimo de San Miguel de los Reyes de la misma ciudad a contratar a Orliens para llevar a cabo los mausoleos de los fundadores, los duques de Calabria, y, al parecer, también el retablo principal del templo

³⁹ Como destacó Antonio Palomino en la vida de Pacheco (PALOMINO, Antonio, 1797, p. 477). No obstante, el profesor Bassegoda advierte que el andaluz no debió ser nombrado familiar del Santo Oficio, sino que el 7 de marzo de 1618 fue comisionado de la Inquisición, como él mismo especifica, “para mirar y visitar las pinturas de cosas sagradas que estuvieran en tiendas y lugares públicos”, aunque no se conoce ningún proceso ni sanción relacionado con esto (BASSEGODA, Bonaventura, 2016, p. 38).

⁴⁰ LÓPEZ PEÑA, Cristina, 2006, doc. 4-5465 (6096), p. 262-264.

⁴¹ Sobre el funcionamiento del gremio de los artífices de la madera en Zaragoza durante la Edad Moderna debe consultarse CRIADO MAINAR, Jesús, 1996, p. 18-47; y BOLOQUI LARRAYA, Belén, 1983, vol. I, p. 25-50.

⁴² Capitulado el 23 de mayo de 1622. Véase LÓPEZ PEÑA, Cristina, 2006, doc. 4-4554 (5153), p. 54-56.

⁴³ El 13 de marzo de 1623 Orliens recibió 2.000 sueldos del concejo de la localidad en parte de pago de dicho retablo (BORRÁS GUALIS, Gonzalo M., 1980, doc. 15, p. 47-48).

⁴⁴ CRIADO MAINAR, Jesús, 2008, p. 530-531.

⁴⁵ ARCINIEGA GARCÍA, Luis, 2001, vol. II, p. 278-301; y CORBALÁN DE CELIS Y DURÁN, Juan, 2003, p. 649-664. Véanse asimismo las puntualizaciones realizadas en NAVARRO RICO, Carlos Enrique, 2022, p. 393-396.

⁴⁶ ROY LOZANO, Araceli, 2006, doc. 5-5994 (6600), p. 52 [arriendo de la primicia de la parroquia de Santa Engracia el 12 de abril de 1625]; doc. 5-6013 (6621), p. 55 [abonó 2.010 sueldos jaqueses al villutero zaragozano Agustín Sanz el 17 de abril de 1625]; doc. 5-6102 (6718), p. 73 [reconoció tener en comanda del escultor Antón Franco 4.620 sueldos el 14 de junio de 1625]; doc. 5-6104 (6720), p. 74-76 [otorgó nuevos capítulos matrimoniales con su esposa Ana de Asso, “conyuges, domiciliados y vecinos de Zaragoza”, el 14 de junio de 1625]; y doc. 5-6109 (6725), p. 76 [tenía en comanda del mercader zaragozano Juan de Acenar 4.860 sueldos el 15 de junio de 1625].

⁴⁷ Ese día María Hernández, viuda, vecina de Zaragoza, recibió de Juan Miguel Orliens, escultor, residente en Valencia, por manos de Valeriano Roxas, residente en Zaragoza, 500 sueldos jaqueses. En ROY LOZANO, Araceli, 2006, doc. 5-6440 (7100), p. 165.

⁴⁸ ROY LOZANO, Araceli, 2006, doc. 5-6104 (6720), p. 74-76.

monacal –que no es el actual–. El 25 de marzo de 1627 las partes suscribieron el acuerdo para la confección de sendos cenotafios que se acomodarían a ambos lados del presbiterio de la iglesia del monasterio. En 1632 capituló el retablo del presbiterio del templo monacal que los jerónimos tenían en Santa María de la Murta, cerca de Alzira (Valencia); entre 1633 y 1636 realizó el de la cartuja de Valldecris;⁴⁹ se le atribuyen el de la parroquia de Andilla (Valencia), el mayor y los colaterales del convento de agustinas de San Martín de Segorbe (Castellón), así como el retablo de la capilla de San Miguel del palacio ducal de Gandía (Valencia); y se propone su participación en la decoración escultórica –no conservada– de la capilla de la Comunión de la catedral de Segorbe entre 1635 y 1637.⁵⁰ Finalmente, está documentado el encargo a Orliens de la máquina principal de la iglesia del convento de carmelitas descalzos de San José de Valencia antes de 1639,⁵¹ obra que tampoco ha llegado a nuestros días.⁵²

El 29 de julio de 1641 data la última referencia documental de Juan Miguel Orliens en Valencia. A partir de entonces se pierde la pista del escultor, probablemente debido a su fallecimiento.⁵³

Por su parte, sabemos que Miguel Canales –el agresor– era hijo del carpintero de Borja (Zaragoza) Pedro Canales y de Ana Ximénez, y hermano de Juana

Canales, casada con el carpintero zaragozano Pedro Pallazas.⁵⁴ Juan Canales, del mismo oficio que los anteriores, fue también su hermano.⁵⁵

Ya desde el 8 de agosto de 1618 Miguel residía en la calle del Coso en un inmueble alquilado a doña Violante de Gracia, viuda de micer Juan Clemente Romeo. El contrato de arrendamiento fue firmado por cuatro años y por 620 sueldos de renta anual.⁵⁶ El 24 de junio del año siguiente, tomó como aprendiz de su oficio a Blas de la Ontan, natural de Tarbes en la Gascuña francesa, durante tres años,⁵⁷ y el 13 de abril de 1622 a Diego Garcés por otros tres.⁵⁸

Uno de los cinco hijos que testificó tener durante el proceso inquisitorial se llamaba también Miguel y el 18 de marzo de 1629 suscribió su formación por un lustro con el mercader Pedro Caber.⁵⁹ Asimismo, sabemos que otro de sus vástagos, Sebastián, fustero como su padre, falleció el 5 de octubre de 1637 siendo mancebo y residiendo en la calle del Coso “enfrente el Conde de Guimera”⁶⁰ –cuyo espacio está ocupado en la actualidad por el edificio Caja Rural de Aragón–.⁶¹

En diciembre de 1632 Miguel Canales ocupaba el cargo de mayordomo del gremio de carpinteros de Zaragoza junto con Juan Francisco Ferrando⁶² –probablemente el Juan Francisco Fernando que actuó como su fianza al final del proceso junto con Miguel Ramón⁶³–.

⁴⁹ ARCINIEGA GARCÍA, Luis, 2001, vol. II, p. 278-301; y MONTOLIO TORÁN, David, y OLUCHA MONTINS, Ferran, 2004, p. 253-268.

⁵⁰ MONTOLIO TORÁN, David, y OLUCHA MONTINS, Ferran, 2000-2002, p. 797-828.

⁵¹ ARCINIEGA GARCÍA, Luis, 2001, vol. II, p. 294-299.

⁵² En 1768 el retablo de Orliens se mudó por uno nuevo más acorde con la moda rococó. Véase GARCÍA HINAREJOS, Dolores, 2007, p. 45.

⁵³ ARCINIEGA GARCÍA, Luis, 2001, vol. II, p. 299.

⁵⁴ LANASPA MORENO, M^a Ángeles, 2005, doc. 2-3006 (3.484), p. 250; y MIGUEL LOU, Gloria de, 2005, doc. 3-3586 (4142), p. 90, y doc. 3-4162 (4746), p. 212.

⁵⁵ LÓPEZ PEÑA, Cristina, 2006, doc. 4-5261 (5891), p. 223. El 18 de marzo de 1624 Juana Canales, viuda del carpintero Pedro Pallazas, dictó sus últimas voluntades dejando como sus herederos a sus hermanos Miguel, Pedro, Juan, Francisca y Ángela Canales (LÓPEZ PEÑA, Cristina, 2006, doc. 4-5418 (6048), p. 253). Juan Canales, casado con Isabel Cortés, otorgó su testamento el 20 de octubre de 1638 dejando como herederos a sus hijos Andrés, Juan, Antón, Manuel e Isabel (GRANADOS BLASCO, María del Carmen, 2007, doc. 9-2080 (2168), p. 150). Juan falleció ocho días más tarde siendo enterrado en la parroquia de San Gil de Zaragoza (Archivo Diocesano de Zaragoza [ADZ], Libro de difuntos de la Parroquia de San Gil de Zaragoza, n^o 2 (1600-1647), f. 390v.).

⁵⁶ LANASPA MORENO, M^a Ángeles, 2005, doc. 2-2992 (3.466), p. 246.

⁵⁷ MIGUEL LOU, Gloria de, 2005, doc. 3-3405 (3952), p. 52.

⁵⁸ LÓPEZ PEÑA, Cristina, 2006, doc. 4-4507 (5103), p. 45.

⁵⁹ LEÓN PACHECO, Carmen, 2006, doc. 6-7949 (8782), p. 140.

⁶⁰ ADZ, Libro de difuntos de la Parroquia de San Gil de Zaragoza, n^o 2 (1600-1647), f. 387v. Fueron sus ejecutores su madre, Juana de Burgos, y su tío Juan Canales.

⁶¹ NICOLÁS-MINUÉ SÁNCHEZ, Andrés J., 2006, p. 62.

⁶² LONGÁS LACASA, M^a Ángeles, 2006, doc. 7-9853 (10702), p. 283.

⁶³ El 6 de noviembre de 1617 y el 21 de julio de 1618 el ensamblador Miguel Ramón era vecino de Ejea de los Caballeros (Zaragoza) (LANASPA MORENO, M^a Ángeles, 2005, doc. 2-2658 (3.019), p. 176, y doc. 2-2963 (3.433), p. 241, respectivamente). No obstante, para abril de 1622 ya estaba domiciliado en Zaragoza (LÓPEZ PEÑA, Cristina, 2006, doc. 4-4517 (5113), p. 47).

Para el 15 de marzo de 1634 Canales ya había fallecido pues en ese momento Juana de Burgos, su viuda, se hizo cargo de distintas transacciones económicas con el mercader Lamberto de Burgos, su hermano.⁶⁴

Los testigos

De entre los cinco testigos implicados en el proceso, el escultor Antón Franco y el pintor Juan Galván son las figuras artísticas más relevantes. La relación profesional entre Antón Franco y Juan Miguel Orliens está documentada desde al menos finales del año 1617 cuando el 5 de noviembre ambos contrataron la realización del retablo de la cofradía de Nuestra Señora de los Ángeles de Zaragoza,⁶⁵ con sede en el convento de San Francisco de la ciudad. De nuevo trabajaron juntos en noviembre de 1621 en la creación de los capelardentes de la Seo con motivo de los funerales de Felipe III, junto con los albañiles Juan de Urroz y Jerónimo Gastón.⁶⁶

No obstante, según reconoció en su testimonio el propio Franco, los dos escultores se conocían desde mucho antes –desde hacía veinte años, es decir, desde comienzos del siglo XVII–. Aunque de momento no estamos en condiciones de corroborarlo, es posible que Antón Franco fuera oscense,⁶⁷ como Orliens. De hecho, el 28 de enero de 1613, Franco, ya en Zaragoza, es mencionado en las capitulaciones matrimoniales de su primo Pedro Franco, carpintero, vecino de Huesca, con Juana Ferrer, de Zaragoza.⁶⁸ Además de estos lazos, en junio de ese

mismo año Antón Franco estaba relacionado laboralmente con el también escultor Juan de Acurio,⁶⁹ cuñado de Orliens; y en junio de 1624 con Vicente Orliens, hermano de Juan Miguel e igualmente escultor.⁷⁰ De hecho, su vínculo debía ser tan estrecho que el 3 de julio de 1626, Vicente designó como ejecutores de su testamento a su hermano Juan Miguel y a Franco, además de a su esposa Esperanza Broto y a Jaime Bernad.⁷¹

Por aquel entonces, el taller de Franco debía necesitar mano de obra pues el 4 de noviembre de 1613 tomó por aprendiz a Martín Juan de Abaria, residente en la ciudad del Ebro y mayor de 20 años, por un trienio.⁷² Debido a la elevada edad del joven, este documento podría o bien ocultar un contrato de oficialía, o bien indicar que Abaria, ya formado, acababa de arribar a Zaragoza y precisaba normalizar su situación en la ciudad para poder ejercer el oficio. Dos años más tarde, recibió a su homónimo Antón Franco, menor de 14 años y hermano del mazonero Juan Franco, residente en Zaragoza, durante ocho años.⁷³ Es muy probable que todos fueran parientes.

Desde al menos 1619 tanto Franco como Orliens formaban parte de la cofradía de San José de obreros de villa, mazoneros, fusteros y cuberos de Zaragoza, reunida por aquel entonces en el convento franciscano.⁷⁴

Franco estaba casado con Ana Rolín. Ambos suscribieron sus últimas voluntades el 6 de junio de 1623, como veremos enseguida, el mismo día que

⁶⁴ JODRÁ ARILLA, Guillermina, 2007, doc. 8-143 (151), p. 39; y GRANADOS BLASCO, María del Carmen, 2007, doc. 9-2592 (2716), p. 244.

⁶⁵ BORRÁS GUALIS, Gonzalo M., 1980, doc. 11, p. 40-42; y LANASPA MORENO, M^a Ángeles, 2005, doc. 2-2653 (3011-3012), p. 174-175.

⁶⁶ Por este trabajo los cuatro recibieron 1.400 libras de manos de Domingo Sanz de Cortes. Véase MIGUEL LOU, Gloria de, 2005, doc. 3-4328 (4918), p. 243.

⁶⁷ En sus capitulaciones matrimoniales con Brígida Miranda firmadas el 12 de octubre de 1638 el escultor Francisco Franco, probablemente hijo de Antón, aseguró ser natural de la localidad oscense de Fonz (GRANADOS BLASCO, María del Carmen, 2007, doc. 9-2069 (2155), p. 149).

⁶⁸ VELASCO DE LA PEÑA, Esperanza, 2005, doc. 1-59 (65), p. 23.

⁶⁹ En dicha fecha Antón Franco, escultor, vecino de Zaragoza, Juan de Romerales y Juan del Verde, vecinos de Sesa (Huesca), reciben 800 sueldos jaqueses en comanda de Juan de Acurio, escultor, vecino de Zaragoza. Véase VELASCO DE LA PEÑA, Esperanza, 2005, doc. 1-230 (256), p. 60.

⁷⁰ LÓPEZ PEÑA, Cristina, 2006, doc. 4-5539 (6121), p. 277.

⁷¹ ROY LOZANO, Araceli, 2006, doc. 5-6716 (7405), p. 222. Ese mismo día Esperanza Broto otorgó sus últimas voluntades nombrando los mismos ejecutores que su marido añadiendo a Inés de Burgada (ROY LOZANO, Araceli, 2006, doc. 5-6717 (7406), p. 223).

⁷² VELASCO DE LA PEÑA, Esperanza, 2005, doc. 1-439 (483), p. 104. El escultor Martín Juan de Abaria, vecino de Zaragoza, otorgó su testamento el 18 de abril de 1622 dejando como sus herederos a su hijo Braulio Abaria y a su esposa Ana de Abenia (LÓPEZ PEÑA, Cristina, 2006, doc. 4-4512 (5108), p. 46).

⁷³ VELASCO DE LA PEÑA, Esperanza, 2005, doc. 1-1342 (1467), p. 272.

⁷⁴ Antón Franco aparece citado entre sus miembros el 22 de enero de 1619 y Juan Miguel Orliens desde el 18 de septiembre del mismo año, momento en el que Franco era uno de los mayordomos de la cofradía. Véase MIGUEL LOU, Gloria de, 2005, doc. 3-3240 (3778), p. 13-14, y doc. 3-3506 (4057), p. 73-74, respectivamente.

el pintor Juan Pérez Galván y su esposa Ana Marzal. Antón y Ana Rolín fueron padres de Jusepe Antonio, Juan Francisco y Ana e instituyeron como ejecutores del testamento a mosén Francisco Rolín, al cerero Jusepe Vidaina –o Vidaña– y a Juan Galván.⁷⁵ Sin embargo, Franco siguió vivo hasta finales de 1630 o principios de 1631.⁷⁶

De hecho, en su última década de vida contrató importantes obras como el retablo de la cofradía de San Victorián para la capilla de su advocación de la iglesia de Santa Cruz de Zaragoza –que no se conserva–, capitulado el 26 de septiembre de 1623.⁷⁷ O la sepultura de Faustino Cortés y Sangüesa, señor de Torreseca, vecino de Huesca, para la iglesia de San Lorenzo de la capital altoaragonesa el 30 de agosto de 1628,⁷⁸ que, afortunadamente, sí ha llegado a nuestros días.⁷⁹

El pintor Juan Galván se suele identificar con el también pintor Juan Pérez Galván, este último nacido en Luesia (Zaragoza) en 1596. Sin embargo, en su declaración en el interrogatorio del proceso en noviembre de 1624 Juan Galván afirmó tener 40 años; si se tratara de Juan Pérez Galván, en 1624 solo contaría con 28 años. Además, Juan Galván reconoció que había tenido relación con Orliens desde hacía veinte años, lo cual sería poco probable si hubiera nacido en 1596. No obstante, únicamente hemos podido documentar a Juan Miguel Orliens y a Juan Galván conjuntamente en 1621. El día 22 de febrero ambos, en compañía del escultor Antón Franco –testigo anterior–, asistieron a la capitulación matrimonial del ensamblador de Zaragoza Jerónimo Menescal con Catalina Enziondo, hija de Antonio Enziondo, artillero de su majestad en Aragón.⁸⁰ Todo lo anterior nos lleva a pensar que Juan Galván y Juan Pérez Galván podrían no ser la misma persona.

A esto podemos añadir que Pérez Galván apareció en Zaragoza el 13 de enero de 1615, momento en el que contrajo matrimonio con Ana Marzal, hija de Pedro Marzal y Ana Cortés, vecinos de Zaragoza, pero al parecer residentes en Roma, ciudad a la que este pintor viajó para completar su formación.⁸¹ El 6 de junio de 1623 Pérez Galván y su esposa dictaron su testamento en el que designaron como sus legítimos herederos a sus hijos Jusepe y Gregorio. Entre los tutores y ejecutores de sus últimas voluntades aparece nombrado el escultor Antón Franco.⁸² En 1627 Pérez Galván debió contraer segundas nupcias con la también viuda Ana de Salas.⁸³ El matrimonio, que residió en la plaza del Carmen, tendría al menos una hija que falleció el 12 de diciembre de 1637 a los 10 años.⁸⁴ Ana de Salas murió el 8 de abril de 1644.⁸⁵

Del resto de testigos disponemos de muy poca información. Antón de Alfaro –el fustero que aportó más datos concretos durante el interrogatorio– podemos identificarlo con el Antonio Alfaro, ensamblador, vecino de Zaragoza, que el 2 de julio de 1616 firmó el aprendizaje de su hijo Juan Antonio, de 17 años, con el carpintero Andrés Fuster por cuatro años.⁸⁶ Tiempo después del suceso, en marzo de 1631, debió mantener relaciones profesionales con el maestro de hacer carros Jerónimo Jubero, vecino de Huesca.⁸⁷

Del carpintero Diego López de Angulo, que residía muy cerca del lugar de los hechos y fue testigo ocular, no hemos logrado localizar nada más, mientras que de Juan Aznar –el pintor que acompañó a Orliens, su esposa y su sobrina en el paseo el día de autos–, sabemos que en septiembre de 1617 era vecino de Zaragoza,⁸⁸ pero en abril de 1622 se encontraba en Huesca dorando y estofando el retablo de San Vicente del convento de agustinos cal-

⁷⁵ LÓPEZ PEÑA, Cristina, 2006, doc. 4-5048 (5675), p. 162.

⁷⁶ El 8 de febrero de 1631 Ana Rolín aparece documentada como viuda. En LONGÁS LACASA, M^a Ángeles, 2006, doc. 7-8809 (9572), p. 24.

⁷⁷ LÓPEZ PEÑA, Cristina, 2006, doc. 4-5175 (5801), p. 203-205. La obra fue concluida y asentada en el templo el 19 de noviembre de 1624 (doc. 4-5744 (6334), p. 320).

⁷⁸ LEÓN PACHECO, Carmen, 2006, doc. 6-7708 (8518-8519), p. 76-77. El 7 de junio de 1630 Franco recibió 2.680 sueldos de manos de Tomás Pérez de Rúa por la sepultura de piedra blanca de don Faustino (doc. 6-8525 (9225), p. 230).

⁷⁹ Acerca de este personaje véase GÓMEZ ZORRAQUINO, José Ignacio, 2021; y CALVO ASENSIO, Juan Carlos, 2023, p. 111-125.

⁸⁰ MIGUEL LOU, Gloria de, 2005, doc. 3-4083 (4666), p. 192.

⁸¹ BORRÁS GUALIS, Gonzalo M., 1974, p. 47-59.

⁸² LÓPEZ PEÑA, Cristina, 2006, doc. 4-5047 (5674), p. 162.

⁸³ ROY LOZANO, Araceli, 2006, doc. 5-7377 (8147), p. 386.

⁸⁴ ADZ, Libro de difuntos de la Parroquia de San Gil de Zaragoza, n° 2 (1600-1647), f. 388.

⁸⁵ ADZ, Libro de difuntos de la Parroquia de San Gil de Zaragoza, n° 2 (1600-1647), f. 408v.

⁸⁶ LANASPA MORENO, M^a Ángeles, 2005, doc. 2-1970 (2.190), p. 59-60.

⁸⁷ LONGÁS LACASA, M^a Ángeles, 2006, doc. 7-8853 (9622), p. 39.

⁸⁸ LANASPA MORENO, M^a Ángeles, 2005, doc. 2-2588 (2.925), p. 161.

zados.⁸⁹ No obstante, hemos podido documentarlo en la capital aragonesa poco después de esta fecha: en junio de 1622 declarando una comanda de 39 libras y 5 sueldos del también pintor Rafael Pertús,⁹⁰ cancelada en abril de 1626;⁹¹ contrayendo matrimonio con María Oteyza, viuda de Pedro Cerdán y madre de tres hijos,⁹² el 15 de noviembre de 1622;⁹³ en noviembre de 1624, momento de la agresión al escultor y desarrollo del proceso;⁹⁴ o el 30 de agosto de 1627 actuando como testigo de un testamento.⁹⁵

De su faceta artística, aparte del mencionado trabajo en Huesca, cabe destacar que en diciembre de 1621 fue contratado por los frailes del convento de San Agustín de Zaragoza para pintar y dorar el retablo dedicado a San Vicente Ferrer para su iglesia,⁹⁶ obra que no ha llegado a nuestros días. Es posible que también desempeñara su profesión para la cofradía del Rosario de Muel (Zaragoza) dado que el 21 de agosto de 1625 reconoció tener en comanda de varios miembros de esta hermandad 600 sueldos.⁹⁷ El 19 de marzo de 1632 capituló el dorado del retablo de la capilla de San Juan del convento de franciscanos mínimos de Nuestra Señora de la Victoria de Zaragoza por valor de 115 libras jaquesas.⁹⁸ Aznar otorgó su testamento el 22 de noviembre de 1638 afirmando que María Dotoica era su esposa en ese momento.⁹⁹ No obstante, al año

siguiente seguía con vida comprometiéndose el 11 de febrero de 1639 a estofar y dorar la peana de Santa Orosia de la iglesia de Linas de Broto (Huesca) y el 10 de julio de 1639 fue nombrado ejecutor testamentario del pelaire zaragozano Rafael Puch.¹⁰⁰

Aunque sabemos que el fustero Juan de Fet formó parte del "corrillo" de hombres que presenciaron los hechos, no testificó en el proceso. Fet era ensamblador y en enero de 1614 ya estaba casado con Francisca Sornoza.¹⁰¹ El 7 de junio de 1617 tomó como aprendiz a Diego Bona, de 15 años, hijo de Domingo Bona y de Jerónima Serrano, ya difunta, naturales de Borja, por cuatro años y medio;¹⁰² el 3 de agosto de 1621 llegó a su taller Miguel Juan Pérez, de la localidad de Pozuelo (Zaragoza), para formarse como ensamblador durante seis años;¹⁰³ el 13 de febrero de 1634 Jorge Salinas, hijo de Hernando Salinas de Tauste (Zaragoza), ingresó en casa de Fet para lo mismo por cuatro años;¹⁰⁴ mientras que el 24 de julio de 1639 lo hizo Miguel Quílez, hijo de la viuda zaragozana María Soler, por un lustro.¹⁰⁵ Al menos desde finales de mayo de 1625 era miembro de la cofradía de San José del gremio de carpinteros de Zaragoza,¹⁰⁶ ocupando el cargo de mayordomo –junto con Cristóbal de Arlas– en 1632,¹⁰⁷ y el de consejero –con Miguel Zapater– en 1634.¹⁰⁸

⁸⁹ PALLARÉS FERRER, María José, 2001, p. 119-120.

⁹⁰ LÓPEZ PEÑA, Cristina, 2006, doc. 4-4577 (5175), p. 60.

⁹¹ ROY LOZANO, Araceli, 2006, doc. 5-6605 (7280), p. 200.

⁹² Información reflejada en su testamento otorgado el 23 de agosto de 1626. Véase ROY LOZANO, Araceli, 2006, doc. 5-6780 (7472), p. 239-240.

⁹³ LÓPEZ PEÑA, Cristina, 2006, doc. 4-4790 (5405), p. 103.

⁹⁴ Hemos localizado varias personas de este nombre en Zaragoza como el albañil Juan Aznar, el labrador Juan Aznar, o el mercader Juan Aznar, por lo que no estamos seguros en identificar al pintor con el Juan Aznar que el 7 de mayo de 1623 pagó 6.000 sueldos jaqueses a Juan Miguel Orliens por la realización del altar de San Antón de Bienes para la cofradía de calceiros de Zaragoza (LÓPEZ PEÑA, Cristina, 2006, doc. 4-5016 (5643), p. 153).

⁹⁵ ROY LOZANO, Araceli, 2006, doc. 5-7272 (8019), p. 364.

⁹⁶ MIGUEL LOU, Gloria de, 2005, doc. 3-4344 (4934), p. 246-247.

⁹⁷ ROY LOZANO, Araceli, 2006, doc. 5-6241 (6867), p. 112.

⁹⁸ LONGÁS LACASA, M^a Ángeles, 2006, doc. 7-9437 (10252), p. 183-184.

⁹⁹ GRANADOS BLASCO, María del Carmen, 2007, doc. 9-2137 (2230), p. 161.

¹⁰⁰ GRANADOS BLASCO, María del Carmen, 2007, doc. 9-2421 (2537), p. 219.

¹⁰¹ VELASCO DE LA PEÑA, Esperanza, 2005, doc. 1-596 (651), p. 134.

¹⁰² LANASPA MORENO, M^a Ángeles, 2005, doc. 2-2483 (2785), p. 141.

¹⁰³ MIGUEL LOU, Gloria de, 2005, doc. 3-4225 (4812), p. 225.

¹⁰⁴ JODRÁ ARILLA, Guillermina, 2007, doc. 8-85 (93), p. 22.

¹⁰⁵ GRANADOS BLASCO, María del Carmen, 2007, doc. 9-2439 (2555), p. 221.

¹⁰⁶ ROY LOZANO, Araceli, 2006, doc. 5-6077 (6692), p. 67.

¹⁰⁷ LONGÁS LACASA, M^a Ángeles, 2006, doc. 7-9336 (10143), p. 157, doc. 7-9338 (10146), p. 157, doc. 7-9362 (10170), p. 166-167, y doc. 7-9363 (10171), p. 167.

¹⁰⁸ JODRÁ ARILLA, Guillermina, 2007, doc. 8-336 (350), p. 80.

Desde diciembre de 1625 Fet residía en la calle Mayor, en un inmueble alquilado por cuatro años al infanzón y familiar de Santo Oficio Jerónimo de Rueda por 880 sueldos jaqueses anuales.¹⁰⁹ El 2 de mayo de 1638 dictó sus últimas voluntades junto a su esposa nombrando como su heredero a su hijo Jusepe de Fet.¹¹⁰

Análisis de los hechos y conclusiones

Como se recordará, la reyerta se originó porque en noviembre de 1624 Antón Franco había alquilado la casa sita en la calle del Coso en la que residía en ese momento Miguel Canales y su familia, circunstancia de la que se desprende que les dejó sin vivienda. Es entonces cuando en la misma calle, junto al convento de San Francisco, Canales, rodeado de varios testigos, pidió explicaciones a Franco y, en el fragor de la discusión, intervino Juan Miguel Orliens. No obstante, tenemos constancia de que el año anterior, concretamente el 30 de mayo de 1623, Antón Franco arrendó al infanzón Juan Francisco López y Palacio –a través de su procurador, el racionero de la Seo Juan Luis Herrera–, una vivienda situada en la parroquia de Santa Engracia por seis años y 1.200 sueldos de renta anual,¹¹¹ por lo que en la fecha de la disputa Franco debería haber estado residiendo en el mencionado inmueble.

Sin embargo, tres días antes del día de autos, el 8 de noviembre de 1624, el arcediano de Daroca Agustín de Villanueva y Díez, el canónigo de la catedral Vicencio Blasco de Lanuza y el caballero Alonso de Villalpando, los tres en calidad de administradores del Hospital Real y General de Nuestra Señora de Gracia de Zaragoza, alquilaron a Franco unas casas en la calle del Coso, por tres años y 1.240 sueldos jaqueses al año.¹¹²

Como apuntamos con anterioridad, entre al menos 1618 y 1622 Miguel Canales residía ya en la calle del Coso, en un inmueble alquilado a doña Violante de Gracia, viuda de micer Juan Clemente Romeo. Expirado este arrendamiento es posible que

Canales buscara otra vivienda en la misma zona, siendo esta, probablemente, la que acabamos de documentar gracias al proceso y que Antón Franco rentó el 8 de noviembre de 1624, constituyendo el origen de la pendencia. Años después, en septiembre de 1632 Miguel Canales seguía morando en esta calle zaragozana, en esta ocasión en una casa alquilada al notario real Juan Francisco Guerrero por 450 sueldos jaqueses.¹¹³

Tras la discusión y el ataque a Orliens, Canales intentó refugiarse en el convento de San Francisco con el propósito de acogerse al derecho de asilo en sagrado y gozar de la inmunidad que el espacio eclesiástico le ofrecía,¹¹⁴ sobre todo ante la posibilidad de que Juan Miguel Orliens falleciera a causa del golpe recibido en la caída o por la cuchillada que le había asestado. Sin embargo, no pudo hacerlo pues el cenobio estaba cerrado. El convento de franciscanos de Zaragoza –destruido durante los asedios de 1808-1809 en los Sitios– se encontraba en la actual plaza de España de la ciudad –su emplazamiento está ocupado por el edificio de la Diputación Provincial de Zaragoza–, junto al Coso,¹¹⁵ calle donde, como venimos señalando, vivía el acusado y ocurrieron los hechos.

El enfrentamiento estuvo protagonizado por artífices de la madera: Antón Franco era escultor, aunque también aparece documentado como mazonero;¹¹⁶ Miguel Canales era fustero y carpintero, pero, como reconoció en su declaración, más concretamente, sillero; y Juan Miguel Orliens era el escultor con mayor prestigio en tierras aragonesas en aquella época. Asimismo, entre los testigos se encontraron, aparte de dos pintores –Juan Aznar y Juan Galván–, el ensamblador Antón de Alfaro y el carpintero Diego López de Angulo –este último completamente desconocido para la historiografía hasta este momento–.

Sin duda, Orliens disfrutaba de una consideración social más elevada que el resto de los implicados en el proceso puesto que, como se recordará, aparte

¹⁰⁹ ROY LOZANO, Araceli, 2006, doc. 5-6424 (7079-7081), p. 157, doc. 5-6571 (7241), p. 191, doc. 5-7076 (7799), p. 312, y doc. 5-7162 (7901), p. 335.

¹¹⁰ GRANADOS BLASCO, María del Carmen, 2007, doc. 9-1869 (1955), p. 115.

¹¹¹ LÓPEZ PEÑA, Cristina, 2006, doc. 4-5039 (5666), p. 160-161.

¹¹² LÓPEZ PEÑA, Cristina, 2006, doc. 4-5721 (6311), p. 316. Ese mismo día Antón Franco reconoció tener en comanda de los regidores del mencionado hospital 3.720 sueldos (doc. 4-5722 (6311 bis), p. 316).

¹¹³ LONGÁS LACASA, M^a Ángeles, 2006, doc. 7-9725 (10565), p. 254.

¹¹⁴ SÁNCHEZ AGUIRREOLEA, Daniel, 2003, p. 571-598.

¹¹⁵ BALLESTÍN MIGUEL, José María, 2017, p. 94-95. Véase igualmente el plano de la p. 91 que muestra el lugar donde sucedieron los hechos.

¹¹⁶ Como el 9 de mayo de 1620 en el nombramiento del zapatero zaragozano Jaime Muzas como su procurador (MIGUEL LOU, Gloria de, 2005, doc. 3-3804 (4376), p. 139).

de escultor, era infanzón y familiar del Santo Oficio. Además, no debemos olvidar que su procurador aseguró que Miguel Canales fue su “criado”, es decir, que ambos, agresor y víctima, mantuvieron en el pasado una relación en la que Canales permaneció al servicio de Orliens. Por su parte, Antón Franco, también escultor y gran amigo de Orliens, se encontraba igualmente en un estado de superioridad social respecto al reo –era escultor, no fustero–, pues de otro modo no se habría atrevido a arrendar la vivienda en la que el sillero residía con su familia.

Podemos asegurar que dentro de los oficios de la madera el término “escultor” conllevaba mayor estimación artística que el resto.¹¹⁷ Para corroborar esta afirmación nos servimos de la apreciación que Sebastián de Covarrubias incluyó en la definición de “escultor” en su *Tesoro de la Lengva castellana* (1611) donde destacó que “ay una question muy reñida, entre los pintores y los escultores, sobre qual de sus artes es mas excelente, y traen cada vno por su parte muchas razones, y el pleyto dizen que aun no està sentenciado”,¹¹⁸ en alusión al famoso parangón de las artes suscitado en Italia ya en la centuria anterior.

Es preciso recordar que en Aragón el término escultor no aparece hasta el tercer cuarto del siglo XVI, siendo una de las primeras ocasiones en usarse en el testamento de Jaques Rigalte, dictado el 22 de diciembre de 1573, y por su hijo Juan hacia 1580.¹¹⁹ Con anterioridad se emplea siempre el de imaginero, que, según Covarrubias, es quien “haze retratos de bulto e imágenes”,¹²⁰ término con un marcado acento religioso pues, siguiendo al mismo autor, “entre fieles catolicos llamamos imagenes las figuras que nos representan a Christo Nuestro Señor, a su bentissima Madre y Virgen santa Maria, a sus Apostoles, y a los demas santos, y los misterios de nuestra Fe, en quanto pueden ser imitados, y representados para que refresquemos en ellos la memoria”.¹²¹ De esta manera comprobamos que el término escultor era de mayor modernidad y auto-

ridad artística que cualquier otro dentro de las artes de la madera ya desde finales del siglo XVI.

Por todo ello, parece claro que, en realidad, Miguel Canales trató de defender su honor y su honra tanto social como profesional ante dos personas –Franco y Orliens– que, según sus propias palabras, lo estaban despreciando o, al menos, subestimándolo. Ante esto, Canales no vaciló en desenvainar su espada y malherir a Orliens dando lugar a uno de los numerosos episodios de violencia y derramamiento de sangre que sucedieron en la España del siglo XVII. Aunque los monarcas Felipe II y Felipe III legislaron en repetidas ocasiones acerca de la tenencia de armas blancas,¹²² entre la población masculina de todos los estratos sociales fue muy habitual poseer y portar espadas cortas y puñales¹²³ que, ante la más mínima provocación, no dudaban en desenfundar cometiendo delitos violentos no letales –como el que nos ocupa aquí– o mortales. En este contexto, los escultores y demás profesionales del arte de la madera no fueron una excepción.

Sin embargo, antes de concluir debemos preguntarnos por qué Canales arremetió contra Orliens y no contra Franco –o contra los dos–, si fue el segundo el causante directo del daño. La explicación a esta cuestión podría encontrarse en que este suceso pudo derivar de rencillas del pasado entre “criado” y maestro –es decir, entre el reo y la víctima–, que pondrían de manifiesto la existencia de sentimientos de envidia y resquemor del agresor –un sillero que quizá intentó formarse como escultor o, al menos como ensamblador, que también eran acogidos en el taller de Orliens, siguiendo el modelo de Juan Rigalte¹²⁴ y, en general, de los grandes talleres de la primera mitad del siglo XVII– hacia una figura de gran talento artístico –por tanto, un artista–; o, por el contrario, podría revelar una actitud de soberbia y desprecio del agredido –un relevante artista– hacia un artesano.

Sea como fuere y en consecuencia, esta falta de respeto sufrida por Juan Miguel Orliens en Zaragoza en el momento más álgido tanto de su carrera

¹¹⁷ Una reflexión acerca de todos ellos y sus diferencias, asimismo a partir del análisis de un proceso inquisitorial, en CARRETERO CALVO, Rebeca, 2019, p. 340-341.

¹¹⁸ COVARRUBIAS, Sebastián de, 1611, p. 370.

¹¹⁹ CRIADO MAINAR, Jesús, 1996, doc. 89, p. 812-813, y doc. 108, p. 842-843. No obstante, ya en 1570 en la documentación suscrita por Juan de Anchieta en Zaragoza se emplea el término escultor (doc. 75, p. 794, y doc. 78, p. 798-799).

¹²⁰ Incluye esta definición de “imaginario” en la voz “labrar”. COVARRUBIAS, Sebastián de, 1611, p. 511.

¹²¹ COVARRUBIAS, Sebastián de, 1611, p. 500.

¹²² LLANES PARRA, Blanca, 2017, p. 190-196.

¹²³ En 1647 en Zaragoza se contabilizaron 183 armas blancas y 1743 armas de fuego en manos de particulares. Véase JARQUE MARTÍNEZ, Encarna, y SALAS AUSÉNS, José Antonio, 2018, p. 339-362.

¹²⁴ CRIADO MAINAR, Jesús, 2008, p. 501-507.

como de su situación social en la ciudad, unida a un posible temor de que no se quedara en un hecho aislado y desencadenara en el futuro en un disgusto mayor, pudieron constituir las razones por las que el escultor decidiera trasladarse junto con toda su familia a Valencia con el objetivo de comenzar un nuevo periodo vital y, sobre todo, profesional.

De todas formas, y pese a que este suceso pudo ser el detonante, es probable que Orliens llevara ya tiempo valorando la posibilidad de explorar mercados más amplios, en la línea de lo sucedido con Damián Forment que, a pesar de controlar absolutamente los encargos zaragozanos más importantes del momento –con la competencia de Gabriel Joly en la década de 1530–, no dudó en probar primero en Huesca, luego en Barcelona y finalmente en Santo Domingo de la Calzada (La Rioja).¹²⁵ Los grandes escultores –y Orliens lo era– buscaban retos profesionales que motivaran su minerva, y para entonces la Valencia de 1620 debía ser la ciudad más atractiva de la antigua Corona de Aragón.

Bibliografía

- ARCE OLIVA, Ernesto. "Una obra desconocida del escultor Juan Miguel Orliens: el retablo mayor de la iglesia de Blancas (Teruel)". *Artigrama*, 1987, 4, p. 123-136.
- ARCE OLIVA, Ernesto. "Obras del escultor Juan Miguel Orliens en San Martín del Río (Teruel)". *Seminario de Arte Aragonés*, 1990, 42-43, p. 67-114.
- ARCINIEGA GARCÍA, Luis. *El monasterio de San Miguel de los Reyes*. 2 vols. Valencia: Generalitat Valenciana, 2001.
- BALAGUER, Federico; y PALLARÉS, María José. "Retablos de Juan de Palamínes (1506) y de Juan Miguel Orliens (1598) en Santo Domingo de Huesca". *Argensola*, 1993, 107, p. 175-188.
- BALLESTÍN MIGUEL, José María. *Zaragoza según el plano de 1712 y su vecindario de 1723*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2017.
- BASSEGODA, Bonaventura. "Algunas precisiones sobre Francisco Pacheco y la iconografía sagrada". En: MUÑOZ RUBIO, M^a del V. (coor.); y CANO RIVERO, I. (coor.). *Pacheco: teórico, artista, maestro (1564-1644)*. Sevilla: Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 2016, p. 37-47.
- BOLOQUI LARRAYA, Belén. *Escultura zaragozana en la época de los Ramírez. 1710-1780*. 2 vols. Granada: Ministerio de Cultura, 1983.
- BORRÁS GUALIS, Gonzalo M. "Apuntes sobre la vida y obra del pintor aragonés Juan Galbán (1596-1658)". *Seminario de Arte Aragonés*, 1974, XIX-XX-XXI, p. 47-59.
- BORRÁS GUALIS, Gonzalo M. *Juan Miguel Orliens y la escultura romanista en Aragón*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1980.
- CALVO ASENSIO, Juan Carlos. "La familia Cortés de Sangüesa y su labor de mecenazgo artístico a comienzos del siglo XVII: los lienzos de la sacristía de la basílica de San Lorenzo de Huesca del pintor Antonio Bisquert

(1632-1633)". En ANÍA, Pablo C. (coor.), et al. *V Jornadas de Investigadores Predoctorales La Historia del Arte desde Aragón*. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2023, p. 111-125.

- CARRETERO CALVO, Rebeca. "Un artista inmoral perseguido por la Inquisición en Zaragoza: el proceso contra el escultor José Martínez (1647)". *Ars Bilduma*, 2018, 8, p. 83-99.
- CARRETERO CALVO, Rebeca. "Artistas conflictivos. El proceso del escultor aragonés Tomás Lagunas (1623)". En: CARRETERO, R. (ed.); CASTÁN, A. (ed.); y LOMBA, C. (ed.). *El artista, mito y realidad. Reflexiones sobre el gusto VI*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico y Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2019, p. 335-350.
- CARRETERO CALVO, Rebeca. "Inquisición vs. Arte: identificación de una imagen no tolerada por el Santo Oficio español en el siglo XVI". *Eikón Imago*, 2023, 12, p. 153-161.
- CIVERA PORTA, Jorge; y MONTOLÍO TORÁN, David. "El placer de investigar. Un feliz descubrimiento en el Archivo Municipal de Rubielos de Mora: el diseño del antiguo retablo mayor del nuevo templo parroquial". *Rubielos de Mora. Revista de fiestas patronales*, 2022, p. 29-36.
- COVARRUBIAS, Sebastián de. *Tesoro de la Lengva castellana, o española*. Madrid: Imprenta de Luis Sánchez, 1611.
- CORBALÁN DE CELIS Y DURÁN, Juan. "El retablo del altar mayor de la iglesia de los Santos Juanes de Valencia". *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, 2003, tomo LXXIX, cuaderno III-IV, p. 649-664.
- CRIADO MAINAR, Jesús. *Las artes del Segundo Renacimiento en Aragón. Pintura y Escultura 1540-1580*. Tarazona: Centro de Estudios Turiasonenses e Institución Fernando el Católico, 1996.
- CRIADO MAINAR, Jesús. "El antiguo retablo mayor del Colegio de la Compañía de Jesús de Zaragoza: una obra identificada". *Artigrama*, 2007, 22, p. 543-566.
- CRIADO MAINAR, Jesús. "Juan Miguel Orliens en el taller de Juan Rigalte y los inicios de la escultura romanista en Aragón". *Artigrama*, 2008, 23, p. 499-537.
- CRIADO MAINAR, Jesús. *La escultura romanista en la Comarca Comunidad de Calatayud y su área de influencia. 1589-1639*. Calatayud: Centro de Estudios Bilbilitanos, 2013.
- ESQUIROZ MATILLA, María. "Notas documentales del taller de los Orliens en Huesca". En: *Actas del V Coloquio de Arte Aragonés*. Zaragoza: Diputación General de Aragón, Departamento de Cultura y Educación, 1989, p. 207-232.
- GARCÍA HINAREJOS, Dolores. "El convento de San José de Valencia y su patrimonio artístico". *Ars Longa*, 2007, 16, p. 39-54.
- GRANADOS BLASCO, María del Carmen. "Las artes en Aragón en el siglo XVII según el Archivo de Protocolos Notariales de Zaragoza. De 1637 a 1639". En: BRUÑEN IBÁÑEZ, A. I. (coor. y ed.); JULVE LARRAZ, L. (coor. y ed.); y VELASCO DE LA PEÑA, E. (coor. y ed.). *Las artes en Aragón en el siglo XVII según el Archivo de Protocolos Notariales de Zaragoza. De 1613 a 1696*. 9 vols. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2007, t. IX.
- GÓMEZ ZORRAQUINO, José Ignacio. *El control del espacio de culto. El linaje de los Cortés y la iglesia de San*

¹²⁵ MORTE GARCÍA, Carmen, 2009, p. 11-68.

- Lorenzo de Huesca (siglos XVI-XVII). Huesca: Instituto de Estudios Altoaragoneses, 2021.
- JARQUE MARTÍNEZ, Encarna; y SALAS AUSÉNS, José Antonio. "Posesión de armas de fuego en la Zaragoza de mediados del siglo XVII". En: MARTÍNEZ RUIZ, E. (coor.); PI CORRALES, M. de P. (dir.); y CANTERA MONTENEGRO, J. (dir.). *Armamento y equipo para la guerra*. Madrid: Cátedra Extraordinaria Complutense de Historia Militar, 2018, p. 339-362.
- JODRÁ ARILLA, Guillermina. "Las artes en Aragón en el siglo XVII según el Archivo de Protocolos Notariales de Zaragoza. De 1634 a 1636". En: BRUÑÉN IBÁÑEZ, A. I. (coor. y ed.); JULVE LARRAZ, L. (coor. y ed.); y VELASCO DE LA PEÑA, E. (coor. y ed.). *Las artes en Aragón en el siglo XVII según el Archivo de Protocolos Notariales de Zaragoza. De 1613 a 1696*. 9 vols. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2007, t. VIII.
- LANASPA MORENO, M^a Ángeles. "Las artes en Aragón en el siglo XVII según el Archivo de Protocolos Notariales de Zaragoza. De 1616 a 1618". En: BRUÑÉN IBÁÑEZ, A. I. (coor. y ed.); JULVE LARRAZ, L. (coor. y ed.); y VELASCO DE LA PEÑA, E. (coor. y ed.). *Las artes en Aragón en el siglo XVII según el Archivo de Protocolos Notariales de Zaragoza. De 1613 a 1696*. 9 vols. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2005, t. II.
- LEÓN PACHECO, Carmen. "Las artes en Aragón en el siglo XVII según el Archivo de Protocolos Notariales de Zaragoza. De 1628 a 1630". En: BRUÑÉN IBÁÑEZ, A. I. (coor. y ed.); JULVE LARRAZ, L. (coor. y ed.); y VELASCO DE LA PEÑA, E. (coor. y ed.). *Las artes en Aragón en el siglo XVII según el Archivo de Protocolos Notariales de Zaragoza. De 1613 a 1696*. 9 vols. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2006, t. VI.
- LLANES PARRA, Blanca. *Violencia cotidiana y criminalidad en el Madrid de los Austrias (1561-1700)*. Tesis doctoral, Universidad de Cantabria, 2017.
- LONGÁS LACASA, M^a Ángeles. "Las artes en Aragón en el siglo XVII según el Archivo de Protocolos Notariales de Zaragoza. De 1631 a 1633". En: BRUÑÉN IBÁÑEZ, A. I. (coor. y ed.); JULVE LARRAZ, L. (coor. y ed.); y VELASCO DE LA PEÑA, E. (coor. y ed.). *Las artes en Aragón en el siglo XVII según el Archivo de Protocolos Notariales de Zaragoza. De 1613 a 1696*. 9 vols. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2006, t. VII.
- LÓPEZ PEÑA, Cristina. "Las artes en Aragón en el siglo XVII según el Archivo de Protocolos Notariales de Zaragoza. De 1622 a 1624". En: BRUÑÉN IBÁÑEZ, A. I. (coor. y ed.); JULVE LARRAZ, L. (coor. y ed.); y VELASCO DE LA PEÑA, E. (coor. y ed.). *Las artes en Aragón en el siglo XVII según el Archivo de Protocolos Notariales de Zaragoza. De 1613 a 1696*. 9 vols. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2006, t. IV.
- MIGUEL LOU, Gloria de. "Las artes en Aragón en el siglo XVII según el Archivo de Protocolos Notariales de Zaragoza. De 1619 a 1621". En: BRUÑÉN IBÁÑEZ, A. I. (coor. y ed.); JULVE LARRAZ, L. (coor. y ed.); y VELASCO DE LA PEÑA, E. (coor. y ed.). *Las artes en Aragón en el siglo XVII según el Archivo de Protocolos Notariales de Zaragoza. De 1613 a 1696*. 9 vols. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2005, t. III.
- MONTOLIO TORÁN, David; y OLUCHA MONTINS, Ferran. "La Capella de la Comunió de la Catedral de Segorb (1635-37)". *Estudis Castellonencs*, 2000-2002, 9, p. 797-828.
- MONTOLIO TORÁN, David; y OLUCHA MONTINS, Ferran. "El retablo mayor de la cartuja de Valldecris de Juan Miguel Orliens. Nuevas aportaciones al conocimiento de la escultura y los maestros romanistas en tierras de la antigua diócesis de Segorbe". En: *Actas del Congreso Internacional sobre las cartujas valencianas*. Salzburg: Universität Salzburg, 2004, t. II, p. 253-268.
- MORALES Y MARÍN, José Luis. *El pintor Pedro Orrente, familiar del Santo Oficio*. Madrid: Aula Abierta, 1977.
- MORTE GARCÍA, Carmen. "El testamento del escultor Juan Miguel Orliens (1605)". *Archivo Hispalense*, 2000, 252, p. 147-154.
- MORTE GARCÍA, Carmen. "El retablo mayor de Santo Domingo de la Calzada de 'Maestre Damián Forment': obra maestra del Renacimiento español". En: AZOFRA, E. (ed.). *La Catedral Calceatense. Desde el Renacimiento hasta el presente*. Salamanca: Gobierno de La Rioja, Ayuntamiento de Santo Domingo de la Calzada, Fundación Caja Rioja e Instituto de Estudios Riojanos, 2009, p. 11-68.
- NAVARRO RICO, Carlos Enrique. *La escultura en el sistema de las artes. València 1500-1700*. Tesis doctoral, Universitat de València, 2022.
- NICOLÁS-MINUÉ SÁNCHEZ, Andrés J. "Casonas de la ciudad de Zaragoza". *Hidalguía*, 2006, 314, p. 51-80.
- PALLARÉS FERRER, María José. *La pintura en Huesca durante el siglo XVII*. Huesca: Instituto de Estudios Altoaragoneses, 2001.
- PALOMINO, Antonio. *El museo pictórico y escala óptica*. Madrid: Imprenta de Sancha, 1797, t. II.
- PASAMAR LÁZARO, José Enrique. *Los familiares del Santo Oficio en el distrito inquisitorial de Aragón*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1999.
- PASTOR OLIVER, Marta M^a. *El tribunal inquisitorial de Zaragoza, bajo el reinado de Felipe IV*. Tesis doctoral, Universidad de Zaragoza, 2010.
- PINTO CRESPO, Virgilio. "La actitud de la Inquisición ante la iconografía religiosa. Tres ejemplos de su actuación (1571-1665)". *Hispania Sacra*, 1978-1979, vol. XX-XI, n^o 61-64, p. 285-322.
- ROY LOZANO, Araceli. "Las artes en Aragón en el siglo XVII según el Archivo de Protocolos Notariales de Zaragoza. De 1625 a 1627". En: BRUÑÉN IBÁÑEZ, A. I. (coor. y ed.); JULVE LARRAZ, L. (coor. y ed.); y VELASCO DE LA PEÑA, E. (coor. y ed.). *Las artes en Aragón en el siglo XVII según el Archivo de Protocolos Notariales de Zaragoza. De 1613 a 1696*. 9 vols. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2006, t. V.
- SAN VICENTE PINO, Ángel. *Lucidario de Bellas Artes en Zaragoza: 1545-1599*. Zaragoza: Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País, 1991.
- SÁNCHEZ AGUIRREOLEA, Daniel. "El derecho de asilo en España durante la Edad Moderna". *Hispania Sacra*, 2003, vol. 55, n^o 112, p. 571-598.
- VELASCO DE LA PEÑA, Esperanza. "Las artes en Aragón en el siglo XVII según el Archivo de Protocolos Notariales de Zaragoza. De 1613 a 1615". En: BRUÑÉN IBÁÑEZ, A. I. (coor. y ed.); JULVE LARRAZ, L. (coor. y ed.); y VELASCO DE LA PEÑA, E. (coor. y ed.). *Las artes en Aragón en el siglo XVII según el Archivo de Protocolos Notariales de Zaragoza. De 1613 a 1696*. 9 vols. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2005, t. I.

