

SOBRE EL ENIGMÁTICO PINTOR «DON BLAS» AL SERVICIO DE LOS DUQUES DE ALCALÁ Y MONTALTO

Yolanda Gil Saura¹

Abstract: The paper aims to link the enigmatic painter “Don Blas” who worked for the III Duke of Alcalá, Fernando Afán de Ribera and who lived in Rome in 1626 with the servant of the VII Duke of Montalto, the sicilian Luigi Guglielmo Moncada – son in law of Alcalá –, the painter Blas Orliens who painted the portrait gallery of Cagliari Royal Palace ca. 1646. Traces the continuity between the houses of the Dukes of Alcalá and Montalto and raises the importance of court painter at noble houses. Finally questioned the artistic personality of this still unknown artist.

Fueron Jonathan Brown y Richard Kagan los que en su estudio sobre la colección de pintura del III Duque de Alcalá, llamaron la atención sobre la atribución de dos pinturas a un enigmático pintor “don Blas”, del que nada más por entonces se sabía.

El III Duque de Alcalá, Fernando Afán de Ribera (1583-1637), de quien Francisco Pacheco dijo “ha juntado el ejercicio de las letras y armas el de la pintura, como cosa digna de tan gran príncipe”,² fue uno de los más interesantes coleccionistas del siglo XVII. Heredero de una tradición familiar que había convertido la Casa de Pilatos de Sevilla en un verdadero museo, en una ciudad caracterizada por el comercio de obras de arte extranjeras las adquisiciones se vieron favorecidas por su desplazamientos al servicio de la Corona. Entre 1619 y 1622 ocupó el virreinato de Cataluña en Barcelona, en 1625 acudió a Roma como embajador extraordinario para rendir obediencia a Urbano VIII Barberini, pero como coleccionista debió ser determinante sobre todo la embajada de Nápoles que ocupó entre 1629 y 1631.

El inventario de las pinturas existentes a la muerte del duque en 1637 en la Casa de Pilatos de Sevilla se cotejó con los inventarios realizados cuando el duque marchó para ocupar el virreinato de Nápoles en 1629 y con el listado de objetos que fueron traídos en 24 cajas por el duque cuando volvió a Madrid en 1631 para

¹ Este trabajo se inserta en el Proyecto Ecos Culturales artísticos y arquitectónicos entre Valencia y el Mediterráneo en Epoca Moderna (HAR2014-54751-P) (Convocatoria 2014-Proyectos I+D-Programa estatal de fomento de la investigación científica y técnica de excelencia. Subprograma estatal de generación de conocimiento).

² F. Pacheco, *Arte de la Pintura* (ed. B. Bassegoda), Madrid, 1990, p. 217.

ser reprendido por los conflictos protocolarios con la hermana del rey –la futura María de Hungría– y ser enviado como virrey a Sicilia (1632-35). Estos inventarios quedaban en manos de su albacea y heredero, su yerno Luis Guillem de Moncada, duque de Montalto, casado desde 1629 con su hija, María Afán de Ribera y Moura.

Ese inventario señala la existencia de dos pinturas llegadas en 1631, en la “tercera cuadro que sale la puerta al corredor del jardín” colgaban “Dos Filosofos con un compas y esfera en un lienzo sin g^{on} son de mano de Don Blas” y “Un lienço de Jacob con unas ovejas de don Blas ambos vinieron en el enrollado prim^o del caxon n^o 9”.³

La alusión era enigmática, porque en el inventario no abundan las atribuciones y todas ellas hacen referencia a pintores conocidos. La alusión a “Don Blas”, sin hacer referencia a su apellido y utilizando el tratamiento de “don” poco habitual entre los pintores, denotaba una familiaridad o conocimiento previo entre los teóricos destinatarios del inventario y este nombre.

No teníamos más noticias de este Don Blas hasta que Mercedes Simal publicó un artículo en 2011 en el que volvía a aparecer vinculado al duque poco antes de su muerte. En octubre de 1635 el duque de Alcalá había abandonado Sicilia, donde ostentaba el cargo de virrey, dejando el gobierno en manos de su yerno, el duque de Montalto, en calidad de Presidente del Reino. El rey Felipe IV le había encargado que se hiciese cargo de manera interina del gobierno del Ducado de Milán. Poco después iba a recibir otro encargo del rey, asistir como ministro plenipotenciario al congreso de paz de Colonia que debía poner fin a la Guerra de los Treinta Años. El congreso no llegaría a reunirse y el duque de Alcalá ni siquiera alcanzó la ciudad. Sabemos que en agosto de 1636 se hallaba instalado en Villach (Austria) a la espera de que se iniciasen las sesiones, pero ese invierno enfermó y el 28 de marzo de 1637 fallecía.

Antes de partir para Villach el duque resolvió algunos asuntos. El 8 de febrero de 1636 envió una carta desde Génova a su cuñado, el marqués de Castelrodrigo, por entonces embajador en Roma. El duque de Alcalá pedía a su cuñado que “Enrique” se hiciese cargo de los encargos que había hecho al “Bamboche” y al “pintor don Blas” además de unos calcos en yeso de varias cabezas en posesión del marqués Vincenzo Giustiniani.⁴

La noticia nos presenta por primera vez a este pintor en un paisaje urbano concreto, Roma, en el ambiente de los pintores extranjeros, la mayoría llegados del

³ J. Brown, R. L. Kagan, *The Duke of Alcalá: his Collection and its Evolution*, «The Art Bulletin», 1987, pp. 231-255.

⁴ M. Simal López, *Nuevas noticias sobre las pinturas para el Real Palacio del Buen Retiro realizadas en Italia (1633-1642)*, «Archivo Español de Arte», 2011, 335, 2011, pp. 245-260. Sobre la colección de Vincenzo Giustiniani, marqués de Bassano, G. Fosconi, *I Giustiniani e l'antico*, Roma, 2001.

norte de Europa entre los que ocupaba un lugar destacado Pieter van Laer –Il Bamboccio– (ca. 1599-1642) y con los que trataba el criado de Castelrodrigo. Por otro lado nos presenta a un duque de Alcalá conocedor de la colección de uno de los más exquisitos coleccionistas de la Roma del momento, el marqués Vincenzo Giustiniani, famoso por su colección de estatuaria y su protección sobre Caravaggio.

No conocemos el séquito con el que el duque viajó a Milán y más tarde a Villach, pero éste debía ser amplio, aunque seguramente no tanto como las casi 150 personas que le acompañaron en su primer encargo de relieve como enviado de Felipe IV a Roma en 1625 para rendir obediencia al nuevo Papa Urbano VIII. Solo sabemos que iba con él su sobrino, el hijo primogénito del marqués de Castelrodrigo, conde de Lumières, que también falleció en Villach, en octubre de 1636 al dispararse un arma de caza.⁵ Pero conocemos el testamento redactado solamente un día antes de su muerte, allí junto a otros criados y personal de confianza que como Gregorio de Lugo pasarán a la casa del Duque de Montalto firma "Don Blas Orliene".⁶

Es la firma de este Blas Orliene en el testamento del Duque de Alcalá la que nos ha alertado sobre su relación con otro pintor enigmático, este trabajando al servicio del Duque de Montalto en Cagliari en 1646, un "don Blas Orliens" –también transcrito como Orhend u Orliend– "valenciano".

Luigi Guglielmo Moncada, VII duque de Montalto (1614-1672) era un noble siciliano emparentado con la nobleza castellana y napolitana, la orgullosa familia siciliana de los Moncada había entroncado con la casa de Aragón napolitana y los Medinaceli castellanos por parte de su madre. Su matrimonio con la hija del duque de Alcalá se había producido cuando él tenía apenas quince años incorporándose a la corte de su suegro como virrey de Nápoles. En esos años debió tener acceso a los mismos preceptores que su cuñado, el conde de Lumières, hijo y heredero del duque de Alcalá que murió prematuramente antes de poder acceder al ducado, entre ellos el doctor Diego Pérez de Mesa. Fue así como el duque de Montalto pudo educarse en el gusto artístico de su suegro, también en las tareas de gobierno sustituyéndolo como virrey de Sicilia y luego convertirse de hecho en efímero Duque de Alcalá a su muerte.

Tras enviudar de María Afán de Ribera en 1638 y perder el ducado de Alcalá, el duque de Montalto se refugió precisamente en Roma en la embajada romana de Castelrodrigo, en 1644 casó con Catalina Moncada, hija del marqués de Aytón y marchó como virrey a Cerdeña. Entre las noticias relativas a la época en que ocupó este virreinato, los historiadores del arte se han ocupado repetidamente

⁵ D. García Cueto, *Mecenazgo y representación del Marqués de Castelrodrigo durante su embajada en Roma*, en Carlos J. Hernando Sánchez (ed.), *Roma y España. Un crisol de la cultura europea en la Edad Moderna 2*, 2007, pp. 696-716.

⁶ «Archivo Hispalense: revista histórica, literaria y artística», I, 1886, p. 337.

de las reformas que sabemos realizó en el Palacio Real de Cagliari, reformas que hoy apenas podemos intuir a través de la documentación y que son objeto de estudio en otra de las contribuciones de este volumen.

Los primeros que hicieron alusión a estas reformas y a los programas pictóricos que les acompañaron fueron G. Pinna y A. Pillittu.⁷ En estos años el virrey encargó la decoración pictórica de la bóveda de la antesala del Consejo Real al pintor Henrique Brant. En la bóveda se representaron las armas del reino, del virrey y del rey y “cuatro figuras con sus cartochas”. El conjunto se completó con una galería de retratos de los virreyes de Cerdeña que se iniciaba con Miguel de Moncada y terminaba con su descendiente Luigi Guglielmo Moncada. Aunque por otros medios, al igual que había hecho antes en el Palacio Real de Palermo, el duque utilizaba el virreinato sardo para trazar la línea genealógica y exaltar la historia de su propia familia vinculándola a la suerte de la monarquía.

Ha sido esta galería de retratos la que ha sido objeto de mayor atención historiográfica y la enigmática figura de Blas Orliend el objeto de nuestro artículo. Fue Manconi el que transcribió la carta del maestro racional Antonio Masons al Consejo de Aragón el 29 de octubre de 1646 en la que relataba que por entonces se habían realizado ya ocho de los retratos “los quales va haciendo un criado del dicho virrey que se dice don Blas Orhend valenciano...”⁸

Este Orliend o Orhend no volvió a ser objeto de atención hasta el estudio de conjunto de las galerías de retratos virreinales realizado por Valeria Manfrè e Ida Mauro. Fueron ellas quienes resaltaron el enigma de este desconocido pintor, al parecer valenciano, que vivía –como criado del duque–, en una de las casas que éste tenía alquiladas en los alrededores de la roca de Cagliari para alojar a su séquito. Fueron ellas quienes leyeron, en lugar de Orliend u Orhend, Blas Orliens: “por los retratos que se hacen de los virreyes pasados, con sus molduras doradas, y hay ocho hechos y vienen a costar cada uno venteycinco escudos, los quales va haciendo un criado del dicho Virrey que se dize don Blas Orliens valenciano”.⁹

El apellido les hizo suponer que tal vez estuviese relacionado con la familia de escultores Orliens, de los que destaca Juan Miguel Orliens que desarrolla su trayectoria entre Aragón y Valencia,¹⁰ a donde se traslada en 1626, y que tal vez

⁷ G. Pinna, A. Pillittu, *Contributi all'arte del Seicento in Sardegna*, «Studi Sardi», XX, 1992-93, pp. 563-619.

⁸ El documento ha sido transcrito en F. Manconi, C. Pillai, *Feste cagliaritanes e cerimonie di palazzo in Il Palazzo Regio di Cagliari*, Ilisso, Cagliari, 2000, pp. 171-184. Pinna y Pillittu habían escrito “Orliend”.

⁹ Va. Manfrè, I. Mauro, *Rievocazione dell'immaginario asburgico: le serie dei ritratti di viceré e governatori nelle capital dell'Italia spagnola* in «Ricerche sul'600 napoletano. Saggi e documenti 2010-11», pp. 107-136.

¹⁰ Los Orliens son una familia originaria de Huesca cuyo apellido también ha encontrado variaciones en su transcripción, pudiendo encontrarse además de Orliens, Urriens, Urlens d'Urlens. También hay que tener en cuenta que en italiano en ocasiones Orliens ha sido la transcripción de Orleans.

pudiese tratarse del nieto de éste que figura en su testamento, Blas Iribarne Orliens.

Todos los indicios apuntan a que el "Don Blas Orliene" que acompañaba al duque de Alcalá en Villach en 1636 es el mismo "don Blas Orliens valenciano" –o Orhend o Orliend– criado de su yerno, el duque de Montalto, que entre 1646 y 1648 pintaba la serie de retratos de los virreyes de Nápoles. El Duque de Alcalá debió llevar un pintor a la jornada de Colonia como en 1625 había llevado a Diego de Rómulo Cincinato a su jornada a Roma para rendir obediencia al papa –éste estaba a su servicio desde 1616– y Blas Orliens debió ser solamente uno más de los miembros de la casa del Duque de Alcalá que pasaron a la de su heredero, el Duque de Montalto. Si ahora sabemos que ese "Don Blas Orliene" que firmaba el testamento era pintor parece lógico que fuese ese el "don Blas" autor de las dos pinturas –con seguridad adquiridas en Italia–, que se incorporan a la colección del Duque de Alcalá en 1631 y el que se encontraba en Roma en 1636 –antes de partir para Colonia– y al que el duque le había realizado algunos encargos.

¿Cuál era la función de este Don Blas Orliens/Orliene/Orhend como criado del Duque de Alcalá en 1637 y como criado del Duque de Montalto en 1646? Responder a esta pregunta supondría adentrarse en la figura del pintor de casa o de corte y en los usos de las sucesivas casas –que en un momento determinado son la misma–, de los duques de Alcalá y de Montalto. ¿Cuándo y dónde entraron en contacto el duque de Alcalá y el pintor? y ¿Cuál era su personalidad para utilizar un tratamiento –don– poco habitual entre los pintores?

Sabemos que el duque de Alcalá adquirió las dos pinturas de Don Blas, "Dos Filósofos con un compás y una esfera" y "Jacob y las ovejas" entre 1629 y 1631, mientras ocupaba el virreinato napolitano. Sin duda fue su época más brillante, cuando llegó a Nápoles casó a su hija con el heredero del Duque de Montalto, matrimonio pactado un tiempo antes. En esos años tuvo a su servicio a Ribera y a Artemisia Gentileschi, a la que hizo venir desde Roma. Sabemos que había también entrado en contacto con Pieter van Laer, Bamboccio, con el que seguía teniendo encargos pendientes en 1636.

Los filósofos que pintó don Blas pudieron ser una versión de la famosa pareja de Heráclito y Demócrito normalmente separados por la esfera del mundo que ya había hecho pintar Marsilio Ficino en la villa de Careggi. Las pinturas de filósofos, que se hicieron famosas de mano de Ribera –como ya señalaron Brown y Kagan– fueron demandadas por el duque incluso antes de iniciarse su relación con el pintor español en Nápoles. En su inventario el duque tenía ocho retratos de filósofos, en solitario o en parejas, cuatro de ellos eran de Ribera y uno de don Blas, y además de filósofos también poseía una serie de poetas. Al mismo tiempo que estas pinturas eran enviadas a la Casa de Pilatos en Sevilla, en Caserta, donde

había quedado la familia del duque tras su partida a España, mientras Ribera pintaba un retrato del duque de Montalto, el “pintor de casa”, Gaspar de Salinas, pintaba un filósofo para lo que utilizaba un pobre como modelo al que se le pagó una limosna por posar durante tres días.¹¹

Realizadas por mano de grandes pintores o de modestos “pintores de casa” habituados a realizar copias, las palabras de Fernando Bouza son las mejores para explicar el auge de la pintura de filósofos en el siglo XVII: “la tradición senequista había venido a dar nuevo impulso a la circulación de anécdotas de los pensadores anteriores a Sócrates y (...) el resurgir de lo lucianesco había traído aparejado que se destacara su condición de pobres, avejentados y esclavos, pero con todo, protagonistas de numerosos dichos y hechos en los que entraban en relación con reyes, príncipes y magnates”.¹²

En cuanto al otro tema pintado por Don Blas, “Jacob y las ovejas”, pudo ser una versión del “Jacob y el rebaño de Labán” que también pintó Ribera pero que en muchas ocasiones no fue sino una excusa para pintar escenas con animales y paisajes. No hay que olvidar que el Duque también poseía pinturas de los Bassano, especialistas en este tipo de escenas, normalmente no concebidas para un contexto religioso sino como pinturas de gabinete.

En todo caso, fuesen composiciones propias o interpretaciones de ajenas, las composiciones de Don Blas no debieron ser menores para encontrar el favor del duque de Alcalá, sin duda un cliente entendido y preocupado no solamente por los temas sino por las diferentes maneras con que cada uno de los pintores eran capaces de afrontarlos. A manera de ejemplo la carta que escribe el uno de febrero de 1629, justo antes de partir para Nápoles, al prior de la Cartuja de Santa María de las Cuevas en la que cita un conjunto de pinturas donadas a la capilla familiar consistente en un apostolado y la figura de Cristo pintadas cada una de ellas por un pintor diferente de los que encontró en Italia en su jornada de 1625.¹³

Sabemos que el mismo pintor que había pintado filósofos y escenas religiosas ambientadas a la manera de pintura de género aparece en Cagliari en 1646 pintando la galería de retratos de los virreyes de Cagliari.

¹¹ G. Mendola, *Quadri, palazzi e devoti monasteri. Arte e artista alla corte dei Mocnada fra Cinque e Seicento*, en L. Scalisi, *La Sicilia dei Moncada. Le corti, l'arte e la cultura nei secoli XVI-XVII*, Catania, 2006, pp. 153-175.

¹² F. Bouza, *Pícaros modernos y filósofos antiguos en la corte de Felipe IV. Tres risas, dos remedos y un gesto*, en J. Portús (ed.), *Fábulas de Velázquez. Mitología e Historia Sagrada en el Siglo de Oro*, Museo Nacional del Prado, Madrid, 2007, pp. 203-229. Sobre los filósofos de Ribera, E. Cordero De Ciria, J. Cordero De Ciria, *Los retratos de filósofos de José de Ribera*, «Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar», 103, 2009, pp. 73-135 y de manera general, L. Salomé, *La peinture cherchant un homme. Portraits imaginaires de philosophes dans l'Europe du XVII siècle*, in *Les curieux philosophes de Velázquez et de Ribera*, Lyon, Fage Editions, 2005, pp. 25-53.

¹³ Brown, Kagan.

El duque de Montalto siempre tuvo pintores a su servicio, tanto pintores de casa con un sueldo fijo, heredados de su padre, de su suegro o propios, al margen de los encargos a pintores de manera puntual. En realidad los dos pintores que trabajan en el Palacio Real de Cagliari, no solamente Blas Orliend sino también Henrrique Brant, eran criados del Duque de Montalto. "Henrrique Brant Pintor", ya aparecía en los listados de criados del Duque de Montalto en mayo de 1642 en Caltanissetta,¹⁴ justo antes de que el duque partiese hacia Madrid, donde después de casarse con Catalina Moncada iba a recibir el encargo de asumir el virreinato de Cerdeña. Entre la familia Moncada fue habitual tener pintores a sueldo, Andrea Azzolino –cuñado de Ribera– lo había sido en la casa de su padre en torno a 1626-28 y en 1632 lo era Gaspar de Salinas con la denominación de "pintor de casa". Junto a Salinas en esa fecha había otro pintor flamenco del que no conocemos el nombre y durante seis días se alojó con ellos José de Ribera que estaba pintando un retrato del duque. Salinas seguía en la casa en 1634 y en 1639 como "pittore de S.E."¹⁵ Henrrique Brant aparecía en la casa en 1642 junto a un escultor, Juan Melchor Pérez y lo volveremos a encontrar en 1646-48. Poco después debió incorporarse Giuseppe Facciponti que viajó con el duque a Valencia y allí murió en 1656.

Al igual que Alcalá, el duque de Montalto debió disponer permanentemente de agentes en Roma dispuestos tanto a solventar problemas políticos, administrativos, como a ponerlo en contacto con otros artistas si eso fuese necesario. En los años cagliaritanos el duque utilizó a Paolo Giordani, canónigo en Santa Maria in Via Latta, a través del cual Giovan Battista Mola llegó a Cagliari para proyectar un nuevo acueducto y probablemente intervenir en la obras que se llevaron a cabo en la "parte de Vilanova" del Palacio Real.

Si hay algo que caracteriza su personalidad como cliente son los retratos familiares, que multiplicará hasta la extenuación en los años de su virreinato en Valencia (1653-59) por tanto no es extraño que pidiese a don Blas que se hiciese también cargo de esta galería de retratos –la mayor parte figurados, sin fuentes iconográficas previas– que ha sido bien estudiada en su contexto por Ida Mauro y Valeria Manfrè. Por otro lado ya el duque de Alcalá disponía en la habitación en la que dormía en su palacio sevillano de una galería de retratos de antepasados familiares, reyes y hombres ilustres.

¹⁴ B. Mancuso, *L'arte signorile d'adoprare le ricchezze. I Moncada mecenati e collezionisti tra Caltanissetta e Palermo (1553-1672)*, en L. Scalisi (ed.), *La Sicilia dei Moncada. Le corti, l'arte e la cultura nei secoli XVI-XVII*, Domenico Sanfilippo Editore, Catania, 2006, pp. 85-152.

¹⁵ "Quadri, palazzi e devoti monasteri. Arte e artiste alla Corte dei Moncada fra Cinque e Seicento", L. Scalisi (ed.), *La Sicilia dei Moncada. Le corti, l'arte e la cultura nei secoli XVI-XVII*, Domenico Sanfilippo Editore, Catania, 2006, pp. 85-152.

Todavía sabemos poco de la figura del pintor de corte o de casa, papel que parece asumir en algún momento —no siempre— don Blas respecto a la familia Alcalá-Montalto. Pintores en principio menores que se trasladan con las cortes allí donde éstas se trasladan y que forman parte de la casa como criados de mayor o menor categoría, de manera definitiva o temporal.

En el caso de don Blas tampoco es fácil dilucidar durante cuánto tiempo tuvo una carrera independiente y durante cuánto fue miembro de las casas de Alcalá o de Montalto. Sabemos que estaba instalado en Roma en 1636 fue entonces cuando el duque de Alcalá encargó a su cuñado Castelrodrigo que Enrique della Flut se hiciera cargo de los encargos que había hecho a Pieter van Laer y a Don Blas.¹⁶ La figura de Enrique van Vluet, de la Plutt, della Flut o van Fluete, se ha clarificado en los últimos años, era un criado flamenco, “familiaris et continuus commensalis” del marqués de Castelrodrigo que viajó con él desde Madrid a Roma cuando fue nombrado embajador en 1630 (no se incorporó hasta 1632), en 1634 se vio involucrado en un proceso contra el marqués por sodomía¹⁷ pero para la historia del arte su importancia radica en el papel que jugó como intermediario en el encargo de las pinturas de paisaje para el Palacio del Buen Retiro. Enrique della Flut gestionó el encargo de la serie de paisajes con anacoretas y se le ha atribuido la elección de los pintores que llevarían a cabo los paisajes, desde Claudio de Lorena a Poussin, Gaspar Dughet o Jean Le-maire y el propio criado/agente realizó diferentes viajes entre Roma y Madrid por orden del rey.

En el contenido de la carta del Duque de Alcalá a Castel Rodrigo pidiéndole que Enrique se hiciese cargo de los encargos con Pieter van Laer y Don Blas hay que tener en cuenta que ambos eran cuñados, las relaciones eran muy buenas, y lo serían todavía más con el duque de Montalto que iba a casar a su hermana con el hijo del marqués, sin duda el duque de Alcalá conocía bien al agente y sus relaciones. No debieron ser ni Castelrodrigo ni della Flut quienes pusieron en contacto al duque y al pintor, ya hemos apuntado que las pinturas que poseía se habían realizado años antes. Pudo entrar en contacto con él en Roma en su primer viaje de 1625 o durante los años del virreinato napolitano, entre 1629 y 1631, pues en ese año se envían las pinturas a Sevilla. Los encargos pudieron ser puntuales o ya se había incorporado de alguna manera a su casa. Lo que es seguro es que al poco de escribir esta carta el duque le ofreció a don Blas que le acompañase a Colonia y éste aceptó. Lo hizo como años antes Diego de Rómulo Cin-

¹⁶ M. Simal López, *Nuevas noticias sobre las pinturas para el Real Palacio del Buen Retiro realizadas en Italia (1633-1642)*, «Archivo Español de Arte», 2011, 335, 2011, pp. 245-260.

¹⁷ D. García Cueto, *La verdadera identidad de Enrique de la Plutt, agente al servicio del II Marqués de Castel Rodrigo*, «Archivo Español de Arte», pp. 383.



Fig. 1. Medalla representando a Luigi Guglielmo Moncada como duque de Montalto Alcalá. 1638. Bronce, 60 mm.

ALOISIVS PRINCEPS DUX MONTIS ALTIS ET ALCALA REGNI SICILIAE PRO REX IN OMNIBVS EGO

ble vinculación con los Orlens, pero la hipótesis de Blas Iribarne Orlens no parece casar con la posible biografía de Don Blas que empezamos a entrever.

Orliens no es un apellido habitual en castellano, ni en italiano, de hecho no es un apellido propiamente dicho. La familia de escultores Orliens llega a Aragón procedente de Francia en 1515, el abuelo del escultor Juan Miguel Orliens era Nicolas de Shuxes o Shusex procedente de Orleans –Orliens en la documentación¹⁸ y su lugar de procedencia acabaría determinando el apellido con el que pasaría a ser conocida la familia, que podemos encontrar como Urriens, Urliens o d'Urliens. Tal vez nuestro Blas Orliens/Orliene /Orhend esté emparentado con el Juan Miguel Orliens que llega a Valencia en 1626¹⁹ y de ahí el apelativo de “valenciano” o tal vez Don Blas sea también un pintor francés de la zona de Orleans y de ahí la manera en que se formó su apellido, un apellido que por otra parte es omitido de manera extraña en algunas ocasiones. En este caso tal vez la adjetivación como valenciano no hiciese alusión sino a la ciudad de Valençay que quedaba fuera, pero muy cerca, del condado de Orleans.

cinatto aceptó ir a Roma donde llegaría a retratar al Papa.

Tampoco es fácil dilucidar sobre la utilización del título de “don”, poco habitual entre los pintores, y sin embargo frecuente entre los criados de mayor categoría, muchos de los del duque usaba ese tratamiento, pero ninguno de los otros pintores al servicio de los duques recibe ese tratamiento ni Diego de Rómulo, ni Gaspar de Salinas, ni Enrico Brandt ni Giuseppe Faciponti.

¿Cuál era la procedencia de don Blas?, la anotación en el relato de las obras del Palacio Real de Cagliari parece dejar clara su procedencia valenciana y su posi-

¹⁸ Así figura en el contrato de aprendizaje con Damían Forment en 1515. R. Serrano, M. L. Miñana, A. Hernansanz, F. Sarria y R. Calvo, *Nuevas aportaciones documentales sobre la obra del retablo mayor del Pilar de Zaragoza y el taller de Damían Forment, 1509-1518*, en *Actas del V Coloquio de Arte Aragonés*, Zaragoza, 1989, pp. 161-182.

¹⁹ La primera aportación de conjunto sobre Orliens fue Gonzalo M. Borrás Gualis, *Juan Miguel Orliens y la escultura romanista en Aragón*, Zaragoza, 1980.

La procedencia francesa de Don Blas encajaría en el entorno de Castel Rodrigo y Van Vluete, nos lo presentaría como uno de esos artistas del norte de Europa instalados en Roma, como Bamboccio –Van Laer– y como la mayor parte de los que trabajan en los paisajes del Buen Retiro, e incluso lo insertaría con más comodidad en la lista de pintores de casa del duque de Alcalá o del de Montalto que conocemos, fundamentalmente flamencos, como debió serlo Enrico Brandt.

Pero la documentación añade una palabra más, valenciano, tal vez realmente lo fuese, y tal vez fuese ese “don Blas de Yvarne y Orliens” al que daba plenos poderes Juan Miguel Orliens como infanzón domiciliario en la ciudad de Valencia tal y como documenta Luis Arciniega y por el que apuestan Ida Mauro y Valeria Manfré. A su favor esté que en este documento el escultor se presente como miembro de la pequeña nobleza no titulada, infanzón, y que su supuesto sobrino utilice ese poco habitual “don Blas” en este documento. Blas de Yvarne y Orliens debía ser sobrino del escultor y probablemente hermano de Agustina de Eribarne.²⁰

No estamos en disposición de contestar a estas preguntas, solamente señalar esa identificación entre dos pintores al servicio de los duques de Alcalá y Montalto que resultan ser uno solo y que forman parte de ese grupo, todavía tan mal estudiado, de los pintores de casa o corte.

²⁰ Una actualización de la biografía de Juan Miguel Orliens y un posible árbol genealógico de la familia en L. Arciniega, *El Monasterio de San Miguel de los Reyes*, Vol. II, Generalitat Valenciana, 2001, pp. 278-302.