

RETRATO PINTADO POR GOYA DEL JOVEN
D. JOSÉ ÁLVAREZ DE TOLEDO OSORIO Y GONZAGA,
DUQUE DE ALBA Y XI MARQUÉS DE VILAFRANCA

A PORTRAIT OF D. JOSÉ ÁLVAREZ DE TOLEDO OSORIO Y GONZAGA,
DUKE OF ALBA AND 11TH MARQUESS OF VILAFRANCA, PAINTED BY GOYA



ARTURO ANSÓN NAVARRO

Edita

Fundación Ibercaja

© de los textos

Arturo Ansón Navarro

Fotografías

© Archivo Fotográfico Museo Nacional del Prado

© 2022. Photo Scala, Florence

Traducción al inglés:

© Celsa Susino Ramírez

Diseño, maquetación e impresión

Tipolínea. Grupo Edelvives

ISBN: 978-848324-342-8

Depósito legal: Z-889-2022

José María Álvarez de Toledo, Osorio y Gonzaga (1756-1796), *duque consorte de Alba*, XI marqués de Villafranca, y XV duque de Medinasidonia, conocido oficialmente como duque de Alba tras su matrimonio en 1775 con María Teresa de Silva Álvarez de Toledo, la famosa duquesa de Alba, fue un joven de gran formación intelectual, y gran amante de la música y de las artes. Al igual que su esposa, fue retratado en varias ocasiones por Goya.

Un retrato inédito de tan importante personaje, al óleo sobre lienzo y con unas dimensiones de 52,5 x 42,7 cm, doy a conocer con motivo del depósito que sus propietarios actuales hacen de él en el Museo Goya de Zaragoza. Tenido por obra de autor anónimo en la colección a la que pertenece, tras el estudio que he venido realizando de dicho retrato desde la primavera de 2017, en que tuve conocimiento de su existencia, lo considero obra indudable de Francisco de Goya, y pintado, muy posiblemente, en el año de 1783, cuando el retratado era el más joven consiliario de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid. Un estudio detallado del mismo aparece recogido en la presente publicación.

El del *Joven duque de Alba* es un retrato de una gran calidad pictórica y se encuentra en perfecto estado de conservación. Supone un jalón importantísimo para el conocimiento de los inicios de Goya como retratista, en un momento, el de los años 1782-1784, en que el pintor aragonés comenzó su relación personal y profesional con personajes tan importantes como el conde de Floridablanca; la familia del Infante don Luis de Borbón y su esposa, la zaragozana María Teresa de Ballabriga; los jóvenes duques de Alba; o los Peñafiel, convertidos poco después en duques de Osuna.

Fig. 1.

GOYA Y LUCIENTES, Francisco de, *Joven duque de Alba y marqués de Villafanca, José María Álvarez de Toledo, Osorio y Gonzaga*, c. 1783, colección particular.



En el presente catálogo que acompaña a la presentación de este cuadro, doy a conocer el excelente retrato inédito de Francisco de Goya, correspondiente a su primera etapa como retratista en Madrid, en el que efigió a un joven noble, óleo sobre lienzo (52,5 x 42,7 cm), que se conserva en colección particular española. Considero que puede identificarse con **José María Álvarez de Toledo, Osorio y Gonzaga, duque de Alba y marqués de Villafranca** (fig. 1), cuando era bastante más joven, unos 12 ó 13 años antes de que Goya volviese a retratarlo en otros dos retratos: uno sedente (fig. 2), de c. 1794-1795, que hoy se conserva en The Art Institute de Chicago (U.S.A.) (88,9 x 68,6 cm); y el segundo, espléndido, de cuerpo entero (195 x 126 cm), pintado en 1795 y que posee el Museo Nacional del Prado, en el que el duque de Alba está apoyado sobre un fortepiano (fig. 3), portando un libro de música con las partituras de “Cuatro canciones con acompañamiento de fortepiano del Sr. Haydn”, que es lo que se lee, escrito por Goya, en la portada de dicho libro.



Fig. 2. GOYA Y LUCIENTES, Francisco de, *Duque de Alba*, c. 1794-1795, Depositado en The Art Institute de Chicago.

Hasta donde he podido indagar, el cuadro procede de una colección de Barcelona y en ella estuvo durante cerca de un siglo, en poder de los descendientes de un artista catalán del “noucentisme”, que en su juventud residió en París bastantes años, en torno a 1920. El retrato lo adquirió dicho artista entonces, en París, y tras retornar a Barcelona formó parte de una notable colección de pintura antigua que hizo, y que pasó a sucesivos descendientes barceloneses. Si nos remontamos a comienzos del siglo XIX, los propietarios del retrato serían los marqueses de Villafranca, uno de cuyos descendientes acabaría vendiéndolo en el mercado artístico parisino. Los actuales propietarios lo adquirieron hace pocos años como obra anónima.



Fig. 3. GOYA Y LUCIENTES, Francisco de, *José Álvarez de Toledo, XI marqués de Villafranca*, c. 1795. Museo Nacional del Prado, Madrid. © Archivo Fotográfico Museo Nacional del Prado, Madrid.

Fig. 4. Radiografía del retrato del *Joven duque de Alba*.
© Arte-Lab S.L.



El estudio técnico corrió a cargo de Artelab y está firmado por Andrés Sánchez Ledesma en Madrid el 11 de febrero de 2017¹. Consistió en un análisis químico de los materiales presentes en dos micromuestras y, en segundo lugar, en el estudio analítico de la radiografía. En cuanto al análisis químico de las muestras sacadas del cuello de la camisa y de la chorrera o corbata del personaje retratado, se pueden deducir las siguientes consideraciones. En ambas muestras la estratigrafía presenta una preparación consistente en una base de tierras rojas y de color rojizo con añadidos de albayalde, así como yeso, minio o negro de huesos en una baja proporción. Se trata de una fina película de cola aplicada para sellar la tela y luego imprimada. Como aglutinante ha utilizado el aceite de lino. En el caso de la primera

muestra, la del blanco del cuello de la camisa, el grosor era de 70 μm , mientras que en la de chorrera aumenta en 20 μm hasta alcanzar 90 de grosor. Éste es un modo habitual de preparación del lienzo en un pintor como Goya, tanto en lo que se refiere a los ingredientes como al grosor que varía entre precisamente entre 50 y 100 μm como norma. Asimismo, los pigmentos de la capa de pintura en ambas muestras son los propios de una pintura española de ese momento: albayalde, tierras y laca rojas, en un caso; albayalde, tierras amarillas y yeso en baja proporción en el otro.

Esta forma de trabajar es la que se puede observar en los lienzos que pintó para Don Luis de Borbón en sus estancias en Arenas de San Pedro en 1783 y 1784.

¹ *Estudio técnico de una pintura sobre lienzo titulada: Retrato de caballero*. Arte-Lab S.L. Firmado en Madrid el 11 de febrero de 2017; también, *Informe del Estado de conservación del cuadro titulado Retrato de caballero*, a cargo de María del Pilar Camón Urgel (firmado y fechado el 17 de abril de 2022).



Fig. 5. GOYA Y LUCIENTES, Francisco de, detalle de la cabeza del retrato del Joven duque de Alba, c. 1783, colección particular.

Las dimensiones actuales del retrato son ligeramente inferiores a las que tuvo en origen, pues era algo más alargado en la zona inferior. El marco que posee es un marco dorado de las últimas décadas del siglo XVIII, coetáneo de la pintura, que lleva dos listoncillos en los lados derecho e inferior para ajustar la tela al marco.

Por último, la radiografía nos señala que el pintor ha usado un tafetán con una trama compuesta por 9-10 hilos/cm de urdimbre y 10-11 hilos de trama. Además, se observa que el lienzo original fue recortado tanto en ambos laterales como en la parte inferior (fig. 4). Es muy posible que el formato original fuera hexagonal e incluso se hubiese pensado para ser ovalado, formato que aparece en varios retratos de Francisco de Goya. Posteriormente, el lienzo fue forrado y reentelado, y se le dio el formato rectangular actual. En las esquinas se observa que se injertaron unos retales que fueron cubiertos posteriormente por el reentelado.

La imagen visible del retrato coincide exactamente con la imagen radiográfica. Posiblemente,

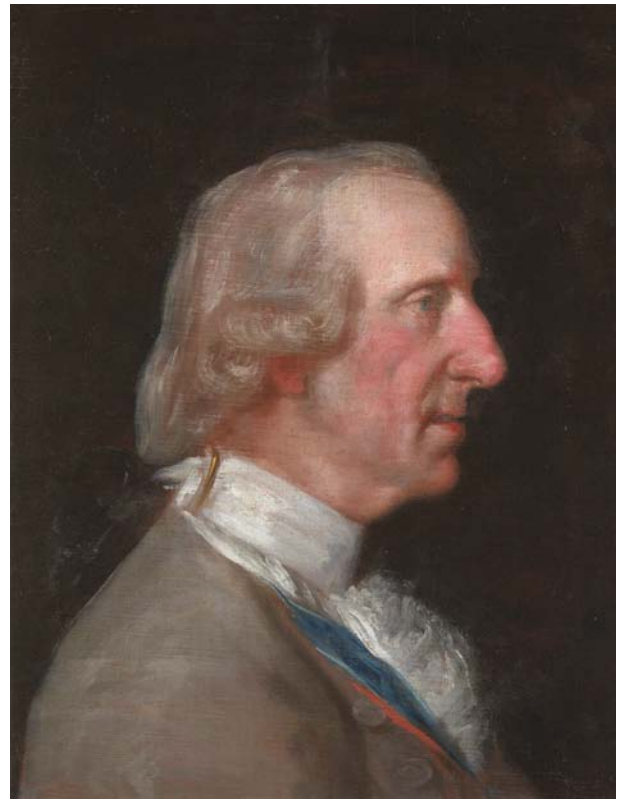


Fig. 6. GOYA Y LUCIENTES, Francisco de, *Infante don Luis de Borbón*, 1783, colección duques de Sueca, Madrid.

pintó la chorrera mediante un frotado con poca pintura y, sobre él, pequeñas salpicaduras dadas con más pintura con la punta del pincel para ofrecer esa apariencia suelta y vaporosa que tiene el encaje, recurso peculiar en todos los retratos de Goya de esos años. Por último, el retrato está pintado sobre una superficie aclarada que se ve perfectamente en la radiografía a modo de halo que le permite al pintor dar una tonalidad general más luminosa al rostro.

El joven aparece retratado de busto, en posición de tres cuartos y girado hacia la izquierda, de donde procede la iluminación natural, y con la mirada al frente. Su rostro, alargado y oval (fig. 5), corresponde a un joven bien parecido, de facciones suaves y delicadas, con una edad de entre 20 y 30 años. Posee una frente despejada, unos ojos marrones oscuros que le confieren una mirada serena y de contenida expresión; sobre ellos sus cejas morenas parecen haber sido recortadas y depiladas, para suavizarlas. Su nariz es fina y alargada, la boca pequeña, de rojos labios carnosos, y pómulos sonrosados y suaves. En la boca



Fig. 7. GOYA Y LUCIENTES, Francisco de, *La Familia del infante don Luis de Borbón*, 1784, Fundación Magnani - Roca de Parma (Italia). © 2022. Photo Scala, Florence.

entreabierto se percibe la presencia de los dientes incisivos superiores, que parecen sacar algo hacia afuera el labio superior. El modelado del rostro es suave y delicado en su factura, luces y gradaciones tonales. Fue plasmado por Goya con naturalismo y expresividad, pero muy posiblemente suavizando algunos de sus rasgos faciales para dejar contento a tan distinguido cliente. Inteligencia y timidez es lo que denota la expresión del retratado. El cabello, que es el suyo natural, está perfectamente peinado a la última moda de hacia 1782-1783, empolvado y con un rizo lateral a cada lado; detrás, salida de la nuca y cayendo sobre la parte superior de la casaca, se aprecia la coleta de cabello moreno, sujeta por un lazo negro, todo ello apenas sugerido por el pintor con un frotado de pintura marrón oscura. El cabello, como se aprecia muy bien, fue ejecutado sobre el fondo ocre-verdoso de la derecha, superpuesto a la preparación ocre-rojiza

del lienzo, perfectamente visible en algunas de las zonas de éste. Las suaves pinceladas grisáceas del pelo sobre la frente, y las curvadas del rizo de la derecha, con las luces incidiendo en ellas (fig. 5), han sido aplicadas con delicadeza, con poca carga de pintura, mediante un pincel ya desgastado y destinado a conseguir esos leves efectos plásticos y ópticos. Esa misma manera de resolver los brillos y luces sobre los cabellos se aprecian en otros retratos de Goya de los mismos años, como en el retrato de perfil del *Infante don Luis de Borbón* (fig. 6), de la colección de los duques de Sueca, pintado por Goya el 11 de septiembre de 1783; en el autorretrato que se hizo el pintor, en actitud de pintar y sentado sobre un escabel, en el del niño Luis Antonio de Borbón y Ballabriga, de perfil, y en el cabello de su padre, el infante don Luis, los tres en el espléndido y gran retrato de *La Familia del infante don Luis de Borbón* (fig. 7) de la Fundación Magnani-Roca de



Fig. 8. GOYA Y LUCIENTES, Francisco de, *Ventura Rodríguez*, 1784, Museo Nacional de Estocolmo (Suecia).



Fig. 9. GOYA Y LUCIENTES, Francisco de, detalle de la casaca y del corbatín del retrato del Joven duque de Alba, c. 1783, colección particular.

Parma (Italia), pintado en septiembre de 1784; o en la peluca empolvada del arquitecto don *Ventura Rodríguez* (fig. 8), pintado también por Goya en 1784, del Museo Nacional de Estocolmo (Suecia).

El retratado porta una casaca de verano, de seda y de “color pulga” (fig. 9), que estaba por entonces a la ultimísima moda llegada de París. Era un color mezcla de marrones y morados, al parecer inventado por la reina María Antonieta para un traje que lució en Versalles en 1775, y que pronto siguió la nobleza francesa en diversas variantes, como “pulga joven”, “pulga vieja” o “vientre de pulga”. De cuello recto y descendente,

se aprecia bajo ella la chupa, de la misma tela y color, con bordados florales en marrón muy oscuro, magistralmente sugeridos por Goya con rápidas y sintéticas pinceladas (figs. 1 y 9). Casacas y chupas de ese color portan tres de los caballeros – posiblemente José de Béjar, Gregorio Ruiz de Arce y Francisco del Campo - (fig. 10) que aparecen en la zona derecha del citado retrato colectivo de *La Familia del infante don Luis de Borbón*, y también el mismo pintor, situado a la izquierda del gran cuadro, de espaldas y a contraluz.

La mano de Goya se aprecia también en el blanco corbatín de encaje y en el pañuelo del



Fig. 10. GOYA Y LUCIENTES, Francisco de, detalle de tres personas del servicio con casacas de color de pulga en la *Familia del infante don Luis de Borbón*, 1784. Fundación Magnani-Roca de Parma (Italia). © 2022. Photo Scala, Florence.



Fig. 11. GOYA Y LUCIENTES, Francisco de, *Luis Antonio de Borbón y Ballabriga*, 1783, Fundación Plaza, depositado en el Museo de Zaragoza.

cuello (fig. 9), que iría sujeto por detrás mediante una hebilla de las denominadas de cuello. El corbatín está plasmado por medio de pinceladas ligeramente empastadas y dadas mediante rápidas aplicaciones y frotados, con un efecto espumeante, muy peculiar de Goya en la ejecución de corbatines en los retratos de esos años. Así se puede apreciar en los retratos del *Infante don Luis de Borbón* de perfil (fig. 6), de 1783; de *Mariano Ferrer y Aulet*, también de 1783, en el Museo de B.A. de Valencia; de *Luis Antonio de Borbón y Ballabriga* (fig. 11), de 1783 y depositado en el Museo de Zaragoza; de *Ventura Rodríguez* (fig. 8), de 1784, en el Museo de Estocolmo; del

Hombre con florete (fig. 13), de c. 1783-1784, en el Meadows Museum de Dallas (EE.UU.); y en el retrato del *Conde de Floridablanca*, de 1783-84, del Museo Nacional del Prado.

Sobre la identificación del joven retratado por Goya, considero que se trata de don José María Álvarez de Toledo, Osorio y Gonzaga. Sus rasgos faciales, especialmente ojos, nariz y boca, son semejantes a los de su madre, doña *María Antonia Gonzaga y Caracciolo, marquesa viuda de Villafranca* (fig. 2), en el retrato que le hizo Goya hacia 1794-1795, y que conserva el Museo Nacional del Prado. Las semejanzas también son muy acusadas con



Fig. 12. Perfiles biométricos de ambos cuadros. © Olga R. Gambarte

respecto al retrato que le hizo, de más de medio cuerpo y sentado, al *Duque de Alba* (fig. 2), como pareja del anterior, hacia 1794-1795, y que se conserva en The Art Institute de Chicago (EE. UU.). Si comparamos el rostro del retrato que aquí damos a conocer (figs. 5), con el rostro del duque de Alba de Chicago (fig. 2), hallamos semejantes la forma oval del rostro, la frente despejada, los ojos, la nariz, la boca, los pómulos y la barbilla, con las cejas más pobladas y menos depiladas en este último retrato, y la nariz algo más huesuda en el puente pues, o bien por la mayor edad, o por algún golpe o lesión ¿por caída del caballo?, ese engrosamiento es más acusado en el retrato de Chicago. Esos rasgos y características anatómicas me llevan a considerar que este retrato de un joven noble, que damos a conocer aquí, es el de ***José María Álvarez de Toledo, Osorio y Gonzaga, duque de Alba y marqués de Villafanra.***

La identificación ha venido confirmada por un estudio biométrico de ambos retratos. Al superponerlos, se puede comprobar que coinciden exactamente todos los rasgos de ambas caras: forma y longitud de las cejas, forma y

distancia de los ojos, longitud de la nariz, corte de la cara, labios, barbilla, ...hasta el punto de que la coincidencia de los dos rostros es exacta. La única diferencia que podemos hallar entre ambas imágenes está en el arranque de la cabellera; pero la explicación es sencilla ya que el cabello está recogido de modo diferente (fig. 12).

EL CULTO MARQUÉS DE VILAFRANCA Y DUQUE DE ALBA, AMANTE DE LA MÚSICA Y DE LAS ARTES

José María Álvarez de Toledo, Osorio y Gonzaga (1756-1796), nació en Madrid el 16 de julio de 1756. Fue el primer hijo varón de Antonio Álvarez de Toledo, Osorio y Pérez de Guzmán (1716-1773), X marqués de Villafanra del Bierzo, y de su segunda esposa, María Antonia Gonzaga y Caracciolo (1735-1801), hija de los duques de Solferino y príncipes del Sacro Romano Imperio. Desde su nacimiento, José María tuvo el título de duque de Fernandina, como primogénito de la casa de Villafanra.

Fue educado, como sus hermanos varones, Francisco de Borja y Pedro de Alcántara, en el



Fig. 13. GOYA Y LUCIENTES, Francisco de, *Hombre con florete*, c. 1783-1784, Meadows Museum, SMU, Dallas (EE.UU.).
 Algor H. Meadows Collection, MM.67.03.

Colegio de Nobles de Madrid, regentado por la Compañía de Jesús hasta su expulsión en 1767. En dicho centro, en que se formaban hijos de la nobleza de la Corte y de provincias, bastantes de ellos destinados a la milicia, el joven José María recibió una amplia formación humanística y científica, cursando diversas materias, como lengua española, lenguas clásicas (latín y griego), lenguas modernas (francés, italiano), retórica, poesía, historia, historia sagrada, geografía general “y de globo”, matemáticas, física experimental y jurisprudencia, además de música y danza, esgrima y equitación.² Fue allí donde José María adquirió su gran afición a la música, iniciándose en el violín, y a la equitación, de manera que se convirtió en destacado jinete, uno de los mejores de la Corte. Es muy posible que al reabrirse en 1770 el Seminario de Nobles por orden de Carlos



Fig. 14. GOYA Y LUCIENTES, Francisco de, *María Antonia Gonzaga, marquesa viuda de Villafranca*, c. 1795. Museo Nacional del Prado, Madrid.
 ©Archivo Fotográfico Museo Nacional del Prado.

III, con una orientación más laica, y dirigido por el marino y científico Jorge Juan, el duque de Fernandina volviese a él hasta 1772 ó 1773, para completar su formación intelectual.

En 1769, con solo 13 años, fue nombrado por Carlos III gentilhomme de Cámara con ejercicio del príncipe de Asturias, futuro Carlos IV, con lo que su vinculación con la Corte ya fue permanente, siendo gran amigo del infante don Gabriel de Borbón, que compartía sus aficiones musicales. Es muy posible que ese mismo año, como primogénito de la Casa de Villafranca, acompañase a su padre, Antonio Álvarez de Toledo, grande de España desde 1761, en que había presidido el Despacho de Estado, y que en 1765 había heredado los títulos de marqués de Villafranca, duque de Montalto y marqués de los Vélez, entre otros, al viaje que hizo a sus estados

² ANDÚJAR CASTILLO, F., “El Seminario de Nobles de Madrid en el siglo XVIII. Un estudio social”, *Cuadernos de Historia Moderna. Anejos* (2004), III, pp. 209 y 221.

para visitarlos, conocer sus necesidades e impulsar mejoras en los cultivos, a fin de aumentar sus rentas, así como para inaugurar la nueva iglesia de Vélez Rubio (Almería). Por el libro de viaje que redactó su secretario, sabemos que era un noble influido por las ideas de la Ilustración³.

En 1772 se concertó el matrimonio de José María con María del Pilar Teresa de Silva y Álvarez de Toledo (1762-1802), entonces marquesa de Coria y futura y famosa duquesa de Alba. Con el matrimonio a celebrar entre ellos, ambas familias buscaban que no se perdiera el apellido Álvarez de Toledo para la casa ducal de Alba y unir los dos ducados más poderosos de España. En las capitulaciones matrimoniales hechas el 11 de octubre de 1773, entre otras cláusulas, se establecía que el futuro esposo antepondría el título de duque de Alba a los suyos propios. Pocos días después, el 4 de diciembre de 1773, moría el X marqués de Villafranca, y José María Álvarez de Toledo, Osorio y Gonzaga, como primogénito, heredó la casa y títulos de XI marqués de Villafranca, XI marqués de los Vélez, XII duque de Montalto y X duque de Bivona. El 5 de marzo de 1774, el nuevo marqués de Villafranca se cubrió de Grande de España de primera clase, actuando de padrino su tío, el duque de Medina Sidonia⁴.

El 15 de enero de 1775 se celebraron dos matrimonios en la misa nupcial que tuvo lugar en la iglesia de San Luis de Madrid, uno el de José María Álvarez de Toledo, marqués de Villafranca, de 18 años, con María del Pilar, Teresa de Silva y Álvarez de Toledo, marquesa de Coria, de 12 años, ya concertado en 1772, y otro el de su madre, Mariana de Silva, Bazán y Sarmiento, duquesa viuda de Huéscar, con Joaquín Anastasio Pignatelli de Aragón, Fernández de Heredia

y Moncayo (1724-1776), conde de Fuentes. Como ya se ha indicado, fue el de los jóvenes un matrimonio de conveniencia. Entre José María y María Teresa, después llamada Cayetana, no hubo amor. El 13 de mayo de 1776 murió el conde de Fuentes, que había sido embajador de España en Turín, Londres y París, a los 52 años⁵, quedando nuevamente viuda la madre de María del Pilar, Teresa, pronto duquesa de Alba, y unos meses después, el 15 de noviembre de 1776 murió en Madrid don Fernando de Silva, Álvarez de Toledo, XII duque de Alba, a los 62 años⁶. Su nieta, María Pilar, Teresa, Cayetana heredó de su abuelo los 35 títulos y las posesiones de la Casa de Alba. Su esposo, José María, o José como se le solía llamar, a partir de entonces antepuso el título de duque de Alba al de marqués de Villafranca, tal como se había acordado en las capitulaciones matrimoniales.

El joven matrimonio reformó el palacio de Buenavista, construido por el X duque de Alba, que hacía esquina de la calle de Alcalá, con la calle del Barquillo y con el paseo del Prado y plaza de la Cibeles. Allí instaló su domicilio y su gran colección de obras de arte, y creó una brillante corte señorial, que rivalizó con la de los condes-duques de Benavente y duques de Peñafiel, y desde 1787 duques de Osuna.

En 1779, a la muerte de su culto e ilustrado tío segundo, Pedro de Alcántara Pérez de Guzmán y Pachecho, XIV duque de Medina Sidonia, el 6 de enero de ese año en una venta de Villafranca del Penedés (Barcelona), cuando iba camino de Francia, quizás envenenado⁷, José heredó los títulos y señoríos del ducado de Medina Sidonia, del condado de Niebla y de los marquesados de Cazaza y Ayamonte, y señorío de Sanlúcar. Se

³ DÍAZ LÓPEZ, J.P., "Antonio Álvarez de Toledo y Osorio", *Diccionario Biográfico de Almería*, Instituto de Estudios Almerienses, consultado el 3.X.2017.

⁴ *Gazeta de Madrid* del 5.03.1774, p. 132.

⁵ *Gazeta de Madrid* del 28.05.1776, p. 192.

⁶ *Gazeta de Madrid* del 26.11.1776, p. 427.

⁷ DAHLMANN, L.N., "Pedro de Alcántara Pérez de Guzmán el Bueno, López-Pacheco", *Diccionario Biográfico Español de la Real Academia de la Historia* (dbe.rah.es).

convirtió, por tanto, en un hombre casi tan rico como su esposa.

José y María del Pilar Teresa eran dos personas de caracteres y gustos muy distintos. José era un hombre sereno, de buen temple, inteligente y melancólico. El barón de Maldá en 1784 lo describía como “de rostro tirando a moreno, de mediana estatura, cumplidamente afable, serio y muy religioso (...) que vive algo retraído”⁸. Era un gran apasionado de la música, y tocaba la viola y el violín. Debió de tener como maestro en ambos instrumentos a Gaetano Brunetti (1744-1798), desde 1767 violinista de la Real Capilla, y desde 1770 maestro de violín de Carlos, Príncipe de Asturias, y músico de su Cámara. Poseyó el duque de Alba un violín de Stradivarius y otro de Jacob Steiner. Sabemos que mantuvo una fluida correspondencia con Joseph Haydn, a quien admiraba, y del que poseyó numerosas partituras y, nada menos, que dos retratos del compositor⁹. Mantuvo una estrechísima amistad con el infante don Gabriel de Borbón, diestro clavecinista, que tenía como maestro a Nicolás Conforto (1718-1793) desde 1769, y también al padre Antonio Soler, organista y director del coro del monasterio de San Lorenzo del Escorial. Eran frecuentes los pequeños conciertos que se celebraban en la llamada Casita de Arriba de ese real sitio, en los que tocaban don Gabriel, su amigo el duque de Alba, Nicolás Conforto, Gaetano Brunetti, y en algunas ocasiones, al violoncelo, Luigi Boccherini (1743-1805), músico del infante don Luis desde 1770. El Padre Soler, para felicitarle las Navidades, le envió al duque de Alba una carta el 15 de diciembre de 1782, acompañada de una pequeña

obra musical, para “que se divierta un rato”, y una graciosa décima escrita por el propio monje, en la que aludía al duque y a sus regalos, especialmente al buen tabaco de La Habana que le enviaba¹⁰. El duque respondió con la misma cordialidad al músico jerónimo, justo un año antes de morir.

Además, como ya se ha resaltado, el duque de Alba era muy buen jinete, osado, que debió de sufrir más de una caída del caballo, con percances y quizás alguna fractura, como se atisba en la nariz del duque en los retratos que Goya le hizo en 1795. No se le conocen deslices sentimentales, ni compañías femeninas al margen de su matrimonio.

Por el contrario, la duquesa de Alba era extrovertida, alegre, amiga de chanzas y de actuaciones osadas y provocadoras, tanto en amistades (toreros, majos) como en comportamientos, que escandalizaban a la aristocracia de la Corte. Era muy caprichosa, a la par que generosa con sus criados, empleados y pobres de Madrid y de sus posesiones. No amaba a su marido. Ella, de quien estuvo realmente enamorada, fue del hijo de su padrastro, y primo de su marido, Juan Domingo Pignatelli de Aragón y Gonzaga (1757-1819), llamado “Juanito” Pignatelli, que sería su cortejo durante un tiempo, y motivo de escándalo entre la aristocracia española. Era Juan exento de la compañía de Reales Guardias de Alabarderos, y un auténtico “donjuán”, guapo y elegante, que había aprendido de su hermano, José María Pignatelli, marqués de Mora, a cambiarse varias veces al día de trajes, y a peinarse a la última moda de París. De él también se encaprichó María Luisa de Parma, princesa de

⁸ MARCH, J. M^a, “Los Duques de Alba, Marqueses de Villafranca, Don José Álvarez de Toledo y Doña María Teresa Cayetana de Silva, Señores de Palau, vistos desde Barcelona, 1775-1802”, *Boletín de la Real Academia de la Historia*, CXLIX (1961), pp. 216-219.

⁹ AGFCMS (Archivo General de la Fundación Casa de Medina-Sidonia), legajo 4923, *Relación de pinturas, estampas y esculturas de la testamentaria del duque de Alba, don José Álvarez de Toledo*, Palacio de Buenavista, pinturas [1796-1797].

¹⁰ AGFCMS, legajo 591, *Cartas particulares del marqués de Villafranca (1781-1785)*, carta de San Lorenzo de El Escorial, 15.12.1782. La décima dice: “Duque de Alba mi Señor/ Que en regalarme te esmeras, / Queso, Labores y Peras/ agradézcolo a tu amor:/ en Tabaco es un dolor/ gastes de Sevilla vana,/ atormenta la membrana, / con mi olfato desconviene, / toda Sevilla no tiene/ polvo igual al de la Avana”. Agradezco esta información al investigador José María Quesada Valera.

Asturias, lo que provocó tensiones entre ella y la de Alba, con provocaciones mutuas. Al final, Juan Pignatelli, para apartarlo de la Corte, sería destinado a la embajada en París, y la duquesa de Alba, al caer en desgracia, se retiró una temporada a su palacio de Piedrahita (Ávila). Después sería cortejo de la duquesa Carlos Pignatelli y Gonzaga (París, 1766 – París, después de 1814), hermano menor de Juan; a Carlos dejó como uno de los herederos de sus bienes en el testamento que hizo la duquesa en Sanlúcar de Barrameda (Cádiz) el 17 de febrero de 1797¹¹.

José Álvarez de Toledo se preocupó mucho por el buen estado y mejora de sus propiedades agrarias, continuando las que su padre y su tío Medina Sidonia habían introducido en cultivos y sistemas de cultivo durante las dos décadas anteriores. En 1777 fue elegido José socio de la Real Sociedad Económica Vascongada, y al año siguiente de la de Sevilla. Su actividad como consiliario, al igual que su difunto padre, en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, sería muy destacada. Alba fue elegido consiliario de ella el 1 de enero de 1778¹², a la vez que don Ignacio de Hermsilla, el marqués de la Florida, el conde de Montalvo y don José Antonio de Armona. Alba, con tan solo 21 años, el más joven consiliario de la institución artística, no pudo

asistir a la junta ordinaria del 18 de enero, en que tomaron posesión de sus cargos los nuevos consiliarios, “por hallarse en el Pardo”, de jornada con el rey Carlos III.

No solo la música, sino también la pintura y las demás artes le interesaban al joven Alba. En 1778 asistió José Álvarez de Toledo solo a una junta particular y a otra ordinaria, pero en 1779 ya lo hizo a tres particulares y tres ordinarias; pero en 1780 solo lo hizo a 2 ordinarias¹³. A partir de 1781 las asistencias a juntas por el duque de Alba aumentaron significativamente: en 1781 a 8 juntas particulares, 6 ordinarias, 2 generales y 1 pública; y en 1782 a 6 particulares y 4 ordinarias¹⁴. En la junta particular del 6 de octubre de 1782 se resolvió que los consiliarios conde de Baños y duque de Alba pasasen, en calidad de diputados de la Academia, a manifestar al infante don Gabriel de Borbón el júbilo y singular aprecio con que se había recibido de él el regalo de dos cabezas dibujadas por el infante el 4 de septiembre¹⁵. No olvidemos que Alba era íntimo amigo del infante y compañero de veladas musicales. Seguramente por motivos personales y viajes a sus posesiones, el duque de Alba tuvo menos asistencias a juntas en los años 1783 (3 particulares y 3 ordinarias) y 1784 (2 particulares, 1 ordinaria y 1 general)¹⁶. A partir de 1787 las asistencias de Alba a juntas de la

¹¹ BATICLE, J., *Goya*, París, 1992, pp. 229 y 286.

¹² ARABASE, *Actas de las Juntas particulares de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1776 a 1785*, junta del 18.01.1778, ff. 70 v. – 71 r.; y BÉDAT, C., *Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Los académicos y las juntas, 1752-1808*, Madrid, R.A.B.A.S.F., 1982, p. 72.

¹³ ARABASE, *Actas de las Juntas particulares de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1776 a 1785*: 8.03.1778, f. 107 v.; 3.01.1779, f. 127 v.; 7.02.1779, f. 129 v.; 11.07.1779, f. 152 r.; *Actas de las Juntas ordinarias, generales y públicas, 1752-1785*: 18.01.1778, ff. 70 v. – 71 r.; 8.03.1778, f. 74 r.; 3.01.1779, f. 114 r.; 7.02.1779, f. 118 r.; 11.07. 1779, f. 131 r.; 3.09.1780, f. 157 v.; 1.10.1780, f. 159 r.

¹⁴ ARABASE, *Actas de las Juntas particulares de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1776 a 1785*: 4.02.1781, f. 203 r.; 14.02.1781, f. 204 r.; 6.05.1781, f. 206 r.; 3.06.1781, f. 207 r.; 1.07.1781, f. 207 v.; 31.10.1781, f. 214 r., 11.11.1781, f. 215 v.; 2.12.1781, f. 216 r.; 3.03.1782, f. 223 r.; 16.03.1782, f. 225 r.; 5.08.1782, f. 231 v.; 11.08.1782, f. 232 v.; 1.09.1782, f. 233 v.; 6.X.1782, f. 234 v.; y *Actas de las Juntas ordinarias, generales y públicas, 1752-1785*: 4.02.1781, f. 167 v.; 6.05.1781, f. 176 v.; 3.06.1781, f. 178 v.; 1.07.1781, f. 180 v.; 5.07.1781, f. 181 v., 6.07.1781, f. 184 v., 14.07.1781, f. 189 r.; 11.11.1781, f. 196 r.; 2.12.1781, f. 198 r.; 3.03.1782, f. 203 r.; 11.08.1782, f. 211 v.; 1.09.1782, f. 212 v.; 6.10.1782, f. 216 r.

¹⁵ ARABASE, *Actas de las Juntas particulares de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1776 a 1785*, 6.10.1782, f. 235 r. y v.

¹⁶ ARABASE, *Actas de las Juntas particulares de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1776 a 1785*: 4.05.1783, f. 254 r.; 9.11.1783, f. 268 v.; 1.02.1784, f. 271 r.; 4.07. 1784., f. 280 v.; y *Actas de las Juntas ordinarias, generales y públicas, 1752-1785*: 4.05.1783, f. 226 r.; 9.11.1783, f. 234 r.; 6.07.1783, f. 229 r.; 4.07.1784, f. 249 v.; 7.07.1784, f. 249 v.

Academia fueron más frecuentes, y especialmente desde 1790 a 1795, en que asistió a casi todas las juntas.

José María Álvarez de Toledo recibiría del nuevo monarca, Carlos IV, las máximas condecoraciones que el rey de España podía conceder, lo que manifiesta el gran aprecio que el nuevo rey tenía hacia el duque de Alba: en enero de 1789 le concedió la gran cruz de la real Orden de Carlos III¹⁷, con motivo de su proclamación como monarca, y a comienzos de marzo de 1791 el collar de la insigne Orden del Toisón de Oro¹⁸, en unión del conde de Floridablanca y del duque de Térnoli. Además, en diciembre de 1793 restituyó a la Casa de Alba el oficio de Gran Canciller y Registrador de las Indias, que había pertenecido a la Casa del conde-duque de Olivares, título que se había incorporado a ella por sucesión; y al duque “como marido de la Duquesa, se ha dignado S.M. concederle voz y voto en el Consejo y Cámara de Indias, en los asuntos de gracia y gobierno, y asiento inmediato al que preside dichos tribunales”¹⁹.

Desde 1781 los duques de Alba pasaban largas temporadas en el palacete de la Moncloa, en las afueras de Madrid, que había sido adquirido ese año por la madre de la duquesa, María Ana de Silva, ya viuda de su tercer marido, el duque de Arcos. El palacete fue profundamente reformado en su arquitectura y decorado en su interior ya al gusto clasicista y neoclásico. Era un lugar de descanso para los duques de Alba, alejados del más ruidoso y céntrico palacio de Buenavista. A la muerte de su madre en 1784, la duquesa de Alba heredó el palacete, que lo mantuvo hasta su muerte en 1802, cuando fue comprado por

Carlos IV para crear el Real Sitio de la Florida y la Moncloa²⁰.

Queda fuera del propósito de este estudio extenderme más allá de 1785 en la biografía de José Álvarez de Toledo, que moriría, repentinamente, tras corta enfermedad, el 9 de junio de 1796, en su palacio de Sevilla, a donde había acudido a atender a los reyes, de viaje a Andalucía y a Sevilla. Le acompañaba en el lecho de muerte su esposa, María Teresa Cayetana, quien, tras el entierro de su esposo en el monasterio de San Isidoro del Campo, en Santiponce (Sevilla) el 11 de junio, se retiró al palacio de Doñana, en Sanlúcar de Barrameda (Cádiz), donde la visitaría ese verano Goya, que había pintado en 1794 y 1795 los dos retratos del duque arriba citados y otro de la duquesa de Alba con traje blanco (Madrid, Fundación Casa de Alba).

LAS RELACIONES DEL DUQUE DE ALBA CON GOYA Y LA EJECUCIÓN DE ESTE RETRATO

No sabemos exactamente cuándo y cómo se conocieron el joven duque de Alba y Goya. José Álvarez de Toledo debió de conocer la obra del pintor aragonés, en primer lugar, por la serie de grabados que Goya hizo a partir de 1778 de obras de Velázquez en la colección real. Alba poseía seis de las nueve estampas que se pusieron a la venta en julio de 1778, que tenía colgadas en el palacio de Buenavista de Madrid, con marcos negros y filete dorado: el del Conde-Duque de Olivares, antepasado de la familia Alba; las dos parejas reales de Felipe III y Margarita de Austria, y de Felipe IV e Isabel de Borbón; y la del Príncipe Baltasar Carlos²¹. Por otra parte, puesto que el duque de

¹⁷ *Gazeta de Madrid*, 16.01.1789, pp. 39-40.

¹⁸ *Gazeta de Madrid*, 4.03.1791, p. 155.

¹⁹ *Gazeta de Madrid*, 31.12.1793, p. 1388.

²⁰ FERNÁNDEZ TALAYA, M^a T., *El Real Sitio de la Florida y la Moncloa: evolución histórica y artística de un lugar madrileño*; Madrid, Fund. Caja Madrid, 1999, pp. 6-7.

²¹ AGFCMS, Legajo 4923, *Relación de pinturas, estampas y esculturas de la testamentaria del duque de Alba, don José Álvarez de Toledo*, Palacio de Buenavista, pinturas [1796-1797].

Alba estaba en la Corte, era amigo del infante don Gabriel y estaba al servicio del príncipe de Asturias, de quien era gentilhombre de Cámara desde 1769, seguramente estuvo presente cuando, a comienzos de enero de 1779 Goya presentó al rey Carlos III y a los príncipes de Asturias cuatro pinturas (cartones para tapices), comentando el pintor a su amigo Martín Zapater en carta del 9 de enero: “y les besé las manos, que aún no había tenido tanta dicha jamás”; vieron esa pinturas con gusto, “y las satisfacciones que logré con el Rey y mucho más con sus Altezas. Y después con toda la grandeza, gracias a Dios”²².

Otra vía de relación entre Goya y el joven duque de Alba, que tenía casi ocho años menos que el pintor, sería, sin duda, la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, de la que Alba era consiliario desde el 1 de enero de 1778, y Goya fue elegido académico de mérito en pintura en la junta ordinaria del 7 de mayo de 1780. Tras volver Goya de Zaragoza en junio de 1781, después de pintar la cúpula Regina Martyrum en el templo del Pilar, el pintor y Alba coincidieron en la junta general de la academia del 5 de julio de 1781, sesión en la que el duque ocupó el cuarto asiento en el orden de consiliarios y académicos, a continuación del viceprotector, marqués de la Florida, del duque del Infantado y del duque de Abrantes, y en la junta pública del 14 de julio, en la que se entregaron los premios del concurso de ese año. En dicho acto, presidido por el conde de Floridablanca, la oración la pronunció Gaspar Melchor de Jovellanos, y Juan Meléndez Valdés leyó un poema, y fue propuesto para académico de honor²³. Pues bien, Goya retrataría desde

1783, y en años sucesivos, al protector de la Academia, que era el conde de Floridablanca, y a varios de sus consiliarios y académicos de honor: el duque de Alba; el conde de Altamira, cuñado de Alba; el duque de Osuna; Ramón de Posada; Juan Meléndez Valdés, Juan Agustín Ceán Bermúdez, Francisco de Saavedra, Ramón Cabrera y Bernardo de Iriarte, vice-protector de la institución entre 1792 y 1802.

A partir del 5 de junio de 1785, en cuya junta Goya tomó posesión de su cargo de teniente-director de pintura de la Academia²⁴, coincidiría con el duque de Alba en 29 juntas, compartiendo decisiones y gustos estéticos hasta la junta general del 11 de julio de 1793, última en que coincidieron ambos²⁵, ya que Goya dejó de asistir a juntas de la Academia por su sordera, consecuencia de la grave enfermedad padecida en los primeros meses de ese año en Sevilla y Cádiz. Se seguirían viendo privadamente, pues en 1795 Goya le hizo al duque de Alba los dos espléndidos retratos ya citados.

También los contactos entre el duque de Alba y Goya tendrían que ver con el infante don Luis de Borbón y Farnesio y su esposa, la zaragozana María Teresa de Ballabriga²⁶ y Rozas. La condesa viuda de Villafranca, su hijo mayor, duque de Alba y marqués de Villafranca, y su yerno, el conde de Altamira con su esposa María Ignacia, hermana de aquel, visitaban con frecuencia a los infantes en el palacio de Velada (Toledo), propiedad del XI conde de Altamira, en varios periodos entre 1776 y 1780, y después en Arenas de San Pedro (Ávila), pues eran de los amigos más fieles y próximos. Recordemos que los infantes se habían casado el

²² ZAPATER y GÓMEZ, F., *Goya. Noticias biográficas*. Zaragoza, 1868, p. 14. CANELLAS LÓPEZ, Á., *Francisco de Goya. Diplomatario*, Zaragoza, 1981, carta 25, p. 218.

²³ ARABASE, *Actas de las Juntas ordinarias, generales y públicas*, 1752-1785, 5.7.1781, ff. 182r – 183 v.; y 14.07.1781, ff. 189 r. – 192 r.

²⁴ ARABASE, *Actas de las Juntas ordinarias, generales y públicas*, 1752-1785, 5.06.1785, f. 288 r.

²⁵ ARABASE, *Actas de las Juntas ordinarias, generales y públicas*, 1786-1794, 11.07.1793, 248 v. -251 r.

²⁶ Debe escribirse el apellido Ballabriga con b, y no Vallabriga como se viene escribiendo al referirse al apellido de la “Infanta”, como se le llamaba en Zaragoza, pues procede de un topónimo aragonés, el lugar de Ballabriga (Huesca), en la comarca oscense de la Ribagorza.

27 de junio de 1776 en Olías del Rey (Toledo), en el oratorio del palacio de los marqueses de Villafranca²⁷. Goya, sin duda por mediación de los hermanos del Campo, amigos suyos, entraría en conocimiento del infante don Luis y su esposa. Francisco del Campo y de la Haza era secretario de cámara y gentilhombre de María Teresa de Ballabriga, y su hermano Marcos del Campo era cuñado de Goya y de Francisco y Ramón Bayeu, pues el 1 de marzo de 1783 se había casado con María Bayeu²⁸. Goya fue llamado a Arenas de San Pedro para pintar retratos del infante don Luis, de su esposa, y de sus dos hijos mayores, pues otros pintores (Ferro, Alejandro de La Cruz) no habían dado gusto a los infantes en los que les habían hecho. Sería Francisco del Campo quien debió de sugerir la presencia del pintor aragonés en Arenas de San Pedro. Dos estancias hizo Goya, la primera de mediados de agosto hasta mediados de septiembre de 1783, y la segunda, acompañado de su esposa Josefa Bayeu, desde agosto hasta casi mediados de octubre de 1784. Es muy posible que Goya viese allí al duque de Alba, en algunas de las visitas que este hiciera a los infantes, acompañado de su madre y de sus hermanos, los condes de Altamira. ¿Alba y Altamira, que conocía a Goya de la Academia de San Fernando, como consiliarios que eran de ella, habrían comentado también a don Luis de Borbón y a su esposa las excelencias como retratista de Goya, que había pintado entre abril y julio de 1783 el retrato del secretario de Estado, don José de Moñino, conde de Floridablanca (Banco de España, Madrid), con gran satisfacción del retratado, y posiblemente ya este del joven duque de Alba? Es muy posible.

¿Cuándo le hizo este retrato Goya al joven duque de Alba? Por las características de la casaca

y peinado que porta; por los estilemas pictóricos de Goya plasmados en él, desde el modelado del rostro, la ejecución del corbatín, los efectos y toques de luces del pelo empolvado, el tratamiento del fondo del retrato, estilemas presentes en otros retratos de los años 1782 a 1784; y por la edad del retratado, estimo que debe datarse este retrato del Joven duque de Alba y marqués de Villafranca, en 1783, posiblemente en primavera o comienzos de verano, por las características de la casaca que porta, de seda fresca, cuando el joven tenía unos 26 años de edad. Hay que ponerlo en relación estilística con los retratos que Goya haría poco después al infante don Luis de Borbón y a su hijo Luis Antonio (figs. 6 y 11) durante la primera estancia del pintor en la segunda mitad del verano de 1783 en Arenas de San Pedro. Goya retrataría al joven duque de Alba en Madrid, antes de acudir a Arenas.

El retrato debió de permanecer en el palacio de los marqueses de Villafranca, en la madrileña calle de Don Pedro, edificio que después fue de los Pinohermoso, y desde 2005 sede de la Real Academia de Ingeniería, y no en el palacio de Buenavista. A la muerte de José Álvarez de Toledo en 1796, este y los otros retratos suyos pintados por Goya, pasaron a su madre, la duquesa viuda de Villafranca, y a la muerte de esta en 1802 a su hermano, Francisco de Borja Álvarez de Toledo y Gonzaga, XII marqués de Villafranca y XVI de Medina Sidonia. Por lo tanto, ninguno de esos retratos pasó a propiedad del VII duque de Berwick y XIV duque de Alba, familiar y heredero de los títulos y propiedades de la casa de Alba a la muerte de María Teresa Cayetana en 1802, quien sí heredó los retratos de la duquesa difunta.

²⁷ PEÑA LÁZARO, R., "Don Luis de Borbón y María Teresa de Ballabriga", cat. de la exp. *Goya y el infante don Luis de Borbón (Homenaje a la "Infanta" María Teresa de Ballabriga)*, Zaragoza, Ibercaja, 1996, p. 42.

²⁸ ANSÓN NAVARRO, A., *Los Bayeu, una familia de artistas de la Ilustración*, Zaragoza, Caja Inmaculada, 2012, pp. 197-199.

AN UNPUBLISHED PORTRAIT OF THE YOUNG *DUKE OF ALBA AND MARQUESS OF VILLAFRANCA* PAINTED BY GOYA

Arturo ANSÓN NAVARRO

In this catalogue that accompanies the presentation of this painting, I would like to draw your attention to an excellent unpublished portrait of Francisco de Goya, corresponding to his first period when he was as a portrait painter in Madrid, in which he portrays a young nobleman, oil on canvas (52.5 x 42.7 cm), which is kept in a Spanish private collection. I believe that the sitter can be identified as *José María Álvarez de Toledo, Osorio y Gonzaga, Duke of Alba and Marquess of Villafranca* (fig. 1), when he was much younger, some 12 or 13 years prior to Goya painting him again in two other portraits: one seated (fig. 2), from c. 1794-1795, which is currently kept in The Art Institute of Chicago (U.S.A.) (88.9 x 68.6 cm); and a splendid second one, a full-length portrait (195 x 126 cm), painted in 1795 and kept in the Museo Nacional del Prado, in which the Duke of Alba is leaning on a Forte-piano (fig. 3), holding a music book with the musical scores for “Four Songs with Fortepiano Accompaniment by Mr. Haydn”, which is what we read, written by Goya, on the cover of that book.

As far as I have been able to ascertain, the painting comes from a collection in Barcelona and was in the possession of the descendants of a Catalan “Noucentisme” artist who, around 1920 whilst in his youth, lived in Paris for many years. The portrait was acquired by this artist in Paris at the time and upon his return to Barcelona, it became part of his notable collection of old paintings, which was passed on to successive descendants in Barcelona. If we go back to the beginning of the 19th century, the owners of the portrait would have been the Marquesses of Vil-

lafranca, one of whose descendants would end up selling it in the Parisian art market. The current owners acquired it a few years ago as an anonymous work.

Artelab was responsible for the technical analysis, and it was signed by Andrés Sánchez Ledesma in Madrid on February 11, 2017. Such study consisted, firstly, in the chemical analysis of the materials present in two microsamples and, secondly, in the analytical study of the X-ray. With regards to the chemical analysis of the samples taken from the collar of the shirt and the jabot or tie of the sitter, it could be concluded that, in both samples, the stratigraphy presents a preparation consisting of a base of red earths and a reddish colour with additions of white lead, as well as gypsum powder, minium or bone black in a low proportion. This would be a thin layer of glue applied to seal the canvas and then primed. Linseed oil has been used as a binder. In the case of the first sample, that of the white collar of the shirt, the thickness was 70 μm , while in the jabot it increased by 20 μm until reaching 90 μm thickness. This is a common way of preparing the canvas for a painter like Goya, both in terms of ingredients and thickness, which varies between precisely 50 and 100 μm as a rule. In addition, the pigments of the layer of paint in both samples are those typical of Spanish painting of such dates: white lead, earths and red lacquer, in one case; white lead, yellow earth and gypsum in low proportion in the other.

This way of working is the same one that can be found in the canvases he painted for Don Luis

de Borbón during his stays in Arenas de San Pedro in 1783 and 1784.

Finally, the X-ray shows us that the painter has used a taffeta with a weft composed of 9 -10 warp threads/cm and 10-11 weft threads. In addition, it is clear that the original canvas was trimmed on the sides and on the bottom (fig. 4). It is very possible that the original format had been hexagonal, and even oval, a format that appears in various portraits of Francisco de Goya. At a later date, the canvas was lined and relined, giving it the current rectangular format. On the corners you can appreciate that some fabric scraps were grafted and later covered by the relining.

The visible image of the portrait exactly matches the image of the X-ray. It is quite possibly that the paint of the jabot was done by rubbing with a little paint and, on it, small splashes given with more paint with the tip of the brush to give that loose, flowing look that lace has, a peculiar resource in all portraits by Goya in those years. Lastly, the portrait is painted on an illuminated surface that can be seen perfectly on the x-ray as a halo that allows the painter to give the face a more luminous general tone.

The current dimensions of the portrait are slightly smaller than those it originally had, since it was somewhat longer in the lower area. The frame it has is a golden frame from the last decades of the 18th century, contemporary with the painting, which has two small strips on the right and lower sides to adjust the canvas to the frame.

The young man is portrayed in a three-quarter position slightly turned towards the left, where the natural light comes from and looking towards the viewer. His face, elongated and oval (fig. 5), corresponds to a handsome young man with soft and delicate features, aged between 20 and 30 years. He has a clear forehead and dark brown eyes that give him a serene look with a restrained expression; over his eyes, his brown eyebrows seem to have been trimmed and removed to soften them. His nose is fine and elongated, his mouth is small with full red lips and soft pink cheekbones. In the

half-open mouth, the presence of the upper incisors can be perceived, which seem to draw something out of the upper lip. The modelling of the face is soft and delicate in its workmanship, lights and colour gradations. It was captured by Goya with naturalism and expressiveness, but very possibly, the artist softened some of his facial features to please such a distinguished client. Intelligence and shyness is what denotes the expression of the sitter. The hair, which is his natural one, is perfectly combed following the latest fashion from around 1782-1783, powdered and with a curl on each side; coming from the nape of his neck and falling over the top of the jacket, one can see the ponytail of brown hair, held by a black ribbon, all of which is barely suggested by the painter with a rubbing of dark brown paint. The hair, as can be seen, was executed on the greenish-ochre background on the right, overlapped on the reddish ochre preparation of the canvas, perfectly visible in some of its areas. The soft greyish brushstrokes of the hair on the forehead, and the curved ones of the curl on the right, with the lights falling on them (fig. 5), have been delicately applied, with little amount of paint, by means of a brush already worn out and set aside specifically to obtain those slight plastic and optical effects. The same way of solving the shines and lights on the hair can be seen in other contemporary portraits by Goya, such as in the portrait in profile of the *Infante don Luis de Borbón* (fig. 6), from the collection of the Dukes of Sweden, painted by Goya on 11th September 1783; in the self-portrait where the artist can be found painting and sitting on a footstool, in the profile of the boy Luis Antonio de Borbón y Ballabriga, and in the hair of his father, the Infante Don Luis, all three in the splendid and magnificent portrait of *The Family of the Infante Don Luis de Borbón* (fig. 7, and details in fig. 10) from the Magnani-Roca Foundation in Parma (Italy), painted between August and September 1784; or in the powdered wig of the architect don *Ventura Rodríguez* (fig. 8), also painted by Goya in 1784, from the National Museum in Stockholm (Sweden).

The sitter is wearing a summer coat, in a “flea-coloured” silk (fig. 1), which was then the latest fashion arrived from Paris. The colour was a mixture of browns and purples, apparently invented by Queen Marie Antoinette for a costume she wore in Versailles in 1775, and soon was followed by the French nobility in various versions, such as “young flea”, “old flea” or “flea belly”. With a straight, descending neckline, the waistcoat can be seen underneath, in the same fabric and colour, with floral embroidery in a very dark brown, masterfully suggested by Goya with quick, synthetic brushstrokes (figs. 1 and 9). Coats and waistcoats of that particular colour are worn by three of the gentlemen - possibly José de Béjar, Gregorio Ruiz de Arce and Francisco del Campo - (fig. 10) that appear on the right-hand side of the mentioned portrait of *The Family of the Infante Don Luis de Borbón*, and also by the painter himself, located to the left-hand side of the painting, with his back turned to the viewer.

Goya’s hand can also be seen on the white lace tie and on the cravat (fig. 9), which would be held in place by a so-called neck buckle. The texture of the tie and cravat are achieved by brushstrokes with light impasto that are applied quickly, with a foam-like effect, very characteristic of Goya in the execution of ties on portraits of those particular years. This technique can be seen in the portraits of the *Infante Don Luis de Borbón* (fig. 6), of 1783; of *Mariano Ferrer y Aulet*, also of 1783, in the Museum of B.A. of Valencia; of *Luis Antonio de Borbón y Ballabriga* (fig. 11), from 1783 on loan in the Museum of Zaragoza; by *Ventura Rodríguez* (fig. 8), from 1784, in the Museum of Stockholm; or in *Man with Foil* (fig. 13), from c. 1783-1784, in the Meadows Museum of Dallas (USA).

As for the identity of the young man portrayed by Goya, I believe him to be Don José María Álvarez de Toledo, Osorio y Gonzaga. His facial features, especially his eyes, nose and mouth, are similar to those of his mother, Mrs. *María Antonia Gonzaga y Caracciolo, Dowager Marchioness of Villafranca* (fig. 14), in the por-

trait that Goya made of her around 1794-1795, and which is kept in the Museo Nacional del Prado. The similarities are also very apparent to the portrait of the *Duke of Alba*, more than half a length and seated (fig. 2), a pair to the previous one, around 1794-1795, and which is located in The Art Institute of Chicago (USA). If we compare the face of the portrait shown here (fig. 5) with the face of the Duke of Alba in Chicago (fig. 2), we find that the oval shape of the face, the clear forehead, the eyes, the nose, the mouth, the cheekbones and the chin are all similar, with the eyebrows more crowded and less trimmed in this last portrait, and the nose somewhat more bony on the nasal bridge, either because of the older age or because of some blow or injury caused by the fall of the horse. This thickening is more pronounced in the Chicago portrait. These features and anatomical characteristics lead me to consider that this portrait of a young nobleman, which we present here, is that of *José María Álvarez de Toledo, Osorio y Gonzaga, Duke of Alba and Marquess of Villafranca*.

The identification of the sitter has been confirmed by a biometric study of both portraits. By overlapping them, it can be verified that all the features of both faces perfectly coincide: shape and length of the eyebrows, shape and distance of the eyes, length of the nose, shape of the face, lips, chin, ... to the point where the coincidences of the two faces are exact. The only difference that can be found between both images is in the hairline; but there is a simple explanation to this since the wigs are different and the hair is tied up.

THE WELL READ MARQUESS OF VILAFRANCA AND DUKE OF ALBA, LOVER OF MUSIC AND ARTS

José María Álvarez de Toledo, Osorio y Gonzaga (1756-1796), was born in Madrid on 16th July 1756. He was the first son of Antonio Álvarez de Toledo, Osorio y Pérez de Guzmán (1716-1773), 10th Marquess of Villafranca del Bierzo, and his second wife, María Antonia Gonzaga y Caracciolo (1735-1801), daughter of the Duke of

Solferino and Prince of the Holy Roman Empire. Being the eldest child of the House of Villafranca, José María had the title of Duke of Fernandina.

Like his brothers, Francisco de Borja and Pedro de Alcántara, he was educated at the Colegio de Nobles in Madrid, run by the Societas Iesu until their expulsion in 1767. In this centre, where the children of the nobility of the Court and of the provinces were formed, many of them destined for the militia, the young José María received a broad humanistic and scientific training, studying various subjects, such as Spanish literature, classical languages (Latin and Greek), modern languages (French, Italian), rhetoric, poetry, history, sacred history, general geography “and of the globe”, mathematics, experimental physics and jurisprudence, as well as music and dance, fencing and horseback riding¹. It was there where José María acquired his great love for music, he started playing the violin, and horseback riding, he even became an outstanding horseman, one of the best in the Court. It is quite possible that when the Seminary of Nobles reopened in 1770 by order of Charles III, with a more secular orientation, and directed by the sailor and scientist Jorge Juan, the Duke of Fernandina returned to school until 1772 or 1773, to complete his intellectual studies.

In 1769, when he was only 13 years old, he was appointed by Charles III as a Gentleman of the House of Representatives at the service of the Prince of Asturias, the future Charles IV, therefore his links to the Court were to become permanent, being a great friend of the Infante Don Gabriel de Borbón, with whom he shared his musical interests. It is quite possible that on the same year, as the eldest child of the House of Villafranca, he accompanied his father, Antonio Álvarez de Toledo, Grandee of Spain since 1761,

when he had presided over the State Office, and who in 1765 had inherited the titles of Marquess of Villafranca, Duke of Montalto and Marqués de los Vélez, amongst others, to the trip he made to their Estates to visit them, learn about their needs and promote improvements in their crops, in order to increase their income, as well as to inaugurate the new church in Vélez Rubio (Almería). From the travel book written by his secretary, we know that he was a nobleman influenced by the ideas of the Enlightenment².

In 1772 the marriage of José María with María del Pilar Teresa de Silva y Álvarez de Toledo (1762-1802), the then Marchioness of Coria and future and famous Duchess of Alba, was arranged. With the marriage to be celebrated between them, both families wanted to keep the surname Álvarez de Toledo for the ducal house of Alba and to join the two most powerful Dukedoms of Spain. In the pre-nuptial agreement made on 11th October 1773, amongst other clauses, it was established that the future husband would put the title of Duke of Alba before his own. A few days later, on 4th December 1773, the 10th Marquess of Villafranca died, and José María Álvarez de Toledo, Osorio y Gonzaga, as the eldest son, inherited the house and titles from the 11th Marquess of Villafranca, 11th Marquess of Vélez, 12th Duke of Montalto and 10th Duke of Bivona. On 5th March 1774, the new Marquess of Villafranca became a Grandee of Spain “of the first-class”, with his uncle, the Duke of Medina Sidonia³, acting as his godfather.

On 15th January 1775 two marriages were celebrated in the wedding mass that took place in the church of San Luis in Madrid, the one of José María Álvarez de Toledo, Marquess of Villafranca, 18 years old, with María del Pilar Teresa de Silva and Álvarez de Toledo, Marchioness of

¹ ANDÚJAR CASTILLO, F., “El Seminario de Nobles de Madrid en el siglo XVIII. Un estudio social”, *Cuadernos de Historia Moderna. Anejos* (2004), III, pp. 209 and 221.

² DÍAZ LÓPEZ, J.P., “Antonio Álvarez de Toledo y Osorio”, *Diccionario Biográfico de Almería*, Instituto de Estudios Almerienses, consulted on 3.X.2017.

³ *Gazeta de Madrid*, 5.03.1774, p. 132

Coria, 12 years old, marriage that had been previously arranged in 1772, and the other one of her mother, Mariana de Silva, Bazán y Sarmiento, Dowager Duchess of Huéscar, with Joaquín Anastasio Pignatelli de Aragón, Fernández de Heredia y Moncayo (1724-1776), Count of Fuentes. As previously mentioned, the young couple's marriage was a marriage of convenience. Between José María and María Teresa, later called Cayetana, there was no love. On 13th May 1776 the Count of Fuentes, who had been the Spanish ambassador in Turin, London and Paris, died at the age of 52⁴. The mother of María del Pilar Teresa, soon to be Duchess of Alba, was yet again a widow and a few months later, on 15th November 1776, Don Fernando de Silva, Álvarez de Toledo, 12th Duke of Alba, died in Madrid at the age of 62⁵. His granddaughter, María del Pilar Teresa Cayetana inherited from her grandfather the 35 titles and the possessions of the House of Alba. Her husband, José María, or José as he was usually referred to, from then on put the title of Duke of Alba before that of Marquess of Villafranca, as had been agreed in the pre-nuptial agreement.

The young couple renovated the Buenavista palace, built by the 10th Duke of Alba, which was on the corner of Calle de Alcalá, Calle del Barquillo and the Paseo del Prado and Plaza de la Cibeles. It was there where he set up his residence and kept his great collection of works of art and created a brilliant stately court, which rivalled that of the Counts-Duke of Benavente and Dukes of Peñafiel, and since 1787 Dukes of Osuna.

In 1779, upon the death of his well read and enlightened second uncle, Pedro de Alcán-

tara Pérez de Guzmán y Pachecho, 14th Duke of Medina Sidonia, on 6th of January of that year in an inn in Villafranca del Penedés (Barcelona), when he was on his way to France, possibly after having been poisoned⁶, José inherited the titles and estate of the Duchy of Medina Sidonia, the County of Niebla and the Marquisates of Cazaza and Ayamonte, and the Lordship of Sanlúcar. He became, therefore, almost as rich as his wife.

José and Maria del Pilar Teresa had very different characters and tastes. José was a serene man, with a good disposition, intelligent and melancholic. The Baron of Maldá in 1784 described him as “with a dark complexion, of medium stature, completely affable, serious and very religious (...) who lives somewhat withdrawn”⁷. He was a great music lover and played the viola and violin. He must have had Gaetano Brunetti (1744-1798) as his teacher on both instruments, since 1767 he was a violinist at the Royal Chapel, and since 1770 he was the violin master of Carlos, Prince of Asturias, and musician of his Chamber. The Duke of Alba owned a violin by Stradivarius and another by Jacob Steiner. We know that he maintained regular correspondence with Joseph Haydn, whom he admired, and by whom he possessed numerous musical scores and no less than two portraits of the composer⁸. He maintained a very close friendship with the Infante Don Gabriel de Borbón, a skilled harpsichord player, who had Nicolás Conforto (1718-1793) as his teacher since 1769, and also with Father Antonio Soler, organist and director of the choir of the Monastery of San Lorenzo del Escorial. There were frequent small concerts held in the so-called Casita de Arriba of that Royal Site, in which Don Ga-

⁴ *Gazeta de Madrid* of 28.05.1776, p. 192.

⁵ *Gazeta de Madrid* of 26 November 1776, p. 427.

⁶ DAHLMANN, L.N., “Pedro de Alcántara Pérez de Guzmán el Bueno, López-Pacheco”, Spanish Biographical Dictionary of the Royal Academy of History (dbe.rah.es).

⁷ MARCH, J. M^a, “Los Duques de Alba, Marqueses de Villafranca, Don José Álvarez de Toledo y Doña María Teresa Cayetana de Silva, Señores de Palau, vistos desde Barcelona, 1775-1802”, *Boletín de la Academia de la Historia*, CXLIX (1961), pp. 216-219.

⁸ AGFCMS (General Archive of the Casa de Medina-Sidonia Foundation), file 4923, *List of paintings, prints and sculptures from the testamentary of the Duke of Alba, Don José Álvarez de Toledo*, Buenavista Palace, paintings [1796-1797].

briel, his friend the Duke of Alba, Nicolás Conforto, Gaetano Brunetti, and in some occasions, on the cello, Luigi Boccherini (1743-1805), the musician of Prince Don Luis since 1770, played. Father Soler, to greet him on Christmas, sent a letter to the Duke of Alba on 15th December 1782, accompanied by a small musical piece, so that he could “have some fun”, and a jolly décima written by the monk himself, in which he referred to the Duke and his gifts, especially the good tobacco from Havana that he was sent⁹. The Duke responded with the same cordiality to the hieronymite musician, just a year before he died.

Furthermore, as it has been previously pointed out, the Duke of Alba was a daring horseman, who must have suffered more than one fall from his horse, accidents and perhaps some fractures, as can be seen in the duke’s nose in the portraits that Goya made of him in 1795. He is not known for sentimental lapses, nor for female companions outside his marriage.

On the contrary, the Duchess of Alba was outgoing, cheerful, fun loving and daring & provocative in her actions, both with friendships (bullfighters, majos) and behaviour, which shocked the aristocracy in the Court. She was very capricious, and at the same time generous with her servants, employees and the poor from Madrid and her estates. She did not love her husband. With whom she really was in love was her stepfather’s son, and husband’s cousin, Juan Domingo Pignatelli de Aragón y Gonzaga (1757-1819), called “Juanito” Pignatelli, who would be her companion for a while and a source of scandal among the Spanish aristocracy. Juan was exempt from attending the Company of Reales Guardias

de Alabarderos, and a real “Don Juan”, handsome and elegant, who had learned from his brother, José María Pignatelli, Marquess of Mora, to change his clothes several times a day, and to do his hair in the latest Parisian fashion. Maria Luisa de Parma, Princess of Asturias, also became infatuated with him, which caused tension between her and Alba, with mutual provocations. In the end, Juan Pignatelli, in order to be kept away from Court, would be assigned to the embassy in Paris, and the Duchess of Alba, upon falling into disgrace, retired for a while to her palace in Piedrahita (Ávila). At a later date, Carlos Pignatelli y Gonzaga (Paris, 1766 - Paris, after 1814), Juan’s younger brother would become a companion to the Duchess; Carlos was appointed as one of the heirs to her estate in the will made by the Duchess in Sanlúcar de Barrameda (Cádiz) on 17th February 1797¹⁰.

José Álvarez de Toledo was very concerned about the good condition and improvement of his agricultural properties, continuing those that his father and uncle Medina Sidonia had introduced in crops and cultivation systems during the previous two decades. On 1777, José was elected a member of the Royal Basque Economic Society, and the following year of the Royal Society of Seville. His contribution as member of the Council, like his late father, to the Royal Academy of Fine Arts of San Fernando, was be very notable. Alba was elected to the Academy on 1st January 1778¹¹, along with Ignacio de Hermosilla, the Marquess of Florida, the Count of Montalvo and José Antonio de Armona. Alba, with only 21 years of age, the youngest councillor to the artistic institution, was unable to attend the ordinary meeting that took place on 18th January and in

⁹ AGFCMS, file 591, *Private letters of the Marquess of Villafranca* (1781-1785), letter of San Lorenzo de El Escorial, 15.12.1782. The tenth one says: “Duque de Alva my Lord/ That in giving me you care,/ Cheese, Labours and Pears/ thank your love:/ in Tobacco it is a pain/ vain Seville’s expenses,/ it torments the membrane, / with my smell it is not convenient, / all Seville does not have/ dust equal to that of the Avana”. I thank the researcher José María Quesada Valera for this information.

¹⁰ BATICLE, J., *Goya*, Paris, 1992, pp. 229 and 286.

¹¹ ARABASE, *Minutes of the private meetings of the Royal Academy of Fine Arts of San Fernando, 1776 to 1785*, meeting of 18.01.1778, ff. 70 v. - 71 r.; and BÉDAT, C., *Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Los académicos y las juntas*, 1752-1808, Madrid, R.A.B.A.S.F., 1982, p. 72.

which the new members of the Council assumed their roles, “because he was in El Pardo”, on an outing with King Carlos III.

Not only music, but also painting and the other arts interested the young Alba. In 1778 José Álvarez de Toledo attended only one private and one ordinary meeting, but in 1779 he attended three private and three ordinary meetings; in 1780 he attended only two ordinary meetings¹². From 1781 onwards, the Duke of Alba’s attendance at meetings increased significantly: in 1781 to 8 private meetings, 6 ordinary meetings, 2 general meetings and 1 public meeting; and in 1782 to 6 private meetings and 4 ordinary meetings¹³. At the private meeting that took place on 6th October 1782, it was resolved that the Count of Baños and Duke of Alba would act as deputies of the Academy to express to Prince Gabriel de Borbón the joy and singular appreciation with which the gift of two heads drawn by the Prince on 4th September had been received from him¹⁴. Let us not forget that Alba was a close friend of the Prince and a companion to musical evenings. Probably for personal reasons and trips to his possessions, the Duke of Alba attended fewer meetings in the years 1783 (3 private and 3 ordinary) and 1784 (2 private, 1 ordinary and 1 general)¹⁵. From 1787 onwards, Alba’s attendance to meet-

ings at the Academy became more frequent, and especially from 1790 to 1795, when he attended almost all of them.

José María Álvarez de Toledo would receive from the new monarch, Carlos IV, the highest honours that the King of Spain could grant, which shows the great appreciation that the new king had towards the Duke of Alba: in January 1789 the Great Cross of the Royal Order of Carlos III¹⁶ was bestowed upon him, on the occasion of his proclamation as monarch, and in early March 1791 the collar of the Distinguished Order of the Golden Fleece¹⁷, at the same time as the Count of Floridablanca and the Duke of Térnoli. Furthermore, in December 1793 he restored to the House of Alba the office of Grand Chancellor and Registrar of the Indies, which had belonged to the House of the Count-Duke of Olivares, a title that had been incorporated to the House by succession; and the Duke “as husband of the Duchess, His Majesty has deigned to grant him voice and vote in the Council and Chamber of the Indies, in matters of grace and government, and an immediate seat to the one who presides over these courts”¹⁸.

Since 1781, the Dukes of Alba had been spending long periods of time in the palace of

¹² ARABASE, *Minutes of the particular meetings of the Royal Academy of Fine Arts of San Fernando, 1776 to 1785*: 8.03.1778, f. 107 v.; 3.01.1779, f. 127 v.; 7.02.1779, f. 129 v.; 11.07.1779, f. 152 r.; *Minutes of the ordinary, general and public meetings, 1752-1785*: 18.01.1778, ff. 70 v. - 71 r.; 8.03.1778, f. 74 r.; 3.01.1779, f. 114 r.; 7.02.1779, f. 118 r.; 11.07.1779, f. 131 r.; 3.09.1780, f. 157 v.; 1.10.1780, f. 159 r.

¹³ ARABASE, *Minutes of the particular meetings of the Royal Academy of Fine Arts of San Fernando, 1776 to 1785*: 4.02.1781, f. 203 r.; 14.02.1781, f. 204 r.; 6.05.1781, f. 206 r.; 3.06.1781, f. 207 r.; 1.07.1781, f. 207 v.; 31.10.1781, f. 214 r.; 11.11.1781, f. 215 v.; 2.12.1781, f. 216 r.; 3.03.1782, f. 223 r.; 16.03.1782, f. 225 r.; 5.08.1782, f. 231 v.; 11.08.1782, f. 232 v.; 1.09.1782, f. 233 v.; 6, f. 234 v.; and *Minutes of the ordinary, general, and public meetings, 1752-1785*: 4.02.1781, f. 167 v.; 6.05.1781, f. 176 v.; 3.06.1781, f. 178 v.; 1.07.1781, f. 180 v.; 5.07.1781, f. 181 v.; 6.07.1781, f. 184 v.; 14.07.1781, f. 189 r.; 11.11.1781, f. 196 r.; 2.12.1781, f. 198 r.; 3.03.1782, f. 203 r.; 11.08.1782, f. 211 v.; 1.09.1782, f. 212 v.; 6.10.1782, f. 216 r.

¹⁴ ARABASE, *Minutes of the particular meetings of the Royal Academy of Fine Arts of San Fernando, 1776 to 1785*, 6.10.1782, f. 235 r. and v.

¹⁵ ARABASE, *Minutes of the particular meetings of the Royal Academy of Fine Arts of San Fernando, 1776 to 1785*: 4.05.1783, f. 254 r.; 9.11.1783, f. 268 v.; 1.02.1784, f. 271 r.; 4.07.1784. *Minutes of ordinary, general, and public meetings, 1752-1785*: 4.05.1783, f. 226 r.; 9.11.1783, f. 234 r.; 6.07.1783, f. 229 r.; 4.07.1784, f. 249 v.; 7.07.1784, f. 249 v.

¹⁶ *Gazeta de Madrid*, 16.01.1789, pp. 39-40.

¹⁷ *Gazeta de Madrid*, 4.03.1791, p. 155.

¹⁸ *Gazeta de Madrid*, 31.12.1793, p. 1388.

Moncloa, on the outskirts of Madrid, which had been acquired that year by the mother of the Duchess, María Ana de Silva, who had become a widow of her third husband, the Duke of Arcos. The palace was reformed in depth in its architecture and decorated in its interior in a classicist and neo-classical style. It was a place of rest for the Dukes of Alba, far from the noisy and more city central palace of Buenavista. When her mother died in 1784, the Duchess of Alba inherited the palace, which she kept until her death in 1802, then it was subsequently purchased by Charles IV to create the Royal Site of La Florida and Moncloa¹⁹.

It is beyond the scope of this study to go beyond 1785 in the biography of José Álvarez de Toledo, who would die suddenly, after a short illness, on 9th June 1796, in his palace in Seville, where he had gone to attend to the kings on a trip to Andalusia and Seville. He was accompanied on his deathbed by his wife, María Teresa Cayetana who, after the burial of her husband in the monastery of San Isidoro del Campo in Santiponce (Seville) on 11th June, retired to the palace of Doña Ana, in Sanlúcar de Barrameda (Cádiz), where Goya paid her a visit that summer, having already painted the two previously mentioned portraits of the Duke in 1794 and 1795 and another of the Duchess of Alba in a white dress (Madrid, Fundación Casa de Alba).

THE RELATIONS OF THE DUKE OF ALBA WITH GOYA AND THE EXECUTION OF THIS PORTRAIT.

We don't know exactly when and how the young Duke of Alba and Goya met. José Álvarez de Toledo must have known the Aragonese painter's work, firstly, from the series of engrav-

ings that Goya made from 1778 onwards of Velázquez's works in the Royal Collection. Alba possessed six of the nine prints that were offered for sale in July 1778, which were hanging in the Palacio de Buenavista in Madrid, with black frames and gilded rim: the one of the *Count-Duke of Olivares*, ancestor of the Alba family; the two royal pairs of *Philip III and Margaret of Austria*, and of *Philip IV and Isabella of Borbón*; and the one of *Prince Balthasar Charles*²⁰. Furthermore, since the Duke of Alba was at Court, he was a friend of the Infante Don Gabriel and was at the service of the Prince of Asturias, of whom he had been a gentleman of the House since 1769, he was surely present when, at the beginning of January 1779, Goya presented King Charles III and the Princes of Asturias with four paintings (cartoons for tapestries). The painter mentioned this to his friend Martin Zapater in a letter dated 9th January: "and I kissed their hands, I had never had so much joy before"; they saw these paintings with pleasure, "and the satisfactions I achieved with the King and much more with their Highnesses. And then with all the Court, thanks be to God"²¹.

Another way in which Goya was linked to the young Duke of Alba, who was almost eight years younger than the painter, would undoubtedly be the Royal Academy of Fine Arts of San Fernando, of which Alba had been a member of the Council since 1st January 1778, and Goya was appointed *académico de mérito en Pintura* at the ordinary meeting that took place on 7th May 1780. Following Goya's return from Zaragoza in June 1781, after he had concluded painting the "Regina Martyrum" dome in the temple of El Pilar, the painter and Alba coincided at the general meeting of the academy on 5th July 1781, session in which the

¹⁹ FERNÁNDEZ TALAYA, M^a T., *El Real Sitio de la Florida y la Moncloa: historical and artistic evolution of a place in Madrid; Madrid, Fund. Caja Madrid*, 1999, pp. 6-7.

²⁰ AGFCMS, Legajo 4923, *List of paintings, prints and sculptures from the testament of the Duke of Alba, Don José Álvarez de Toledo*, Buenavista Palace, paintings [1796-1797].

²¹ ZAPATER and GÓMEZ, F., *Goya. Biographical news*. Zaragoza, 1868, p. 14. CANELLAS LÓPEZ, Á., *Francisco de Goya. Diplomat, Zaragoza*, 1981, letter 25, p. 218.

duke took the fourth most important seat for the Council and Academicians, following the deputy protector, Marquess of Florida, Duke of the Infantado and Duke of Abrantes, and at the public meeting on 14th July, where the awards for that year's contest were presented. At this event, presided over by the Count of Floridablanca, the prayer was said by Gaspar Melchor de Jovellanos and Juan Meléndez Valdés read a poem, and was nominated for an honorary professorship²². Goya would portray from 1783, and in the following years, the protector of the Academy, who was the Count of Floridablanca, and several of his consulars and honorary academics: the Duke of Alba; the Count of Altamira, brother-in-law of Alba; the Duke of Osuna; Ramón de Posada; Juan Meléndez Valdés, Juan Agustín Ceán Bermúdez, Francisco de Saavedra, Ramón Cabrera and Bernardo de Iriarte, vice-protector of the institution between 1792 and 1802.

From June 5th 1785, at whose meeting Goya took possession of his post as Lieutenant-Director of Painting of the Academy²³, he coincided with the Duke of Alba in 29 meetings, sharing decisions and aesthetic tastes until the general meeting of 11th July 1793, the last one in which both coincided²⁴, given that Goya stopped attending meetings of the Academy due to his deafness, a consequence of the serious illness he suffered in the first months of that year in Seville and Cadiz. They would continue to see each other privately, for example, in 1795 Goya painted the two splendid portraits for the Duke of Alba previously mentioned.

The interactions between the Duke of Alba and Goya also had to do with the Infante Don Luis de Borbón y Farnesio and his wife, the Zaragoza María Teresa de Ballabriga²⁵ y Rozas. The Dowager Countess of Villafranca, her eldest son, Duke of Alba and Marquess of Villafranca, and her son-in-law, the Count of Altamira with his wife María Ignacia, his sister, frequently visited the infantes in the palace of Velada (Toledo), owned by the 11th Count of Altamira, on several occasions between 1776 and 1780, and later in Arenas de San Pedro (Ávila), as they were amongst the most faithful and close friends. Let us remember that the infantes had married on 27th June 1776 in Olías del Rey (Toledo), in the oratory of the palace of the Marquesses of Villafranca²⁶. Goya, undoubtedly through the mediation of the del Campo brothers, his friends, would come to know the Infante Don Luis and his wife. Francisco del Campo y de la Haza was the chamber secretary and gentleman of María Teresa de Ballabriga, and his brother, Marcos del Campo, was the brother-in-law of Goya and Francisco and Ramón Bayeu, as on 1st March 1783 he had married María Bayeu²⁷. Goya was called to Arenas de San Pedro to paint portraits of the Infante Don Luis, his wife, and their two older children, since other painters (Ferro, Alejandro de La Cruz) had not pleased the infantes with previous works they had made. It must have been Francisco del Campo who suggested the presence of the Aragonese painter in Arenas de San Pedro. Goya stayed in Arenas de San Pedro in two occasions, the first from mid-August to mid-September 1783, and the second, accompanied by his wife Josefa Bay-

²² ARABASE, *Minutes of the ordinary, general and public meetings, 1752-1785*, 5.7.1781, ff. 182r - 183 v.; and 14.07.1781, ff. 189 r. - - 192 r.

²³ ARABASE, *Minutes of the ordinary, general and public meetings, 1752-1785*, 5.06.1785, f. 288 r.

²⁴ ARABASE, *Minutes of the ordinary, general and public meetings, 1786-1794*, 11.07.1793, 248 v. -251 r.

²⁵ The surname Ballabriga must be written with a b, and not Vallabriga as it is written when referring to the surname of the "Infanta", as it was called in Zaragoza, since it comes from an Aragonese toponym, the hamlet of Ballabriga (Huesca), in the region of Huesca in the Ribagorza.

²⁶ PEÑA LÁZARO, R., "Don Luis de Borbón y María Teresa de Ballabriga", cat. de la exp. *Goya y el Infante don Luis de Borbón (Homenaje a la "Infanta" María Teresa de Ballabriga*, Zaragoza, Ibercaja, 1996, p. 42.

²⁷ ANSÓN NAVARRO, A., *Los Bayeu, una familia de artistas de la Ilustración*, Zaragoza, Caja Inmaculada, 2012, pp. 197-199.

eu, from August to almost mid-October 1784. It is very possible that Goya would have seen the Duke of Alba there, in some of the visits he made to the infantes, accompanied by his mother and his brothers, the Counts of Altamira. Would Alba and Altamira, who knew Goya from the Academy of San Fernando, as advisors to the institution, have mentioned to Don Luis of Borbón and his wife how excellent Goya's portraits were, who had painted the portrait of the Secretary of State, Don Jose de Moñino, Count of Floridablanca (Bank of Spain, Madrid), between April and July 1783, to the delight of the sitter, and possibly already this one of the young Duke of Alba? It is very possible.

When did Goya make this portrait of the young Duke of Alba? Because of the characteristics of the coat and hairstyle he wears; Goya's pictorial characteristics embodied in it, from the modelling of the face, the execution of the tie, the effects and highlights of the powdered hair, the treatment of the background of the portrait, characteristics present in other portraits from the years 1782 to 1784; and because of the age of the sitter, I believe that this portrait of the *Young Duke of Alba and Marquess of Villafranca* must be dated in 1783, possibly in spring or early summer, given the characteristics of the coat he

is wearing, made of a light and cool silk, when the young man was about 26 years old. It should be put in stylistic relation with the portraits that Goya would make shortly after the Infante Don Luis de Borbón and his son Luis Antonio during the painter's first stay in the second half of the summer of 1783 in Arenas de San Pedro. Goya would have painted the young Duke of Alba in Madrid, before going to Arenas.

The portrait must have remained in the palace of the Marquess of Villafranca, in Madrid's Calle de Don Pedro, a building that later belonged to the Pinohermoso family, and since 2005 the headquarters of the Royal Academy of Engineering, and not in the Buenavista palace. Upon the death of José Álvarez de Toledo in 1796, this and the other portraits of him painted by Goya were passed on to his mother, the Dowager Duchess of Villafranca, and upon her death in 1802 to his brother, Francisco de Borja Álvarez de Toledo y Gonzaga, 12th Marquess of Villafranca and 16th Marquess of Medina Sidonia. Therefore, none of these portraits became the property of the 7th Duke of Berwick and 14th Duke of Alba, a relative and heir to the titles and properties of the house of Alba upon the death of María Teresa Cayetana in 1802, who did inherit the portraits of the deceased duchess.



www.fundacionibercaja.es



MUSEO GOYA® COLECCIÓN IBERCAJA
MUSEO CAMÓN AZNAR

**Fundación
iberCaja** 