

## ENTRE LA ÉCFRASIS NOBILIARIA Y LA HIPOTIPOSIS DEL INDIVIDUO FINISECULAR: JOSÉ ÁLVAREZ DE TOLEDO Y LA FABRICACIÓN DE SU IDENTIDAD VISUAL\*

*Between Noble Ekphrasis and the Hypotypes of the  
Fin-de-Siècle Individual: José Álvarez de Toledo and  
the Fabrication of his Visual Identity*

Arianna GIORGI  
Universidad Rey Juan Carlos  
arianna.giorgi@urjc.es

Fecha de recepción: 16/06/2024  
Fecha de aceptación: 8/10/2025

RESUMEN: José Álvarez de Toledo, XI marqués de Villafranca y Grande de España de primera clase, contrajo matrimonio con la XIII duquesa de Alba en 1775. A pesar de ser una figura preeminente de la Corte y encarnar el paradigma de noble ilustrado finisecular, continúa siendo a día de hoy una figura poco estudiada por los historiadores y la crítica. Así, el objetivo de este estudio es elucidar su identidad a partir de los artefactos pictóricos creados por grandes artistas de finales del siglo XVIII que colaboraron en la creación de su identidad y su discurso visual, entre lo nobiliario y lo individual.

*Palabras clave:* marquesado de Villafranca; identidad; masculinidades; cultura visual; siglo XVIII.

\* Este estudio ha sido realizado en el marco de los proyectos *De Fajardo a Toledo: el marquesado de los Vélez en el siglo XVIII. Relaciones familiares y dominio señorial en el sureste español (1691-1814)*, financiado por la Fundación Séneca. Agencia de Ciencia y Tecnología de la Región de Murcia (21883/PI/22) y *Conflictos Intergeneracionales y Procesos de Civilización desde la Juventud en los Escenarios Ibéricos del Antiguo Régimen*, referencia [(Fam&Civ) PID2020-113012GB-I00; MINECO, 2021-25].

ABSTRACT: José Álvarez de Toledo, 11th Marquis of Villafranca, is linked to the first-class Grandeur of Spain and his figure is associated with the 13th Duchess of Alba, whom he married in 1775. Despite being a prominent figure at court and in fin-de-siècle politics, little is known about him. Thus, the aim of this study is to elucidate his nobiliary identity on the basis of his representational practices, as well as pictorial ekphrasis and hypotypes.

*Key words:* XI Marquis of Villafranca; identity; masculinities; visual culture; 18th century.

Chi vuole esser nobile adunque, Ricordi d'esser nato non all'otio,  
ma a Dio, allá Patria, a gli amici, a Parenti, alla publica honestà  
& al mantenimento delle virtù.

Niccolao Graucci

La famosa imagen del marco vacío rematado por una corona ducal compuesta por florones y guarnecida de perlas era un recurso visual que Pedro Espinosa utilizaba para introducir la figura del VIII duque de Medina Sidonia en el celeberrimo *Elogio del Retrato de don Manuel Alonso Pérez de Guzmán el Bueno* (1625). Como encuadre ficticio que era (Salcedo Coronel, 1991: 91; López Estrada, 1991: 85), el recuadro permitía «sugerir al lector que se quería establecer el elogio tanto de la persona física como de sus cualidades espirituales y sus condiciones como gobernante de su estado, así como de sus virtudes familiares» (López Estrada, 1991: 85). Era, por tanto, una écfraasis y una sugerencia visual (Coussemacker y Roumier, 2020) con la que remarcar la excelencia que este noble andaluz había cimentado a partir de sus propios honores y méritos. Y así lo dejaba patente en esta descripción:

Éste, que en el real semblante (sin ser antes visto) es luego conocido por gran señor (cuyos hermosos lineamientos i simetría corresponden a la grandeza que justamente tiene i merece), es el 8 duque de Medina Sidonia, don Manuel Alonso Pérez de Guzmán; último en tiempo i primero en valor. Pues el glorioso título de Bueno heredó i el de Mejor se ganó, que el primero fue gracia a su fortuna i el segundo de su virtud. Y si tal es lo que parece, ¿qué será lo que es? (Espinosa, 1625: sin paginar)

Estas pocas líneas le habían bastado al panegirista para superar el arquetipo de la perpetuación de la grandeza y privilegio familiar, distanciándose así de aquella tradición solariega que favorecía la dinastía en detrimento de la índole de los distintos miembros que la conformaban (Carrasco Martínez, 1998: 231-271; Guillén Berrendero, 2018: 121-132 y 2023: 205-221), de manera análoga al funcionamiento de una corporación gremial o estamental. Así, mediante figuras discursivas para la evocación de la imagen, Espinosa proyectaba el perfil del último titular de la Casa de Medina Sidonia que destacaba por la excelencia de su identidad, condición que

se sustentaba sobre la base de su formación humanista, su comportamiento y su propio merecimiento (Carrasco Martínez, 2000).

Esta cuestión era menos baladí de lo que pudiera parecer, pues era un importante giro en la cultura nobiliaria que, a finales de la Edad Moderna, se situaba entre el legado del privilegio y el nuevo descubrimiento del individuo (van Dulmen, 2000), ocasionando aquello que Adolfo Carrasco definía como «La construcción problemática del yo nobiliario» (2007: 21-44). Por lo tanto, no era un acto intelectual, sino un fenómeno propio de una sociedad que, si inicialmente había asistido al desmantelamiento de los pilares de su mundo basado en la consiguiente orientación al honor (Guillén Berrendero, 2002: 295-305), ahora comenzaba a disfrutar de una dinamización cultural con el paulatino conocimiento de sí mismos, así como de sus estilos de vida (Iglesias: 1991). En efecto, la consciencia de la propia individualidad había basculado el bien común en favor del interés propio, incrementando así la práctica de tendencias individualizadoras que –como la escritura, la lectura, pero también la vivienda y los vestidos– desempeñaban un papel cada vez más preponderante tanto para la construcción de la consciencia individual como de la imagen de uno mismo. Por tanto, de acuerdo con Goffmann (1987), se trataba de la fabricación del hombre moderno, cuya identidad se construía a partir de la dialéctica entre lo familiar y lo personal, entre las inercias tradicionales y las nuevas pautas de civilización, así como entre los conflictos y tensiones de la época.

Estas polaridades se agudizarían durante la centuria ilustrada que el diplomático José Nicolás de Azara (1780: I) resumía con estas poéticas palabras: «El nuestro quizá será distinguido en la posteridad por el siglo de la inquietud. Las Artes, las ciencias, la poética, las fortunas de las naciones y de los particulares, hasta la vida doméstica, todo está en un continuo movimiento y agitación». Con su atmósfera incierta y bulliciosa, el *Settecento* potenciaba aún más el impulso hacia la confección de la propia identidad, ya que no se trataba solo del «fomento del saber y de la ciencia, de llevar a cabo reformas prácticas y de lograr un mayor predominio de la razón en general, sino también que uno mismo se incorpore al proceso de Ilustración» (van Dulmen, 2000: 146). En efecto, el largo siglo XVIII sería testigo de una renovación de valores y pautas de comportamiento, pero también de la evolución de la imagen y de la identidad –en especial, de los jóvenes, colectivo que en mayor medida cuestionaría el progreso transformador, llegando a proyectarse desde un constructo identitario mejor formado y educado–.

En este escenario se movía José Álvarez de Toledo y Gonzaga (1756-1796), cuya fabricación narrativa nos proponemos estudiar a partir de los discursos visuales y artefactos pictóricos del último cuarto del siglo XVIII. VIII duque de Fernandina desde su nacimiento, XI marqués de Villafranca a la muerte de su padre y XIII duque consorte de Alba a la muerte de su abuelo por su enlace matrimonial con María Pilar Teresa Cayetana (Hernández Franco y Precioso Izquierdo, 2020: 439-465; Hernández Franco, Precioso Izquierdo y Beltrán Corbalán, 2021: 175-203), pronto sería encaminado a la carrera política cortesana y desempeñaría importantes cargos durante el reinado de Carlos IV. Conocido por encarnar el

paradigma del noble ilustrado, José se entregaría al conocimiento, a la tertulia y al mecenazgo de grandes artistas prerrománticos que se movían por la Villa y Corte de Madrid (Carrasco Martínez, 2002: 19-41). A través de la mirada y la pintura de Francisco de Goya ha sido presentado como un hombre culto y refinado a quien la *civilité* había exigido transformar sus pasiones en sentimientos delicados; sin embargo, aún hoy en día, poco se conoce de su persona, que ha quedado como corolario de su esposa. De hecho, son escasos los estudios acerca de su figura (Precioso Izquierdo, 2022: 117-128), a pesar de su noble ascendencia (Salazar Acha, 1996-97: 143-182) y los numerosos textos que intelectuales les dedicaban (Salazar y Castro, 1683; Corazón de Jesús, 1783; Cernadas y Castro, 1778). No sorprende, por tanto, el comentario del historiador José M. March (1961: 10): «El Duque de Alba brillaba por su ausencia».

Con el fin de indagar la identidad que proyectaba tanto en su discurso dinástico como en su proceso de individualización, nos valdremos de la literatura existente y de los documentos históricos –procedentes de Biblioteca Nacional de España (BNE), del Archivo de Medina Sidonia (AGFCMS) y del Archivo de la Real Academia Española (ARAE)–, así como de los artefactos pictóricos que se conservan en colecciones privadas y en el Museo Nacional del Prado (MNP). Para ello, nos apoyaremos en el marco teórico creado por Carrasco Martínez (2001: 26-37; 2011: 93-118), en referencia a la representación del yo en las manifestaciones pictóricas en la modernidad hispánica; en Guillén Berrendero (2020: 533-564), quien analizaba las visiones discursivas acerca de la grandeza, y en el análisis de Sánchez García (2018: 45-66; 2019: 443-470) sobre la repercusión de elementos iconográficos en el imaginario político.

Dejando atrás el concepto simplista de identidad estática (Nassaw, 2009: 576), nos proponemos investigar el constructo visual de José Álvarez de Toledo que, a pesar de hallarse en la disyuntiva entre el discurso nobiliario y el proceso de individualización, coincidía con la masculinidad hegemónica imperante (Kimmel, 1997: 51) y era el resultado de una recreación estética personal (Greenblatt, 1980) desde la cual hacía visible su propia éfrasis nobiliaria y la hipotiposis de su identidad finisecular.

## 1. LA NATURALEZA DEL DUQUE DE FERNANDINA

En la antigua calle de la Cruz de San Roque de Madrid –actual calle de las Vistillas– nacía José María Álvarez de Toledo y Gonzaga, hijo primogénito del matrimonio formado por Antonio Vicente Álvarez de Toledo y Pérez de Guzmán el Bueno, X marqués de Villafranca del Bierzo, y María Antonia Gonzaga y Caracciolo, hija del I duque de Solferino. Venía al mundo el 6 de julio de 1756 como el heredero tan ansiado para el marqués, su padre, tras un precedente enlace matrimonial con Teresa Fernández de Córdoba del cual nació una única hija, María de la Concepción de Toledo. Desde su nacimiento, el joven recibía el tratamiento de

Su Excelencia y el título nobiliario de duque de Fernandina y príncipe de Montalbán que, de origen italiano, designaba al primer varón de la Casa de Villafranca y, por tanto, sucesor del marquesado.

Con el fin de formarle para aquella «cultura de servicio al monarca que se expresaba en la semántica de las palabras que designaban diferentes oficios cortesanos» (Guillén Berrendero, 2017: 38), con apenas siete años ingresaba en la Escuela de Primeras Letras del Real Seminario de Nobles donde, de manera holística, se le instruía en lo académico, lo religioso, pero también en la cortesía y la urbanidad (Soubeyroux, 1995: 201-212). Ya desde esta primera experiencia formativa se distinguía por su carácter delicado y pausado, por lo que los estudios oficiales le caracterizaban físicamente como un joven de poca estatura, distinguido y apocado, pero también «enfermizo, pacato, de gustos delicados» (March, 1961: 216). En concreto, Ezquerria del Bayo (1959: 120-121) ahondaba aún más en la descripción de este muchacho definiéndolo «de no robusta contextura, de facciones algo cansadas de palidez verdosa, no debía disfrutar de completa salud cuando sus ocupaciones y gustos eran sedentarios para la edad que contaba». En efecto, su imagen se alejaba diametralmente de la representación ecfástica de su padre, que se enorgullecía de su figura fuerte y grave, tal y como reproducía en el famoso *Librito Manuscrito* para su hijo:

Fu il Duca [de Montalto] Don Antonio dotato da Dio di molti doni e parti natural così dell'anima e come del corpo. Fu di alta statura che accompagnava da una ben proporzionata grassezza lo rendeva assai grave e maestoso. Fu di bellissimo volto, la cui bianchezza estrema sempre di un grazioso rossore spiccava notabilmente col negro de lo occhi, dei capelli e della barba, talmente che fu giudicato sempre così come uno dei più belli signori de nostri tempi. Fu affabilissimo nel conversare e sebbe così bene accoppiare la gravità della sua persona con la piacevolezza del trattaro che fue sempre non meno amato per l'uno che rispettato per l'altra<sup>1</sup>.

A pesar de no haber recibido la prestancia física de su progenitor, el futuro marqués de Villafranca había seguido la estela familiar y aceptado adherirse al servicio nobiliario, pues «para la nobleza, servir era el eje central de su relación con la política. La categoría principal que conformaba toda la verdad de su legitimidad y que se consagraba en la patrimonialización del concepto de virtud» (Guillén Berrendero, 2023: 211). Así, como su abuelo y su padre, con solo trece años de edad ingresaba en la corte con el cargo de gentilhombre de cámara del heredero a la Corona, el futuro rey Carlos IV.

Poco después, el 11 de octubre de 1773, el duque de Fernandina se presentaba como «un jovencito de diecisiete años, de figura distinguida, de esmerada educación, vigilada por su madre, que tenía el atavismo de una raza superior selecta» (Ezquerria del Bayo, 1959: 73) para redacción y firma de las capitulaciones

1. Archivo General Fundación Casa Ducal de Medina Sidonia (AGFCMS), L0154\_006\_001 ff. 26r.-27v.

matrimoniales por su enlace con la jovencísima María Teresa Cayetana de Silva Álvarez de Toledo, hija del X duque de Huéscar –Francisco de Paula de Silva y Álvarez de Toledo– y, por tanto, nieta del duque de Alba –Fernando de Silva y Álvarez de Toledo–<sup>2</sup>. Se trataba del contrato para el enlace concertado entre sus padres y su abuelo –también abuelo de la novia– que se rubricaba ante «el escribano de la R. I. Cámara y Sumillería de Corps del R. I. Bosque de la Casa de Campo, de la Cámara de la R. I. Junta del Bureo y uno de los de número de Madrid don Miguel Tomhás París» (Ezquerria del Bayo, 1959: 281). Por tanto, todo un acontecimiento social y político del que hasta se haría eco el propio Carlos José Gutiérrez de los Ríos y Rohan-Chabot, VI conde de Fernán Núñez, en su *Vida de Carlos III* (1898: 318-319).

Dicho acuerdo se había estipulado con el fin de devolver la antigua grandeza a la Casa de Alba, para lo que Fernando de Toledo había incluido la condición de que el novio se comprometiera a usar «con preferencia el título de Duque de Alba», accediendo a que «los primogénitos de las referidas casas ya unidos se titulen Marqueses de Villafranca y Duques de Huéscar» (Ezquerria del Bayo, 1959: 283-234). Entre las condiciones que se estipulaban en dicha escritura también se convenía

para el Duque de Fernandina, dos ayudas de cámara, un mozo de retrete, dos lacayos, dos cocheros, un mozo de mulas y dos de caballos; y en caso de querer tener el matrimonio otra habitación separándose de sus padres, les daría el marqués para sus alimentos 8000 ducados por tercios adelantados, y de suceder a otra casa, se obliga a aumentarles con la cantidad que fuera costumbres señalar para esas necesidades a los primogénitos. (Ezquerria del Bayo, 1959: 73)

Apenas dos meses después de la firma de este contrato, el 4 de diciembre del mismo año, fallecía don Antonio Álvarez de Toledo, quien dispuso en sus últimas voluntades ser depositado primeramente en la bóveda de la Capilla de la O. F. de la Observancia de San Francisco de Madrid para luego transferirle al convento de la Encarnación de Mula<sup>3</sup>.

## 2. LA IMAGEN DEL JOVEN XI MARQUÉS DE VILLAFRANCA

Dentro del inmóvil mundo del Antiguo Régimen, la firma de las capitulaciones matrimoniales era algo más que una simple escritura: era el trámite notarial que resquebrajaba la barrera divisoria entre una etapa y otra del curso de la vida. Si el matrimonio ponía fin a aquella etapa intermedia e indefinida llamada *juventud*, este acuerdo representaba el umbral para el comienzo de la vida adulta. Se trataba, por tanto, de uno de aquellos momentos liminales que, en opinión de Greenblatt (1980), requerían la autoconfección de una nueva identidad individual,

2. Archivo Histórico de Protocolos de Madrid (AHPM), legajo 19485, ff. 711r.-722v. AHPM.

3. Archivo General de la Fundación Casa Ducal de Medina Sidonia (AGFCMS), ES, 11032/legajo 146, f. 2v.

así como de una imagen acorde. Y, en el caso de José, esta necesidad era aún más imperiosa, ya que coincidía con su relevo en la titularidad del linaje: el joven había sucedido a su padre en calidad de XI marqués de Villafranca y heredado el patrimonio material e inmemorial de la dinastía, así como una legítima de 638.612 reales (Ezquerria del Bayo, 1959: 74).

Pedro Armero (1958: 191) señalaba que debía pertenecer a este intervalo de tiempo su retrato realizado por el pintor Anton Raphael Mengs (Figura 1) –quien también inmortalizaría entre 1774 y 1776 a su abuelo Fernando de Silva Álvarez de Toledo con la banda y cruz de la Orden del Espíritu Santo–. Opinión avalada por Mena Marqués y Mühe-Maurer (2006), para quienes era la primera vez que el joven se dejaba retratar. Pues, a diferencia de otros nobles de su entorno más cercano, no había mostrado interés en la representación de su imagen. Como si de su debut en sociedad se tratase, se presentaba a través de una sencilla imagen de tres cuartos y de carácter mundano que ofrecía introspección psicológica. Con la mirada serena y directa, el flamante marqués ostentaba una cara ovalada singularizada por unos grandes ojos marrones y unas cejas oscuras que le caracterizarían a lo largo de su discurso visual como seña de identidad personal. Al igual que otros vástagos de familias nobiliarias de la Corte, vestía a la moda inglesa con un frac confeccionado probablemente en seda lisa y de color pardo, siendo muy común el color canela en las prendas superiores de indumentaria masculina (Abad Zardoya, 2016: 24). El delantero se presentaba cruzado y con un gran cuello que caía en forma de solapa sobre los hombros, dejando entrever la chorrera que guarnecía de encaje la abertura de la camisa, de la cual destacaba el alto cuello de color blanco impoluto. Unos grandes botones adornados de brillante enriquecían su conjunto, que se completaba con una sencilla peluca que terminaba en una cola adornada con un lazo.

Actualmente este cuadro forma parte de la colección del marqués de Martorell, y es la única efigie de este joven de la época en que todavía debía estar bajo la autoridad de su madre por la curaduría (March, 1927: 32) que ejercía sobre él tras el fallecimiento de su padre, previo al matrimonio previsto con la joven María Teresa Pilar. Se trataba, por tanto, de su primera imagen que, de acuerdo con las consignas de la Ilustración, se alejaba de la grandilocuencia del aparato cortesano para introducirle desde su propia individualidad –característica que se desmarcaba de la construcción institucional de su condición nobiliaria–. De hecho, el retratado se contraponía al fondo neutro del que emergía gracias a su perfil urbano, que resaltaba aún más su imagen refinada. En efecto, ya no necesitaba de los artificios: su discurso visual se apoyaba sobre las consignas de la civilización donde, de acuerdo con Jovellanos (1984: 232), «la urbanidad es un bello barniz de la instrucción y su mayor ornamento, pero sin la instrucción no es nada, es solo apariencia. La urbanidad dora la estatua, la educación la forma».

En efecto, solo se presentaba revestido por su esmerada cultura y la prenda de abrigo que, procedente de Inglaterra, manifestaba los nuevos valores e ideales finiseculares. Su única extravagancia eran los grandes botones decorados

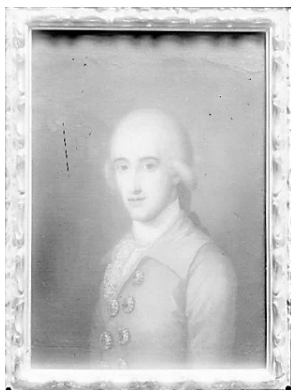


Figura 1. Anton Raphael Mengs (atribuido), *José Álvarez de Toledo y Gonzaga, marqués de Villafranca*, Colección Marqués de Martorell (Madrid), hacia 1773-74.

Fuente: IPCE, Ministerio de Cultura y Deporte.

con brillantes que, en realidad, debían formar parte del conjunto de joyas recibido por su enlace con la que por entonces era Marquesa de Coria, celebrado el día 5 de enero de 1775. Si Martínez Nicolás (2009) informaba acerca de las numerosas joyas y prendas francesas con las que se agasajaba a la novia, el expurgo de la correspondencia para dicho casamiento ha revelado que José recibía de su abuelo «unas hebillas de brillantes y tres caballos, los dos con especiales jaeces»<sup>4</sup>. Sin embargo, merece la pena destacar el regalo de María Teresa Pilar, que consistía no solo en «dos docenas de mudas completas de ropa blanca, guarnecidas de encajes de Inglaterra, de Flandes, etc.», sino también en «Botones y hebillas de corbatín de brillantes, en tres bandejas de plata». Los mismos que aparecen reflejados en este primer retrato. A este propósito es importante remarcar que,

según resulta del análisis de dicha documentación, debía existir una miniatura del marqués incrustada en una sortija para la novia que, guarecida de brillantes y esmeralda, se valoraba en 1405 reales.

### 3. LAS AFICIONES DEL XIII DUQUE DE ALBA

Si los primeros años de la vida de José Álvarez de Toledo habían sido orientados hacia una selecta instrucción y la práctica cortesana, el matrimonio con María Teresa acrecentaba y enaltecía el linaje con la incorporación de títulos. No solo había conseguido asegurar y preservar su futuro y el de la Casa, sino que también cumplía con las expectativas de los enlaces del Antiguo Régimen: por un lado, traía un patrimonio acaso no muy considerable – puesto que el X marqués de Villafranca se había visto obligado a satisfacer con sus propios bienes libres todas las deudas contraídas por su padre, IX marqués, hasta el momento de su muerte<sup>5</sup>, y por otro, había cumplido con la función de asegurar y consolidar la identidad dinástica.

4. AGFCMS, legajo 146.

5. AGFCMS, legajo 416.

De acuerdo con la documentación notarial, los jóvenes habían contraído matrimonio cuando reinaba Carlos III, monarca alrededor del cual orbitaban y llevaban la vida aparatosa que se estilaba en la Corte, al igual que otros nobles y cortesanos. Este comportamiento se intensificaría a la muerte de Fernando de Silva Álvarez de Toledo, XII duque de Alba, quien fallecía de hidropesía a la edad de sesenta y dos años, como consta en la *Fe de muerte y razón de su Testamento y última Voluntad*<sup>6</sup>. Con arreglo a las ya mencionadas capitulaciones matrimoniales, ahora José pasaba a gobernar también la Casa de Alba, comunicando así a Jerónimo Cabrer, que redactaba el día 20 de noviembre:

Con motivo de haber sido Dios servido de llevarse para si en el día 15 del corriente al Excmo. Sr. Duque de Alba, mi muy amado abuelo, y de serme preciso tomar este título en primer lugar, en conformidad de lo dispuesto en las capitulaciones que precedieron a mi casamiento, se lo prevengo a v.m. no solo para que encomiende el alma de S.E., sino también para que en los sobrescritos de correspondencia u cualesquiera instrumentos que se ofrezcan se me nombre Duque de Alba, Marques de Villafranca, y procure V.E. que eso mismo procuren los dependientes. (March, 1961: 35)

A partir de este momento, cobraría para su bolsillo secreto 6000 reales al mes y se dedicaría al ejercicio de la liberalidad, es decir: «una cierta forma de libertad: libertad activa. Se trata de una idea de libertad que participa, por los privilegios adquiridos, de una forma asociada de excelencia social y libertades públicas. La liberalidad era, según algunos, el medio de controlar las pasiones que mediaban para los bienes útiles» (Guillen, 2024: 201). En efecto, se puede considerar la obtención del nuevo título como el momento álgido y culminante de su trayectoria personal, pues, a partir de entonces, se dedicaría activamente a sus aficiones y a la vida tranquila, tal y como comentaba su mayordomo Tomás de Berganza en una carta al administrador de la Casa de Alba:

Este trabajo es muy llevader (sic) con el agrado que me muestra siempre mi Duque y la quietud que tenemos, pues entre los criados que somos no se oye un grito mas alto que otro, de forma que en esto y en las otras horas que tenemos tan arregladas parecemos «las fraters del Seminari» de esa ciudad, sintiendo que esto se invierta cuando venga la Duquesa al Escorial, donde habrá la bataola (sic) que sabes hacía en esa. (March, 1961: 209)

Numerosos testimonios corroboraban la predilección del duque por la lectura y las tertulias. A este respecto, famosa es la misiva fechada en 21 de enero de 1777 en la que el nuevo duque solicitaba licencia para los libros prohibidos del abuelo (Precioso Izquierdo, 2019), ya que le correspondían en calidad de sucesor con el fin de «mantenerla integra, y aun aumentarla à benef.o de sus subcesor, q.e acaso

6. AGFCMS, legajo 438.

podrán destinarla en algún tpo. A la instrucción publica» (en Mena Marqués y Mühe-Maurer, 2006: 81). Para ello, el inquisidor mayor le concedía dicha licencia el día 14 de febrero y le invitaba a guardar estas pertenencias «en cajones, ò Pieza separada cerrada con llave [...] para que no pueda leerlos persona alguna que no presente Licencia del Santo Oficio [...] sobre que gravamos su conciencia»<sup>7</sup>.

Numerosos testimonios corroboraban la predilección del duque tanto por la vida tranquila como por las tertulias intelectuales y las noches en los Reales Sitios en compañía del infante (Mena Marqués y Mühe-Maurer, 2006: 81). Se le consideraba un refinado melómano que tocaba la viola y el violín, sobre todo en la comúnmente conocida como Casita de Arriba, –que contaba con una sala para conciertos con excelentes condiciones acústicas (Chueca Goitia, 2001: 39-44) que, de forma cuadrada y reducida, remataba con una cúpula octogonal. De acuerdo con March, el periodo de mayor entusiasmo sería propiamente el de 1776, cuando el profesor de música del infante, el famoso Antonio Soler, compondría seis quintetos para cuerdas y clave (Sierra Pérez, 1985: 77-82). De esta época serían los instrumentos que se reseñaban y tasaban en su inventario de bienes, siendo el Stradivarius y el Steiner los violines mejor valorados –tal y como consta en la Tabla 1–.

Comentaba malévolamente Ezquerria del Bayo (1959: 121) que, tal vez, el patatiempo más energético entre las diversiones del duque fuera la equitación:

El único empleo que podía ser activo, el de caballero mayor de las reales caballerizas de Córdoba, por el que cobraba de sueldo 8.362 reales, no era posible que lo ejerciese en Madrid o desde los Sitios, donde, aparte de sus deberes sociales, le reclamaba su puesto de Gentilhombre de Cámara con destino al servicio de Príncipe de Asturias. Y si tales cargos no eran activos menos debían de serlo los de consiliario de la Real Academia de San Fernando y el de Hermano Mayor de la Santa y Real Hermandad del Refugio y Piedad de esta corte que desempeñó hasta su muerte.

Sin duda la hípica seguía siendo una de las diversiones preferidas de la realeza y la nobleza –al igual que las batidas de caza organizadas a diario por el monarca en los Reales Sitios (Fernán Núñez, 1893: 45)–, y era una de las actividades preferidas del duque, en la que sobresalía, pues, como primogénito del marquesado de Villafranca, era caballero mayor de la Maestranza de Córdoba. Su pericia atraía la atención de varios miembros de la familia real, y en numerosas ocasiones le valió invitación a que formara parte de las parejas reales, sobre todo de parte del Príncipe de Asturias, futuro Carlos IV (March, 1961: 45; Mena Marqués y Mühe-Maurer, 2006: 88). Y, por su gran afición a los caballos, a la muerte del XII duque de Alba le correspondieron los caballos procedentes de Nápoles con los que le había obsequiado en el verano de 1775.

7. Archivo de la Fundación Casa de Alba (AFCA), C-160-42.

Sin embargo, a pesar de las maledicencias, durante los últimos años de la década de los setenta el duque destacaba por sus numerosas actividades y ocupaciones, bien como hermano mayor de la Santa y Real Hermandad del Refugio y Piedad, bien como consiliario de la Real Academia de San Fernando<sup>8</sup>, como lo fue su difunto padre antes que él.

TABLA 1. INSTRUMENTOS DE CUERDA CONTABILIZADOS EN SU INVENTARIO DE BIENES

INSTRUMENTO	REALES
Un forte-piano construido por Adam Millet, de caoba con frisado de madera de rosa	2100
Un clave inglés grande de tres cuerdas	12000
Un forte-piano inglés con los registros al pie y los pies torneados	2700
Otro organizado	5000
Un clave de pluma y su madera de aliso, construido por flores	1000
Un violín, construido por José Contreras	1500
Una viola construida por Juan Bautista Guardamini	1500
Una viola construida por Juan Guillemi	480
Una viola construida por Juan Florencio Guidante	160
Un violín construido por Antonio Stradivarius	1800
Un violín construido por Jacobo Stainer	1800
Una guitarra de seis órdenes, construida por Exea, con su caja	720

Fuente: AGFCMS, legajo 3333, documento 2.

#### 4. EL PRÓSPERO XV DUQUE DE MEDINA SIDONIA

La muerte sin descendencia de Pedro de Alcántara Alonso de Guzmán el Bueno, XIV duque de Medina Sidonia, convertía a José Álvarez de Toledo en el XV duque de Medina Sidonia, asumiendo así la jefatura de dicha Casa, así como de los inherentes títulos de conde de Niebla y marqués de Cazaza en 1779.

8. ARABASF, 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.

Se inauguraba así una nueva etapa de su vida que coincidía con su periodo de máximo esplendor y poder político, y no solo por reunir en su persona los linajes nobiliarios más importantes de España. En efecto, pertenecen a esta época la mayoría de los retratos conocidos del noble que se conservan en la actualidad y que atestiguan su evolución identitaria, siendo *El joven duque de Alba y marqués de Villafranca*<sup>9</sup> el primer cuadro que Francisco de Goya probablemente ejecutaba para su mecenas. Fechado a principios de la década de los ochenta, el pintor le representaba de perfil con facciones delicadas y ataviado con una casaca color pulga, un color amarronado procedente de Francia y muy común en las vestimentas masculinas confeccionadas en seda (Abad Zardoya, 2016: 26).

Sin embargo, el momento más álgido de su carrera llegaría el 17 de marzo de 1889, cuando el rey Carlos III –tras las necesarias pruebas<sup>10</sup> le concedería el título de Caballero Gran-Cruz de su Real y Distinguida Orden<sup>11</sup>. Se trataba de una condecoración que se otorgaba a los incondicionales que se habían distinguido con relevantes servicios a la Corona, profesando la religión católica apostólica y romana, así como defendiendo el dogma de la Inmaculada Concepción (Ceballos-Escalera y Gila). Esta prerrogativa se acompañaba de una Gran Cruz de oro, una venera con el lema latino *Virtuti et merito*, que simbolizaba el ápice de su carrera cortesana. De hecho, a finales del mismo año –en concreto, el 28 de septiembre– participaba en la jura de don Fernando como Príncipe de Asturias, quedando representado en el cuadro de Luis Paret<sup>12</sup> como «Alba, el magnífico y grave» (Ezquerro del Bayo, 1958: 165). Culminaría su *cursus honorum* con la distinción del Collar de la Insigne Orden del Toisón de Oro que el rey Carlos IV le concedía en agradecimiento por sus servicios, con certificación fechada el 16 de julio de 1791<sup>13</sup>.

Se fecharía, por tanto, entre finales de los años ochenta y principios de los noventa una de las pocas imágenes oficiales del duque (Figura 2) de la mano de Adoolf Ulrick Wertmüller –artista sueco que había cosechado grandes éxitos en Francia, donde ya había realizado varios retratos de la reina María Antonieta antes de que los acontecimientos de julio de 1789 le obligaran al exilio y a viajar a España–. De acuerdo con este nuevo momento liminal que marcaba su vida, el duque presentaba su nueva identidad y se dejaba representar enmarcado en un ambiente cortesano y sentado en una silla sin reposabrazos, para así albergar la espada que completaba su atuendo como aditamento del mismo, de la cual se vislumbraba la guarnición de lazo. Con peluca rizada, el duque vestía un traje francés completo

9. Se hace referencia al cuadro actualmente expuesto en el Museo Goya de Zaragoza. Véase: Ansón Navarro, Arturo (2022), *Retrato pintado por Goya del joven D. José Álvarez de Toledo Osorio y Gonzaga, Duque de Alba y XI Marqués de Villafranca*, Zaragoza: Fundación Ibercaja.

10. AHN, AHN//ESTADO-CARLOS\_III, exp. 293.

11. AGFCMS, legajo 426, doc. 11.

12. La representación pictórica de esta celebración se realizó en 1791 y se conserva en el Museo Nacional del Prado, en la sala 039.

13. AGFCMS, legajo 426, doc. 7.

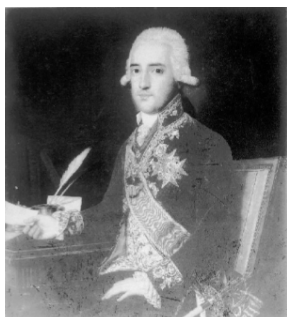


Figura 2. Adoolf Ulrick Wertmüller, *Retrato del Duque de Alba*, Procedente de Colecciones del Duque de Alba. Fuente: IPCE, Ministerio de Cultura y Deporte.

que se componía de una muy ornamentada casaca, con sus mangas de amplias vueltas con ricos botones, de las que asomaban las randas de los puños, que se coordinaban con la chorrera de la pechera, y de la que asomaba una chupa de raso decorada por delicadas flores. Sobre estas prendas superiores destacaba la banda de seda celeste con franjas blancas entrecruzada que se juntaban en un rosetón picado del cual pendía la venera de la orden. Conjuntamente, y de acuerdo con los estatutos de dicha orden, ostentaba la placa con la insignia de la Gran Cruz de la Real y Distinguida Orden de Carlos III, que reseñaba su faceta de ciudadano notable y moderno de la Monarquía Hispánica de finales del siglo XVIII. Pareja del cuadro de su mujer leyendo un libro, este cuadro reproducía

su personalidad ilustrada también gracias a la sabia construcción pictórica donde la escena se componía de un tintero con la pluma sobre la mesa con cartas, una de las cuales sostenía en la mano.

No obstante, la imagen que más se ha asociado a la verdadera identidad del duque es el cuadro *José Álvarez de Toledo, XI marqués de Villafranca* (Figura 3) encargado por su madre a Goya para que formara pareja con el suyo titulado *La marquesa viuda de Villafranca*. En efecto, el retrato –cuyo título inicial era *El marqués de Villafranca*– compartía las mismas dimensiones que el de la marquesa, siendo destinado a su colección privada para el palacio del marqués de Villafranca en la calle San Pedro de Madrid. Por ende, al tratarse de una representación privada, se le representaba según la tipología de las efigies finiseculares, donde se retrataba a la alta aristocracia a través de sus pasatiempos y diversiones. Así, se insertaba al duque en un interior sobrio solo esbozado por una cortina de color aceituna claro, de acuerdo con el gusto rococó (Abad Zardoya, 2016: 34), y una mesa sobre la cual se acodaba de manera informal, sosteniendo la partitura de las *Cuatro canciones con acompañamiento de fortepiano* de Joseph Haydn<sup>14</sup>. Como ya hemos comentado, la pasión de Álvarez de Toledo por la música de cámara era bien notoria y venía encomendando composiciones al considerado *padre de los cuartetos de cuerdas* ya desde el año 1783 (Klauk, 2011: 163). Siempre conforme a los cánones estéticos imperantes, se presentaba la figura del noble carente de toda gala e insignias, pero ataviado con un traje de montar compuesto de una larga levita color pulga, chaleco de raso abrochado lateralmente y un calzón

14. 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].

color ceniza. Se trataba de un atuendo que respondía a la moda inglesa, que se completaba con botas altas con espuelas (Giorgi, 2024: en prensa) y remitía a la fase inicial de la moda currutaca que, en busca de una apariencia más desenfadada, admitía la cabellera suelta y voluminosa. La afectada posición de las piernas era un recurso visual –a imitación de los cuadros de Pompeo Batoni dedicados a los viajeros ingleses (Mangiante, 2013: 285-299)– que permitía a Goya resaltar las piernas de este experimentado caballista.

A pesar de ver colmados sus máximos anhelos cortesanos, Álvarez de Toledo se vería envuelto en la conocida conspiración de Alejandro Malaspina contra Godoy, resultando apartado de la Corte. Comenzaba así su última etapa vital en la que emprendería viaje a sus estados en febrero de 1796 y del que nunca volvería. Fallecía el 9 de julio de 1796 en el palacio de Sevilla, donde sería embalsamado.

Ante don Ramon Cabrera, prior de Arróniz y examinador sinodal del Arzobispado de Sevilla, y el mayor-domo mayor, don Tomás de Berganza se puso el cuerpo en una caja de plomo con su visera de cristal, metida en otra de madera forrada de terciopelo carmesí y galón de oro que se colocó en uno de los salones bajos sobre un tablado hecho a propósito, estando las paredes tamizadas de damasco igualmente de color carmesí galoneado. (Ezquerria del Bayo, 1959: 186-87)

En una misiva de Carlos Pignatelli al duque de Granada, reproducida enteramente por Mena Marqués y Mühe-Maurer (2006: 89), se recogían las indicaciones de la duquesa acerca del vestido y peinado para una miniatura del ya difunto duque realizada posiblemente por Guillermo Ducker<sup>15</sup>:

Ayer llegamos aquí y encontramos María Teresa como se puede imaginar. Me dice te escriba, y haga el siguiente encargo: que digas a mi Prima María Agustina mande hacer un Medallón del tamaño y figura del modelo q.º te remito, para lo que remitirá el Pelo q.º se ha de poner en el con el letrado q.º contenga las Yniciales del nombre de Pepe J.A.D. T.º, esto en la parte de atrás: que al mismo tiempo hagas sacar una copia // para la otra parte del medallón // por el pintor Holandés q.º hizo el retrato de tu hija la Condesa de Teba, del retrato de Pepe último que hizo Goya, y para en poder de Esteve quien estaba sacando una copia para el Conde de Miranda. Añade q.º se le ponga el vestido conforme al q.º ha de enviar; que no tenga insignia

15. Actualmente se encuentra en exposición temporal del Museo Nacional del Prado una miniatura, siempre para joyel, realizada por Charles Guillaume Alexandre Bourgeois poco antes del fallecimiento del duque.

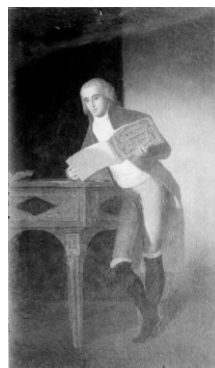


Figura 3. Goya, *El duque de Alba*, MNP, 1795. Casa Moreno-Archivo de Arte Español (1893-1953). Fuente: IPCE, Ministerio de Cultura y Deporte

alguna ni tanto polvo en la cabeza; que esté sin rizos, con el pelo cortado como se usa, y un pañuelo al cuello al mismo tenor; y q.<sup>e</sup> todo se haga con la mas posible brevedad. [...].

Y siempre por voluntad de la duquesa y a partir del último retrato del duque realizado por Goya, se encargaría un grabado a Manuel Salvador Carmona en 1797 con el fin de difundirlo entre sus amistades (Figura 4). Por la descripción que se da del mismo, estaba haciendo referencia al cuadro del pintor zaragozano, que actualmente se halla en el Instituto de Arte de Chicago. Se trataba de un retrato oficial de dimensiones públicas donde el duque, sentado en una silla, se mostraba de medio cuerpo y ataviado según la nueva identidad vestimentaria que imperaba a finales del siglo XIX. Con un chaleco listado en el que escondía una mano, José Álvarez de Toledo se mostraba ataviado con una levita oscura sobre la cual campeaba la pequeña insignia del Toisón de Oro en el extremo de la solapa de dicha prenda. Con la misma discreción, apenas asomaba un fragmento de la banda concedida en 1789 en calidad de caballero Gran-Cruz de la Orden de Carlos III. Se trataba de una manera más mesurada y medida de indicar sus méritos y honores de acuerdo con el nuevo dispositivo de las apariencias.

## 5. CONCLUSIONES

Si bien la Casa de Villafranca del Bierzo contaba ya con casi cuatrocientos años de historia, sería con José Álvarez de Toledo y Gonzaga con quien se magnificaría, integrando los más importantes títulos nobiliarios de España. Sería gracias a él, en calidad de XIII duque de Alba, cuando se consolidaría su dinastía. Convertido en el espejo en el que la nobleza española se miraría a la temprana edad de diecisiete años, este joven asumía e incorporaba títulos, sin apenas alterar su imagen. Y a partir de esta reflexión se ha estructurado este estudio. Mediante un enfoque biográfico y gracias al expurgo de fuentes directas, pero sobre todo indirectas, se ha tratado de analizar la evolución de su identidad, forjada por artistas internacionales que construyeron su figura al margen del discurso visual del retrato de Estado.

Nacido a principios de la segunda mitad del siglo XVIII, disfrutaría de la selecta educación impartida en el Seminario de Nobles y del proceso de civilización cortesano como todo primogénito destinado al servicio a la Corona, afinando así tanto sus virtudes aristocráticas como sus aspiraciones personales. Sin



Figura 4. Manuel Salvador Carmona, *José Álvarez de Toledo*, BNE. Fuente: IPCE, Casa Moreno-Archivo de Arte Español (1893-1953), Ministerio de Cultura y Deporte.

sentir la necesidad de rescatar el antiguo ideal del héroe pretérito ni de adherirse totalmente a los nuevos perfiles hegemónicos, este aristócrata se presentaba como un individuo de su época que ni siquiera necesitaba fabricar su propia autoconfección. Así, casi anticipando la identidad artística del dandi del siglo XIX, José Álvarez de Toledo se consagraba a sí mismo, a su imagen y a su identidad.

De acuerdo con Burke y asumiendo la dificultad inherente a las imágenes – consecuencia de la distancia existente entre el creador y el espectador– se ha comprobado que su retratística –por lo menos la que se conoce en la actualidad– se alejaba también de la moderna disyuntiva construida contraponiendo el enaltecimiento de la memoria familiar al propio mérito y honor, o viceversa. No se trataba, por tanto, de un ser dominado por la inercia, sino un individuo austero privado de toda vanagloria que, como describía Escribano en su *Elogio Fúnebre* (1796: 39): «se ve brillar, en todas sus providencias, el esplendor de los Albas, la rectitud de los Villafrancas, la sencillez de los Gonzagas, y la inocencia de los Caracciolos».

## 6. BIBLIOGRAFÍA

- AA. VV. (1980), *El arte europeo en la Corte de España durante el siglo XVIII* [catálogo de la exposición celebrada en Madrid], Museo del Prado 1 de febrero-27 de abril de 1980, Madrid: Dirección General del Patrimonio Artístico, Archivos y Museos.
- Abad Zardoya, Carmen (2016), «Ratas, cenizas y perlas: El vocabulario del color en los interiores del siglo XVIII», *Res Mobilis: Revista Internacional de Investigación en Mobiliario y Objetos Decorativos*, 5(5), pp. 21-46.
- Andioci, René (2001), *Personajes y rostros de fines del XVIII: el currutaco según Goya y la literatura de su tiempo*, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- Ansón Navarro, Arturo (2022), *Retrato pintado por Goya del joven D. José Álvarez de Toledo Osorio y Gonzaga, Duque de Alba y XI Marqués de Villafranca*, Zaragoza: Fundación Ibercaja.
- Armero, Pedro (1958), «La Duquesa Cayetana de Alba fue también duquesa de Medina-Sidonia», *Archivo Hispalense. Revista Histórica, Literaria y Artística*, 91-92, pp. 189-194.
- Arriaza, Juan Bautista de (1796), *La Compasión: canto fúnebre a la muerte del Excelentísimo Señor Duque de Alba*, Madrid: Imprenta de Don Benito Cano.
- Azara, José Nicolás de (1780), *Obras de D. Antonio Rafael Mengs, Primer Pintor de Cámara de Rey*, Madrid: Imprenta Real de la Gazeta.
- Bolufer, Mónica (2007), «“Hombres de bien”: Modelos de masculinidad y expectativas femeninas entre la ficción y la realidad», *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*, 15, pp. 7-31.
- Burke, Peter (1995), *La fabricación de Luis XIV*, San Sebastián: Nerea.
- Carrasco Martínez, Adolfo (1998), «Herencia y Virtud. Representaciones e imágenes de lo nobiliario en la segunda mitad del siglo XVI», en Luis Antonio Ribot García y Ernest Belenguier Cebrià (coords.), *Las sociedades ibéricas y el mar a finales del siglo XVI: congreso internacional*, Lisboa: Sociedad Estatal Lisboa'98, pp. 231-271.
- Carrasco Martínez, Adolfo (2000), *Sangre, honor y privilegio: la nobleza española bajo los Austrias*, Barcelona: Ariel.
- Carrasco Martínez, Adolfo (2001), «Fisonomía de la Virtud. Gestos, movimientos y palabras en la cultura cortesana-aristocrática del siglo XVI», *Reales Sitios*, 147, pp. 26-37.

- Carrasco Martínez, Adolfo (2002), «Corte, capital y ciudad. La sociedad madrileña del siglo XVIII», en Adolfo Carrasco Martínez *et al.*, *Madrid. Tres siglos de una capital, 1702-1002*, Madrid: Fundación Caja Madrid, pp. 19-41.
- Carrasco Martínez, Adolfo (2007), «La construcción problemática del yo nobiliario en el siglo XVII: una aproximación», en Bernardo José García García y María Luisa Lobato López, *Dramaturgia festiva y cultura nobiliaria en el Siglo de Oro*, Madrid: Iberoamericana Vervuert, pp. 21-44.
- Carrasco Martínez, Adolfo (2011), «Apariencia y ser del honor en la España del siglo XVII. En torno al retrato del Duque de Pastrana», en Paolo Broggio y Maria Pia Paoli, *Stringere la Pace. Teorie e Pratiche della conciliazione nell'Europa moderna (secoli XV-XVIII)*, Roma: Viella, pp. 93-118.
- Ceballos-Escalera y Gila, Alfonso (2000), *La insigne Orden del Toisón de Oro*, Madrid: Palafox y Pezuela, pp. 376-401.
- Cernadas y Castro, Diego Antonio (1788), *Obras en prosa y verso del cura de Fruime Diego Antonio Cernadas y Castro, natural de Santiago de Galicia II*, Madrid: Joaquín Ibarra, Impresor de Cámara de S. M.
- Chueca Goitia, Fernando (2001), «La casa del Nuevo Rezado y otros edificios», en *Tesoros de la Real Academia de Historia, Catalogo de la Exposición celebrada en el Palacio Real*, abril-julio 2001, Madrid: Palacio Real, pp. 39-44.
- Corazón de Jesús, Pedro del (1783), *Glorias de la beata María Ana de Jesús, mercenaria descalza, publicadas en las solemnes fiestas que a su beatificación celebró el colegio de su orden en la ciudad de Salamanca, año de 1783*, Salamanca: Oficina de la Santa Cruz.
- Coussemacker, Sophie y Roumier, Julia (2020), «En guise d'introduction: Ekphrasis et hypotypose: les écritures de l'enargeia dans la péninsule Ibérique médiévale et moderne», *e-Spania* [Online], 37. DOI: <https://doi.org/10.4000/e-spania.35993>
- Dulmen, Richard van (2000), *El descubrimiento del individuo, 1500-1800*, Madrid: Siglo XXI.
- Escribano Montoya, José (1796), *Elogio fúnebre del... señor don Josef Álvarez de Toledo, Gonzaga y Caracciolo, &c. Duque de Alba, marques de Villafranca*, Madrid: Imprenta de la Viuda e Hijo de Marín.
- Espinosa, Pedro (1625), *Elogio del Retrato del Excelentissimo señor don Manuel Alonso de Gúzman el Bueno*, Málaga: Juan René.
- Ezquerro del Bayo, Joaquín (1959), *La Duquesa de Alba y Goya. Estudio biográfico y artístico*, Madrid: Aguilar.
- Gasca y Espinosa, José de la (1631), *Manual de avisos del perfecto cortesano reducido a un político de Príncipes Embajadores*, Madrid: Roque Rico de Miranda, sin paginar.
- Giorgi, Arianna (2019), «Pedagogía del vestido: apariencia y distinción masculina en los siglos XVIII y XIX», en Máximo García Fernández, José Pablo Carrasco Blanco y Juan Manuel Bartolomé Bartolomé (eds.), *Una civilización juvenil en la Edad Moderna. Desigualdades de edad y contrastes generacionales*, Berlín-Bruselas-Nueva York: Peter Lang, pp. 151-163.
- Giorgi, Arianna (2024), «Los pantalones: la imagen subversiva del proceso de civilización», en Máximo García Fernández y Javier E. Ochoa de Eribe, *Modelos de Vida. Proceso de civilización y emergencia del yo a finales del Antiguo Régimen*, TREA (en prensa).
- Goffmann, Erving (1987), *La presentación de la persona en la vida cotidiana*, Madrid: Martínez de Murguía.
- Grenblatt, Steohen (1980), *Renaissance self-fashioning: from More to Shakespeare*, Chicago: University of Chicago Press.

- Guillén Berrendero, José Antonio (2017), «Honor y fama “por defecto”: los gentilhombres de *cámara* y el servicio nobiliario en el reinado de Felipe IV», en Adolfo Carrasco Martínez, (ed.), *La nobleza y los reinos: Anatomía del poder en la Monarquía de España (siglos XVI-XVII)*, Madrid: Editorial Iberoamericana/Vervuert, pp. 35-55.
- Guillén Berrendero, José Antonio (2018), «“Raison du sang” et “raison de lignage”. La définition de la noblesse par le roi d’armes José Alfonso de Guerra y Villegas», *Cahiers de la Méditerranée*, 97/2, pp. 121-132. DOI: <https://doi.org/10.4000/cdlm.11907>
- Guillén Berrendero, José Antonio (2020), «La heráldica de los validos como artefacto cultural. Visiones discursivas sobre la excelencia y la grandeza durante el siglo XVII», *Cuadernos de Historia Moderna*, 45(2), pp. 533-564.
- Guillén Berrendero, José Antonio (2022), «Nobleza, poder y corte en la Europa moderna», en Marcelo Luzzi, Iván Escamilla González y José A. Guillén Berrendero (eds.), *La corte y la sociedad cortesana en el mundo hispánico (siglos XVI-XVIII)*, La Plata; Universidad de la Plata, Hismundi, pp. 295-305.
- Guillén Berrendero, José Antonio. (2023), «Por los grandes servicios de mi casa. Política, utilidad y nobleza en la monarquía de España durante el siglo XVII», en María Luz González Mezquita y Adolfo Carrasco Martínez (eds.), *Pensar la Monarquía y Gobernarla. Cultura Política en la Monarquía de España. Teoría y Prácticas*, La Plata: Universidad de la Plata, Hismundi, pp. 205-221.
- Guillén Berrendero, José Antonio. (2024), «“Dura Memoria” memoria, blasones y letras en los textos genealógicos de los siglos modernos: ¿Una nación de excelentes?», en Francisco Precioso Izquierdo y María Teresa Marín Torres, *Los Arcanos de la memoria familiar: uso y proyección del pasado en la sociedad española (1650-1850)*, Madrid: Dykinson, pp. 37-66.
- Gutiérrez de los Ríos y Córdoba y Rohan-Chabot, C. J. (1898). *Vida de Carlos III*, Madrid: Librería de Fernando de Fé.
- Hernández Franco, Juan y Precioso Izquierdo, Francisco (2020), «Para más bien vincular y afianzar la unión. El largo proceso de reconstrucción de los Álvarez de Toledo en el siglo XVIII: las casas de Alba, Oropesa y Villafranca», *Hispania: Revista Española de Historia*, 265, pp. 439-465. DOI: <https://doi.org/10.3989/hispania.2020.012>
- Hernández Franco, Juan; Precioso Izquierdo, Francisco y Beltrán Corbalán, Domingo (2021), «El más grande entre los Grandes. Idea de nobleza y proyección heráldica a finales del siglo XVIII. Los XIII duques de Alba», *Magallánica: Revista de Historia Moderna*, 7(14), pp. 175-203.
- Hernández González, Joaquín (2006), «Construir una identidad. Vida Juvenil y el estudio en el CCH Sur», *RMIE*, 29, pp. 459-481.
- Higuera Quindós, Mariano (2017), *Documentación del marquesado de Villafranca existente en el archivo de los González (Gateras) de Villar de los Barrios*, Villafranca: Instituto de Estudios Bercianos.
- Iglesias, María del Carmen (1991), *Individualismo noble, individualismo burgués*, Madrid: Real Academia de Historia.
- Jovellanos, Gaspar (1984), «Memoria sobre Educación Pública», en Gaspar de Jovellanos, *Obras Completas*, Oviedo: Centro de Estudios del Siglo XVIII.
- Kimmel, Michael (1997), «Homofobia, temor, vergüenza y silencio en la identidad masculina», en Teresa Valdés y José Olavarría (eds.), *Masculinidad/es. Poder y Crisis*, Santiago de Chile: Isis-Internacional/FLACSO-Chile.

- Klauck, Stephanie (2011), «Dos Cuartetos de Joseph Hayden para el Duque de Alba», *Anuario Musical*, 66, pp. 159-164.
- Legros, Robert (2006), «El Nacimiento del Individuo Moderno», en Bernard Focroulle, Robert Legros y Tzvetan Todorov, *El nacimiento del individuo moderno en el arte*, Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, pp. 124-205.
- López Estrada, Francisco (1991), «Introducción Bibliográfica», en Pedro Espinosa y Francisco López Estrada, *Obra en prosa*, Málaga: Diputación de Málaga.
- March, José (1961a), *La duquesa de Alba María del Pilar Teresa Cayetana y su marido el marqués de Villafranca*, Madrid: Real Academia de Historia.
- March, José (1961b), «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*, pp. 216-219.
- Mena Marqués, Manuela B. y Mühle-Maurer, Gudrun (2006), *La duquesa de Alba, «musa» de Goya: el mito y la historia*, Madrid: Museo Nacional del Prado.
- Precioso Izquierdo, Francisco (2022), «Cultura y memoria de nobleza en España a finales del siglo XVIII: reflejos del individualismo noble en la *Laudatio Funeris* de José Álvarez de Toledo, Duque de Alba y Marqués de Villafranca», *Journal of Spanish Cultural Studies*, 2, pp. 117-128. DOI: <https://www.doi.org/10.1080/14636204.2022.2070700>
- Precioso Izquierdo, Francisco y Beltrán Corbalán, Domingo (2019), *La biblioteca de José Álvarez de Toledo, XI marqués de Villafranca y duque consorte de Alba: estudio y transcripción*, Oviedo: Instituto Feijoo de Estudios del Siglo XVIII, Gijón: Trea.
- Salazar y Acha, Jaime de (1996-97), «Los Osorio, un linaje de más de mil años al servicio de la Corona», *Anales de la Real Academia Matritense de Heráldica y Genealogía*, n. 4, pp. 143-182.
- Salazar y Acha, Jaime de (2012), *Los grandes de España (siglos XV-XXI)*, Madrid: Hidalguía.
- Salazar y Castro, Luis (1683), *Árboles de costados de gran parte de las primeras casas de estos reynos, cuyos dueños vivían el año de 1683*, Madrid: Imprenta de Antonio Cruzado.
- Salcedo Coronel, García (2018), *Retrato Panegírico al conde duque de Olivares*, ed. Jesús Ponce Cárdenas, Madrid: Giardini di Bomarzo.
- Sánchez García, Raquel (2018), «El Héroe Romántico y el Mártir de la Libertad: Informal en torno al Monarca en España (1833-1885)», *Aportes. Revista de Historia Contemporánea*, 13, pp. 45-66.
- Sierra Pérez, José (1985), «La música instrumental no de tecla del P. Antonio Soler: los quintetos y el acompañamiento a la música vocal», *Revista de Musicología*, 8(8), pp. 77-82.
- Soubeyroux, Jacques (1995), «El Real Seminario de Nobles de Madrid y la formación de la élite en el Siglo XVIII», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 356, pp. 201-212.

