

Entre la fortuna y el olvido. La actividad pictórica del pensionado romano Domingo Álvarez (1739-1800)

CÁNDIDO DE LA CRUZ ALCAÑIZ

Escuela Española de Historia y Arqueología en Roma. EEHAR-CSIC

Resumen: La trayectoria artística de Domingo Álvarez giró entre Madrid, Roma y Cádiz. Formado a las órdenes de artistas de la talla de Andrés de la Calleja, Francisco Preciado de la Vega o Anton Rafael Mengs, el éxito profesional le llegaba en la senectud cuando fue nombrado maestro de pintura de la Escuela de Nobles Artes de Cádiz. Mostrar una de las tantas personalidades que bebió directamente de las artes clásicas en el siglo XVIII es la finalidad de este trabajo.

Palabras clave: Roma, Real Academia de San Fernando, Academia de San Lucas, Anton Raphael Mengs, Francisco Preciado de la Vega

Abstract: Domingo Álvarez's artistic career turned between Madrid, Rome and Cadiz. Formed by artists of the size of Andrés de la Calleja, Francisco Preciado of the Vega or Anthony Rafael Mengs, the professional success came when he was named painting teacher of the Arts School of Cadiz. The purpose of this work is to show one of so many people personalities influenced by the classic arts in the XVIIIth century.

Key words: Rome, National Academy of St. Luke, Royal Academy of Fine Arts of San Fernando, Anton Raphael Mengs, Francisco Preciado de la Vega

No había mayor honor en el siglo de las Luces para un artista académico que poder observar de primera mano los paradigmas del arte occidental. Sin duda, el viaje a Roma, más conocido en el ámbito anglosajón como *Grand Tour*, fue la experiencia artística más importante del Setecientos. En la Ciudad Eterna coincidieron artistas de toda Europa con el único fin de entrar en los talleres más acreditados, copiar los mejores ejemplos del arte clásico y renacentista, y finalmente formarse como artistas de acreditada reputación.

Uno de esos artistas, semidesconocido por la cantidad de genios que acudieron a la Urbe, fue Domingo Álvarez Enciso. Natural de Mansilla de la Sierra (antiguo arzobispado de Burgos) en 1739, llegó a Madrid con 13 años de edad para someterse a las enseñanzas de Andrés de la Calleja. El artista riojano era pintor de Cámara desde 1734 y además mantenía en su casa una "Academia de las tres nobles Artes que antiguamente tenían los profesores", por lo tanto un pintor de gran proyección capaz de introducir a sus alumnos dentro de los círculos cortesanos que incluso había tomado parte en la creación de la Academia

de Bellas Artes de San Fernando¹. Resulta necesario señalar que la entrada de un anónimo aprendiz de los pinceles en una escuela privada de tan elevada categoría se encuentra relacionada con la pertenencia de Álvarez a una familia asentada en el servicio de la Real Furreria, concretamente sus tíos Agustín y Manuel Sainz de Alfaro². Desde este momento, 1752, Álvarez compaginaba su vida artística entre el taller de su maestro y las clases de la institución artística, donde se presentó al concurso de 1754, prueba en la que obtuvo el primer premio de la tercera clase con el diseño del Hércules Farnesio. Igualmente, en 1756 y 1757 también optó al concurso académico, en estos casos en la segunda clase, aunque en ambas ocasiones no obtuvo ningún galardón³. Tuvo oportunidad de trabajar al servicio de la Real Fábrica de Tapices copiando las obras de David Teniers que luego serían utilizadas para fabricar las colgaduras con destino a El Escorial, labor en la que eran empleados muchos de los pupilos de los pintores cortesanos con el fin de aligerar la carga profesional de sus maestros al mismo tiempo que servía para profundizar en el estudio pictórico.

Tras este aprendizaje acelerado en el ambiente madrileño, su momento de gloria llegaba en 1758 cuando participó en el concurso que por segunda vez (la primera oposición romana se había producido en 1746) la Academia de San Fernando organizaba para formar en Roma a seis jóvenes aspirantes a las musas. Entre aquellos que concurrieron encontramos muchos nombres familiares que tarde o temprano realizaron el *soggiorno* romano, unidos a los que continuaron su labor en la península: en pintura Ignacio Benito de la Villa (quedo eliminado en la primera prueba), Joaquín Inza, José del Castillo, Antonio Martínez, Santiago Fernández, Miguel Barbado, Pedro Lozano, Luis Antonio Planes (se sumó más tarde que sus compañeros), Ginés de Aguirre y el mismo Domingo Álvarez; en escultura Antonio Primo, Isidro Carnicero y Carlos de Salas, y en arquitectura, Domingo Lois de Monteagudo, Andrés Fernández, Juan de Villanueva y Manuel Ferrero⁴. El tema que tuvo que acometer el pintor burgalés fue *Pedro Ansúrez y Alfonso I el Batallador*⁵. En septiembre del mismo año se conocían los nombres de los pensionados que fueron elegidos para viajar a Roma: Domingo Álvarez quedaba en primer lugar seguido por José del Castillo; en la rama de escultura los afortunados fueron Manuel Álvarez y Carlos de Salas (renunciaron a la pensión y sus puestos los ocuparon Isidro Carnicero y Antonio Primo) y en arquitectura Domingo Lois Monteagudo y Juan de Villanueva.

1. CONTENTO MÁRQUEZ, R., "Formación del buen gusto", en *Formación del buen gusto: Dibujos de pensionados en Roma (1752-86)*, 1995, Madrid, p. 31; BARRIO MOYA, J.L., "Algunas noticias sobre el pintor Andrés de la Calleja", en *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, n° 67, 1988, pp. 317-318.

2. GARCÍA SÁNCHEZ, J., "Vida, obra, mecenazgo y clientela de los artistas españoles en la Roma del siglo XVIII", en *Boletín del Museo e Instituto Camón Azanar*, n° 100, 2007, p. 62.

3. Archivo de la Real Academia de San Fernando (en adelante, AASF), Libro 3/81, Junta general de 17, 19 y 20 de diciembre de 1754, fols. 33-34; OSSORIO, M., *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*, Madrid, 1975, p. 27; AA.VV., *Historia y alegoría: los concursos de pintura de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1753-1808)*, Madrid, 1994, pp. 46-47, 56-57 y 67.

4. LÓPEZ DE MENESES, A., "Las pensiones que en 1758 concedió la Academia de San Fernando para ampliación de estudios en Roma", en *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, n° 41, 1933, pp. 257-248.

5. CIRUELOS, A. y DURÁ, M.V., "Nuevos datos sobre pinturas y dibujos de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando", en *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, n° 79, 1994, p. 319.

La experiencia romana. Entre la copia y la invención

Es evidente que en Madrid no se encontraban al tanto de la vida cultural que ofrecía Roma, a pesar de que la experiencia de mantener a un grupo de pensionados en la Ciudad Eterna contaba con claros referentes en las figuras de Pablo Pernicharo y Juan Bautista de la Peña, además de la primera generación oficial de artistas ‘romanos’ de 1746. Un ejemplo claro de ello es que se pensaba que los alumnos de arquitectura estudiaran en la *Scuola del Nudo* que cuatro años antes Benedicto XIV había instaurado en el Campidoglio. La única finalidad de esta Academia pública era el diseño gratuito de la figura humana, ya sea en su vertiente anatómica a través del desnudo o en el estudio de los pliegues a través de la utilización de maniqués, centro por el que pasaron ineludiblemente la mayoría de artistas europeos que arribaban a las riberas del Tíber⁶. Por ello, fue necesario realizar un programa formativo para esta nueva generación de pensionados, el cual fue redactado principalmente por Felipe de Castro y soportado en la rama pictórica por Antonio González Ruíz, Pablo Pernicharo y Antonio González Velázquez⁷, artistas todos ellos que habían estado en la ciudad italiana. Esta reglamentación pretendía que el pintor se adentrara durante los primeros estadios en los misterios del diseño de la figura anatómica para continuar con la copia de los grandes maestros, se perfeccionara en la práctica del colorido –asignatura que no entraba en el programa de la Academia de San Fernando– y finalizar con la ejecución de obras de invención propia⁸. Para todo ello contaban con la asistencia y control de un director de pensionados, en este caso, Francisco Preciado de la Vega, artista que llegó a Roma en 1732 junto a Felipe de Castro y que transcurrió toda su vida pictórica al servicio de la monarquía española y de la Academia de San Fernando en la ciudad del Tíber.

Domingo Álvarez y José del Castillo llegaron a Roma el 20 de diciembre de 1758⁹. Siguiendo las premisas dictadas desde Madrid, Álvarez comenzó sus estudios en la Galería Farnese con la obra de Carracci y en La Farnesina con el ejemplo de Rafael, al mismo tiempo que acudía al estudio del natural en la *Scuola del Nudo* y diseñaba la estatuaría clásica del Museo Capitolino. El burgalés cumplió ampliamente con las esperanzas depositadas en él y remitió a Madrid en 1760 las copias del *Júpiter y Juno* y *Paris y Mercurio* de La Farnesina, así como diseños de las estatuas de *Flora*, *Antinoo*, *Zenón*, el grupo de *Psichis y Cupido*, además de doce academias (fig. 1 y 2)¹⁰. Estos eran los trabajos correspondientes al primer año de estancia del pensionado en Roma, y sin entrar a valorar la calidad de los mismos, la cantidad demuestra que el aspirante a pintor llegó a la Urbe con la convicción de trabajar duramente. De hecho, como fruto de todo el período romano, la Facultad

6. Archivo del Ministerio de Asuntos Exteriores, Santa Sede (en adelante, AMAE. SS), leg. 598, Carta de Ricardo Wall a Manuel de Roda de 18 de julio de 1758.

7. AASE, Libro 3/121, Junta particular de 10 de septiembre de 1758, fol. 23r.

8. AASE, leg. 50-5/1, Instrucción para el director y los pensionados de Roma.

9. AMAE. SS., leg. 598, Carta de Manuel de Roda a Tiburcio Aguirre de 8 de febrero de 1759, fol. 32.

10. AASE, Libro 3/82, Junta ordinaria de 8 de abril de 1760, fols. 77-78; LÓPEZ DE MENESES, A., “Las pensiones que en 1758 concedió la Academia de San Fernando para ampliación de estudios en Roma”, en *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, n° 42, 1934, p. 33.



Figura 1. Domingo Álvarez,
Academia, Facultad de Bellas
Artes de la U. Complutense,
Madrid, 1759.

de Bellas Artes de la Universidad Complutense custodia actualmente en sus fondos un total de 29 academias realizadas por Álvarez durante su etapa como pensionado¹¹. La figura humana significaba hablar del depósito de la belleza ideal, concepto auspiciado por los grandes descubrimientos arqueológicos del siglo y los avances en el conocimiento de la estatuaria clásica.

En el segundo año de estancia, el maestro elegido era Pietro da Cortona, lejos de la demasiada novedosa estética neoclásica. La obra, *El rapto de las Sabinas* (fig. 3) del original de la Galería capitolina, no gustó a los profesores de la Academia. A pesar de la excelencia en el diseño que Álvarez había demostrado con sus diseños del natural, desde la Academia de San Fernando se mandaba a Preciado que dirigiese al joven burgalés hacia obras que conllevasen una dificultad menor en lo referente a las réplicas de los grandes maestros¹². Para apoyar los estudios de los pensionados, Preciado consiguió que José del Castillo y Domingo Álvarez por la rama de pintura, y Antonio

11. CONTENTO MÁRQUEZ, R., *Op. cit.*, pp. 31-32.

12. AASE, Libro 3/82, Junta ordinaria de 9 de agosto de 1761, fols. 118r-119v.



Figura 2. Domingo Álvarez, *Academia*, Facultad de Bellas Artes de la U. Complutense, Madrid, 1759.

Primo e Isidro Carnicero como escultores, pasasen a estudiar a la Academia de Francia, sin olvidar los ejemplos del Capitolio y el aprendizaje en la *Scuola del Nudo*, medida con la que el director de los pensionados pretendía que los alumnos incidiesen en el estudio de las obras clásicas y de la figura humana¹³.

Continuando con el programa formativo, en 1762 Álvarez acometió la copia de la paradigmática obra de Guido Reni en la iglesia de los Capuchinos, el *San Miguel Arcángel*; sin embargo, cuando se disponía a sacarla del templo, la tela se rompió, por lo que el artista “procurara componerla ó repetirla para que venga en la primera ocasión”, empeño que finalmente pudo culminar al año siguiente¹⁴. No obstante, y como fruto de particular empeño, Álvarez consiguió remitir con éxito a Madrid un *San Gregorio* de Carracci, algo menor que el original, y un *Tarquino y Lucrecia* como obra de

13. AASE Libro 3/121, Junta particular de 4 de agosto de 1760, fol. 96r.

14. AASE Libro 3/82, Junta ordinaria de 11 de febrero y 4 de septiembre de 1763, fols. 162v y 200v-201r; PIQUERO LÓPEZ, M.A., “Copias académicas de maestros italianos”, en *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, n° 76, 1993, pp. 329-331.



Figura 3. Domingo Álvarez, *El rapto de las Sabinas*, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, 1761.

pensamiento propio, al mismo tiempo que se introducía en las prácticas de la pintura al fresco en el salón del Palacio de España junto a José del Castillo y Mariano Salvador Maella¹⁵. Sin embargo, la Academia, ajena a los adelantos del joven pintor, le instaba a profundizar en el estudio del diseño, al mismo tiempo que le aconsejaba realizar la copia de la *Santa Cecilia* de la iglesia de San Luis de los Franceses, calco del Domenichino realizado a partir de un original de Rafael¹⁶. No sabemos si finalmente Álvarez ejecutó esta propuesta pues en los registros de la Academia no aparece ninguna información respecto a esta pintura. Quien sí trabajó en la capilla de Santa Cecilia fue el también pensionado José Galón que había llegado a Roma tras la recomendación de Tiburcio Aguirre, embajador en París y posterior viceprotector de la Academia de San Fernando¹⁷.

En 1764, Álvarez continuaba con el pintor cortonés y remitió un *Martirio de San Lorenzo* (fig. 4) presente en el templo romano de San Lorenzo in Miranda, junto a tres figuras de academia según rezan las juntas de la Academia, firmada al dorso “Domingo Albarez fet. Roma 1763”¹⁸. Cuando se

15. LÓPEZ DE MENESES, A., *Op. cit.*, 1934, pp. 51-52, pp. 53-54; AASF, Libro 3/82, Junta ordinaria de 6 de marzo de 1763, fols. 166v-167v.

16. AASF, Libro 3/82, Junta ordinaria de 4 de septiembre de 1763, fols. 200v-201r.

17. AASF, Libro 3/82, Junta ordinaria de 16 de diciembre de 1764, fol. 270v.

18. AASF, Libro 3/82, Junta ordinaria de 2 de septiembre de 1764, fol. 256v; PÉREZ SÁNCHEZ, A.E., *Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Inventario de las pinturas*, Madrid, 1964, pp. 22 y 33. El célebre historiador la confunde como un *Martirio de San Esteban*. Asimismo presenta una copia de Guido Reni, en este caso *La Aurora* del Casino Pallavicini, catalogada en los fondos de la Academia como obra de Domingo Álvarez, aunque en ningún

recibe en Madrid esta tela se le achaca su poca calidad, de hecho, junto a su compañero José del Castillo “se hallaba atraso en lugar de adelantamiento”¹⁹. Preciado explicaba que “el atraso de Castillo y Alvarez pende de la desigualdad de los talentos y de guiarse por sus propios caprichos, sin dar oídos a los consejos y persuasiones que les ha hecho”²⁰. Lejos de conformarse con las críticas vertidas, Álvarez pasaba a diseñar a otro de los lugares emblemáticos de la Ciudad Eterna, las estancias de Rafael en el Vaticano, acompañado por Mariano Salvador Maella. Era el primer contacto del artista burgalés con los paradigmáticos frescos del genio de Urbino, ejemplo que retomaría durante su segunda estancia romana. Con poco tiempo para la realización de obras de envergadura antes de la finalización de la pensión, la última remesa de Álvarez consistió tan sólo en tres figuras de academia²¹.

En marzo de 1765 ya se encontraba en España, momento en el que tuvo conocimiento de que la Academia había concedido una prórroga a los pensionados para residir en Roma precisamente hasta finales de marzo, por lo que Álvarez solicitó a los consiliarios recibir la ayuda correspondiente en Madrid. El seno académico concedió otorgar la gracia (le desembolsaron 900 reales de vellón) al igual que había ocurrido con Lois y Maella²². Al año siguiente, ingresa oficialmente en la institución madrileña como académico supernumerario por el lienzo *Endimión y Diana* (fig. 5), lejos del rango que los artistas notables obtenían, el de académico de mérito²³.



Figura 4. Domingo Álvarez, *Martirio de San Lorenzo*, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, 1764.

momento figura dentro del registro de envíos de pensionados romanos con destino a Madrid, por lo que su autoría hay que ponerla en duda.

19. AASE, Libro 3/82, Junta ordinaria de 2 de septiembre de 1764, fol. 256v; AASE, leg. 50-5/1, Carta de Manuel de Roda a Ignacio de Hermosilla de 11 de octubre de 1764.

20. AASE, Libro 3/82, Junta ordinaria de 16 de diciembre de 1764, fol. 270r.

21. Archivo General de Simancas (en adelante, AGS), Estado, leg. 4.973, Carta de Manuel de Roda al marqués de Grimaldi de 27 de febrero de 1765; AASE, Libro 3/82, Junta ordinaria de 5 de mayo de 1765, fol. 301r.

22. AASE, Libro 3/82, Junta ordinaria de 9 de junio de 1765, fol. 307r.

23. AASE, Libro 3/82, Junta ordinaria de 14 de diciembre de 1766, fol. 414. En la colección particular María Cristina Zaldívar se encuentra una réplica de esta obra, la cual



Figura 5. Domingo Álvarez,
Endimión y Diana, Colección
María Cristina Zaldívar.

Hasta el segundo período romano de Domingo Álvarez (1773–1789), la figura del pintor, a pesar de haber sido uno de los elegidos para disfrutar de la formación en la Ciudad Eterna, cae en el olvido y su figura aparece relacionada con la petición de ayudas de costa para las clases de la Academia, becas que habitualmente eran solicitadas por artistas que comenzaban su formación en la institución artística²⁴. Este fenómeno, la falta de patrocinio de San Fernando, fue una constante en referencia a los pensionados romanos. Tuvo que ser el enorme aparato artístico que giraba alrededor de Mengs el que le proporcionara cobijo. Fue el tedesco, con el que había coincidido en Roma, quien le apadrinó al emplearle en “hazer una Pinturas sobre Puertas, que se colocaron en Palacio, y otras grandes para la Real Fabrica de Tapizes”; asimismo, el burgalés fue un

también sirvió al artista para realizar otro cuadro que regaló a la Escuela de Nobles Artes de Cádiz, AA.VV., *Los pintores de la Ilustración*, Madrid, 1988, pp. 273–275.

24. AASE, Libro 3/83, Junta ordinaria de 13 de febrero de 1771, fols. 53v–54r.

alumno más dentro de su academia particular, pero cuando el artista bohemio regresó a Roma en 1769, Domingo Álvarez ingresaba nuevamente en el taller de Andrés de la Calleja, al mismo tiempo que se vio obligado a recurrir a sus tíos Agustín y Manuel Sainz de Alfaro para poder subsistir²⁵.

La indisciplina del joven pintor

La vida de los pensionados no sólo consistía en el diseño y estudio de las grandes obras, pues dentro de lo que se registra habitualmente en la vida cotidiana, los acicates para la ociosidad que ofrecía Roma eran grandes. La actitud del burgalés no fue distinta a la de muchos de sus compañeros, no sólo españoles, pero la indisciplina no pudo ser más inoportuna ya que Preciado de la Vega estaba inmerso en la petición de creación de una Academia de España en Roma, y los descuidos de Álvarez fueron aprovechados para apoyar la necesidad del proyecto.

En mayo de 1762, Preciado notificaba a la Academia como Álvarez “continúa siendo la Piedra del Escandalo, que dà que hacer mas que todos con sus vicios, sin haber forma de enmendar mas que embobado con mugeres, y casado con sus opiniones nada adelanta, y dibuja aora como quando fuè, y ultimamente que llegarà el caso de venirse de Roma en muy pocas noticias de lo que hay en ella” y que Antonio Primo, el otro pensionado por la rama de la escultura, “prosigue con su mala cabeza”²⁶. Relataba el sevillano como gastaban todo su caudal en gastos superfluos, “por querer andar más guapos”, y que incluso realizaban diversos encargos destinados a diferentes coleccionistas, lo que estaba terminantemente prohibido en el reglamento, además de que “empezaba ya a distraerse Alvarez con las mugeres”²⁷. Desde marzo de 1761 se habían comenzado a remitir noticias a Madrid sobre las distracciones de Álvarez, y gracias a una confidencial de Preciado dirigida a Hermosilla (de la que nunca supieron los consiliarios) conocemos el hecho de que una joven, denominada Amarilis por el sevillano, perseguía continuamente al joven pintor hasta el punto de generarse un lamentable espectáculo en su residencia: “Yo siento la devilidad de Alvarez, porque en lo demas es bonisimo. A puras persuaciones mias ha comenzado a huir de su maldita Amarilis, y ella siguiendole los pasos en una casa donde le hallo, le cargò de patadas y bofetones diciendole mil injurias: Y el bueno del Jaque [caballero] llevò con mucha paciencia la carga. Si la niña tenia entonces alguna arma, hubiera sido capaz de matarle. La dueña de la casa quiso defenderle y la niña pegò con ella: Las vecinas se alvorotaron y unas defendieron una parte y otras: De modo que fue un pesado entremes que se fabrico a costa del español, que no quedò poco desacreditado”²⁸. Se habían tomado medidas al respecto para provocar

25. AGS, leg. 4.999, Carta de Manuel Sainz de Alfaro al conde de Floridablanca de 31 de enero de 1785.

26. AASF, Libro 3/82, Junta ordinaria de 27 de julio de 1762, fol. 141.

27. LÓPEZ DE MENESES, A., *Op. cit.*, 1934, pp. 42-43; BÉDAT, C., *La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1744-1808)*, Madrid, p. 260. AASF, Libro 3/82, Junta ordinaria de 27 de julio de 1762, fol. 141r; AMAE. SS., leg. 598, Copia de la junta particular de 27 de julio de 1762, fol. 84v.

28. AMAE. SS., leg. 598, Copia de la junta particular de 27 de julio de 1762, fol. 83v-84r bis.

que Álvarez retomase el buen camino como el impago de una mensualidad, continuas reprensiones por parte de Roda, Preciado y Hermosilla, e incluso su reclusión en un convento para controlar su comportamiento.

El secretario Hermosilla había ocultado la información al resto del cuerpo académico esperando que los pensionados retomaran las buenas costumbres. Resulta interesante señalar como en mayo de 1760, Roda escribió a Tiburcio Aguirre, viceprotector de la Academia, comunicando que sólo uno de los pensionados, sin revelar en ningún momento su identidad, había causado algunos problemas: “Solo de uno he sabido poco ha sus distracciones, y es de quien menos pudiera sospechar, por estar en un convento, y al cuidado de un religioso”²⁹. Se deduce a través de la misiva que los desmanes de Álvarez habían intentado ser atajados por Preciado ordenándole la entrada en un convento y sin comunicar al ministro esta decisión. La casa religiosa no era otra que la de los agustinos descalzos, dependiente de San Ildefonso y Santo Tommaso, donde permaneció recluido durante más de siete meses y lugar que se encontraba muy cercano a la morada de Francisco Preciado de la Vega en Piazza Barberini. Fue posteriormente cuando Roda, informado de lo que había sucedido, le negó el importe de una de sus mesadas.

Cuando la consiliarios conocieron todos los detalles del asunto y pudieron observar que las obras remitidas eran de inferior calidad a la del resto se procedió a una votación que tuvo como resultado un escrito, firmado por todos los consiliarios, que reprendía duramente a Álvarez y Primo (la falta de éste era la inaplicación y la falta de sometimiento a las órdenes de Preciado) y avisaba que en la primera ocasión que faltasen a su deber serían despojados de sus pensiones. Baltasar Elgueta y Agustín Montiano, dentro de los trece vocales que participaron en la votación, eran de la opinión de que sería mejor el cese inmediato de la asignación a los jóvenes. No obstante, en agosto de 1762, Ricardo Wall, ministro de Estado y protector de la Academia de San Fernando, pudo conocer los detalles del proceso abierto contra los pensionados y comunicó a Carlos III todo lo acontecido; el monarca decidió sin contemplaciones el cese de las pensiones con fecha de 13 de septiembre: Maella ocupó el puesto de Álvarez (al fin y al cabo tenía la misma asignación por parte de la Academia) y para suplir el puesto de Primo se pensó en convocar una nueva pensión³⁰.

La noticia de que Álvarez y Primo habían dejado de ser pensionados de la Academia de San Fernando llegó a Roma en octubre. Inmediatamente, Preciado salía en defensa de los dos artistas cuando apenas unos meses atrás los había defenestrado frente a la corporación. De Álvarez comunicaba que estaba “mas corregido, moderado y aplicado” y que Primo “lo esta aun mas”, al mismo tiempo que atacaba a las conciencias de los consiliarios alegando que el castigo acabaría para siempre con sus carreras³¹. Roda también escribió a la Academia para pedir que no se cumpliera la sentencia, que las únicas faltas de los alumnos consistían en no haber asistido a trabajar a la Academia capitolina, la *Scuola del Nudo*, por la lejanía de su ubicación. A ello añadía el ministro que Preciado sólo había querido poner de manifiesto los problemas

29. AMAE. SS., leg. 598, Carta de Manuel de Roda a Tiburcio Aguirre de 1 de mayo de 1760, fol. 64.

30. LÓPEZ DE MENESES, A., *Op. cit.*, 1934, pp. 42-44.

31. AASF, Libro 3/82, Junta ordinaria de 7 de noviembre de 1762, fol. 151v.

que acarrea el hecho de que director y pensionados habitasen tan lejos unos de otros; ésta era la razón principal del sevillano (la creación de una academia española con una sede fija) y no el deseo de castigo³².

La institución, atada de pies y manos, no podía revocar una orden de origen regio y por tanto respondía a Roda y Preciado que no quedaba otro camino que cumplir lo dictaminado. Resulta interesante observar como en esa misma junta que ratificaba la decisión, se escribía al sevillano para agradecer su gestión pues “reconoce en ello el celo y buena dirección”³³. Sin embargo, una misiva de Roda a Ricardo Wall provocó que el protector pidiese explicaciones a la Academia sobre el asunto Álvarez-Primo; parece que la información que poseía la corporación sobre la conducta de los artistas no era la misma de la que disponía el ministro en Roma. El 16 de noviembre, Wall escribía a Roda para explicar que se habían cortado las pensiones porque la Academia “aseguraba la ninguna esperanza que había de que se enmendasen en sus desordenes”³⁴. Lo cierto es que Hermosilla había escrito al protector de la Academia reproduciendo tan sólo las palabras que Preciado había plasmado en diversas cartas en las que se notificaba el despilfarro de Primo y la veleidad de Álvarez con las mujeres³⁵.

La corporación, en vista de que comenzaba a perder crédito a los ojos del ministro de Estado, del ministro en Roma y del mismo monarca, suplicó a Carlos III la revocación de la suspensión de las becas, más si cabe cuando Roda les hizo partícipes de que había escrito a Wall para que pidiese la cancelación de la orden esperando que los consiliarios actuaran en la misma dirección³⁶. El monarca, en un habitual arrebato de piedad, accedía a restablecer las becas en diciembre, pero el problema fue la ruptura de la confianza que la Academia había depositado en Preciado. Al fin y al cabo, la corporación no había ordenado en ningún momento el cese de las pensiones y en cambio su imagen de organismo de pública generosidad se había resentido sensiblemente. Hemos de recordar como los consiliarios no conocieron en ningún momento las verdaderas causas de los problemas, pues Hermosilla sólo les hizo partícipes de los detalles más superficiales. Fue el secretario quien más credibilidad perdió en todo este asunto; cuando los consiliarios recuperaron las cartas confidenciales de Preciado se quejaron duramente de la incomunicación de Hermosilla y se preguntaban “con que conciencia había el secretario de callar esta carta?”³⁷.

Pero también el sevillano vio mermada su proyección como persona de equilibrado juicio y de infatigable empeño; Wall ordenó a Hermosilla que reprendiera a Preciado, y en adelante se conminaba al sevillano a consultar con Roda todas las decisiones en asuntos de esta índole antes de dirigirse directamente a la Academia³⁸. Sólo Manuel de Roda salió decididamente

32. AMAE. SS., leg. 598, Carta de Manuel de Roda a Ignacio de Hermosilla de 28 de octubre de 1762, fol. 99; AASE, Libro 3/121, Junta particular de 16 de noviembre de 1762, fol. 135.

33. AASE, Libro 3/82, Junta ordinaria de 7 de noviembre de 1762, fol. 152r.

34. AMAE. SS., leg. 211, Carta de Ricardo Wall a Manuel de Roda de 16 de noviembre de 1762, fol. 81.

35. AASE, Libro 3/121, Junta particular de 5 de diciembre de 1762, fol. 139.

36. AASE, Libro 3/82, Junta ordinaria de 5 de diciembre de 1762, fol. 157v; AASE, Libro 3/121, Junta particular de 16 de noviembre de 1762, fol. 135v.

37. AMAE. SS., leg. 598, Copia de la junta particular de 27 de julio de 1762, fol. 83v-84r bis.

38. AASE, Libro 3/121, Junta particular de 5 de diciembre de 1762, fol. 140.

en defensa de Preciado, es más, atacó la actitud del secretario en la falta de información continua que se sufría en Roma sobre los acuerdos académicos, se quejaba de que se sentían aislados³⁹. Lo que queda claro es que desde Roma, Preciado y Roda, y en Madrid, Hermosilla, trataron de proteger y encubrir a Álvarez y Primo. Lo que no se esperaba Preciado es que el pensionado al que trató de proteger y encubrir trató de usurparle el puesto en 1785, cuando a través de su tío dirigió un memorial al conde de Floridablanca pretendiendo el cargo⁴⁰.

El segundo viaje a Roma. El comienzo de la fortuna

Anton Rafael Mengs, acompañado por Manuel Napoli, Buenaventura Salesa, Francisco Agustín, Francisco Javier Ramos y Carlos Espinosa, entraba en Roma el 11 de marzo de 1777. Allí le esperaban dos de sus protegidos, Alejandro de la Cruz y Domingo Álvarez, artistas que entraron inmediatamente bajo su protección para encaminarlos a las principales galerías y museos de Roma, así como para introducirlos en su propia academia privada donde diseñaban el estudio del natural y la propia colección de vaciados que poseía el tedesco⁴¹. De la Cruz había llegado a Roma en 1763 con una pensión de la Academia obtenida gracias al patrocinio del propio Mengs. Álvarez, cuando regresó a Madrid tras la pensión oficial romana, había trabajado para el bohemio en diversos trabajos del Palacio Real y la Real Fábrica de Tapices; aunque no sabemos la fecha exacta en la que el burgalés regresó a Roma, su retorno puede situarse en torno a 1773 por motivos de matrimonio, quizás la citada como Amarilis, aunque no hemos encontrado datos documentales sobre el hipotético enlace. Era un fenómeno habitual que los jóvenes pensionados se esposasen con italianas, tal y como reflejan los casos de Gabriel Durán, Francisco Javier Ramos, Francisco Gutiérrez, Miguel Fernández o el propio director de pensionados, Francisco Preciado⁴². Para confirmar la fecha de regreso, en abril de 1773 el burgalés aparece en los registros de la Academia de San Lucas como concursante en el Concurso Balestra con el tema de *La partida de Héctor* junto a Marcello Leopardi, Gioachino Mondelli, David Allan y Antonio Cavallucci; estos dos últimos fueron finalmente los ganadores⁴³.

Hasta la llegada de Mengs a Roma, hay que pensar que Álvarez sobrevivió gracias a la práctica de la pintura; su calidad en el diseño le otorgaría un buen número de clientes *grandtouristas*, es decir, viajeros y amantes de las artes que pululaban por Roma. Durante esta época, Álvarez residió en la

39. AMAE. SS., leg. 598, Carta de Manuel de Roda a Tiburcio Aguirre de 23 de diciembre de 1762, fol. 107.

40. AGS, Estado, leg. 4.999, Carta de Manuel Sainz de Alfaro al conde de Floridablanca de 31 de enero de 1785.

41. JORDÁN DE URRÍES, J., "Los últimos discípulos españoles de Mengs (Ramos, Agustín, Salesa, Napoli y Espinosa)", en *I Congreso Internacional Pintura española del siglo XVIII*, Marbella, 1998, p. 439.

42. GARCÍA SÁNCHEZ, J., "Cartas de Francisco Preciado de la Vega a Manuel de Roda (1765-1779)", en *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, nº 104-105, p. 41.

43. Archivio dell'Accademia di San Luca (en adelante, ASL), Libro dei decreti, vol. 53, congregación de 4 de abril de 1773, fol. 33r; CIPRIANI, A. y VALERIANI, E., *I disegni di figura nell'Archivio Storico dell'Accademia di San Luca*, vol. III, Quasar, Roma, 1991, pp. 95-98.

Strada Paolina, dentro del distrito de Piazza di Spagna, tradicional centro artístico de la Urbe pero lejano a la zona de concentración de pensionados españoles, es decir, Piazza Barberini, lugar de residencia de Preciado de la Vega⁴⁴. Del director de los pensionados, el burgalés realizó un retrato (1779) como miembro de la Academia de la Arcadia que se conserva actualmente en el Museo di Roma (fig. 6)⁴⁵. Sin ninguna expresión que haga referencia al oficio del retratado, éste se dispone de manera serena y sencilla, reflejo de la elite intelectual que había alcanzado. No obstante, el sevillano estaba totalmente integrado en la Academia literaria y en la sociedad artística del momento. Existen otras efigies de Preciado de la Vega, como el autorretrato de la Galleria degli Uffizi o la que realizara su amigo Anton von Maron para la colección de la Academia de San Lucas.

Buena muestra de la integración de Domingo Álvarez en la academia de Anton Rafael Mengs es el hecho de que cuando éste falleció en 1779, realizó una copia de la pintura que el bohemio había dejado inacabada⁴⁶. Se trataba de la *Anunciación* que tenía como destino la nueva capilla del Palacio de Aranjuez y fue considerada como una de las grandes obras del neoclasicismo⁴⁷. Desde

la muerte de Mengs, las noticias sobre Álvarez son muy escasas, pero en la década de los '80 su figura vuelve a reaparecer de manera más intensa gracias a que todos los alumnos del bohemio pasaron al amparo de Francisco Preciado. A pesar de que ya no participaba del rango de los pensionados oficiales, el artista también fue incluido en el envío de los subvencionados por la

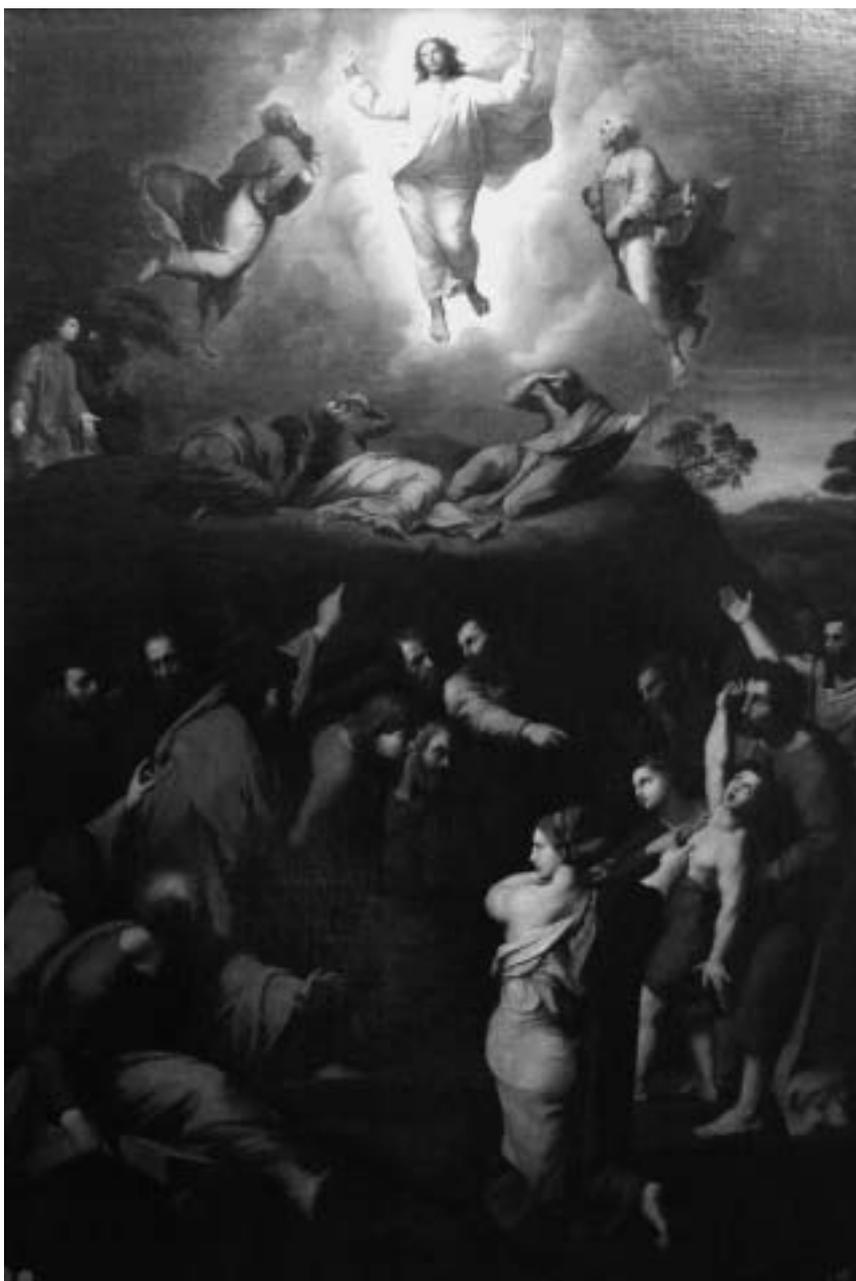


Figura 6. Domingo Álvarez, *La Transfiguración*, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, 1785.

44. Archivio Storico del Vicariato, *San Lorenzo in Lucina. Stato delle Anime*. n° 146 (1778), p. 32v.

45. PIETRANGELI, C., *Il Museo di Roma. Documenti e iconografia*, Capelli, Roma, 1971, p. 31.

46. AGS, leg. 4.999, Carta de Manuel Sainz de Alfaro al conde de Floridablanca de 31 de enero de 1785.

47. JORDÁN DE URRÍES, *Op. cit.*, p. 440; JORDÁN DE URRÍES, J. "Mengs y el Infante Don Luis: Notas sobre el gusto neoclásico en España", en JUNQUERA MATO, J.J., *Goya y el infante don Luis de Borbón (Homenaje a la "Infanta" María Teresa de Vallabriga)*, Zaragoza, 1996, p. 95.

Academia y expidió en 1784 el *Atila* de Rafael de la estancia de Heliodoro⁴⁸. En el mismo año también había confeccionado un *San Carlos con la Virgen y el Niño* de invención, una *Virgen* sacada del original de Loreto, y un *San Carlos Borromeo arrodillado ante la Virgen*, ambas copias de Rafael, que José Nicolás de Azara, ministro del Rey en Roma, se encargó de enviar al monarca. Las pinturas complacieron a Carlos III, y como premio, además de 71 escudos en concepto de gratificación, se propuso a Álvarez la reproducción continuada de las paradigmáticas obras de Rafael en las estancias vaticanas con destino a las salas de la Academia de San Fernando⁴⁹. Para el artista era un verdadero éxito en su carrera profesional, pero lo que verdaderamente esperaba con este envío dirigido a la piedad de Carlos III era lograr el puesto que había dejado vacante por fallecimiento Andrés de la Calleja en la Academia de San Fernando, o en cambio, sustituir a Francisco Preciado en su puesto de director de los pensionados en Roma: “Ausencias y enfermedades del Director Dn. Franco Preciado, que se alla achacoso y de maior edad, y el suplente en la mejor de ella, robustez español, Pintor de merito de San Fernando mas antiguo”⁵⁰. Es interesante que Álvarez, uno de los antiguos pupilos del maestro sevillano, fuese la primera voz crítica sobre la figura de Preciado en lo concerniente a la merma de sus facultades físicas. Ciertamente, Preciado se encontraba al final de sus días, y la vejez y enfermedades reducían su ritmo de trabajo. De hecho, el autor de la “Arcadia pictórica” comenzaba a faltar a sus compromisos con la asamblea de artistas de la Academia de San Lucas desde que ingresó en la prestigiosa institución en enero de 1749. Sin embargo, la súplica del burgalés era demasiado pretenciosa para un artista que no mostraba su excelencia con los pinceles.

Ninguno de los deseos de Álvarez se vio cumplido, pero en cambio podía mantenerse gracias al ejercicio de las copias de Rafael, una gran conquista para un artista acostumbrado a sobrevivir al margen de los principales círculos artísticos. Entre las obras del maestro de Urbino se encontraban el *Incendio del Borgo* y la *Escuela de Atenas*, que tuvieron una buena acogida, seguidas de la *Transfiguración* (fig. 7), *La disputa del Sacramento* en 1787 y *Eleodoro expulsado del templo* en 1788⁵¹. Mengs había alabado la capacidad del burgalés para copiar obras de Rafael en pequeño tamaño y esta calificación, que no era gratuita, había calado no sólo en los sucesivos ministros del Rey en Roma, Floridablanca, Grimaldi y Azara, sino que la

48. AGS, Estado, leg. 4.998, Carta de José Nicolás de Azara al conde de Floridablanca de 12 de febrero de 1784.

49. AGS, Estado, leg. 4.999, Carta de Manuel Sainz de Alfaro al conde de Floridablanca de 31 de enero de 1785; AMAE. SS., leg. 234, Carta del conde de Floridablanca a José Nicolás de Azara de 15 de febrero de 1785, fol. 100; AGS, Estado, leg. 4.999, Cuenta de gastos del segundo cuatrimestre de 1785; JORDAN DE URRÍES, J., *Op. cit.*, 1998, p. 442.

50. AGS, leg. 4.999, Carta de Manuel Sainz de Alfaro al conde de Floridablanca de 31 de enero de 1785.

51. AGS, Estado, leg. 4.999, Carta de José Nicolás de Azara al conde de Floridablanca de 13 de julio de 1785; AMAE. SS., leg. 234, Carta del conde de Floridablanca a José Nicolás de Azara de 2 de agosto de 1785, fol. 34; AMAE. SS., leg. 356, Carta de José Nicolás de Azara al conde de Floridablanca de 14 de diciembre de 1785, fol. 70; AASF, Libro 3/85, Junta ordinaria de 12 de agosto de 1787, fol. 54v; AMAE. SS., leg. 236, Carta del conde de Floridablanca a José Nicolás de Azara de 31 de julio de 1787, fol. 59; AMAE. SS., Carta del conde de Floridablanca a José Nicolás de Azara de 22 de abril de 1788, fol. 15; GARCÍA SÁNCHEZ, J., “Vida, obra... *Op. cit.*, p. 62.

fama de su habilidad había llegado al ministro de Gracia y Justicia y reconocido amante de las artes, Eugenio Llaguno. De hecho, el político alavés tenía versiones de la *Escuela de Atenas* y el *Incendio del Borgo* realizadas por Álvarez y realmente fue gracias a su patrocinio que el burgalés pudo enviar a Madrid copias de Rafael⁵².

A partir de ese momento de la década de los '80, aunque hay que matizar que también coincidió con el período en el que Azara estaba al cargo de la embajada, la presencia de españoles en las beatificaciones creció enormemente; de hecho, las instrucciones dictadas por la Secretaría de Estado en 1779 y 1782 favorecían la intervención de los artistas nacionales en este tipo de manifestaciones artísticas cuando se trataba de aspirantes a los altares de casas religiosas españolas⁵³. Gracias a estas premisas, en 1786 Francisco Javier Ramos y Domingo Álvarez lograron participar en el proceso de beatificación de Nicolás Factor junto a otros tres artistas de reconocido prestigio como eran Domenico Corvi, Domenico de Angelis y Antonio Cavallucci⁵⁴. Era una buena oportunidad para invitar a la piedad del mundo cristiano a través de su propia creación.

Pero el mayor reconocimiento a su dilatada carrera llegaba en 1788 cuando fue nombrado director de pintura de la Escuela de Bellas Artes de Cádiz; en esta actuación tuvieron mucho que ver los informes de José Nicolás de Azara, antiguo protector de Mengs y tras la muerte de éste del resto de sus alumnos⁵⁵. El viaje de Álvarez desde Roma a Cádiz estuvo lleno de penalidades: "Mi Viage hasta Genova fué penoso, y la navegacion desde alli a

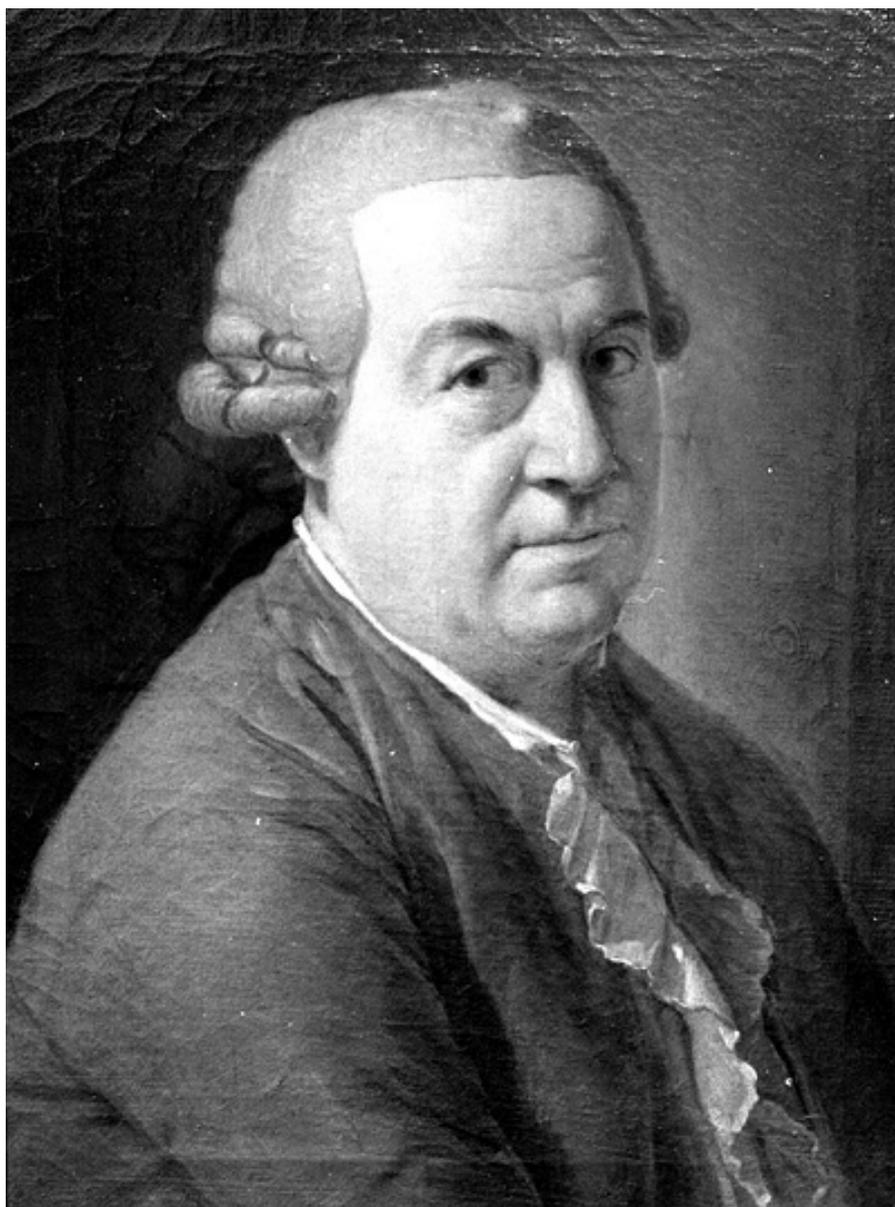


Figura 7. Domingo Álvarez, *Retrato de Francisco Preciado de la Véga*, Museo di Roma, 1779.

52. JORDÁN DE URRÍES, *Op. cit.*, 1998, pp. 442-443.

53. AMAE. SS., leg. 350, Carta de José Nicolás de Azara al conde de Floridablanca de 28 de octubre de 1779; asimismo, AGS. Estado, leg. 4.996, Carta de Joseph Moñino al padre fray Antonio de 29 de octubre de 1782.

54. *Giornale delle belle arti e della incisione, antiquaria, musica e poesia*, Roma, 1787, 10, pp. 73 y 74.

55. AASE, leg. 38-28/2, Carta de Domingo Álvarez a Antonio Ponz de 30 de diciembre de 1788.

esta Borrascosa, y en terminos de Naufragar muchas veces, cuyos sustos, aun no he podido desvanecer, arrivando a Puerto Mahon, y desde alli hice otra arrivada a Mallorca, dese el dicho Puerto, a Gibraltar, y ultimamente tuve que desembarcar en Algeciras, y por tierra llegué a esta, estropeado de tan penoso viage, con mi Esposa, y un Sirbiente”⁵⁶. Además de ilustrar la travesía, esta cita aclara como el burgalés había abandonado la soltería en Roma.

El regreso a la península. Cádiz

Entre los nombres que se asocian a la erección de la Escuela de Nobles Artes de Cádiz se encuentran el conde de O’Reilly, protagonista de la anterior Escuela de Dibujo, y el gobernador Joaquín de Fonsdeviela y Ondeano, primer presidente de la nueva Academia que tiene como fecha de inicio el 29 de noviembre de 1788⁵⁷. Sin embargo, poco tuvieron que ver en la elección del profesor de pintura ya que Domingo Álvarez había sido distinguido en Roma por el ministro José Nicolás de Azara, acto sorprendente pues escapaba de los dominios de los pintores ubicados en Cádiz o de la propia Academia de San Fernando, de la que hemos de recordar que Álvarez sólo era académico supernumerario. Fonsdeviela comunicaba en diciembre de 1788 a Antonio Ponz como estaba “pendiente de las noticias del Sor Dn. Josef Nicolas de Azara, que fueron las mas recomendables en avono de Dn. Domingo Alvarez para Director de Dibujo, y de Pintura”⁵⁸. Desde el 9 de julio de 1788, Álvarez había sido nombrado en Roma como director de la rama de pintura del nuevo establecimiento artístico gaditano con la elevada asignación de 14.000 reales de vellón, cantidad exorbitada si se compara con los sueldos que gozaban los profesores de la Academia de San Fernando y de los propios asalariados de la Escuela de Cádiz, pues los directores de escultura y arquitectura, Cosme Velázquez y Pedro Ángel Albizu respectivamente, cobraban 7.000 reales⁵⁹.

No son muchos los datos que existen sobre la actividad de Álvarez en los primeros años de la Escuela, pero dentro de sus funciones como director, regresó por última vez a Roma en 1795 para encargar personalmente diversos vaciados y yesos de grandes obras de la Antigüedad. El genial escultor romano Vincenzo Pacetti nos da noticia de que el pintor burgalés contrató a Carlo Albacini un yeso de grandes dimensiones del Hércules Farnesio⁶⁰. En febrero de 1796, Pacetti cargó la figura con destino a Cádiz al mismo tiempo que Álvarez le compraba dos academias. El escultor anotaba en su diario la burla de la que fue objeto el artista español ya que creyó haber adquirido dos academias de Pompeo Batoni cuando en realidad una de ellas la había realizado el mismo Pacetti⁶¹. La réplica de la obra de Lisipo que Álvarez pudo

56. AASF, leg. 38-28/2, Carta de Domingo Álvarez a la Escuela de Cádiz de 30 de diciembre de 1788.

57. GASCÓN HEREDIA, M.T., *Estudio histórico de la Escuela de Nobles Artes de Cádiz: 1789-1842*, Real Academia de Bellas Artes, Cádiz, 1989, pp. 33-35.

58. AASF, leg. 38-28/2, Carta de Joaquín de Fonsdeviela a Antonio Ponz de 5 de diciembre de 1788.

59. GASCÓN HEREDIA, M.T., *Op. cit.*, pp. 37-41.

60. PACETTI, V., *Giornale riguardante li principali affari e negozi del suo studio di scultura... incominciato dall’anno 1773 fino all’anno 1803*, fol. 158r.

61. *Idem*, fol. 161.

llevar hasta Cádiz no hay que confundirla con la que encargó en 1838 el conde de Maule para la misma Escuela de Nobles Artes⁶².

Durante esta fugaz presencia en Roma, Giuseppe Cades, Domenico De Angelis y Antonio Concioli le presentaron a la Academia (era un fenómeno habitual que el artista fuese distinguido por los propios académicos) para el cargo de académico de mérito, y en la votación ingresa con todos los dictámenes favorables. Era costumbre que el artista donase una obra para permanecer en los fondos de San Lucas, pero Álvarez se retrasó hasta 1798 para mandar la tela con destino a la galería romana, envío que finalmente consistió en los bocetos de los cuadros realizados para la iglesia de San Agustín de Cádiz⁶³. Los óleos que realizó para el citado templo eran *Santo Tomás de Villanueva socorriendo a los pobres* y *Santa Rita en éxtasis asistida por un ángel*, presentes hoy en día en los colaterales del altar mayor, los cuales “han merecido el aprecio de los inteligentes, pues a más de su buen dibujo y colorido, desempeñó con mucho acierto su autor la difícil colocación artística de las figuras quasi del tamaño del natural”⁶⁴. Aunque en la actualidad los dos bocetos están desaparecidos, constan en el inventario de pinturas de 1807 de la Academia de San Lucas⁶⁵.

Una de las últimas actuaciones pictóricas de Álvarez, y gracias a la comisión del marqués de Ureña, fue la realización de *La Cena de Emaús* (fig. 8) y cada uno de los cuatro



Figura 8. Domingo Álvarez, *La Cena de Emaús*, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, 1794.

62. GASCÓN HEREDIA, M.T., *Op. cit.*, 1989, p. 428.

63. ASL, Libro dei decreti, vol. 55, congregaciones de 20 de noviembre de 1795, 3 de enero y 14 de febrero, y 4 de marzo de 1798, fols. fols. 32r, 33v, 35r y 55v; AASF, leg. 3-2/1, Expediente de Domingo Álvarez de 1802; OSSORIO, M., *Op. cit.*, p. 27.

64. AASF, leg. 3-2/1, Expediente de Domingo Álvarez de 1802; OSSORIO, M., *Op. cit.*, p. 27; Para la iglesia de San Agustín también desempeñó *La Última Cena*.

65. CIPRIANI, A. y DE MARCHI, G., “Appunti per la storia dell’Accademia di San Luca: la Collezione dei dipinti nei secoli XVII e XVIII”, en MILLON, H. A., y MUNSOWER, S. S., *An architectural progress in the Renaissance and baroque : sojourns in and out of Italy*, Pennsylvania, n° 8, 1991, p. 703.

evangelistas para la iglesia que “de orden de S.M. se construye en la Nueva Poblacion de la Ysla de Leon” en 1794⁶⁶. Gracias a este lienzo, y 28 años después de ser nombrado supernumerario, ingresó en la Real Academia de San Fernando como académico de mérito ya que remitió a Madrid una reproducción de esta obra. Sin embargo, el dictamen no fue unánime, pues a pesar de los 17 votos a favor, cuatro fueron en contra⁶⁷. Al mismo tiempo, valiéndose del relativo éxito en San Fernando, el artista aprovechaba la oportunidad para solicitar el cargo de pintor de Cámara. Se encargaron los informes sobre el pintor a Bayeu y Maella, y aunque el del segundo no se conserva, el del genio zaragozano es revelador: “Dichos honores solo los han solido dar los Reyes a los mas sobresalientes Pintores y de notoria avilidad, capaces de desempeñar las mas arduas y dificiles obras q puedan ocurrir en la Rl. servidumbre o fuera; del suplicante solo tengo visto unas copias de Rafael, y un cuadro q ha presentado esta ultima junta a la Rl. Academia de Sn. Fernando del q infiero con la copias dichas; q este Profesor es de un merito regular”. No obstante, se le concedió el inesperado premio ya “que por los titulos que ha presentado, se acredita que se halla aprobado de tal Academico de merito, y de Maestro Director de la Escuela de dibuxo en Cadiz; y que siendo notorio que su tio Dn. Manuel Sainz de Alfaro sirvio de Ayuda de la Rl. Furriera en el Quarto de la Reyna N. Sra.”⁶⁸. Es notorio señalar que la larga sombra de su familia, asociada a los ambientes cortesanos, ayudó en este proceso.

Otras pinturas que desempeñó durante el último período de su vida fueron una *Concepción*, obra que compró la Escuela de Cádiz tras su fallecimiento “para conservar su memoria”. No era la única pieza que almacenaba la institución artística, pues Álvarez había regalado en noviembre de 1793 una *Diana y Endimión*, réplica de la que se conserva en la Real Academia de San Fernando, además de ejecutar un retrato de Carlos III cuya autoría ha sido discutida a favor de otro pensionado romano como era Antonio Carnicero⁶⁹. En el año de 1800, el artista se trasladó desde Cádiz hasta Jerez de la Frontera debido a la epidemia de fiebre amarilla que asolaba la ciudad portuaria, aunque no pudo sobrevivir a la misma y falleció el 23 de agosto⁷⁰. Aquí se pierde la huella de otro de los muchos artistas que tuvo la oportunidad de pasear entre las ruinas romanas.

66. AASF, leg. 3-2/1, Expediente de Domingo Álvarez de 1802; OSSORIO, M., *Op. cit.*, p. 27.

67. AASF, leg. 174-1/5, Expediente de Domingo Álvarez; CIRUELOS, A. y DURÁ, M.V., *Op. cit.*, p. 336.

68. Archivo general de Palacio, Personal, caja 64, expediente 23. Informes de Domingo Álvarez.

69. AASF, leg. 3-2/1, Expediente de Domingo Álvarez de 1802; OSSORIO, M., *Op. cit.*, p. 27; AAVV, *Los pintores de la Ilustración*, *Op. cit.*, pp. 273-275; PEMÁN, C., *Catálogo del Museo Provincial de Bellas Artes de Cádiz*, Madrid, 1964, p. 3; GASCÓN HEREDIA, M.T., *Op. cit.*, pp. 434-435.

70. AASF, leg. 3-2/1, Expediente de Domingo Álvarez de 1802.