

## NI GOYA, NI ESTEVE, SINO POZA: EL *RETRATO DE LA XI.<sup>a</sup> MARQUESA DE ESPEJA* Y OTRAS OBRAS SUYAS\*

ISADORA ROSE-DE VIEJO

Este estudio ofrece un avance importante en la identificación y documentación de un retratista español prácticamente desconocido hasta ahora que pintó a la manera goyesca a principios del siglo XIX en Madrid, Antonio Poza y Muñoz (1783-1816), cuyas obras han sido atribuidas tanto a Francisco de Goya como a Agustín Esteve.

**Palabras clave:** Goya; Esteve; Poza; Retratos españoles; Academia de San Fernando; Espeja.

### NEITHER GOYA, NOR ESTEVE, BUT POZA: THE PORTRAIT OF THE *XI.<sup>a</sup> MARQUESA DE ESPEJA* AND OTHER WORKS BY THIS ARTIST

This study offers a major breakthrough in the identification and documentation of a heretofore virtually unknown Spanish portraitist painting in a goyesque manner during the early 19<sup>th</sup> century in Madrid, Antonio Poza y Muñoz (1783-1816), whose works have been attributed to both Francisco de Goya and Agustín Esteve.

**Key words:** Goya; Esteve; Poza; Spanish portraiture; Academy of San Fernando; Espeja.

Uno de los principales dilemas que quedan por resolver en los estudios goyescos es el relativo a las obras pintadas por sus “satélites”<sup>1</sup> tanto en vida del artista como tras su muerte. En el ámbito de los retratos, el problema es especialmente complicado debido al enorme éxito social de los retratos pintados por Goya y a la consiguiente imitación de su estilo por otros artistas —mu-

---

\* Por su amable y eficaz ayuda deseo agradecer a: María Paz Aguiló, Isabel Argerich, Pilar Benito, Teresa Díaz Fraile, Elisa D’Ors, Lydia Dufour, Javier Gil Quintana, M.<sup>ª</sup> del Pilar Leticia González Gregorio y Álvarez de Toledo - duquesa de Fernandina, Ana Gutiérrez, Patrick Lenaghan, José Manuel Matilla, Priscilla E. Muller, Ramón María Narváez Jiménez de Laiglesia y Nuria Jareño - Condes de Cartago, Fernando Narváez Muguero y Consuelo Barón Rivero - Marqueses de Espeja, Esperanza Navarrete Martínez, Mercedes Orihuela, Justo Polo, Claudie Ressor, Cecilia San Juan, Angeles Vian Herrero.

<sup>1</sup> Término muy apropiado, empleado al parecer por primera vez por Martín S. Soria en 1943 y repetido en 1957 (Soria, 1943: 239; 1957: 33), y de nuevo por Jeannine Baticle y Claudie Ressor en 1972 (Baticle, 1972: 3).

chos de ellos no identificados–, unida a las exigencias de los retratados de serlo a la manera goyesca. Frente a un retrato español de la época poco conocido, a menudo uno ha de llegar a la conclusión de que, si bien está ante algo que decididamente no es obra de Goya, y probablemente ni siquiera de su estrecho colaborador y copista autorizado Agustín Esteve, se halla ante lo que debió ser pintado por “algún otro” innominado. Por eso la recuperación de la identidad –biográfica y artística– de un joven pintor de retratos que trabajó en Madrid a comienzos del siglo XIX se puede considerar un avance importante en la tarea de descifrar las distintas personalidades artísticas que participaron en la realización de tantos de esos cuadros desconcertantes.

### *Vida*

Antonio Poza y Muñoz no figura en ningún diccionario biográfico de artistas; cuando su nombre aparece de manera ocasional en la literatura de la historia del arte no es más que eso, un nombre al que ni siquiera acompañan las fechas de nacimiento y defunción<sup>2</sup>. A partir de varios documentos recuperados recientemente en diversos archivos españoles, ahora es posible ofrecer una reconstrucción mínima de su vida y presentar un pequeño número de obras salidas de su mano. En efecto, el artista nació el 19 de mayo de 1783 en Fuenterrabollo (Segovia) y fue bautizado en la iglesia parroquial el 25 del mismo mes. Su madre, Antonia Muñoz, nativa también de esa localidad, y su padre, Manuel Poza, procedente de Aldeacorbo, otro pueblo de la región, residían en Fuenterrabollo. Sus abuelos procedían asimismo de pueblos de la zona, ya fueran Fuenterrabollo, Aldeacorbo, Aldeguelas o Villaseca<sup>3</sup>, aunque el apellido Poza pudo haberse originado en la localidad castellana de Poza de la Sal (Burgos). Antonio tuvo dos hermanos, Francisco (h. 1775-Madrid 1825), mayor que él, e Isidro, probablemente más joven, y dos hermanas, Gertrudis y Teresa<sup>4</sup>. No hay indicio de que ninguno de los antepasados de Poza o miembros de su familia más inmediata fueron artistas o artesanos de profesión.

Pero aunque entre sus parientes no hubiera mentores artistas, tuvo la fortuna de contar con un “tío” (probablemente un tío-abuelo)<sup>5</sup> que les protegió a él y a su hermano Francisco en Madrid. Bartolomé Muñoz de Torres (La Granja 1738-Madrid 1824), “Secretario, Escribano de Cámara más antiguo y de Gobierno del Real Consejo”<sup>6</sup>, incorporó a los sobrinos en su Escribanía, y les alojó en su domicilio, la Casa de Villena, Plaza de las Descalzas Reales<sup>7</sup>. La presencia de Francisco en Madrid como mínimo en septiembre de 1794 está documentada, ya que ese año fue nombrado “oficial 3.º de la Escribanía de Cámara y Gobierno del Consejo de Castilla”<sup>8</sup>, y es razonable suponer que Antonio siguiera los pasos de su hermano poco después, tal vez en 1796,

<sup>2</sup> Por ejemplo, Tomlinson, 1994: 44, 64.

<sup>3</sup> *Partida de bautismo de Antonio Poza y Muñoz*, 25.V.1783, Iglesia parroquial de Fuenterrabollo, “Libro de Bautizados 1770-1857”, f. 80 (guardado en la iglesia parroquial de Cantalejo). Debo a Javier Gil Quintana la localización de este documento y el envío de la fotocopia de ello (5.X.2010).

<sup>4</sup> *Testamento de Antonio Poza y Muñoz*, 8.V.1816, Archivo Histórico de Protocolos, Madrid [AHP], Escribanía de Raimundo de Galvez Caballero, Proc. núm. 23.516, ff. 305-306v.

<sup>5</sup> Los padres de Bartolomé se llamaban Marcos Muñoz de Torres y Gabriela Sancho, mientras que los de Antonia Muñoz, madre del pintor, se llamaban Pedro Muñoz y Manuela González, de manera que Bartolomé y Antonia no pueden haber sido hermanos.

<sup>6</sup> Bartolomé empezó a trabajar en la Escribanía de Cámara del Consejo de Castilla en 1754 con 16 años: Archivo Histórico Nacional, Madrid [AHN], Hacienda, Leg. 1250, exp. 2.

<sup>7</sup> D.M.N., 1805: 37, 65-66. *Quaderno de los vecinos del Barrio de las Descalzas R.ª*, Archivo de la Villa de Madrid [AVM], Leg. 2-364-13, f. 3v.

<sup>8</sup> AHN, Hacienda, Leg. 1251, exp. 47. En 1805 Francisco aún residía con su tío en calidad de “oficial 2.º de la Escribanía de Cámara y Justicia”: D.M.N., 1805: 67.



Fig. 1. Antonio Poza y Muñoz, *La XI.ª marquesa de Espeja, Josefa Mónica Fernández de Alvarado y Lezo*, 1805, o/l, 104 × 84 cm, paradero desconocido (foto de 1979: cortesía Sotheby's, Londres).

a la edad de 13 años. El artista se refiere a este aprendizaje temprano en un documento posterior: "...el conocimiento y práctica de papeles que el exponente adquirió antes de abrazar la profesión de la pintura, manejando los importantes negocios que se despachan por la Sec.<sup>ria</sup> de Gobierno del Consejo R.<sup>l</sup> que está à cargo de su tío D. Bartolomé Muñoz"<sup>9</sup>. No obstante, al Antonio adolescente le interesaba más el dibujo que la escritura, ya que a la edad de 16 años, el 13 de septiembre de 1799, solicitó ser admitido como estudiante en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, afirmando que tenía "...los más vivos deseos de adelantar en el noble Arte del Diseño"<sup>10</sup>. Le aceptaron sin demora el 16 de ese mismo mes<sup>11</sup>, y en noviembre se le autorizó a dibujar en la "Sala de Figuras"<sup>12</sup>. No se ha hallado información relativa a un posible aprendizaje artístico anterior ni en su localidad natal ni en Madrid, pero sí que tuvo acceso a la educación básica de la época, como se señalaba en 1815: "Que despues de haber estudiado la Gramática, las humanidades, y demas principios de Filosofía y Matemáticas, que constituyen una buena educacion, se dedicó al arte de la pintura, en el que procuró instruirse radicalmente en sus diversos ramos"<sup>13</sup>.

En los registros de la Academia consta que estuvo matriculado en los cursos siguientes: durante el año académico 1800-1801 se le admitió para que dibujara en la "Sala del Yeso", y el curso siguiente había ascendido a la "Sala del Natural"<sup>14</sup>. En 1803 vuelve a figurar como estudiante en la "Sala del Natural"<sup>15</sup>, pero después hay una interrupción de cinco años hasta que vuelve a figurar como inscrito en la "Sala del Natural" en 1808-1809<sup>16</sup>, y por último regresó a la "Sala del Yeso" en 1811-1812<sup>17</sup>. Participó en tres de las exposiciones anuales de verano de la Academia en 1802, 1804 y 1805, presentando tanto dibujos como pinturas<sup>18</sup>, y en la competición académica de 1802 ganó el 2.º premio de 3.ª clase por sus dibujos<sup>19</sup>. El 8 de marzo de 1807 se le nombró "Pintor de Cámara sin sueldo" y seis días después, el 14, tomó posesión de su cargo<sup>20</sup>. Durante la Guerra de la Independencia y el reinado de José Bonaparte, Poza permaneció en Madrid, como hicieron su tío Bartolomé y muchos otros que habían trabajado en la Corte de Carlos IV. En 1809 el nombre de Poza aparece en una lista de pintores obligados a pagar impuestos decretados por el gobernante francés. Mientras que a Goya y Maella, los artistas más ricos, se les cobraron 3.200 reales, y a Esteve y Carnicero 1.500 reales, Poza figuraba en el grupo de los menos ricos, junto a Ramos, Yapelli, Cisneros y Sánchez, y sólo tuvo que pagar 600 reales<sup>21</sup>.

Pese a haber permanecido en Madrid durante el Gobierno Intruso y haber pintado retratos de personas relacionadas con el gobierno de José I, fue declarado "purificado" por Fernando VII a comienzos de 1815, lo mismo que lo fue Bartolomé el 30 de marzo<sup>22</sup>. Entrada la primavera de 1815, cuando Poza se presentó para la plaza de Secretario de la Academia de Bellas Artes el 17

<sup>9</sup> Antonio Poza Muñoz solicita el puesto de Secretario de la RABASF, 17.V.1815, Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid [ARABASF], sig: 1-39-5.

<sup>10</sup> Antonio Poza y Muñoz, 13.IX.1799, Archivo de la Facultad de Bellas Artes, U. Complutense de Madrid [AFBA], caja 29.

<sup>11</sup> Libro IV de Matrículas, 1799-1802, ARABASF, sig: 3-303, f. 1. Pardo Canalis, 1967: 329.

<sup>12</sup> ARABASF, sig: 1-23-1.

<sup>13</sup> ARABASF, sig: 1-39-5.

<sup>14</sup> ARABASF, sig: 1-23-1. Navarrete Martínez, 2008: 164.

<sup>15</sup> Navarrete Martínez, 1999: 210.

<sup>16</sup> ARABASF, sig: 1-22-5. Navarrete Martínez, 2008: 171.

<sup>17</sup> ARABASF, sig: 1-22-3. Navarrete Martínez, 2008: 171.

<sup>18</sup> ARABASF, sig: 1-55-2. Navarrete Martínez, 1999: 300, 468-469.

<sup>19</sup> Azcárate Luxan, 1994: 234-235, figs. 211, 212. Navarrete Martínez, 1999: 261.

<sup>20</sup> Antonio Poza Muñoz, Archivo General de Palacio, Madrid [AGP], Personal, caja 844, exp. 38.

<sup>21</sup> Diario de Madrid, núm. 61, 2.III.1809, p. 245. Demerson, 1957: 199-205.

<sup>22</sup> AHN, Hacienda, Leg. 1250, exp. 2.

de mayo, se calificó a sí mismo de “Pintor de Cámara de S.M.”, lo que indica que se le debió permitir que siguiera en las mismas condiciones que tenía durante el reinado de Carlos IV<sup>23</sup>. En esa solicitud oficial, Poza ofrece sus servicios en los siguientes términos: “Ayudado de la práctica de una facultad, que supone tanta meditación, y auxiliado de la lectura de las obras clásicas, de los preceptos de los mejores profesores, de las luces de los literatos más distinguidos por su erudición y conocimientos en las artes; cree hallarse en disposición de reflexionar, hablar y escribir en esta materia con el correspondiente juicio y propiedad...”<sup>24</sup>. En ese documento Poza también se describe a sí mismo como “profesor”, y en las deliberaciones de los académicos se le llama “Profesor de Pintura”, lo que lleva a concluir que se ganaba la vida no solo pintando retratos sino también enseñando. Cuando se procedió a la votación, el 22 de mayo, Poza recibió solo dos votos en la tercera ronda, mientras que Martín Fernández de Navarrete recibió diez, con lo que éste se convirtió en el nuevo Secretario<sup>25</sup>.

Solo un año después, el 8 de mayo de 1816, el artista cayó gravemente enfermo e hizo testamento<sup>26</sup>. Por este documento nos enteramos de que vivía en la calle de Barrio Nuevo n.º 25, cerca de la Plaza Mayor<sup>27</sup>, un barrio de gente acomodada, lo que hace suponer que debió gozar de cierto éxito como retratista y que no pasó estrecheces económicas. Asimismo, la presencia de un joven “discípulo”, Antonio Álvarez, que vivía con él y le ayudaba en el estudio, indica que era un artista que tenía trabajo suficiente. En casa de Poza había también libros y cuadros, que por desdicha no son inventariados de manera detallada, pues dio instrucciones verbales a su hermano Francisco sobre el modo de disponer de ellos<sup>28</sup>. La firma del artista que porta ese documento de 1816 la trazó una mano débil y temblorosa, totalmente distinta de la firma decidida y llena de confianza que lleva su solicitud de 1815 dirigida a los académicos, y refleja la gravedad de su dolencia no identificada. Al mes de firmar su testamento y solo tres semanas después de cumplir 33 años, Poza falleció el 10 de junio de 1816, soltero y sin descendientes directos. Su funeral se celebró en la iglesia de Santa Cruz y se le enterró llevando el hábito de San Agustín en el cementerio parroquial situado fuera de la Puerta de Toledo<sup>29</sup>.

## Obra

En esta etapa de la investigación sobre el artista, es mayor el número de obras cuyas registradas en documentos o recogidas en fotografías que el de las localizadas físicamente. Es significativo que entre los retratos identificados haya aristócratas. Dada la estrecha relación de Antonio con su tío, este último con buenos contactos en la Corte, es razonable suponer que Bartolomé

<sup>23</sup> Navarrete Martínez, 1999: 50, n. 61, le llama “Pintor de Cámara de Fernando VII”.

<sup>24</sup> ARABASF, sig: 1-39-5. Navarrete Martínez, 1999: 50.

<sup>25</sup> *Libro de Juntas Particulares 1814-1834*, 22.V.1815, ARABASF, sig: 3-127, f. 58v. ARABASF, sig: 1-39-5.

<sup>26</sup> *Testamento de Antonio Poza y Muñoz*, 8.V.1816, AHP, Escribanía de Raimundo de Galvez Caballero, Proc. núm. 23.516, ff. 305-306v.

<sup>27</sup> “Cuartel de Abapies [sic], Barrio de la Trinidad, Manzana 158”: González, 1775 (2009): 104-105, plano 53.

<sup>28</sup> En 1820 Bartolomé donó varios cuadros de tema devoto de los siglos XVII y XVIII a la iglesia de Fuenterreboello (conversación telefónica con Javier Gil Quintana, 25.V.2010), pero no se sabe si alguna de estas obras procedía de la casa de Antonio. En el Testamento de Bartolomé hay una referencia escueta a esta donación: “...los quadros de debottas [sic] pinturas que tengo dadas a la citada Yglesia”: *Testamento de Bartolomé Muñoz de Torres*, 5.VI.1824, AHP, Escribanía de Valentín Santos Díaz, Proc. núm. 24.151, f. 216.

<sup>29</sup> *Libro de Defunciones D-18 (1812-1817)*, 10.VI.1816, Archivo Histórico Diocesano de Madrid [AHD], Parroquia de Santa Cruz, sig. 74, ff. 244v-245. La iglesia de Santa Cruz, en la plaza del mismo nombre, fue derribada en 1869.



debió introducir a su sobrino nieto en la sociedad madrileña, facilitando así sus posibilidades de conseguir encargos de retratos.

Sus primeras obras documentadas son tres dibujos que se expusieron en la Academia en 1802, tres años después de que Poza iniciara sus estudios en ella. Dos de ellos solo son obras académicas de un estudiante relacionadas con el Concurso de la Academia para 1802 (convocado el 6 de diciembre de 1801): *Galo moribundo*, el tema “de pensado”, y *Fauno de los Albogues*, el tema “de repente”, ejecutado el 12 de julio en la “Sala del Yeso”, por los que recibió el premio anteriormente citado<sup>30</sup>. El tercer dibujo, *Retrato de Colmenares*, incluido en la exposición de verano<sup>31</sup>, probablemente fuera una copia del retrato grabado del distinguido segoviano Diego Colmenares (1586-1651) que figura en el frontispicio de su *Historia de La Insigne Ciudad de Segovia y Compendio de las Historias de Castilla*<sup>32</sup>. Es probable que esta erudita elección de tema, además de coincidir con el interés general de la época por la representación de hombres famosos, tuviera un significado más personal: la localidad en que Colmenares había sido párroco hasta 1617, Valdesimonte<sup>33</sup>, estaba a solo unos pocos kilómetros de distancia de Fuenterrebollo.

En la exposición de verano de 1804 de la Academia, Poza presentó tres cuadros: “una copia del S.<sup>n</sup> Sebastian de D.<sup>n</sup> Sebastian Muñoz, el Retrato de D.<sup>n</sup> Fran.<sup>co</sup> Cardona y el del cómico Mariano Querol ejecutados al oleo por D.<sup>n</sup> Ant.<sup>o</sup> Poza y Muñoz...<sup>34</sup>”, todos ellos hoy en paradero desconocido. Como en el caso de Colmenares, la decisión de copiar el *Martirio de San Sebastián* obra de Sebastián Muñoz (Navalcarnero 1654-Madrid 1690) pudo tener alguna significación personal para el artista dado la coincidencia de apellidos. En todo caso, este lienzo del siglo XVII, que colgaba en los Carmelitas Descalzos de Madrid “sobre los caxones [sic] de la sacristía”, según Ceán Bermúdez<sup>35</sup> era una obra famosa y admirada. Los dos retratos al óleo expuestos en 1804 eran de contemporáneos de los círculos artísticos de Madrid y por tanto debieron ser pintados del natural. “Fran.<sup>co</sup> Cardona” muy probablemente era el pintor de Cámara y retratista Francisco Folch de Cardona (1744-1808), mientras que Mariano Querol (Cádiz-Madrid 1823) era un actor muy aclamado por sus papeles como el “gracioso” o “jocoso” en la compañía del Teatro de la Cruz<sup>36</sup>. Querol era un jugador compulsivo siempre necesitado de dinero, por lo que si alguna vez poseyó este retrato, es muy posible que lo empeñara o vendiera.

Poza expuso otros dos retratos al óleo de personas vivas –esta vez mujeres– en la exposición estival de la Academia de 1805, abierta al público durante las dos primeras semanas de agosto<sup>37</sup>. Aunque hasta ahora no ha salido a la luz información escrita o fotográfica que contribuya a la identificación del retrato de “S.<sup>a</sup> D.<sup>a</sup> Maria Romero de Luxan”<sup>38</sup>, para el de la “S.<sup>a</sup> Marquesa de Espeja” (fig. 1)<sup>39</sup> se ha localizado una gran cantidad de material, si bien el cuadro se halla actualmente en paradero desconocido. Josefa Mónica Fernández de Alvarado y Lezo (y Pacheco y Solís; Zamora 1765-Madrid 1823), se convirtió en la XI.<sup>a</sup> marquesa de Espeja cuando, en 1782, contrajo matrimonio con el XI.<sup>o</sup> marqués de ese título, Ramón del Águila Corvalán y Ulloa (Ciu-

<sup>30</sup> Museo RABASF, núms. inv. 1663/P y 1660/P, respectivamente: reproducidos en Azcárate, 1994: 234-235, figs. 211, 212.

<sup>31</sup> ARABASF, sig: 1-55-2. Paradero desconocido.

<sup>32</sup> Colmenares, 1637: frontispicio.

<sup>33</sup> Actualmente incorporado al municipio de Cantalejo, el pueblo más grande de la zona.

<sup>34</sup> *Lista de las obras que han prestado y se han expuesto al Público en las Salas de la Academia este año de 1804*, ARABASF, sig: 1-55-2. Navarrete Martínez, 1999: 468.

<sup>35</sup> Ceán Bermúdez, 1800: III, 217-219.

<sup>36</sup> Cotarelo y Mori, 1899: 573-575; 1902 (2009): 31, 96, 105.

<sup>37</sup> *Gazeta de Madrid*, núm. 61, 30.VII.1805: 655-656.

<sup>38</sup> *Obras que se han presentado en las Salas de la R.<sup>l</sup> Academia de S.<sup>n</sup> Fernando en el presente año de 1805*, ARABASF, sig: 1-55-2. Navarrete Martínez, 1999: 469. Paradero desconocido.

<sup>39</sup> ARABASF, sig: 1-55-2. Navarrete Martínez, 1999: 469.



Fig. 1 bis. *Marquesa de Espeja*, h. 1855, litografía (detalle).

dad Rodrigo 1757-Madrid 1827)<sup>40</sup>. Se le nombró “Gentilhombre de Cámara con llave” en 1795<sup>41</sup>, y Conciliario y Vice-Protector de la Academia de San Fernando en 1803, puesto que ocupó hasta 1814<sup>42</sup>. De modo que el Poza de 22 años retrató a la esposa de un personaje estimado en la Corte de Carlos IV, la cual se había distinguido al traducir dos libros, ambos presentes en el cuadro, que está dedicado al Príncipe de la Paz.

Poza ha creado un retrato inusitado de una dama traductora, ya que si bien los libros aparecen a menudo en los retratos masculinos de la época, son poco comunes en los retratos femeninos,

<sup>40</sup> *Marqués de Espeja*, Archivo del Ministerio de Justicia, Madrid (AMJ), Leg. 92-1, exp. 807. *Conde de Cartago*, AMJ, Leg. 341-4, exp. 3630. *Duque de Valencia*, AMJ, Leg. 204-4-bis, exp. 1813. *Duque de Valencia*, AHN-Sección Nobleza, Toledo (AHNSN), cajas 4, 7, 10. *Libro de Matrimonios 29 (1780-1783)*, 26.VI.1782, Iglesia Parroquial de San Sebastián, Madrid [IPSS], ff. 239v-240.

<sup>41</sup> AGP, Carlos IV, Cámara, Leg. 1<sup>1</sup>, exp. 80.

<sup>42</sup> *Juntas Ordinarias 1803-1818*, ARABASF, sig: 87-3, ff. 6v-7. *Juntas Particulares 1803-1814*, ARABASF, sig: 3-126, passim. Navarrete Martínez, 1999: 17, 41, 159, 164-165, 455.

pese a que las damas cultas traductoras no fueron algo infrecuente<sup>43</sup>. La marquesa apoya su brazo izquierdo sobre el primer libro que tradujo –del italiano al español en 1785 cuando tenía 20 años– la obra de Francisco Maria Zanotti *Compendio de la Filosofía Moral*<sup>44</sup>. Este conocimiento temprano del italiano debió venir motivado por el hecho de que su padre residiera durante once años en Italia<sup>45</sup>, de modo que él o algún miembro de su casa le habría enseñado ese idioma. Sostenida con su mano derecha y apoyada parcialmente en su regazo, está su segunda traducción –del francés al español y hecha en 1805 cuando contaba 40 años–, la obra de Etienne Bonnot de Condillac *La Lengua de los Cálculos*<sup>46</sup>. Los títulos de ambos libros pueden leerse en el cuadro en el lomo respectivo. El segundo de ellos iba dedicado al Príncipe de la Paz, dedicación que se repetía en el cuadro mediante una inscripción colocada de manera prominente sobre un folio que cuelga de la mesa a la izquierda de la retratada: “Al Exc.<sup>mo</sup> Señor/Príncipe de la Paz/Dedica/La Marquesa de/Espeja”. Cuando la marquesa decidió traducir el libro de Condillac pudo hacerlo con segundas intenciones: no pertenecía a la Orden de María Luisa, y puesto que el filósofo había sido el preceptor de la futura reina en Parma, ese podría haber sido un modo de congraciarse con la soberana<sup>47</sup>.

Este retrato goyesco, ahora documentado como obra de Antonio Poza y Muñoz<sup>48</sup>, se consideró salido de la mano de Goya o de Esteve hasta mediado el decenio de 1960. El cuadro se expuso como un Goya en la *Exposición Nacional de Retratos* de 1902, y en la exposición de 1908 que conmemoró el *Centenario del Dos de Mayo de 1808*<sup>49</sup>. Fue catalogado como obra de Goya en el estudio de este artista que hizo Calvert en 1908, en el librito anónimo *Retratos de Mujeres por Goya* de 1909, y en el estudio de Beruete de los retratos de Goya fechado en 1916<sup>50</sup>. Mayer incluyó el retrato tanto en la edición alemana de 1923 como en la edición inglesa de 1924 de su *Goya*, y en este último año apareció en dos publicaciones españolas más como obra del artista<sup>51</sup>. Sánchez Cantón, en la edición francesa de su *Goya* de 1930, y también en la edición inglesa de 1964, consideraba que el cuadro era obra del aragonés<sup>52</sup>.

A pesar de todo, entre los especialistas empezaron a surgir dudas durante el decenio de 1940. Soria, en el primer intento que hizo en 1943 por separar las obras de Goya de las de Esteve, razonaba basándose en la colocación de la figura y en la falta de volumen de la cara, que el cuadro no era de Goya, y lo incluía en su “Lista de Retratos de Esteve”<sup>53</sup>. A raíz de los comen-

<sup>43</sup> Véase López-Cordón Cortezo, 1996: 89-112.

<sup>44</sup> Madrid, 1785; dedicado a la Infanta de España, Carlota Joaquina, esposa de Don Juan, Infante de Portugal, cuyo matrimonio tuvo lugar en mayo de 1785. Reseña: “Argumento”, 1786: 335.

<sup>45</sup> Eugenio de Alvarado Hurtado de Mendoza, VI.º conde de Cartago y I.º marqués de Tabalosos (1715-1780), estuvo en Italia de 1738 a 1749 en calidad de militar (llegó a ser Teniente General de los Reales Ejércitos). Véase Guarda Geywitz, 1956: 633-635.

<sup>46</sup> Madrid, 1805. Anuncio en la *Gazeta de Madrid*, núm. 53, 2.VII.1805, p. 572. Ha habido muchas dudas respecto a *cual* marquesa de Espeja hizo cada traducción, pero a la luz de los documentos consultados y el testimonio del retrato mismo, queda claro que la XI.ª marquesa hizo ambas.

<sup>47</sup> A pesar de la doble dedicatoria de libro y cuadro a Godoy y la traducción de Condillac, la marquesa nunca fue condecorada con esta Orden.

<sup>48</sup> Si Poza firmó inicialmente el cuadro, la firma había desaparecido, accidentalmente o a propósito, ya a mediados del siglo XIX.

<sup>49</sup> *Catálogo*, 1902: 212, núm. 1.536. Pérez de Guzmán, 1908: 245, núm. 3.659.

<sup>50</sup> Calvert, 1908: 134, núm. 125. *Retratos*, 1909: 7 (foto J. Lacoste). Beruete y Moret, 1916: 177, núm. 176; 1919: 184, núm. 186 (pero eliminado de su estudio posterior *Goya*, Madrid, 1928).

<sup>51</sup> Mayer, 1923: 190, núm. 253; 1924: 154, núm. 253. Zapater y Gómez, 1924: pl. 125 (foto J. Moreno). Ezquerria del Bayo y Pérez Bueno, 1924: núm. 53.

<sup>52</sup> Sánchez Cantón, 1930: 59; 1964: 79 (aunque confunde a la X.ª marquesa, Vicenta Corvalán y Castro, con la XI.ª marquesa).

<sup>53</sup> Soria, 1943: 253, 263, núm. 63 (aunque también se confunde la X.ª con la XI.ª marquesa).



tarios hechos por Lafuente en 1947 sobre el artículo de Soria en el sentido de que no le convenía la atribución a Esteve y que se debía volver a considerar la posibilidad de que fuera de Goya<sup>54</sup>, en 1957 Soria se retractó de su decisión anterior y rechazó la autoría de Esteve. Sin embargo, después él mismo contribuyó a la confusión creciente al sugerir que era “probablemente obra de Goya” pero con “alguna colaboración entre maestro y discípulo [Esteve]”<sup>55</sup>.

Mientras continuaba este debate entre los expertos, comenzó a desarrollarse otra controversia entre los descendientes de la XI.<sup>a</sup> marquesa, propietarios de su retrato. A pesar de estar dedicado a Godoy, es evidente que el cuadro nunca le fue entregado y que permaneció en el seno de la familia. A mediados del siglo XIX, sus herederos lo valoraban tanto que encargaron una copia al óleo<sup>56</sup> y también una litografía en color de gran tamaño, a cuyo pie se lee “Francisco de Goya y Lucientes/Marquesa de Espeja” (fig. 1 bis)<sup>57</sup>. Cuando el XIV.<sup>o</sup> marqués de Espeja y 3.<sup>er</sup> duque de Valencia, José M.<sup>a</sup> Narváez y del Águila murió en 1915, el cuadro se quedó en poder de su viuda, M.<sup>a</sup> Luisa Pérez de Guzmán el Bueno, pero cuando ésta falleció en 1934, el cuadro lo heredaron conjuntamente sus dos hijos como “propiedad proindiviso”<sup>58</sup>. Su solución fue intentar venderlo en 1935 a Archer Milton Huntington por 82.000 dólares a través de un albacea a su servicio, Ramón Abarca<sup>59</sup>, pero en esa época el millonario norteamericano ya no coleccionaba, y en todo caso siempre había mantenido la política de no exportar cuadros de España. También pueden haber intentado vender el retrato al Museo del Prado, con idéntico resultado negativo<sup>60</sup>. Durante este periodo el lienzo estuvo almacenado en el Banco Español de Crédito en Madrid, donde fue incautado el 21 de octubre de 1936. Durante la Guerra Civil se mantuvo guardado, junto con la copia, en los depósitos del Museo del Prado; uno y otra fueron devueltos a sus propietarios el 1.<sup>o</sup> de agosto de 1940<sup>61</sup>.

Cuando el hermano mayor, José M.<sup>a</sup> Narváez y Pérez de Guzmán, 4.<sup>o</sup> duque de Valencia, falleció en 1941, su hermano menor, Ramón, 15.<sup>o</sup> marqués de Espeja, intentó llegar a un arreglo con la viuda y las hijas para “dejar liquidado el proindiviso”, pero no hubo acuerdo. Así que después de varios años de litigio, el cuadro tuvo que salir a subasta judicial el 23 de enero de

<sup>54</sup> Lafuente Ferrari, 1947: 177.

<sup>55</sup> Soria, 1957: 77. En los catálogos razonados dedicados a Goya publicados en 1970 por Pierre Gassier y Juliet Wilson en Friburgo (Suiza) y José Gudiol en Barcelona, ya no se incluía el retrato.

<sup>56</sup> 111 × 85 cm, paradero desconocido; fotografía núm. 7.489 de 1940 en el Archivo Arbaiza, Instituto del Patrimonio Cultural Español, Madrid [IPCE], Ministerio de Cultura. Parece que los ojos de la retratada del cuadro original fueron retocados en ese momento (conversaciones con Priscilla E. Muller, 21.XI.2010, y Elisa D’Ors, 22.XI.2010).

<sup>57</sup> h. 1855, 77 × 55 cm; ofrecida a la venta (€150) en <http://www.auteno.com/item.php> el 26.X.2007 (esta página web ya no existía el 11.XI.2010). Esta estampa no parece estar en una colección pública española, pero la actual marquesa consorte de Espeja, Consuelo Barón Rivero, posee un ejemplar de ella, que perteneció a su suegra, M.<sup>a</sup> Antonia Muguero y Ximenez de Sandoval (conversación telefónica del 30.XI.2007).

<sup>58</sup> Espeja, 1950: s/n.

<sup>59</sup> Información adjunta a la foto del cuadro, con atribución a Esteve, en el archivo fotográfico de The Hispanic Society of America, Nueva York, núm. 65413 (apuntada por la autora en 1983).

<sup>60</sup> La foto del cuadro por José Moreno está en el Archivo Fotográfico del Museo del Prado (MP), caja 23, foto núm. 200, identificada al dorso con letra de Francisco Javier Sánchez Cantón. No hay un expediente adjunto a la foto, pero dado que la mayoría de las fotos en este archivo proceden de ofertas de venta al museo, es muy probable que esta propuesta ocurriera en 1935, antes o después del fracasado intento de venderlo a Huntington. La foto Moreno, de h. 1920: Archivo Moreno, IPCE, Ref: 2.483-C.

<sup>61</sup> *Actas 1936, Actas de Incautación, Duque de Valencia*, 21.X.1936, IPCE, Archivo Central, Leg. 31, núm. 5. *Expediente 1940, Expediente de Devolución núm. 246, Duque de Valencia*, 1.VIII.1940, IPCE, Archivo Central, Comisaría General del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional, recibo núm. 1251. Fotografías de los cuadros tomadas dentro del depósito: núm. 14.627 (el original de Poza) y núm. 7.489 (la copia) se hallan en Archivo Arbaiza, IPCE.

1950<sup>62</sup>. El cuadro había sido tasado por “un experto del Museo del Prado” en 700.000 pesetas, pero la subasta fue declarada desierta por no acudir licitadores<sup>63</sup>. Después de esa fecha, la historia del cuadro se oscureció notablemente; no está claro si siguió en la familia o fue vendido por ellos dentro o fuera de España. No existe certificado de exportación conocido para la obra<sup>64</sup>, y sin embargo cuando reapareció en 1979 fue en una subasta en Sotheby’s de Londres, catalogada como “*Retrato de Dama*” sin identificar, por “F. Goya” –en vez de Francisco de Goya y Lucientes–, lo que indicaba que los subastadores dudaban de que fuera del maestro<sup>65</sup>. Con un valor de partida de 1.500-2.000 libras esterlinas, fue adquirido por un “marchante” por 2.800 libras<sup>66</sup>, pero desde entonces no se ha vuelto a ver en público. Aunque el retrato no es un auténtico Goya o Esteve, *sí* es un Poza auténtico, y merece ser apreciado como tal.

Otro retrato obra de Poza documentado, procedente de la Colección Real e identificado en el Museo del Prado, es la representación a tamaño natural de *La Reina M.ª Luisa* (fig. 2)<sup>67</sup>, que data del verano de 1807, pocos meses después de que se le nombrara Pintor de Cámara. Es una obra ambiciosa en la que Poza intenta demostrar sus habilidades no solo como retratista, sino también como pintor de paisajes y flores. Lamentablemente, el lienzo está extremadamente oscurecido y los tonos verdes son casi imperceptibles, pero la repetición del color rosa asalmonado de la camisa de la Reina en varios puntos de toda la composición sugiere un artista con sensibilidad que está tratando de complacer a su clienta. A Poza se le pagaron dos retratos de la reina en agosto de 1807, aunque solo se ha localizado uno de ellos: “... la adjunta cuenta que me ha presentado el Pintor de Cámara D.ª Antonio Poza Muñoz, de los gastos que ha suplido en los dos Retratos de la Reyna nra. S.ª que ha pintado de orñ de S.M. incluso el coste de los correspond. tes Marcos de talla que ha mandado executar para ellos, segun expresa dha. cuenta, cuyo Ymporte...asciende a cinco mil setecientos sesenta y nueve R.ª y veinte, y quatro mvs...”<sup>68</sup>. Así pues, aunque el retrato que hay en el Prado no esté firmado y fechado, el corte de pelo de la Reina “a lo Titus” y su elegante vestido, ambos de moda en torno a 1807, combinados con este documento, confirman razonablemente su fecha y autoría.

Igualmente de 1807 son los retratos de medio cuerpo de los monarcas pintados por Poza y grabados por Rafael Esteve para el *Kalendario Manuel* de ese año (fig. 3)<sup>69</sup>. El “*Antonio Poza y Muñoz Pintor de Camara lo pintó*” inscrito abajo a la izquierda, no deja lugar a dudas sobre la autoría de las imágenes, aunque esas pinturas estén hoy en paradero desconocido. Es también posible que el elegante y sentado *Retrato de Dama Desconocida* atribuido a Esteve que figuró en dos subastas madrileñas durante el decenio de 1990 sea una obra de Poza que data de alrede-

<sup>62</sup> Juzgado de 1.ª instancia núm. 12 de Madrid. Los *Libros de Registros de Asuntos* de la época se han extraviado, así que no se puede llegar al número del procedimiento ni a los documentos (conversación telefónica con los responsables de este Juzgado, 19.V.2008). Espeja, 1950: s/n. Entre 1941 y 1950 el cuadro estuvo depositado en el Banco Hispano Americano, Madrid.

<sup>63</sup> Gutiérrez de Miguel, 1950: s/n. Fotocopias de recortes de prensa madrileña de enero de 1950, facilitadas por la actual condesa consorte de Cartago, Nuria Jareño (19.II.2008).

<sup>64</sup> No se hallaron referencias al cuadro en los documentos de la Junta de Calificación, Valoración y Exportación de Bienes del Patrimonio Histórico Español del Archivo del Ministerio de Cultura en Madrid ni en el Archivo General de la Administración en Alcalá de Henares.

<sup>65</sup> *Fine*, 1979: 108, núm. 113.

<sup>66</sup> Correo-e de Blanca García-Agullo, Sotheby’s, Londres, 7.I.2008.

<sup>67</sup> *Inventario de la Colección Real, 1849-1857*, MP, núm. 2441. Depositado primero en el Ayuntamiento y después en el Museo de Arte de Cataluña, Barcelona, 1904-1987: “Noticias”, 1987: 207.

<sup>68</sup> *Antonio Poza Muñoz*, AGP, Personal, caja 844, exp. 38. Del marqués de Ariza y Estepa a Francisco Antonio Montes, en San Ildefonso, 14.VIII.1807, y en el margen “Librese”. La segunda obra puede haber sido para Godoy.

<sup>69</sup> Páez Ríos, 1966: I, 526, núm. IH-1712/61/1. También hay ejemplares en la Calcografía Nacional y en el Museo Municipal [de Historia] de Madrid.



Fig. 2. Antonio Poza y Muñoz, *La Reina María Luisa*, 1807, o/l, 202 × 142 cm, Museo del Prado, Madrid, PO-5297 (foto: Museo del Prado).





Fig. 3. Antonio Poza y Muñoz con Rafael Esteve, *Carlos IV y María Luisa*, estampa, 1807, 167 × 135 mm, Biblioteca Nacional, Madrid, IH-1712/61/1 (foto: BN).

dor de 1807 (fig. 4)<sup>70</sup>. Su elegante atuendo consistente en un vestido de muselina blanca con lunares enmarcado por un chal de cachemira rojo, y el peinado adornado con ristras de perlas indican la fecha, mientras que el decorado, su pose, la posición de sus brazos, manos y dedos, y la mirada directa de sus ojos dirigida al espectador se asemejan a los del retrato de la *Marquesa de Espeja* de Poza.

La única pintura firmada y fechada por Poza que ha salido a la luz hasta ahora es el retrato ovalado de la *La duquesa de Santa Fé y condesa viuda de Contramina, María Josefa Alegría* y

<sup>70</sup> *Pintura Antigua*, 1996: núm. 10 (vendido: 800.000 ptas). *Pintura Antigua*, 1990: núm. 17.





Fig. 4. Antonio Poza y Muñoz [?], *Retrato de una Dama Desconocida*, h. 1807, o/l, 98 × 77,5 cm, paradero desconocido (foto: Sotheby's, Madrid).



Fig. 5. Antonio Poza y Muñoz, *La duquesa de Santa Fé, M.ª Josefa Alegría y Yoldi*, f/f 1813, o/l, oval, 69,6 × 57,3 cm, colección particular, Madrid (foto: Elisa D'Ors).

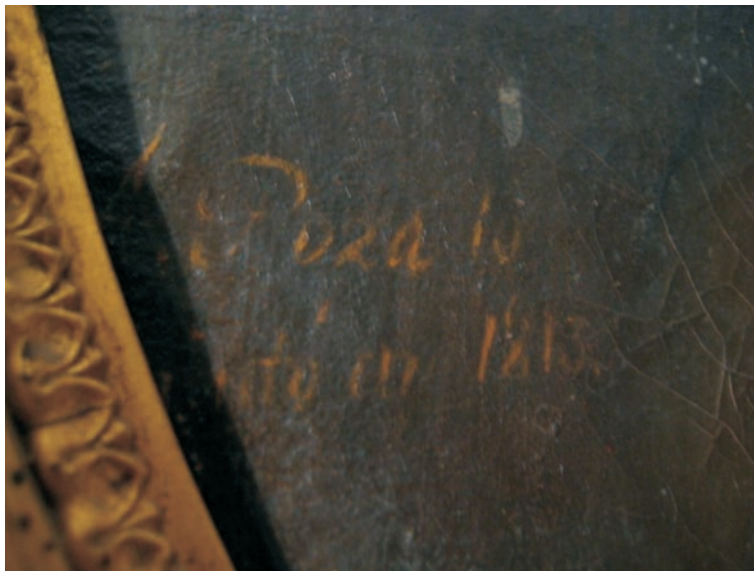


Fig. 6. *La duquesa de Santa Fé*, detalle firma abajo izqda: «A. Poza lo pintó en 1813» (foto: Elisa D'Ors).



*Yoldi*, realizado en Madrid durante el invierno de 1813 (figs. 5 y 6)<sup>71</sup>. Su marido en segundas nupcias, su primo el afrancesado Miguel José de Azanza y Alegría (1746-1826), Ministro de Asuntos Exteriores de José I entre otros cargos, fue nombrado primer duque de Santa Fé, con Grandeza, por el Rey Intruso en 1808<sup>72</sup>. Mucho más austero en lo tocante a la composición que las obras de Poza anteriores a la guerra, y pintado con mayor soltura, nos muestra un artista claramente acorde con su época y que se orienta hacia un tipo de retrato prerromántico. Un retrato de busto masculino en forma oval de *El X.º Duque de Fernandina, Francisco Álvarez de Toledo y Palafox* (1799-1816), comparable por la sencillez de la ambientación y la pose con el de la duquesa de Santa Fé, data del último año de la breve carrera de Poza y es la obra final que se le puede atribuir. Probablemente fue realizado en 1815, dado que el joven duque murió en enero de 1816, pero el cuadro solo se conoce por la estampa dibujada por José del Rivero y grabada por José M.<sup>a</sup> de la Vega en 1816 (fig. 7)<sup>73</sup>. Por una extraña coincidencia, retratista y retratado fallecieron prematuramente con un intervalo de pocos meses uno del otro.

Son muchos más los artistas que han desaparecido tragados por las grietas de la historia que aquéllos cuyas vidas y obras son bien conocidas. En el caso de Antonio Poza y Muñoz, el hecho de que muriera joven sin dejar descendientes directos probablemente contribuyó a su desaparición de los registros. Otro elemento que dificulta la identificación de su producción es la similitud de sus obras con las de artistas reconocidos de su tiempo. A juzgar por la información contenida en su Testamento tuvo un cierto éxito, de modo que deben sobrevivir otros cuadros salidos de su mano tanto en España como en Francia, a donde pueden haber sido llevados en 1814 por los afrancesados exiliados. Si firmó esas obras, o si su firma fue borrada posteriormente de ma-



Fig. 7. Antonio Poza y Muñoz con José del Rivero y José María Ramos de la Vega, *El X.º Duque de Fernandina, Francisco Álvarez de Toledo y Palafox*, estampa, 1816, 148 × 103 mm, Biblioteca Nacional, Madrid, IH-368 (foto: BN).

<sup>71</sup> "A. Poza lo pintó en 1813": cuadro descubierto por Elisa D'Ors (conversación telefónica del 11.V.2010). El cuadro está pintado con capas finas de pintura, y está en buen estado con su bastidor original y sin forrar. Lleva marco dorado de la época que conserva la etiqueta de su fabricante madrileño, Antonio Girón, c/Mayor, 101 (examen del cuadro del 22.XI.2010). Su primer esposo fue Francisco Antonio Pérez de Soñanes, conde de Contramina (1741-1799). Su segundo enlace tuvo lugar después del 8.XI.1799, cuando Carlos IV aprobó la boda.

<sup>72</sup> Azanza y O'Fárril, 1815: passim.

<sup>73</sup> Páez Ríos, 1966: I, 108-108, núm. IH-368. La actual duquesa de Fernandina, M.<sup>a</sup> del Pilar Leticia González Gregorio y Álvarez de Toledo, no conoce el cuadro (conversación telefónica 27.05.2010).

nera oportunista para sugerir que el cuadro podría ser de otro artista más famoso, es un interrogante difícil de resolver. Cabe esperar que, como resultado de esta primera aproximación a Poza, se produzcan más identificaciones de sus pinturas.

## BIBLIOGRAFÍA

- “Argumento de los Libros y papeles publicados... *Compendio de la Filosofía Moral...* Zanotti... traducido... por la Marquesa de Espeja...1785”, *Memorial Literario, Instructivo y Curioso de la Corte de Madrid*, IX: 35 (noviembre de 1786), p. 335.
- Azanza, Miguel José de y O’Fárril, Gonzalo, *Memoria de D. Miguel José de Azanza y D. Gonzalo O’Fárril sobre los hechos que justifican su conducta política desde marzo de 1808 hasta abril de 1814*, París, P.N. Rougeron, 1815.
- Azcárate Luxan, Isabel, et al., *Historia y Alegoría: Los concursos de pintura de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1753-1808)*, Madrid, RABASF, 1994.
- Baticle, Jeannine, “Eugenio Lucas et les Satellites de Goya”, *Extrait de La Revue du Louvre*, núm. 3 (París, 1972), pp. 3-13.
- Berute y Moret, Aureliano de, *Goya pintor de retratos*, Madrid, Blass y Cía., 1916.
- Berute y Moret, Aureliano de, *Goya pintor de retratos*, Madrid, Blass y Cía., 1919.
- Calvert, Albert F., *Goya. An Account of His Life and Works*, Londres, Lane, 1908.
- Catálogo de la Exposición Nacional de Retratos*, Palacio de Exposiciones e Industrias, Madrid, Mateu, 1902.
- Ceán Bermúdez, Juan Agustín, *Diccionario Histórico de los más Ilustres Profesores de las Bellas Artes en España*, 6 tomos, Madrid, Viuda de Ibarra, 1800.
- Colmenares, Diego de, *Historia de la Insigne Ciudad de Segovia y Compendio de las Historias de Castilla*, Segovia, Diego Diez, 1637.
- Condillac, Abate Etienne Bonnot de, *La Lengua de los Cálculos*, trad. del francés por La Marquesa de Espeja, Madrid, Imprenta de Ruiz, 1805.
- Cotarelo y Mori, Emilio, *Don Ramón de la Cruz y sus Obras*, Madrid, José Perales y Martínez, 1899.
- Cotarelo y Mori, Emilio, *Isidoro Maiquez y el teatro de su época*, Madrid, José Perales y Martínez, 1902 (nueva ed. Madrid, Asociación de Directores de Escena de España, 2009).
- Demerson, Georges, “Les registres d’habitants de Madrid sous Joseph I<sup>er</sup> (Décembre 1808)”, *Bulletin Hispanique*, 59:2 (avril-juin 1957), pp. 199-205.
- Diario de Madrid*, núm. 61 (2.III.1809), p. 245.
- D.M.N., *Guía de Litigantes y Pretendientes para el año de 1805*, Madrid, Cano, 1805.
- Espeja, marqués de [Narváez y Pérez de Guzmán el Bueno, Ramón], “En torno a la subasta de un cuadro de Goya. Carta y nota del Marqués de Espeja”, *Semana*, XI: 519 (Madrid, 31 de enero de 1950), pp. s/n.
- Ezquerria del Bayo, Joaquín y Pérez Bueno, Luis, *Retratos de Mujeres Españolas del Siglo XIX*, Madrid, Junta de Iconografía Nacional, 1924.
- Fine Old Master Paintings*, subasta Sotheby Parke Bernet & Co, Londres, 23.V.1979.
- Gazeta de Madrid*, núm. 53 (2.VII.1805), p. 572; núm. 61 (30.VII.1805), pp. 655-656; núm. 67 (20.VIII.1805), p. 720.
- González, Juan Francisco, *Madrid Dividido en Ocho Cuarteles. Con otros tantos barrios cada uno, explicación de ellos...*, Madrid, 1775 (ed. facsím. Sevilla, Extramuros, 2009).
- Guarda Geywitz, Fernando, “La casa de los condes de Cartago y marqueses de Tabalosos”, *Hidalguía*, IV: 18 (sept.-oct. 1956), pp. 633-635.
- Gutiérrez de Miguel, V., “Un cuadro de Goya en litigio. Sale a pública subasta y se declara desierta”, *Semana*, XI: 518 (Madrid, 24.I.1950), pp. s/n.
- Lafuente Ferrari, Enrique, *Antecedentes, Coincidencias e Influencias del Arte de Goya*, Madrid, Sociedad Española de Amigos del Arte, 1947.
- López-Cordón Cortezo, M.<sup>a</sup> Victoria, “Traducciones y traductoras en la España de finales del siglo XVIII”, en C. Segura Graíño y G. Nielfa Cristóbal (eds.), *Entre la marginación y el desarrollo: Mujeres y Hom-*



- bres en la Historia. Homenaje a María Carmen García-Nieto*, Madrid, Ediciones del Orto, 1996, pp. 89-112.
- Mayer, August L., *Francisco de Goya*, Munich, Verlag F. Bruckmann, 1923 (ed. inglesa Londres, 1924).
- Navarrete Martínez, Esperanza, *La Academia de Bellas Artes de San Fernando y la pintura en la primera mitad del siglo XIX*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1999.
- Navarrete Martínez, Esperanza, "Alumnos de las Salas del Yeso, del Natural y del Colorido de la Real Academia de San Fernando (1800-1844)", *Academia. Boletín de la RABASF*, núms. 106 y 107 (Madrid, 1.<sup>er</sup> y 2.<sup>o</sup> semestre de 2008), pp. 159-238.
- "Noticias del Prado. Levantamiento de depósitos", *Boletín del Museo del Prado*, VIII: 24 (Madrid, sept-dic. 1987), p. 207.
- Páez Ríos, Elena, *Iconografía Hispana. Catálogo de los Retratos de Personajes Españoles de la Biblioteca Nacional*, 4 tomos, Madrid, Biblioteca Nacional, 1966.
- Pardo Canalis, Enrique, *Los Registros de Matricula de la Academia de San Fernando de 1725 a 1815*, Madrid, CSIC, 1967.
- Pérez de Guzmán, Juan, *et al.*, *Catálogo por orden alfabético de Expositores y Sistemático de objetos de la Exposición Histórica y Artística del Centenario del Dos de Mayo de 1808*, Madrid, Imprenta Alemana, 1908.
- Pintura Antigua*, subasta Edmund Peel y Asociados, Madrid, 30.X.1990, núm. 17.
- Pintura Antigua de los siglos XIX y XX*, subasta Sotheby's Madrid, 21.XI.1996, núm. 10.
- Retratos de mujeres por Goya*, Los grandes maestros de la Pintura en España, núm. 2, Madrid, Fernando Fé, 1909.
- Sánchez Cantón, Francisco Javier, *Goya*, París, G. Crés et Cie., 1930.
- Sánchez Cantón, Francisco Javier, *Life and Works of Goya*, Madrid, Editorial Peninsular, 1964.
- Soria, Martín S., "Agustín Esteve y Goya", *The Art Bulletin*, XXV:3 (Nueva York, sept. 1943), pp. 239-266.
- Soria, Martín S., *Agustín Esteve y Goya*, Valencia, Institución Alfonso el Magnánimo, 1957.
- Tomlinson, Janis A., "Goya in Context: Painting at the Court of Carlos IV", en Jutta Held (ed.), *Goya. Neue Forschungen. Das internationale Symposium 1991 in Osnabrück*, Berlín, Gebr. Mann Verlag, 1994, pp. 43-64.
- Zanotti, Francisco María, *Compendio de la Filosofía Moral*, trad. del italiano por la Marquesa de Espeja, Madrid, Joaquín Ibarra, 1785.
- Zapater y Gómez, Francisco, *Colección de 449 Reproducciones de Cuadros, Dibujos y Aguafuertes de Don Francisco de Goya*, Madrid, Aldus, 1924.

Fecha de recepción: 3-XII-2010

Fecha de aceptación: 28-III-2011