

Dibujos de
**Rosario
Weiss**
(1814-1843)

Catálogo razonado

CARLOS SÁNCHEZ DÍEZ



Dibujos de
**Rosario
Weiss**
(1814-1843)

Catálogo razonado



Introducción

*En recuerdo de Carmen Díez
y Manuel Sánchez, y para
Fernando Castanedo*

En su *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX* (1868-1869), Manuel Ossorio dedicó una cumplida reseña a Rosario Weiss, sirviéndose en gran medida de la nota necrológica que Juan Antonio Rascón había publicado en la *Gaceta de Madrid* en septiembre de 1843. De un total de 1837 artistas, Ossorio incluyó en la primera edición de su diccionario a 175 mujeres, la mayoría de ellas «aficionadas». A Weiss le dedicó una de las semblanzas más extensas entre éstas, pese a reconocer que «apenas quedan obras de su mano, aunque no es un misterio lo mucho que trabajó»¹. La falta de un número representativo de obras, necesario para conocer y valorar su producción, se ha mantenido hasta fechas recientes. Su presencia habitual en la bibliografía artística se ha debido más a su relación con Francisco de Goya –con quien convivió durante su infancia y adolescencia, y quien la inició en el dibujo– que a su faceta como creadora. Si a esto se añade la sospecha legendaria de que el pintor era también su padre, se entiende que el interés se haya decantado más por lo biográfico que por lo profesional y artístico. Sin menospreciar lo primero y sin entrar en el asunto de la supuesta paternidad, este catálogo presenta un estudio razonado de sus dibujos, lenguaje gráfico en el que se inició de la mano de Goya y en el que evolucionó –con notable influencia de su preceptor bordelés, Pierre Lacour– hasta adquirir un estilo propio que le procuró un considerable reconocimiento.

Durante su etapa madrileña, entre 1833 y 1843, Weiss alcanzó la consideración de artista profesional en un ambiente dominado y controlado por hombres. Además de las numerosas menciones en prensa sobre su participación en las exposiciones de la Academia de San Fernando y del Liceo Artístico y Literario, varios críticos la reconocieron como tal en sus artículos. Pedro de Madrazo, en la reseña que dedicó a la exposición de la Academia de 1835, puso el acento sobre este asunto: «Las señoritas Elena Feillet y Weis, la primera por sus miniaturas, y la segunda por sus dibujos y alguna copia al óleo, merecen ser juzgadas como artistas mas bien que como aficionadas»². También José Musso la distinguió entre las

¹ Ossorio y Bernard 1869, vol. 2, pp. 283-284. Rascón Navarro 1843, pp. 3-4 (Apéndice documental, n° 39). La otra mujer con una biografía similar en extensión a la de Rosario Weiss es la miniaturista Teresa Nicolau (Ossorio y Bernard 1869, vol. 2, pp. 77-78).

² Madrazo y Kuntz 1835, p. 165. Tajahuerce Ángel 1996, p. 289. Hélène Feillet (París, 1812-Biarritz, 1889) fue pintora y litógrafa. Con la apertura del Real Establecimiento Litográfico, su padre –Jacques Feillet– se trasladó a Madrid acompañado por ella, quien realizó litografías para *El Artista* (1835-1836) y presentó obras en las exposiciones de la Academia y del Liceo. Pedro de Madrazo



Fig. 2. Francisco de Goya, *Dromedario con su guía* (detalle de Anexo 2, A2). Hacia 1824. Lápiz negro sobre papel avitelado blanco, 103 × 157 mm. Madrid, Museo Lázaro Galdiano [11578].

Entre los coleccionistas que mostraron interés por Weiss destaca José Lázaro Galdiano (1862-1947). Siguiendo el rastro de Goya, Lázaro conoció y entabló amistad con dos de las sobrinas de la artista –así como con una sobrina nieta–, a quienes adquirió dibujos, pinturas y estampas, y de quienes recibió algún que otro obsequio, según Sánchez Cantón: «Así, los regalos anuales con que le favorecía la familia de Rosario Weiss, según él, manantial inagotable de obras y recuerdos goyescos»²⁸. Éste sería el origen de todos los dibujos del Museo Lázaro Galdiano que figuran en este catálogo, excepto dos²⁹. De las sobrinas de la artista procede también un grupo de obras de Goya conservadas en este Museo: *Cyprien Gaulon* (fig. 1) y *Can*, ambas litografías, y los dibujos *Dromedario con su guía* (fig. 2), *Pantera y Zorro* (Anexo 2, A1 y A3)³⁰. Estos tres últimos han sufrido múltiples vaivenes en lo referente a la identificación de su técnica y atribución, dado que algunos autores vieron en ellos la mano de Weiss secundando la de su maestro.

Además de José Lázaro, atesoraron obras de Weiss otros coleccionistas como el librero y anticuario Ramón Amieva Alonso (1926-2013), que fue propietario de al menos treinta dibujos de este catálogo. Buscador infatigable de obra gráfica, Amieva adquirió a principios de la década de 1980 a la viuda del librero madrileño Antonio Berdegú (1901-1973) su extensa colección de dibujos, en la que había obras de la artista (véanse cat. 93 y 151)³¹. También es muy probable, aunque no se puede confirmar, que Amieva comprase los dibujos de Weiss que habían formado parte de

²⁸ Sánchez Cantón 1918, p. 220. Sánchez Díez 2015, p. 16.

²⁹ *Caricatura* (cat. 18) y *La calesa* (cat. 124). El primero procede de la colección Carderera y el segundo, de un álbum de dibujos.

³⁰ Beruete y Moret 1918, pp. 162 y 164. También de las sobrinas de Weiss procede una serie de pinturas que José Lázaro consideraba entonces de Goya y hoy se atribuyen a Agustín Esteve (inv. 2001), Leonardo Alenza (inv. 2344) y Eugenio Lucas Velázquez (inv. 3986 y 3988), además de otras anónimas –de calidad discreta– que quizás puedan ser obras tempranas de Rosario Weiss (inv. 2351, 2352 y 5672).

³¹ Dos de los dibujos que fueron de Ramón Amieva, y luego de sus hijos, conservan el sello en tinta del librero Berdegú (fallecido en 1973). Dado que Amieva murió en 2013, no ha sido posible conocer el número exacto de dibujos que adquirió a Berdegú, ni tampoco las circunstancias de esta y otras compras de dibujos de Weiss. Las noticias de las que disponemos proceden de su hijo Rafael, a quien agradezco toda su ayuda para la localización y documentación de los dibujos que fueron de su padre. Es muy posible, por tanto, que en realidad sean más de veinticinco los que procedan de su colección, ya que no todos se han podido identificar.



«Como si fuera hija mía»: vida y obra de Rosario Weiss

Rosario Weiss Zorrilla nació en Madrid el 2 de octubre de 1814. Era hija de Leocadia Zorrilla Galarza (1788-1856) y de Isidoro Weiss Alonso (1785-1850), según la partida de bautismo de la parroquia de San Ginés¹. El matrimonio Weiss-Zorrilla tenía por entonces dos hijos, Joaquín (1808) y Guillermo (1811), y residía desde su enlace –celebrado en la iglesia de Santa Cruz el 10 de octubre de 1807– en el número 2 de la calle Mayor, el domicilio de los padres del esposo².

Leocadia (fig. 11), de familia hidalga dedicada al comercio, había nacido en Madrid el 9 de noviembre de 1788 fruto del matrimonio formado por Sebastiana Galarza, natural de Bacaicoa (Navarra), y Francisco Zorrilla, natural de Sangrices (Vizcaya)³. A los seis años quedó huérfana y pasó al cuidado de su hermanastra, Juana Galarza, madre de la futura esposa de Javier Goya, Gumersinda Goicoechea⁴. Isidoro era hijo de Isidoro Weiss, alemán originario



Fig. 11. Francisco de Goya, *Leocadia Zorrilla*. 1821-1824. Lápiz negro sobre papel verjurado, 109 × 84 mm. Madrid, Biblioteca Nacional de España [Dib/18/1/9187].

¹ El marqués de Saltillo (1952, pp. 57-62 y docs. 15-24) publicó interesantes noticias y documentos inéditos sobre los Weiss-Zorrilla. *Partida de bautismo de Rosario Weiss* en Apéndice documental, nº 2.

² El 17 de septiembre se formalizaron las capitulaciones matrimoniales (Saltillo 1952, pp. 59-60).

³ *Partida de bautismo de Leocadia Zorrilla* (Apéndice documental, nº 1).

⁴ Cruz Valdovinos 1987, p. 143.



Fig. 12. Rosario Weiss, *Francisco de Goya* (copia de Vicente López). 1834. Óleo sobre lienzo, 93 × 75 cm. Madrid, Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando [867].

sin necesidad, las causas del otorgamiento de los poderes de 1811 y 1812. Sin embargo, también hay que tener en cuenta que el derecho español de entonces era favorable a mantener la paternidad del esposo salvo situaciones probadas en las que, en las fechas necesarias, los cónyuges no hubieran podido tener contacto físico¹¹. Es decir, que al haber argumentos en un sentido y en otro, es tan posible que la niña fuera hija de Isidoro como que no lo fuera. La hipótesis de la paternidad de Goya (fig. 12) no se basa en pruebas documentales, sino en las manifestaciones de cariño e interés por la formación de la niña que el pintor dejó por escrito en varias cartas. Así, en una dirigida a Leocadia se refirió a la pequeña como «mi Rosario»; en otra a su amigo Ferrer dice que «quisiera que Usted la tuviera como si fuera hija mía», frases que han sido interpretadas como una confesión de paternidad pero que también permiten una lectura literal que indicaría un afecto profundo sin consanguinidad¹².

¹¹ *Ibidem*, p. 146.

¹² Apéndice documental, nºs 5 y 3. Jules Delpit, en su manuscrito de la BMB (Fondo Delpit, Ms 1393/87), fue el primero en sugerir esta idea al señalar que «se refugió en Burdeos llevando consigo a la Sra. Weiss y a la Srta. Rosario Weiss que pasaba por ser hija de Goya, lo que su padre legal, se decía, no había querido reconocer» (Fauqué y Villanueva 1982, p. 220).

En Burdeos, 1824-1833

*[...] allí tenía a su lado una familia que se hizo suya y le siguió a Francia y le estuvo prodigando hasta su muerte los cuidados más afectuosos. Esta familia la formaban Mme Weiss y su hija, que fue más tarde una artista de talento*⁴¹.

Burdeos bullía entonces de exiliados españoles (fig. 21). Representantes de la nobleza liberal como los San Adrián, Sástago, Lagarda, Espinardo u Oñate se mezclaban con políticos, militares, hombres de negocios o escritores. Entre otros muchos que eligieron el puerto del Garona para su exilio encontramos a Moratín, Silvela, Remón, Ruiz Pazuengos, Pío de Molina, Amati, Brugada, Sáinz de Baranda o Muguero, una nutrida colonia a la que se sumó un anciano pintor ávido de novedades acompañado por su joven familia⁴².

Pese a la represión de los liberales en España, Goya no fue objeto de purga y continuaba percibiendo su salario como pintor de cámara. Sin embargo, el ambiente debió de resultarle insoportable y decidió marcharse a Francia. Además, la situación de su familia adoptiva era comprometida, ya que Guillermo, que contaba trece años cuando salieron hacia Burdeos, había pertenecido a la Milicia Nacional y, por tanto, le afectaban los decretos que ordenaban la depuración de milicianos y estudiantes⁴³. Leocadia, que no se había plegado a las convenciones sociales que su época marcaba para la mujer, se declaró de ideas liberales en 1831 cuando solicitó una pensión al gobierno francés, quizás exagerando al retratarse como perseguida a la hora de pedir un ingreso que necesitaba para su subsistencia: «Que en 1823 [sic] se ha visto forzada a buscar asilo en Francia para sustraerse a las persecuciones levantadas contra ella por sus opiniones políticas y otras razones indicadas en el certificado adjunto»⁴⁴. El certificado en cuestión, firmado por tres antiguos militares españoles exiliados allí, confirmaba lo expuesto por ella, agregando que Guillermo había sido oficial de la Milicia Voluntaria de Madrid. La trayectoria posterior de éste confirma sus ideas políticas liberales, pues en 1830 formó parte de la fallida expedición del general Mina; y en España, a partir de 1833, continuó participando en actividades de este mismo signo⁴⁵.

El 14 de septiembre de 1824 se documenta la llegada de Leocadia y sus dos hijos a Bayona: «Adjunto envío a V.E. pasaporte de D^a Leocadia Zorrilla acompañada por sus dos hijos, a quien se le expidió un pase temporal para Burdeos, donde se reunirá con su marido»; en el margen, la siguiente anotación: «Leocadia Zorrilla, española, de treinta y cuatro años, acompañada de sus

⁴¹ Matheron 1858/1890, pp. 94-95.

⁴² Datos biográficos de varios exiliados en Núñez de Arenas 1950, pp. 246-256; en Fauqué y Villanueva 1982, pp. 64-83 y 108-116; y en Santos Sainz y Guillemeteaud 2006.

⁴³ Núñez de Arenas (1950, p. 264) cita el arresto en Cádiz de un niño de doce años por motivos políticos, y Álvarez Lopera (1997, p. 310) menciona la creación, el 26 de octubre de 1822, de un Batallón de Niños en la Milicia Nacional. También Álvarez Gutiérrez (2007, p. 14) confirma que el alistamiento de niños fue reglamentado durante el Trienio Liberal con fines educativos y formativos. Cruz Valdovinos (1987, p. 151), sin embargo, no cree que Guillermo formara parte de la Milicia Nacional en 1823-1824 por tener entonces sólo doce años.

⁴⁴ Núñez de Arenas 1950, pp. 263-264; Sánchez Cantón y Salas 1963, pp. 85-86.

⁴⁵ El 27 de octubre de 1840 asistió a la conmemoración del Empecinado y el 12 de abril de 1841 firmó con otros compañeros de la expedición de Vera la adhesión a la protesta publicada por Espronceda contra el coronel Oro, confidente y traidor de varios de los patriotas de 1830. Núñez de Arenas 1950, p. 265. *El Eco del Comercio* 1841.



Fig. 28. Francisco de Goya, *La lechera de Burdeos*. Hacia 1827.
Óleo sobre lienzo, 74 × 68 cm. Madrid, Museo Nacional del Prado [P2899].

El Señor Fermín Remón que tiene el mayor interés en que la Rosario siga su carrera, y no perdona medio para ello, ha presentado a la Duquesa de San Fernando a la Rosario, y esta Señora ha dicho que estimava mucho a su maestro y que hará cuanto pueda por su discípula. Esta Señora, en dos cartas que a escrito de Bayona, en las dos tiene la bondad de hablar de Rosario y el Señor Don Fermín espera que en su llegada a Madrid tenga motivo para bolberla a nombrarla [...] ⁷⁶.

⁷⁶ *Carta de Leocadia Zorrilla a Mugurio*, Burdeos, 9 de diciembre de 1829 (Apéndice documental, n° 9).

En Madrid, 1833-1843

Durante el viaje de regreso de la familia Weiss a Madrid tuvo lugar un incidente que revela el estado de alerta y sospecha de las autoridades españolas con respecto a las mercancías que venían de Francia. Los pormenores los conocemos por una carta del 25 de julio de 1833 en la que el escritor Sebastián Miñano informaba a José Musso del envío de tres entregas de la publicación *Histoire scientifique et militaire de l'expédition française en Égypte*⁹⁰:

[...] y habiendoseme proporcionado remitirlas con unas Sras., antiguas amigas la una y discipula la otra de mi estimable amigo Goya, se las confié con un sobre a su Señor hermano de Vm. y señas de su casa. Pero en quanto llegaron a la aduana de Miranda las registraron todo su equipage y sin embargo de qe ellas confesaron todo lo que llevaban las han detenido no solo las tres entregas sino, lo más sensible para ella, todos los dibujitos hechos por la Chica, muchos otros ejecutados por Goya y en una palabra el fruto de 4 años de trabajos. Todo ello bajo pretexto, no de indecencia ni cosa que lo valga pues de esto estaba mui lejos sino ¿a que no lo acierta Vm? porque aquellos dibujos, todos, todos, estaban hechos en papel frances y no en papel español como debieran estando todas las cosas que se escriben o se pintan o se empapelan en Burdeos. Est-il possible?

Las entregas del viage es porque no venian por el correo: (iban con fajas lacradas muy estrechas y viendose todo el interior). Uno y otros fue detenido, como he dicho, y se estan formando dos causas separadas, una contra los dibujos y otra contra las entregas. La adjunta carta de la pobre Sra. instruió a Vm. mas por menos. El caso es, y esto es lo doloroso, que estas pobres mugeres que han vivido casi de limosna desde que murio Goya por hacerse una buena pintora van a Madrid sin otra esperanza que la de obtener una pensioncita en premio de un bello retrato que ha hecho de la Reyna, para lo cual las he recomendado yo a Grijalva, Lopez y Navarrete citando sus propios dibujos en prueba de su habilidad⁹¹.

La carta de Miñano, además de refrendar la apurada situación de la familia Weiss tras la muerte de Goya, revela que aún conservaban dibujos del pintor y confirma la intención de la joven de desarrollar una carrera profesional como pintora. También documenta un retrato de la entonces reina regente y pone de manifiesto la amistad de Leocadia Zorrilla con Miñano, un destacado liberal en el exilio. Se desconoce la resolución final del incidente pero es muy probable que, gracias a las recomendaciones que llevaban y a las medidas que tomaron después, pudieran recuperar todo lo incautado puesto que varios dibujos hechos por Weiss en Francia terminaron en manos de sus herederos, como el retrato de una judía de Burdeos que hoy forma parte de las colecciones del Museo del Prado (cat. 60). La carta de Miñano iba acompañada de otra de Leocadia explicando el suceso, del que Musso anotó en su diario:

⁹⁰ Esta obra, editada en París en 1833, se componía de doce volúmenes formados por cinco entregas cada uno. Molina Martínez 1999, p. 170. Sebastián Miñano y Bedoya (1799-1845) y José Musso y Pérez-Valiente (1785-1838) recibieron el encargo de la Academia de la Historia de publicar las obras completas de Leandro Fernández de Moratín tras la muerte del autor. En 1833 Miñano residía en Bayona.

⁹¹ Molina Martínez 1999, pp. 188-189; Puig y Fernández-Weiss 2009, pp. 223-224. Miñano seguramente se refería a Juan Miguel Grijalva, secretario de Fernando VII entre 1824 y 1833, al pintor de cámara Vicente López (1722-1850) y a Martín Fernández Navarrete (1756-1844), académico de la Lengua, de la Historia y de Bellas Artes. Estos dos últimos, también amigos de Musso.



Fig. 35. Rosario Weiss, *La Tirana* (copia de *La Tirana* de Goya conservada en la RABASF). Hacia 1836. Óleo sobre lienzo, 65 × 50,5 cm. Madrid, colección Miguel Morales Pérez.

(cat. 74). En la muestra de la Academia de 1835 presentó dos copias del Museo, una «del famoso cuadro de la Rendición de Breda de Velázquez, y la otra de dos retratos unidos del Van Dick»¹⁰⁵. Se trataba de dibujos, según la detallada reseña que dedicó *El Eco del Comercio* a esta muestra: «Creeríamos faltar a la justicia si no hiciéramos el justo elogio de los bellísimos dibujos presentados por la señorita Weis. Nos atrevemos a afirmar, sin temor de ser desmentidos, que difícilmente podrá ser aventajada en este ramo»¹⁰⁶.

Fue en la Real Academia donde pudo continuar su trabajo como copista después de 1836, labor entonces muy demandada y apreciada. Por Juan Antonio Rascón sabemos que allí copió «varios cuadros por encargos de particulares; fueron de este número la Charra de Mens, la Tirana de Goya y la Virgen del Medio punto, de Murillo. Ejecutó estos tres cuadros con tanta exactitud en el pincel y en el colorido que casi se confundían con los originales»¹⁰⁷. Es muy posible que la copia de Mengs fuera la pintura que el VI conde de Clarendon, heredero del embajador Villiers, vendió en Christie's en 1920¹⁰⁸. En cuanto a *La Tirana* de Goya se conocen dos réplicas antiguas y de calidad, una de cuerpo entero y otra de busto,

esta última con atribución a Weiss justificada por técnica y procedencia (fig. 35)¹⁰⁹. La copia de la *Virgen del medio punto* –en referencia al *Sueño del patricio* de Murillo que entonces se exponía en la Academia– es una obra realizada en 1838, como luego veremos. Esta copia, junto al boceto que reproduce la *Virgen con el Niño* de la colección Masaveu (cat. 74) –posiblemente relacionada con la copia de Murillo que Weiss presentó en 1834– evidencia la pujante demanda de copias del pintor sevillano¹¹⁰.

ARABASF 3-274, fol. 246). El retrato de Goya por Vicente López ya estaba expuesto en el Museo del Prado desde 1828.

¹⁰⁵ Madrazo y Kuntz 1835, vol. 2, p. 155. Se trata de *Sir Endymion Porter y Anton van Dyck* (Museo del Prado, P1489).

¹⁰⁶ *El Eco del Comercio* 1835, p. 2.

¹⁰⁷ Rascón Navarro 1843, p. 4 (Apéndice documental, nº 39).

¹⁰⁸ Álvarez Lopera (1997, p. 314) advierte esta posibilidad citando la noticia aportada por Glendinning (1964, pp. 4-14). En Ansorena ha salido recientemente a subasta una buena copia de esta misma pintura (Madrid, 3 de noviembre de 2016, subasta 371. Lote 127).

¹⁰⁹ La de cuerpo entero, «del círculo de Francisco de Goya», se subastó en Sotheby's (Nueva York, enero-febrero de 2013. Lote 186); la de busto, atribuida a Weiss y procedente de sus descendientes, se vendió en Alcalá Subastas (Madrid, 3-4 de diciembre de 2013. Lote 212).

¹¹⁰ Fue el pintor más copiado –treinta y cinco veces– en las obras presentadas en las exposiciones de la Academia durante la primera mitad del siglo XIX (Navarrete Martínez 1999, p. 321).



Fig. 47a-b. Vicente López, *Isabel II estudiando geografía* y *La infanta Luisa Fernanda estudiando música*. 1842. Óleo sobre lienzo, 107 × 90 y 107,6 × 90 cm. Patrimonio Nacional. Reales Alcázares de Sevilla [10021149 y 10021150].

de estas lecciones a las Señoras, ninguna puede disputar la preferencia a D^a Rosario Weis, cuyo talento eminente es conocido en todas partes y cuyas circunstancias no desdican por otro aspecto de este honor y confianza¹⁶⁸.

Tres días después, el 18 de enero de 1842, Argüelles procedió al nombramiento:

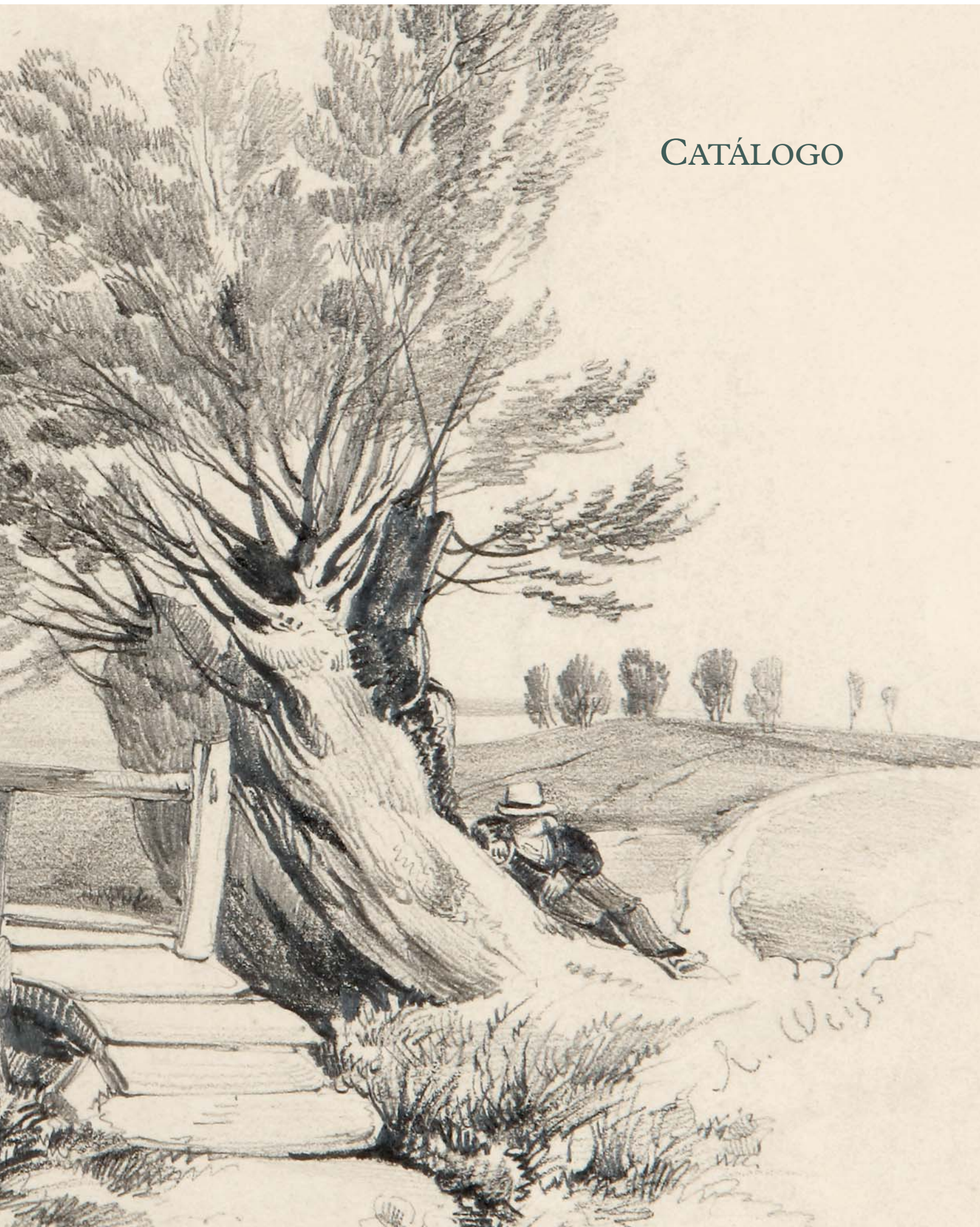
Apreciando debidamente el Sr. Tutor de S.M. las observaciones hechas por V.E. en oficio de 15 del actual acerca de la persona que deberá ser nombrada p^a el cargo de Maestro de Dibujo de la Reyna y de su Augusta Hermana la Srma Sra Infanta D^a Luisa Fernanda, ha tenido a bien conferir dicho empleo con el sueldo de 8.000 reales anuales a la profesora del mismo arte D^a Rosario Weiss en quien concurren además de la aptitud necesaria, las recomendables circunstancias de buena educación y moral que requiere el continuo roce con las Augustas Menores¹⁶⁹.

La nueva profesora tenía como objetivo que las hijas del difunto Fernando VII, entonces de once y casi diez años de edad (fig. 47a-b), aprendieran con el estudio y práctica del dibujo «lo que sea necesario para perfeccionar el sentido de la vista, para dar hermosura y delicadeza a las labores finas de su sexo, cuando quieran ocuparse de ellas, y también para

¹⁶⁸ *Informe de Quintana a Argüelles*, Madrid, 15 de enero de 1842 (Apéndice documental, n^o 21).

¹⁶⁹ *Carta de Argüelles a Quintana*, 18 de enero de 1842 (Apéndice documental, n^o 22).

CATÁLOGO



NOTA AL CATÁLOGO

En las fichas sólo se indica la autoría de las obras cuando ésta es compartida, como sucede en la mayor parte de los dibujos de formación (cat. 1-21).

1. Francisco de Goya y Rosario Weiss

Hay ay q.e me canso / Niños jugando con un carro

Madrid, 1821-1824

Pluma, pincel y tinta marrón sobre papel verjurado amarillento, 145 × 102 mm

Madrid, Biblioteca Nacional de España [Dib/18/1/9180]

Inscripciones: «Hay ay q.e me canso» (en el recto, a tinta, abajo, centrado).

Marcas: «BN», sello en tinta azul (verso). L-4111¹.

Filigrana: «CAPEL...». Fragmento de la filigrana de Antón Ferrer (Capellades, Barcelona), arriba a la derecha².

Procedencia: Transferencia, 1940 / Fondo de Recuperación (?).

Bibliografía: Gómez-Moreno 1941, pp. 158-159, fig. 1; López-Rey 1956a, pp. 7-9, figs. 1 y 5; Gassier y Wilson 1970, pp. 359 y 371, n° 1842; *Goya en la Biblioteca Nacional* 1978, p. 49, n° 180; Garcia 1998, pp. 197-198; Hidalgo Brinquis 1998, pp. 198-199; Álvarez Lopera 2003a, pp. 149-150; Álvarez Lopera 2003b, pp. 156-157; Esain Escobar 2008, p. 40, figs. 1 y 4; Echevarría 2008, pp. 77 y 80-82.

Exposiciones: Madrid 1978, n° 180.

Atribuciones: Gómez-Moreno 1941 [Goya (recto) / Weiss (verso)]; López-Rey 1956a [Goya y Weiss (recto) / Weiss (verso)]; Gassier y Wilson 1970 [Goya y Weiss]; Garcia 1998 [Goya y Weiss (recto) / Weiss (verso)]; Esain Escobar 2008 [Goya (recto) / Weiss (verso)].

Esta hoja pertenece a un conjunto de trece hojas conservadas en la Biblioteca Nacional de España, varias con dibujos por ambas caras, de la etapa de formación de Weiss con Goya en las que hay obras del maestro, de la alumna y de ambos (cat. 1-9). A este grupo, en el que hay papeles que llevan marcas de agua con el año 1821 y filigrana de Antón Ferrer (Capellades) en uso desde 1817, pertenecen también dos dibujos de colección particular francesa (cat. 10 y 11) y tres más de los museos de Baltimore y Boston (cat. 12-14). Los de la Biblioteca Nacional los dio a conocer en 1941 Elena Gómez-Moreno, quien atribuyó a Goya los dibujos de los rectos del papel y a Weiss los cinco que se encuentran en los versos. La autora advirtió la presencia de dos pequeños agujeros separados por 37 milímetros en el lateral izquierdo de las hojas, señal de que estuvieron cosidas formando un cuaderno, agujeros que también tienen los cinco dibujos conservados fuera de España. López-Rey consideró en 1956 que sólo tres de los dibujos de los rectos de la Biblioteca Nacional eran obra exclusiva de Goya y que el resto eran del pintor pero completados por la joven, o bien sólo de ella: los cinco versos y el titulado *Cuatro cabezas* (Anexo 2, A18). Gassier y Wilson señalaron que la réplica de dibujos de Goya por parte de Weiss hizo que el pintor adaptara su estilo para facilitar su copia, lo que justificaría la calidad inferior de estos modelos respecto a otros dibujos contemporáneos del maestro.



Fig. 51. Francisco de Goya, *Qué locura. Desastres de la guerra* [68] (detalle). 1810-1815. Aguafuerte, aguada y buril, 250 × 339 mm. Madrid, Museo Lázaro Galdiano [IB.11777-068].



CAT. 1r

Goya, en este caso, sería el autor del trazo general del payaso como un modelo para Weiss. Ella, además de hacer su propio ejemplar en otra hoja (cat. 2r), intervino en éste repasando algunas líneas, especialmente las que conforman piernas y pies, y aplicó con poca pericia la aguada de tinta en la zona de sombra que hay entre las piernas. Es significativa la gran semejanza que existe entre el rostro caricaturesco del



CAT. 1v

payaso y el de una cabeza o máscara de una estampa de los *Desastres* (fig. 51).

En el verso hay un intento frustrado de la joven de copiar otro dibujo de Goya de este mismo conjunto (cat. 2v). Weiss se sirvió aquí de una línea de puntos que pautaba de forma parcial el contorno de las figuras, que quedaron sin concluir³.

¹ Véase Anexo 4, F24.

² Anexo 4, F1. Este fragmento de la filigrana se completa con la del dibujo siguiente (cat. 2).

³ El payaso y la versión de más calidad de los niños jugando (cat. 2v) tienen sus correspondientes réplicas en la serie de setenta dibujos de la Hispanic Society of America (Anexo 2, A14).

20. *Caprichos* (copia de las 80 estampas de Goya)

Madrid, 1824

Lápiz negro, pluma, pincel y tinta sobre papel avitelado ahuesado, 290 × 200 mm
Museo Lázaro Galdiano. Biblioteca [11916]

Procedencia: Descendientes de Rosario Weiss; José Lázaro, 1915-1947.

Bibliografía: Fauqué y Villanueva 1982, p. 128, figs. 200, 201 y 202; Sánchez Díez 2015, pp. 32-33, n° 2.

Exposiciones: Madrid 2015, n° 2; Santander 2016, s/n.

Atribuciones: Fauqué y Villanueva 1982 [Weiss]; Sánchez Díez 2015 [Weiss].



CAT. 20a. Rosario Weiss, *El sueño de la razón produce monstruos* (copia de *Caprichos* [43], de Goya). 1824. Lápiz negro, pluma, pincel y tinta sobre papel avitelado ahuesado, 290 × 200 mm. Madrid, Museo Lázaro Galdiano. Biblioteca [IB.11916-043].



Fig. 61. Francisco de Goya, *El sueño de la razón produce monstruos*. *Caprichos* [43]. 1799. Aguafuerte y aguatinta sobre papel avitelado, 300 × 200 mm. Madrid, Museo Lázaro Galdiano. Biblioteca [IB.11915-043].

Por la nota necrológica que le dedicó Rascón sabemos que, cuando Goya parti6 hacia Burdeos el 30 de mayo de 1824, «qued6 la Weiss encargada al arquitecto D. Tiburcio Perez, en cuya casa empez6 6 emplear el difumino y la tinta china con tanta afici6n estimulada por los premios que la procuraban adecuados a su edad, que hubo d6as de verano en que lleg6 a copiar tres y aun cuatro caprichos de Goya, con suma

exactitud y con notable efecto de claro-oscuro»¹ (figs. 61 y 62). A primera vista, el efecto de la copia resulta muy bueno, m6s a6n si tenemos en cuenta que la autora no hab6a cumplido los diez a6os. Sin embargo, una comparaci6n m6s pausada y detallada pone en evidencia su edad. La aguada, sin embargo, resiste mucho mejor la comparaci6n con el original, parte en la que pudo contar con la ayuda de P6rez Cuervo.



CAT. 20b. Rosario Weiss, *Ya tienen asiento* (copia de *Caprichos* [26], de Goya). 1824. L6piz negro, pluma, pincel y tinta sobre papel avitelado ahuesado, 290 × 200 mm. Madrid, Museo L6zaro Galdiano. Biblioteca [IB.11916-026].

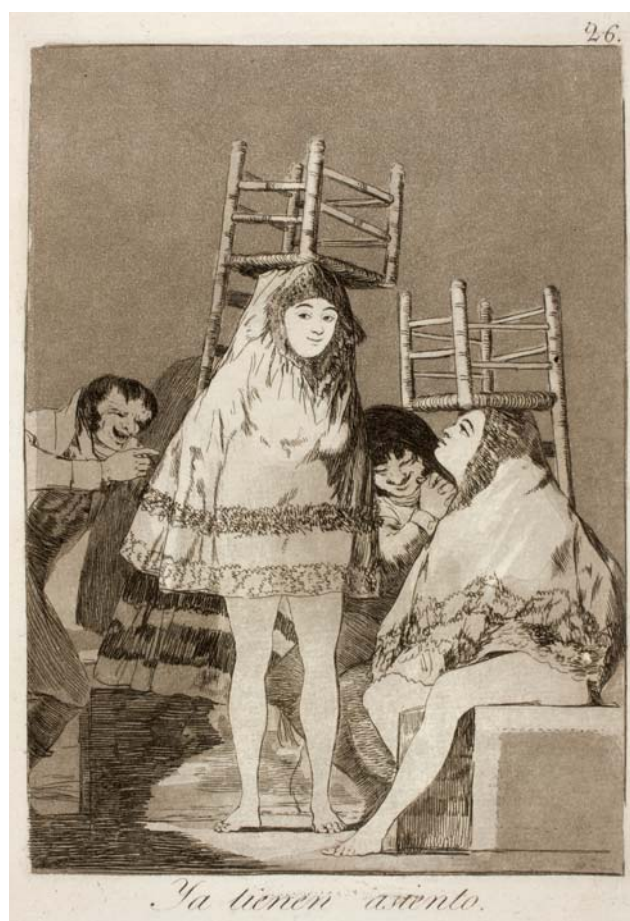


Fig. 62. Francisco de Goya, *Ya tienen asiento*. *Caprichos* [26]. 1799. Aguafuerte y aguatinta sobre papel avitelado, 300 × 200 mm. Madrid, Museo L6zaro Galdiano. Biblioteca [IB.11915-026].

¹ Rasc6n Navarro 1843, p. 3 (Ap6ndice documental, n6 39).

49. *Dieciocho estudios para retratos femeninos*

Burdeos, hacia 1830

Lápiz negro y punta de metal (excepto n^{os} 6, 7, 14 y 15) sobre papel, 356 × 267 mm¹
Bibliothèque municipale de Bordeaux [Fondo Delpit, 156/46]

Firma: «R. Weiss» (a lápiz negro, abajo a la derecha, sobre el soporte).

Marcas: «BIBLIOTHÈQUE / de la Ville / DE BORDEAUX», sello en tinta negra (recto)².

Procedencia: Colección Pierre Lacour; colección Jules Delpit, por compra en 1859 en la «Vente Lacour»; adquirido en 1894 por el Ayuntamiento de Burdeos a la viuda de Delpit.

Bibliografía: Fauqué y Villanueva 1982, pp. 131 y 133, figs. 212 y 217 (n^{os} 2 y 17); Álvarez Lopera 2003a, p. 152; Álvarez Lopera 2003b, p. 159; Mena Marqués 2002, p. 192, nota 47.

Exposiciones: Zaragoza 1983, n^o 145; Burdeos 1983, n^o 145.

Como en el caso anterior, aquí encontramos un completo muestrario de retratos femeninos en el que parece haberse colado una niña o niño (n^o 7). Son estudios tomados del natural que representan con realismo los rasgos, más o menos atractivos, de personas conocidas de su entorno bordelés: alumnas de la escuela de dibujo, vecinas, integrantes de la colonia española, amistades o contactos de Pierre Lacour. También aquí la autora realizó el montaje de los dieciocho estudios, hechos con lápiz negro sobre papeles de diferentes tonos, sin olvidarse de incluir su firma en la parte inferior derecha del soporte.

Conocemos cuatro retratos femeninos realizados por Weiss cuyos dibujos preparatorios están en esta hoja. El número 1 es el dibujo previo para el retrato de *Madame Barde* (cat. 62); el número 3 es el estudio preparatorio para el retrato de *Madame Duret* (cat. 52); el número 9 corresponde al boceto de una dama desconocida (cat. 37); los rasgos

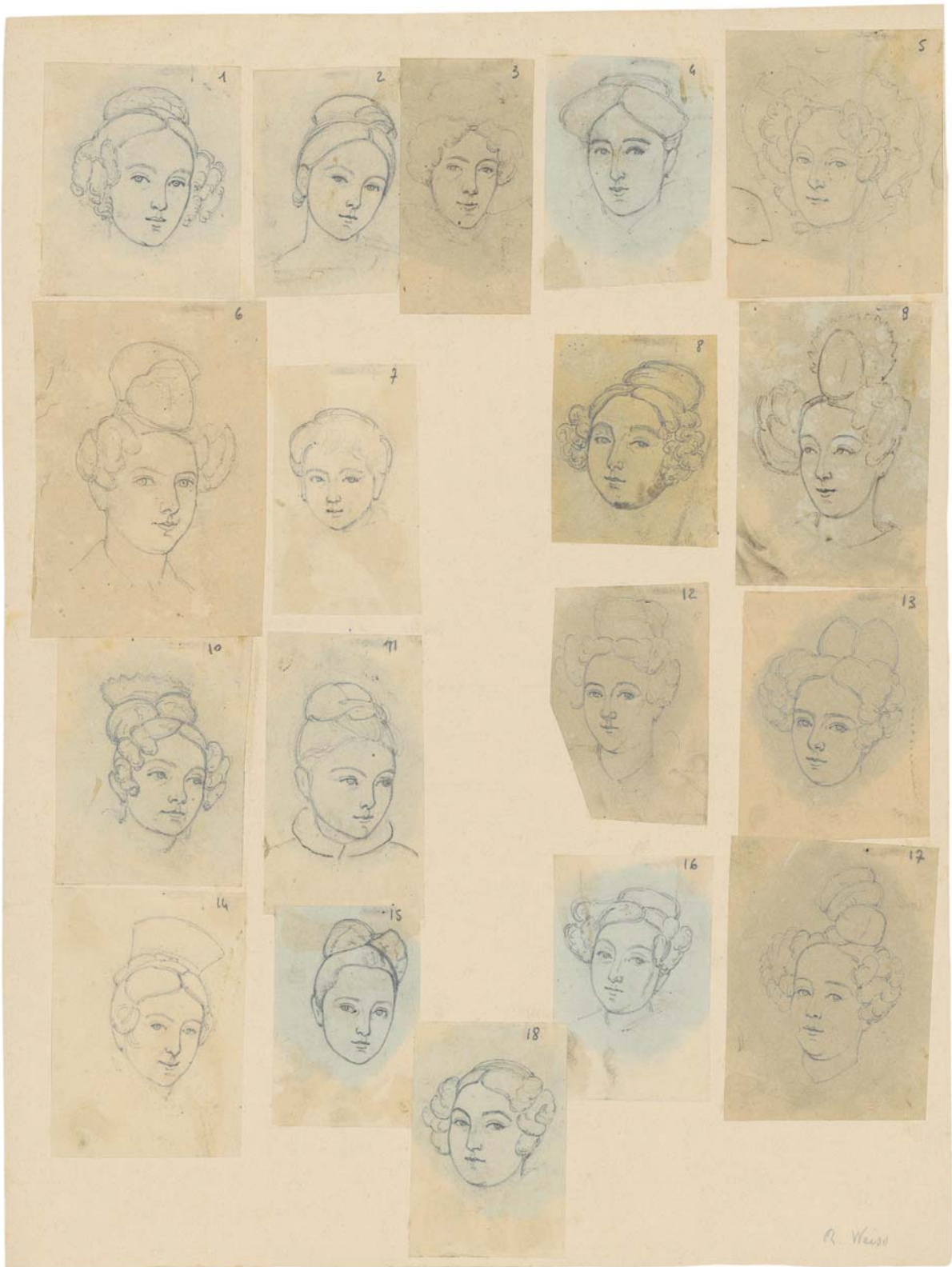
físicos del número 12 coinciden con los del *Retrato de una dama judía de Burdeos* (cat. 60), cuyo peinado es el que presenta el estudio número 17.

Para trasladar estos retratos al dibujo final, Weiss cubría la superficie trasera de cada recorte con grafito, lo colocaba sobre el nuevo papel y repasaba las líneas con una punta metálica. Dada la presencia de grafito en varios estudios del presente catálogo, este método debió de ser el habitual.

Algunos de estos dibujos fueron reproducidos por Fauqué y Villanueva, y Mena los consideró con acierto «casi todos indudablemente retratos de personas de su entorno, en el estilo puro y lineal a la moda en la Francia de entonces e influido por Ingres». También sugirió que el número 2 podría ser un autorretrato, dado que tiene algún parecido con el que litografió. Sin embargo, comparado con el dibujo preparatorio para éste (cat. 33), el más cercano a la edad que representaría aquí, no parece que se trate de ella.

¹ 1: 65 × 56 mm; 2: 64 × 41 mm; 3: 72 × 38 mm; 4: 66 × 47 mm; 5: 75 × 61 mm; 6: 95 × 66 mm; 7: 71 × 41 mm; 8: 60 × 47 mm; 9: 80 × 54 mm; 10: 71 × 55 mm; 11: 80 × 45 mm; 12: 68 × 43 mm; 13: 70 × 53 mm; 14: 76 × 55 mm; 15: 62 × 41 mm; 16: 69 × 45 mm; 17: 81 × 58 mm; 18: 66 × 44 mm.

² Anexo 4, F26.



R. Weiss

CAT. 49

60. *Retrato de una dama judía de Burdeos*

Burdeos, hacia 1831

Lápiz negro sobre papel avitelado ocre, 260 × 205 mm

Madrid, Museo Nacional del Prado [D9081]

Firma: «Rosario Weiss del.» (a lápiz, abajo a la derecha, en el recto).

Inscripciones: «M» (a lápiz, en la parte superior del verso del cartón-soporte); «Este retrato hecho / por Doña Rosario Weis / Es de una Señora Hebrea de Burdeos / Estando Doña Rosario muy joven / vivía (con su padre) Don Francisco / de Goya y Lucientes» (a lápiz, en el verso del cartón sobre el que estuvo montado el dibujo).

Procedencia: Descendientes de la familia Weiss; Alcalá Subastas (3/12/2013. Lote 211); adquirido por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte para su depósito en el Museo del Prado.

Bibliografía: *Alcalá Subastas* 2013, p. 44; Matilla Rodríguez 2014, pp. 65-66.

Weiss trabajó la cabeza de esta joven como si de una miniatura se tratase, con esmero y control extremo del trazo. La indumentaria y la silla en la que reposa fueron concluidas con menor detalle aunque de forma convincente, como ya vimos en el retrato de *Madame Duret* (cat. 52). El estilo, como en aquel dibujo, refleja el gusto neoclásico francés del momento: académico, lineal y realista.

La autora supo captar el gesto tímido y sereno con el que la joven desconocida mira al espectador. La postura de los brazos, cruzados sobre el regazo, parece subrayar este rasgo. El respaldo de la silla en la que descansa es la única referencia que parece indicar que está posando en un interior. El leve sombreado del fondo en el entorno más inmediato de la figura contribuye a destacarla y a crear profundidad.

La inscripción sobre el antiguo montaje de este dibujo, de mano de alguno de los descendientes de la artista en cuyo poder ha estado la obra hasta 2013, es la única pista que tenemos sobre el personaje, «una Señora Hebrea de Burdeos»¹. Debe de tratarse, como en los otros retratos femeninos realizados al final de su estancia en Burdeos, de una joven perteneciente a la burguesía comercial. El soporte de cartón del dibujo conserva un esbozo a línea que representa una escena galante en la que una mujer con sombrilla pasea acompañada por un militar, ambos seguidos por un perro. En la parte superior de este boceto hay una «M», quizá un ensayo de firma abreviada.



Fig. 80a-b. Rosario Weiss, *Dieciocho estudios para retratos femeninos* (cat. 49, n^{os} 12 y 17). Hacia 1830. Lápiz negro y punta de metal sobre papel, 356 × 267 mm. Bibliothèque municipale de Bordeaux [Fondo Delpit, 156/46].

Entre el conjunto de estudios de cabezas femeninas del Fondo Delpit de la Biblioteca de Burdeos (cat. 49; fig. 80a-b) encontramos dos preparatorios para este retrato. El número 12 presenta un gran parecido con los rasgos de la joven, mientras que el número 16 sería el modelo del excéntrico peinado a la jirafa: un moño muy alto en la parte superior de la cabeza con el resto del cabello en forma de bucles o rizos enmarcando el rostro.

¹ En un censo de 1806 aparecen consignados 2.131 judíos en Burdeos, 1.651 de los cuales eran de origen español o portugués (<http://www.jewishvirtuallibrary.org>).



CAT. 60

64. *Adrienne Barre* (copia de Achille Devéria)

Burdeos, hacia 1832

Lápiz negro sobre papel avitelado blanco, 256 × 200 mm
Madrid, Museo Lázaro Galdiano [8694]

Procedencia: Descendientes de Rosario Weiss; José Lázaro, 1915-1947.

Bibliografía: Sánchez Díez 2015, pp. 128-129, n° 52.

Exposiciones: Madrid 2015, n° 52; Santander 2016, s/n.

Adrienne Barre (h. 1815-1841) era hija y hermana de artistas que gozaron de éxito y reconocimiento oficial en su época. Su padre, Jacques-Jean (1793-1855), desarrolló su carrera como grabador de medallas y diseñador de sellos y billetes de curso legal en la Monnaie de Paris, al frente de la cual le sucedería luego su hijo Désiré-Albert (1818-1878). El hermano mayor de Adrienne, Jean-Auguste (1811-1896), se ejerció en el dibujo con Achille Devéria y tuvo una notable carrera como escultor, primero al servicio del rey Luis Felipe y luego de Napoleón III, al que retrató varias veces, así como a otros miembros de la familia imperial. Adrienne casó en 1837 con el terrateniente Marie-Jean-Charles-Élysée Lefèvre, con el que tuvo una hija, Marie.

El peinado «a la jirafa» que luce la protagonista de este dibujo, que Rosario Weiss copió de una litografía

firmada por Achille Déveria¹, es el característico de la moda femenina de principios de la década de 1830. Consistía en un recogido o moño alto con dos crenchas onduladas en los laterales, el mismo que luce la *Dama judía de Burdeos* (cat. 60). También la indumentaria –un traje de día con mangas muy anchas desde la mitad del antebrazo hasta el hombro y con una cintura mínima– es el propio de la década de los treinta, al igual que el calzado plano y de punta cuadrada que vemos en estos dibujos.

Es importante destacar aquí que se trata de la representación de una mujer instruida, concentrada en la lectura de un libro, que cuida su apariencia y cultiva su espíritu. Esta proyección de una imagen de la mujer educada casa perfectamente con las ideas y la personalidad de la artista, que se educó en un ambiente liberal y culto.

¹ Se conserva un ejemplar en el Musée Carnavalet de París, inv. G.6244bis.



CAT. 64

74. *Virgen con el Niño* (copia de Murillo)

Madrid, 1834-1840

Lápiz negro sobre papel blanco, 400 × 195 mm¹

Paradero desconocido²

Procedencia: Descendientes de Rosario Weiss; Fernando Durán Subastas (19/12/2013. Lote 743. Sin adjudicar).

Bibliografía: *Fernando Durán* 2013b, p. 11.

Atribuciones: *Fernando Durán* 2013b [escuela española del siglo XIX].

Este boceto reproduce a lápiz con leves variantes una conocida pintura de Murillo de la colección Masaveu que, desde 1835, formaba parte de la colección del infante Sebastián Gabriel de Borbón (fig. 86). Es posible que la autora hubiera tenido acceso al original o, quizá, que copiase alguna de las múltiples versiones existentes³.

Podría tratarse de una primera aproximación a la obra cuya composición final sería la copia de la *Virgen con el Niño* de Murillo que la artista presentó en la exposición de la Academia de 1834, hoy en paradero desconocido. Debía de haber una gran demanda de copias de obras del pintor sevillano, ya que el 29 de mayo de 1838 Weiss solicitó permiso a la Academia para copiar «para el Sr. Ministro de Brasil la Virgen del medio punto de Murillo», en referencia a la Virgen que aparece en *El sueño del patricio*, lienzo que entonces se exponía en dicha institución⁴. La petición fue autorizada en las horas en que la pintura quedaba libre de otros copistas, entre ellos Gutiérrez de la Vega, según consta en la respuesta.

El papel de este dibujo fue reaprovechado en la esquina inferior izquierda para otro boceto que representa a una mujer de medio cuerpo.



Fig. 86. Bartolomé Esteban Murillo, *Virgen con el Niño*. Hacia 1660-1665. Óleo sobre lienzo, 103,2 × 82,7 cm. Colección Masaveu.

¹ Dimensiones del dibujo mayor –no identificado– de este lote de cinco (cat. 39, 40, 41, 74 y 95), según el catálogo de subasta.

² Fotografía cedida por Fernando Durán Subastas.

³ Aterido Fernández 2013, p. 114. Entre ellas una copia en la Real Academia de San Fernando (inv. 1185), datada en el siglo XVII y procedente del Legado Guitarte (1978).

⁴ ARABASE, 4-80-8. Tanto *El sueño del patricio* como *El patricio revela su sueño al papa* tienen formato de medio punto en la parte superior, y en 1838 estaban en la Academia (datos facilitados por Javier Portús); la primera presenta una *Virgen con el Niño*, que motivó la petición de Weiss citada por Rascón: «También en la Academia copió al óleo la Charra de Mens, la Tirana de Goya y la Virgen del Medio punto, de Murillo [...]» (Rascón Navarro 1843, p. 4, Apéndice documental, n° 39).

131. *Manuela Abad, esposa de Guillermo Weiss, con dos de sus hijos*
Madrid, 1841

Lápiz negro sobre papel, 285 × 225 mm (aprox.)
Paradero desconocido¹

Procedencia: Hermanas García Weiss (1908).

Este retrato de grupo es característico de la última etapa de la autora. En esa época los retratos manifiestan el mismo dibujo riguroso, limpio y perfeccionista de la década anterior pero con un tratamiento menos contrastado de luces y sombras, unido a una entonación más dulce e idealizada. Además, el dibujo tiene el interés añadido de representar a miembros de la familia de Weiss –su cuñada y sus sobrinos–, lo que debió de contribuir a que la autora volcara en él su afinada técnica. Se trata de una obra especial en cuya composición puso también particular cuidado, incluyendo parte del jardín donde fueron retratados los personajes, aunque de forma esbozada para no restarles protagonismo.

María Manuela Abad de Berra (Pasajes, 1810-San Sebastián, 1871) casó con Guillermo Weiss en junio de 1837 en la parroquia de San Ildefonso de Madrid. El matrimonio fijó su domicilio en los bajos del número 10 (triplicado) de la calle Desengaño, donde Guillermo Weiss instalaría años después un exitoso taller de construcción y venta de pianos². El matrimonio tuvo seis hijos, tres niños y tres niñas, de los

que sobrevivieron Amalia (1842-1906), Manuela (1844-1917) y Rosa (1849-1937). Los niños representados junto a su madre son Enrique (1838) y Leopoldo (1840), que contarían en 1841 con tres años y uno, respectivamente. Rosario fue madrina de Leopoldo³.

Desconocemos el paradero actual de este dibujo, como sucede con otros tres de la misma procedencia (cat. 61, 72 y 164). Sabemos de su existencia por la ficha con fotografía realizada para la Junta de Iconografía Nacional⁴ en enero de 1908, cuando el dibujo pertenecía a las hermanas Concepción y Dolores García Weiss, hijas de Amalia Weiss Abad y de Alonso García, y nietas de la retratada⁵. Según la ficha de la Junta, cumplimentada por Cristóbal Ferriz, las hermanas residían entonces en la calle Conde de Aranda número 5 de Madrid⁶. Las propietarias hicieron constar entonces que el retrato lo había realizado Rosario Weiss en 1841 y que la firma bien podría estar tapada por el marco, algo muy probable, pues la autora solía firmar sus obras cuando las daba por terminadas.

¹ Fotografía en papel albúmina (226 × 223 mm) procedente de BNE/JIN/1/2.

² Puig y Fernández-Weiss 2009, pp. 97 y 134.

³ *Ibidem*, p. 138.

⁴ Véase nota 1.

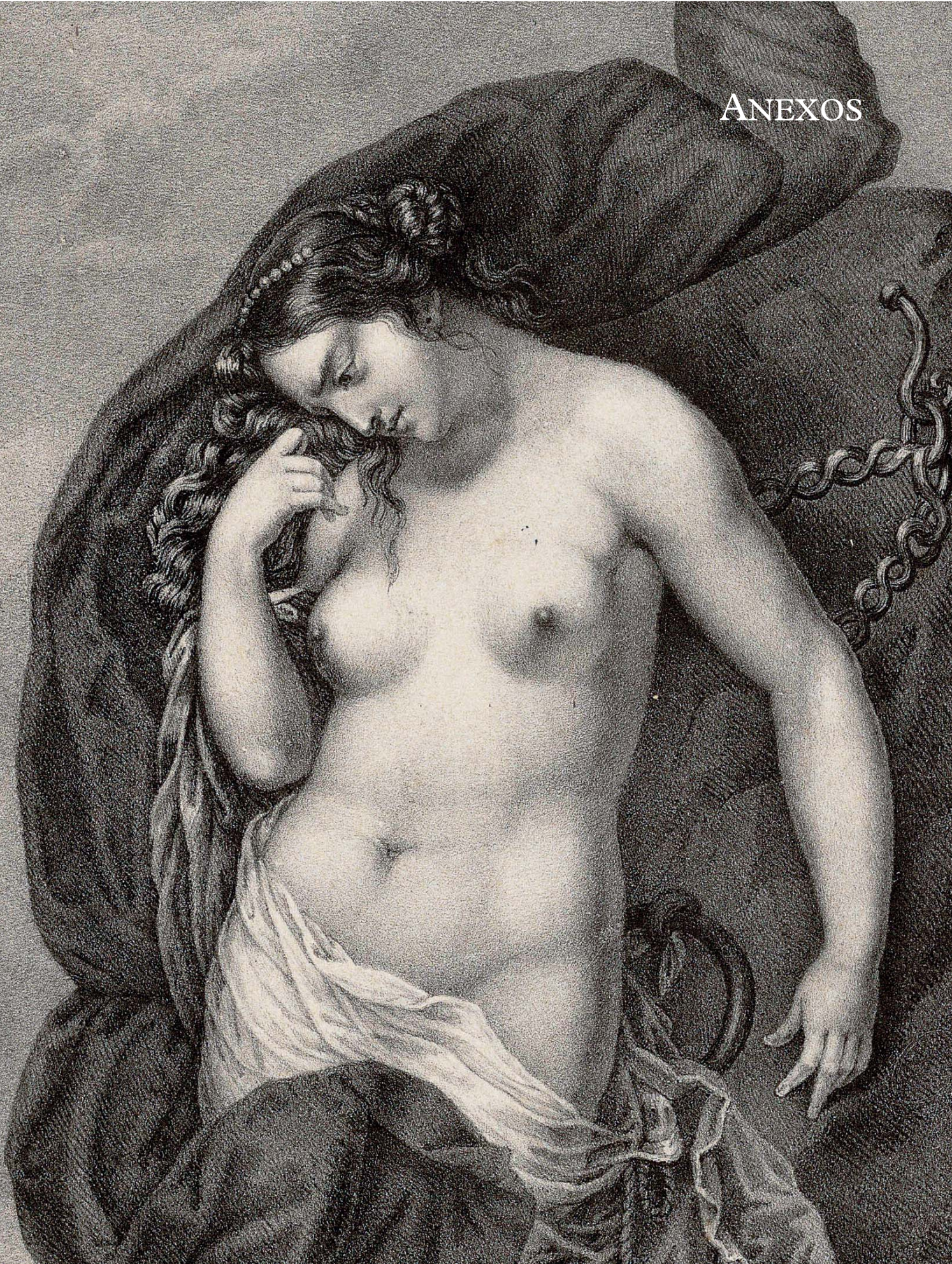
⁵ Amalia Weiss había residido en Conde de Aranda número 5 hasta su muerte en 1906, domicilio donde dos años después residían sus hijas y se fotografió y documentó el dibujo. *ABC* 1906, p. 1.

⁶ Según Gómez-Moreno (1941, p. 157), «las cuatro pequeñas [litografías] con animales que el Sr. Lázaro posee, recogidas en casa de los descendientes de la familia Weiss, en cuyo poder estaban cuando D. Cristóbal Ferriz las hizo fotografiar». Es muy probable que fuera durante esta misma visita de la Junta (JIN) al domicilio de las hermanas García Weiss cuando Ferriz hizo fotografiar a Mariano Moreno García los cuatro dibujos de animales de la colección Lázaro (adquiridos a los herederos de Rosario Weiss antes de 1918 y considerados entonces litografías), las mismas fotos que se conservan en el Archivo Moreno del IPCE, MECD.



CAT. 131

ANEXOS



Anexo 1. Dibujos no localizados

Durante la revisión de la bibliografía, prensa y documentos –cartas de Goya o de la propia autora, así como el diario manuscrito de José Musso– se han encontrado menciones de dibujos desconocidos. Suelen ser muy escuetas, en especial las que figuran en las reseñas de prensa sobre las exposiciones de la Academia o del Liceo. Resulta conveniente reunir las por si en algún momento pudieran servir para identificar obras que fueran apareciendo¹.

- Dibujos enviados por Goya a Ferrer desde Burdeos a París (28 de octubre de 1824): «[...] le envío a Vsted una pequeña señal de las cosas que hace [Rosario Weiss] que a pasmado en Madrid a todos los profesores como espero que sea ay lo mismo; enséñelo Vsted a todos los profesores y en especial al Incomparable Monsieur Martin y si no fuera por abultar la carta podía enviar muchas mas»².
- Dibujos confiscados en la Aduana de Miranda de Ebro por estar realizados en papel francés (25 de julio de 1833): «[...] y habiendoseme proporcionado remitirlas con unas Sras., antiguas amigas la una y discipula la otra de mi estimable amigo Goya, se las confié con un sobre a su Señor hermano de Vm. y señas de su casa. Pero en quanto llegaron a la aduana de Miranda las registraron todo su equipage y sin embargo de qe ellas confesaron todo lo que llevaban las han detenido no solo las tres entregas sino, lo más sensible para ella, todos los dibujitos hechos por la Chica, muchos otros ejecutados por Goya y en una palabra el fruto de 4 años de trabajos»³.
- Retrato de *María Cristina de Borbón*, citado en una carta de Sebastián Miñano a José María Musso (25 de julio de 1833): «El caso es, y esto es lo doloroso, que estas pobres mugeres que han vivido casi de limosna desde que murio Goya por hacerse una buena pintora van a Madrid sin otra esperanza que la de obtener una pensioncita en premio de un bello retrato que ha hecho de la Reyna, para lo cual las he recomendado yo a Grijalba, Lopez y Navarrete citando sus propios dibujos en prueba de su habilidad»⁴. Este retrato podría ser el citado en los inventarios de 1845 y 1849 del palacio de Vista Alegre: «Pieza obscura frente al Altar / 460. Sta. Weis. Retrato a lapiz de S.M. la Reina Madre, marco y cristal»⁵.

¹ En el catálogo general también hay obras cuyo paradero actual se desconoce pero de las que hay imágenes (cat. 22, 39-44, 54, 55, 61, 72 y 164).

² *Carta de Francisco de Goya a Joaquín María Ferrer*. Burdeos, 28 de octubre de 1824 (Apéndice doc., nº 3).

³ Es muy probable que todos fueran luego recuperados, pues hay dibujos de Burdeos que terminaron en manos de sus descendientes; *Carta de Sebastián Miñano a José María Musso*. Bayona, 25 de julio de 1833 (Molina Martínez 1999, pp. 188-189). El 12 de agosto de 1833 Musso tomó nota en su *Diario* de este incidente.

⁴ *Carta de Sebastián Miñano a José María Musso*. Bayona, 25 de julio de 1833 (Molina Martínez 1999, pp. 188-189).

⁵ *Inventario de Vista Alegre 1845; Inventario de Vista Alegre 1849*. AGP, Administración General, Legajo 772 (2). Exp. 26. El retrato no está en el catálogo de obras de arte San Telmo publicado en 1866, y tampoco se ha podido localizar en las colecciones de los descendientes de Isabel II ni de su hermana, Luisa Fernanda.

Anexo 2. Antiguas atribuciones

En este apartado se incluyen aquellos dibujos que han estado atribuidos en alguna ocasión a Rosario Weiss y que en este catálogo no se consideran de su mano.

A1 Francisco de Goya

Pantera

Burdeos, hacia 1824

Lápiz negro sobre papel avitelado blanco, 100 × 157 mm

Madrid, Museo Lázaro Galdiano [11580]

Procedencia: Hermanas García Weiss en 1908; José Lázaro, antes de 1918.

Bibliografía: Beruete y Moret 1918, p. 162, n° 283 (reprod. 92/2); Loga 1921, p. 237, n° 731c; Delteil 1922, vol. 15, n° 282; Mayer 1925, p. 286, n° XXXVII; *Exposición de la obra grabada* 1928, p. 71, n° 403; Adhémar 1935, p. 38, n° 254; Gómez-Moreno 1941, p. 155; Lafuente 1947, p. 158, nota 2; Harris 1964, n° 290; Gassier y Wilson 1970, p. 372, n° 1870; Gassier 1975, p. 572, n° 398; Camón Aznar 1980-1982, vol. 4, p. 217; Lafuente Ferrari 1982, pp. 41-42, fig. d; Fauqué y Villanueva 1982, p. 131, n° 208; Cano Cuesta 1999, pp. 51, 113 y 357, n° 107; Águeda Villar (ed.) 2003a, pp. 94 y 241, n° 56; Águeda Villar (ed.) 2003b, p. 247; Gómiz 2007, p. 439; Echevarría 2008, pp. 91-92; Sánchez Díez 2015, pp. 36-37, n° 4.

Exposiciones: París 1935, n° 254; Londres 1954, n° 172; Washington 1955, n° 155; Rotterdam 1956, n° 143; Segovia 2003, s/n; Gerona 2003, s/n; Madrid 2015, n° 4; Santander 2016, s/n.

Atribuciones: Beruete y Moret 1918 [litografía de Goya]; Loga 1921 [litografía de Goya]; Delteil 1922 [litografía de Goya]; Mayer 1925 [litografía de Goya]; *Exposición de la obra grabada* 1928 [litografía de Goya]; Adhémar 1935 [litografía de Goya]; Gómez-Moreno 1941 [litografía de Goya]; Lafuente Ferrari 1947 [posible litografía de Rosario según dibujo de Goya]; Harris 1964 [litografía atribuida a Goya]; Gassier y Wilson 1970 [dibujo de Goya y Weiss]; Gassier 1975 [dibujo de Goya]; Camón Aznar 1980-1982 [litografía de Goya, hacia 1825]; Lafuente Ferrari 1982 [dibujo de ¿Weiss?]; Fauqué y Villanueva 1982 [dibujo de Goya]; Cano Cuesta 1999 [dibujo y antigua atribución a Goya (¿dibujomodelo de Goya para Weiss?); Águeda Villar (ed.) 2003a [dibujo de Goya y Weiss]; Gómiz 2007 [dibujo de Goya]; Echevarría 2008 [dibujo de Weiss]; Sánchez Díez 2015 [Weiss y Goya].



A1

Anexo 3. Estampas

E1 Rosario Weiss

Francisco de Goya

Burdeos, 1826

Litografía, 219 × 185 mm

«M. del Rosario [sic] / Weiss»

Paradero desconocido¹

Litografía a partir de un dibujo de Weiss (cat. 25). En la Biblioteca Nacional de España hay fotografía (papel albúmina, 219 × 185 mm. IH/4045/26) de un ejemplar de esta estampa, que en 1908 estaba en casa de las hermanas García Weiss (Conde de Aranda 5, Madrid) y hoy se encuentra en paradero desconocido. En ese domicilio la documentó Cristóbal Ferriz para la Junta de Iconografía Nacional, cuya ficha se conserva en la Biblioteca Nacional (JIN/19/128) y lleva otro ejemplar de esta fotografía, aunque recortada. Paul Courteault dio a conocer en 1909 otro ejemplar en Burdeos de esta litografía, también hoy en paradero desconocido.



E1

E2 Rosario Weiss según Francisco de Goya

Mendigo tendiendo su sombrero

Burdeos, hacia 1826

Litografía retocada con aguada de tinta en la zona del sombrero y manto, 179 × 215 mm

«El 6 de Julio de 1824. Fran^{co} de Goya»

Madrid, Biblioteca Nacional de España [Invent/70703]



E2

E3 Rosario Weiss

Autorretrato

Burdeos, hacia 1828

Litografía, 220 × 164 mm (BNE)

Madrid, Biblioteca Nacional de España [IH/9929/1]

Madrid, Real Academia Española. Biblioteca.

Legado Rodríguez-Moñino – María Brey [RM Caja 14-9 (4)]

Se conserva un dibujo preparatorio para la cabeza (cat. 33).



E3

¹ Fotografía procedente de la BNE [IH/4045/26].

Anexo 4. Filigranas, sellos y marcas

F1 «CAPEL...»

Fragmento cortado de la filigrana de Antón Ferrer, de Capellades (Barcelona; cat. 1). El papel se dividió en dos fragmentos cortando por la mitad el nombre de la localidad, «CAPELLADES» (F1+F2). Esta filigrana está en un documento fechado en Lugo en 1817, como fecha más temprana (Basanta Campos 2002, vol. 7, p. 499, n° 39)¹.



Fig. 102. Dibujo de la filigrana completa de Antón Ferrer, Capellades, Barcelona. Dibujo tomado de Hidalgo Brinquis 1998, p. 198.



F2 «...LADES»

Fragmento cortado de la filigrana de Antón Ferrer, de Capellades (Barcelona; cat. 2). El papel se dividió en dos fragmentos cortando por la mitad el nombre de la localidad, «CAPELLADES» (F1+F2). Véase comentario a F1.



F3 «4Z ANO D 1821»

Papel español fabricado en 1821 (cat. 12).



F4 «A» dentro de un círculo rematados por una cruz

Fragmento cortado de la filigrana de Antón Ferrer, de Capellades (Barcelona; cat. 14). Véase comentario a F1.

¹ Hidalgo Brinquis (1998, p. 199) la encontró en dos documentos del AHN, Sección Clero: uno fechado en Bornos en 1821 y el otro en Granada en 1822.

APÉNDICE DOCUMENTAL

1. *Partida de bautismo de Leocadia Zorrilla*. Archivo de la parroquia de Santa Cruz, Libro 30 de Bautismos, fol. 229, prot. 22.532, fol. 928v (transcripción tomada de Saltillo 1952, doc. 20, p. 108).

En la iglesia parroquial de Santa Cruz, de esta Villa de Madrid, en diez de diciembre de mil setecientos ochenta y ocho, yo, don Valentín García Cabello, Teniente cura de dicha iglesia, bauticé solemnemente a una niña que nació en nueve de dicho mes y año, hija de don Francisco Zorrilla, natural del lugar de Sangrices, valle de Carranza, Obispado de Santander, y de doña Sebastiana de Galarza, natural del lugar de Bacaicoa, Reino de Navarra, Obispado de Pamplona, legítimamente casados y parroquianos de esta iglesia, que al presente viven y habitan en la calle de Esparteros, casa número dos; púsele por nombre Leocadia María; fue su madrina, que la tuvo en la pila, doña Felipa Zorrilla, su hermana, parroquiana de esta iglesia, y advertíla el parentesco espiritual y la obligación de enseñarla lo que la conviniere saber para ser buena cristiana, y lo firmo.- *Don Valentín García Cabello*.

2. *Partida de bautismo de Rosario Weiss*. Madrid, 3 de octubre de 1814. Archivo de la parroquia de San Ginés, Libro 47, fol. 36 (transcripción tomada de Saltillo 1952, doc. 22, pp. 109-110).

En la Villa de Madrid, a tres días del mes de octubre de mil ochocientos catorce, en la iglesia parroquial de San Ginés, yo, don Antonio Herrero, Teniente cura de dicha parroquia, bauticé solemnemente a María del Rosario Leocadia, hija de don Isidoro Weis, de edad de treinta y dos años, del comercio, y de doña Leocadia Zorrilla, su legítima mujer, de edad de veintiséis años, ambos naturales de esta Corte y parroquiano él de ésta y ella de Santa Cruz; viven calle Mayor, casa número 2, que dijeron haber nacido en dos de dicho mes y año. Y que sus abuelos paternos eran don Isidoro Weis, natural de Hoffin [*sic*], Arzobispado de Augsburgo, y doña Agustina Alonso natural de Lupiana, de este Arzobispado; y los maternos, don Francisco Zorrilla, natural de Sanguite [*sic*], y doña Sebastiana Galarza, natural de Guipúzcoa [*sic*]; fué su madrina doña Juliana Haro, que vive en dicha casa, a quien advertí el parentesco espiritual y demás obligaciones y lo firmé.- *Don Antonio Herrero*.

3. *Carta de Francisco Goya a Joaquín María Ferrer*. Burdeos, 28 de octubre de 1824 (transcripción tomada de Canellas 1981, n.º CCLXVIII, p. 386).

Bureux [*sic*], 28 Octubre de 1824.

My mayor amigo. No me he atrevido a escribir de su celebre via- / je, por ser yo tan inferior de talento y por faltarme muchas luces que / Vsted posee pero le pido que disimule Vsted mi molestia y me respon- / da con franqueza.

Esta celebre criatura quiere aprender a pintar de miniatura, y yo / también quiero, por ser el fenómeno tal vez mayor que habrá en el / mundo de su edad hacer lo que hace; la acompañan cualidades / muy apreciables como Vsted verá si me favorece en contribuir a ello; qui- / siera yo enviarle a Paris por algún tiempo pero quisiera que Vsted la / tuviera como si fuera hija mia ofreciéndole a Vsted la recompensa / ya con mis obras o con mis averes; le envío a Vsted una pequeña se- / ñal de las cosas que hace que a pasmado en Madrid a todos los profe- / sores como espero que sea ay lo mismo; enséñelo Vsted a todos los / profesores y en especial al Incomparable Monsieur Martin y si no / fuera por abultar la carta podía enviar muchas mas. A mi Señora Doña / Manuela y Don José mil expresiones; en otra carta le diré a Vsted / lo que ago en este ermoso pueblo. Mil cosas a Don Vicente y familia y / con especialidad a la Sirena.

Desea su mayor amigo.

Francisco de Goya.

Vivo Cours de Tourni Número 24

BIBLIOGRAFÍA

OBRAS CITADAS

ABC 1906

ABC, Madrid (26 de noviembre de 1906), p. 1.

ABC 1954

«El marqués del Saltillo, en el Museo Romántico», ABC, Madrid (22 de abril de 1954), p. 23.

ABC 1982

«Esquelas», ABC, Madrid (4 de septiembre de 1982).

ADHÉMAR 1935

Adhémar, Jean, *Goya: exposition de l'œuvre gravé, de peintures, de tapisseries et de cent dix dessins du Musée du Prado*, Paris, 1935.

ÁGUEDA VILLAR 2003

Mercedes Águeda Villar, «Goya y lo goyesco: a modo de conclusión inconclusa», *Goya*, 295-296 (2003), pp. 215-224.

ÁGUEDA VILLAR (ED.) 2003a

Mercedes Águeda Villar (ed.), *Goya y lo goyesco en la Fundación Lázaro Galdiano*, Segovia, 2003.

ÁGUEDA VILLAR (ED.) 2003b

Mercedes Águeda Villar, *El món de Goya a la Fundación Lázaro Galdiano*, Gerona, 2003.

ÁGUEDA VILLAR 2009-2013

Mercedes Águeda Villar, «Rosario Weiss Zorrilla. Pintora», en Real Academia de la Historia, *Diccionario biográfico español*, Madrid, 2009-2013, vol. 50, pp. 410-412.

AGULLÓ Y COBO 1961

Mercedes Agulló y Cobo, *Madrid en sus diarios*, vol. 1: *Años 1830-1844*, Madrid, 1961.

ALCALÁ SUBASTAS 2013

Alcalá Subastas, *Madrid, 3 y 4 de diciembre de 2013*, Madrid, 2013.

ALCALÁ SUBASTAS 2016

Alcalá Subastas, *Dibujos procedentes de la colección de la reina María Cristina de Borbón*, Madrid, 2016.

ALONSO CABEZAS 2014

María Victoria Alonso Cabezas, «La imagen del artista en la prensa periódica del siglo XIX: *El Artista y Semanario Pintoresco Español*», *Boletín de Arte. Universidad de Málaga*, 35 (2014), pp. 101-116.

ÁLVAREZ BARRIENTOS 2002

Joaquín Álvarez Barrientos, *Espacios de la comunicación literaria*, Madrid, 2002.

ÁLVAREZ GUTIÉRREZ 2007

Luis Álvarez Gutiérrez, «El conde de Rascón, un embajador del siglo XIX. De la milicia nacional a la diplomacia», *Cuadernos de Historia Contemporánea*, 29 (2007), pp. 13-24.

ÁLVAREZ LOPERA 1997

José Álvarez Lopera, «La carrera de Rosario Weiss en España. A la búsqueda de un perfil», en *La mujer en el arte español*, Madrid, 1997, pp. 309-324.

ÁLVAREZ LOPERA 2003a

José Álvarez Lopera, «Rosario Weiss. Vida y obra», en Mercedes Águeda Villar (ed.), *Goya y lo goyesco en la Fundación Lázaro Galdiano*, Segovia, 2003, pp. 145-161.

ÁLVAREZ LOPERA 2003b

José Álvarez Lopera, «Rosario Weiss. Vida i obra», en Mercedes Águeda Villar (ed.), *El món de Goya a la Fundación Lázaro Galdiano*, Gerona, 2003, pp. 153-167.

ANDUEZA 1841

José María de Andueza, *Isla de Cuba: pintoresca, histórica, política, literaria e industrial: recuerdos, apuntes, impresiones de dos épocas*, Madrid, 1841.

ANSÓN NAVARRO 2013

Arturo Ansón Navarro, «Los discípulos de Goya», en María del Carmen Lacarra Ducay (dir.), *Arte del siglo XIX*, Zaragoza, 2013, pp. 189-278.

ANSÓN NAVARRO Y GÓMEZ BETETA 2008

Arturo Ansón Navarro y Esteban Gómez Beteta, «Historia de una colección real de dibujos. La colección de la reina María Cristina de Borbón», en Arturo Ansón Navarro y Ricardo Centellas Salamero (coords.), *Dibujo español. Del Renacimiento a Goya*, Zaragoza, 2008, pp. 13-35.

ARAUJO SÁNCHEZ 1895

Ceferino Araujo Sánchez, «Goya», *La España Moderna*, 7, 75 (marzo de 1895), pp. 101-134.

ARNÁIZ 1981

José Manuel Arnáiz, *Eugenio Lucas. Su vida y su obra*, Madrid, 1981.

ARNÁIZ 1988

José Manuel Arnáiz, «El álbum de Vicente Camarón y otros dibujos españoles inéditos», *Academia: Boletín de la Real Academia de San Fernando*, 67 (1988), pp. 115-231.

ARNÁIZ 1989

José Manuel Arnáiz, «Otros dibujos de Goya en la Biblioteca Nacional», *Archivo Español de Arte*, 62, 245 (1989), pp. 75-81.

ARNÁIZ 1993

José Manuel Arnáiz, «Weiss Zorrilla, Rosario», en IDEM (dir.), *Cien años de pintura en España y Portugal (1830-1930)*, Madrid, 1993, vol. 11, pp. 333-336.

ARNÁIZ 2001

José Manuel Arnáiz, «La lechera de Burdeos y otros aspectos sobre Goya», *Anticuaria: arte contemporáneo, antigüedades, coleccionismo*, 196 (2001), pp. 40-45.

Este catálogo razonado de dibujos es fruto de un proyecto iniciado a finales de 2015 que ha dado lugar a la exposición *Dibujos de Rosario Weiss (1814-1843)*, celebrada en la Biblioteca Nacional de España del 31 de enero al 22 de abril de 2018.

EXPOSICIÓN

COMISARIO
Carlos Sánchez Díez

DISEÑO MUSEOGRÁFICO
Francisco Bocanegra

DISEÑO GRÁFICO
PeiPe Diseño y Gestión, SL

MONTAJE
Sol'Art División Arte

GRÁFICA
Boomerang Graphics, SL

ENMARCADO
Estampa Marcos, SL

TRANSPORTE
InteArt, SL

SEGUROS
Es Arte Deleitosa

ORGANIZAN



MUSEO
LÁZARO
GALDIANO

CEEH
Centro de Estudios
Europa Hispánica

CATÁLOGO

AUTOR
Carlos Sánchez Díez

EDICIÓN



MUSEO
LÁZARO
GALDIANO

CEEH
Centro de Estudios
Europa Hispánica

COORDINACIÓN, REALIZACIÓN Y PRODUCCIÓN
Centro de Estudios Europa Hispánica

DISEÑO Y MAQUETACIÓN
PeiPe Diseño y Gestión, SL

FOTOMECAÁNICA E IMPRESIÓN
TF Artes Gráficas, SA

ENCUADERNACIÓN
Ramos, SA

© DE LOS TEXTOS
Carlos Sánchez Díez

© DE ESTA EDICIÓN
Biblioteca Nacional de España
Fundación Lázaro Galdiano, FSP
Centro de Estudios Europa Hispánica

© DE LAS IMÁGENES
Ver Créditos fotográficos

Catálogo de publicaciones de
la Administración General del Estado
<http://publicacionesoficiales.boe.es/>

ISBN: 978-84-15245-74-2
NIPO: 032-18-004-5
Depósito legal: M-903-2018

Imagen de cubierta:

Rosario Weiss, *Adrienne Barre*
(copia de Achille Devéria)
(detalle de cat. 64). Burdeos, hacia 1832.
Lápiz negro sobre papel avitelado blanco,
256 × 200 mm. Madrid,
Museo Lázaro Galdiano [8694].



Impreso en España