

Dibujos de ROSARIO WEISS en la Colección Lázaro

Carlos Sánchez Díez

MUSEO LÁZARO GALDIANO



PATRONATO DE LA FUNDACIÓN LÁZARO GALDIANO

PRESIDENTE

D. Íñigo Méndez de Vigo y Montojo
MINISTRO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE

VICEPRESIDENTE PRIMERO

D. José M^a Lassalle Ruiz
SECRETARIO DE ESTADO DE CULTURA

VOCALES

D. José Carlos Alcalde Hernández
INTERVENTOR GENERAL DE LA ADMINISTRACIÓN DEL ESTADO

D. Miguel Ángel Recio Crespo
DIRECTOR GENERAL DE BELLAS ARTES Y BIENES CULTURALES
Y DE ARCHIVOS Y BIBLIOTECAS

D. Juan Antonio Martínez Meléndez
DIRECTOR GENERAL DEL PATRIMONIO DEL ESTADO

D.^a Marta Silva de Lapuerta
ABOGADA GENERAL DEL ESTADO
DIRECTORA DEL SERVICIO JURÍDICO DEL ESTADO

D. Miguel Ángel González Suela

D. Leoncio López-Ocón Cabrera

D. Jesús Rubio Jiménez

D.^a Rubí Sanz Gamo

SECRETARIO

D. Juan Antonio Yéves Andrés

DIRECTORA GERENTE

D.^a Elena Hernando Gonzalo

“Quisiera que Usted la tuviera como si fuera hija mía”, le escribió Goya a su amigo Ferrer en referencia a Rosario Weiss, la autora de los dibujos del Museo Lázaro Galdiano que se recogen en este volumen. El mismo pintor fue quien guió en sus primeros trazos a la niña, hija de Leocadia Zorrilla y, según algunos, también del artista de Fuendetodos. No es el único misterio que rodea a Rosario Weiss, crecida en el exilio de Burdeos, educada en el estilo realista y académico de Pierre Lacour, una mujer que regresó a España, logró ganarse la vida con un trabajo reservado a los hombres y que murió antes de cumplir 29 años.

De ahí la doble satisfacción con que presento ahora el catálogo razonado de los dibujos de esta artista que forman parte de nuestra Colección. Por un lado, considero que contribuye a comprender mejor la obra y la figura de su autora. Por otro, nos reafirma en la importancia que, como coleccionista, tuvo para José Lázaro el dibujo y todo lo relacionado con Goya.

Para concluir, me gustaría apuntar que con este volumen se culmina el proyecto de investigación que durante 2014 y 2015 ha llevado a cabo Carlos Sánchez Díez. Además de autor del presente catálogo, comisarió entre los meses de mayo y julio de 2015 una exposición en el Museo en la que pudimos disfrutar de una selección de los dibujos de Rosario Weiss, buena parte de ellos inéditos.

Con este catálogo, de acceso libre y gratuito desde nuestra web, continuamos presentando colecciones menos conocidas contribuyendo así a la difusión del rico legado de José Lázaro.

ELENA HERNANDO GONZALO

Directora Gerente de la
Fundación Lázaro Galdiano

Edición: Fundación Lázaro Galdiano
C/ Serrano 122. 28006 Madrid
www.flg.es

© De la edición, 2015: Fundación Lázaro Galdiano
© De los textos: autor

Textos: Carlos Sánchez Díez

Diseño: César Jiménez Sánchez

Créditos fotográficos:

© Archivo fotográfico de la Fundación Lázaro Galdiano
© Biblioteca Nacional de España

La Fundación Lázaro Galdiano agradece a Patrimonio Nacional, Museo del Prado, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y Museo Nacional del Romanticismo el uso de varias imágenes.

El autor agradece su colaboración a Carmen Espinosa, Carlos Saguar, César Jiménez y Fernando Castanedo, así como a todo el personal de la Fundación Lázaro Galdiano, en especial al de la Biblioteca: Juan A. Yéves, Mercedes Tostón y Fernando Martínez.

ISBN: 978-84-608-4466-2



Índice

- 6 Introducción
- 12 Biografía
- 16 José Lázaro, coleccionista de dibujos de Rosario Weiss
- 22 Dibujos de Rosario Weiss en la Colección Lázaro
- 28 Catálogo
- 144 Bibliografía

Introducción

La colección de dibujos del Museo Lázaro Galdiano continúa aportando nuevas obras que contribuyen a enriquecer el panorama del dibujo español del siglo XIX. Los trabajos de catalogación realizados durante el año 2014 han llevado a la identificación y estudio de un conjunto inédito de dibujos de Rosario Weiss Zorrilla (Madrid, 1814-1843), ahijada y discípula de Francisco Goya (1746-1828). Esta investigación ha permitido sumar cincuenta nuevos dibujos al catálogo de la artista en la Colección Lázaro, en el que hasta ahora figuraban ocho obras y el álbum con la copia de los ochenta *Caprichos* de Goya. Este conjunto de dibujos se puede considerar el más numeroso, variado y representativo entre los que se conservan de la artista¹.



R. Weiss, *Goya* (copia del original de V. López). RABASF. Inv. 867.



R. Weiss, *Mariano José de Larra*, Litografía de P. Hortigosa. BNE. IH/585/7.

En su mayor parte, estos dibujos fueron adquiridos por José Lázaro (1862-1947) a las sobrinas y herederas de Rosario Weiss, y revelan el interés del coleccionista por Goya y sus contemporáneos. En este caso, el interés fue aún mayor dada la relación familiar que unió al pintor con la joven Rosario. El conjunto, en el que predominan los estudios y bocetos que muestran el proceso creativo de la autora, ofrece obras tanto de su etapa formativa (1821-1830) como de su etapa profesional (1830-1843). Además, constituye un catálogo relativamente completo –con la excepción del paisaje– de los géneros que más frecuentó: el retrato, las copias de otros pintores y los dibujos de figurines de moda, tal vez el aspecto menos conocido de su trayectoria².

Rosario Weiss fue una mujer reconocida en el ambiente artístico madrileño de su época, dirigido y protagonizado por hombres. La prensa del momento menciona su participación, al menos desde 1834, en las exposiciones organizadas por la Academia de San Fernando y el Liceo Artístico y Literario³. También aparece citada elogiosamente como autora de los retratos con que se ilustraron ediciones de Mesonero Romanos, Larra o Zorrilla, como podemos leer en esta crónica: “El retrato [de Larra] está encomendado a los distinguidísimos artistas doña Rosario Weis y don Pedro Ortigosa, cuyo reconocido talento es una prenda suficiente de lo esmerada que saldrá su ejecución. El del apreciable literato don Ramón Mesonero y Romanos, puesto al frente de sus escenas matritenses, debido a su habilidad, responde de ello de antemano. En cuanto a la semejanza, baste decir, que se han tenido a la vista dos o tres de los retratos más parecidos. Los amantes de la memoria de Fígaro no tendrán en este punto nada que desear”⁴. Tras su muerte, Juan Antonio Rascón publicó en la *Gaceta de Madrid* una

detallada necrológica que fue poco después extractada en el *Semanario Pintoresco Español*⁵.

Su figura también ha despertado el interés de numerosos historiadores, debido en buena parte a su relación con el artista aragonés. En 1845, Díez Canseco –quien, al igual que Rascón, la conoció personalmente– la incluyó en su diccionario de mujeres célebres dedicándole una especial atención y reproduciendo el texto de la *Gaceta de Madrid*⁶. De esta misma fuente bebieron a finales del siglo tanto Manuel Ossorio, quien le dedicó una reseña extensa en su *Galería biográfica de artistas*, como el *Diccionario enciclopédico de Montaner y Simón*⁷.

En 1922, Félix Boix la incluyó en la exposición y catálogo dedicado al dibujo español⁸. Posteriormente, historiadores como Enrique Lafuente Ferrari, el marqués de Saltillo o Xavier de Salas la incluyeron –con mayor o menor espacio y valoración– en sus respectivos textos⁹; el propio marqués de Saltillo dictó, el 21 de abril de 1954, una conferencia sobre la artista en el Museo Romántico, en la que dio a conocer documentos inéditos, dibujos y litografías¹⁰. Este interés de los historiadores continuó y así López-Rey publicó en 1956 el primer artículo dedicado en exclusiva a Rosario Weiss que aportó interesantes atribuciones, en su mayor parte dibujos de la Biblioteca Nacional y de la Hispanic Society of America, así como de otras colecciones que, en ciertos casos, suponían la descatalogación de obras consideradas hasta entonces de Goya¹¹. En 1966, en un artículo dedicado a las miniaturas bordelesas de Goya, Eleanor Sayre dio a conocer dos nuevos dibujos de Weiss conservados en museos norteamericanos¹². Varias décadas después, José Álvarez Lopera publicó dos textos que han resultado fundamentales para su biografía y, en menor medida, para su catálogo¹³. En 1982, Jacques Fauqué y Ramón Villanueva recogieron en un volumen dedicado a Goya en Burdeos numerosas noticias relacionadas con la vida de Rosario Weiss en la capital de Aquitania, así como varias obras desconocidas conservadas en colecciones francesas¹⁴.

En lo que llevamos de siglo se ha mantenido el interés hacia la artista con aportaciones que inciden, fundamentalmente, en aspectos biográficos. En 2008 Jaime Esaín publicó la primera monografía sobre la autora, en la que actualizó su biografía y enriqueció su catálogo con nuevos dibujos¹⁵. Ese mismo año vio la luz en Burdeos un texto de Guadalupe Echevarría centrado en la etapa bordelesa de Goya y de su discípula –



R. Weiss, *José Zorrilla*, 1840. Lit. Faure.



Place de la Bourse, Burdeos.



Francisco Goya, *¿Leocadia Zorrilla?*, 1814-16.
Museo del Prado. P00722.

para ella también hija—, en el que analizaba su formación en la ciudad francesa, interpretaba varias de sus obras conocidas y reivindicaba a Rosario como artista original y coautora de la *Lechera de Burdeos*¹⁶. Un año después, José María Puig publicó una monografía centrada en Leocadia Zorrilla y sus descendientes en la que abordó brevemente la figura de la artista y reprodujo varias de sus obras conocidas, así como algún dibujo inédito¹⁷. Además, en otros trabajos encontramos aportaciones interesantes sobre aspectos concretos de la carrera de Rosario Weiss, como el estudio de Aránzazu Pérez Sánchez sobre el Liceo madrileño¹⁸. También su biografía y trayectoria profesional conocida aparece en numerosas obras de carácter general, así como en aquellas obras dedicadas a analizar la presencia de la mujer en el arte¹⁹.

Por último, comentar que al interés académico se ha sumado durante las últimas décadas el del mercado del arte sacando a la luz numerosas obras desconocidas —en su mayor parte dibujos— que han sido muy apreciadas tanto por coleccionistas particulares como por el Estado, que adquirió varios dibujos para su cesión a museos públicos²⁰.

Rosario Weiss es un caso peculiar en la historia del arte español por la gran cantidad de dibujos que se han conservado de su etapa de formación, debido fundamentalmente a que muchos de ellos fueron atribuidos a Goya. Por lo general, el estudio posterior de estos dibujos ha terminado por rechazar la asignación a su primer maestro y pasar a ser considerados de Rosario copiando modelos de este o, en menor medida, obras de ambos en las que Goya ejerció de mero instructor²¹. A fecha de hoy se conocen más de un centenar de dibujos de la artista madrileña, pero no es descartable que vayan apareciendo más ya que, por lo que sabemos, trabajó sin descanso. El predominio del dibujo en su producción puede deberse a tres razones fundamentales: por contar con dotes excepcionales para esta técnica, por la buena acogida de sus obras por parte del público y la crítica y, también, por resultar una práctica más accesible y económica que la pintura. De esta faceta como pintora, además de algunas obras en paredero desconocido, se conocen varias copias de calidad —como el *Retrato de Goya* o las dos versiones de *La Tirana*—, así como algún original de menor interés en comparación con sus dibujos y litografías²².

También Rosario Weiss resulta interesante por haber vivido su infancia junto a Goya —su primer maestro—, por su precocidad como artista y por haber sufrido el exilio político por las ideas liberales de su madre

y de su hermano Guillermo²³, ideas que también compartió. Rosario heredó el carácter luchador e independiente de su madre, Leocadia Zorrilla, y tuvo la fortuna de formarse en un ambiente liberal y culto en el que ser mujer no suponía una traba para poder desarrollar una profesión. Dibujante, pintora, litógrafa y con formación musical, Rosario nunca se casó y luchó con tesón por vivir de su talento y ser considerada y reconocida como artista profesional, algo que muy pocas mujeres conseguían entonces. Este reconocimiento, como veremos a continuación, le llegó con el nombramiento como Académica por la pintura en 1840 y, dos años después, cuando ganó la plaza de profesora de dibujo de la reina Isabel II, adjudicación en la que resultó clave el apoyo de sus amigos liberales.



57, Cours de l'Intendance, Burdeos.
Último domicilio de Goya.

¹ Una selección de 35 de estos dibujos, junto al álbum con la copia de Los Caprichos, se mostró en el Museo Lázaro Galdiano (Sala 6) entre el 13 de mayo y el 29 de junio (con prórroga hasta el 5 de julio). Los dibujos conocidos hasta entonces eran: Inv. 11579 (cat. 3), 11580 (cat. 4), 11578 (cat. 8), 4020 (cat. 10), 10620 (cat. 11), 10621 (cat. 12), 8024 (cat. 25), 8025 (cat. 59) y la citada versión de los *Caprichos* (Biblioteca, inv. 11916. Cat. 2).

² El paisaje, ausente en los dibujos de la Colección Lázaro, está sin embargo muy presente en las obras que han salido a subasta en los últimos años.

³ “Exposición pública de pintura en la Real Academia de San Fernando”, *El Artista*, 1/4/1835, p. 155; “Exposición de 1836”, *Semanario Pintoresco Español*, 9/10/1836, nº 28, p. 226; “Liceo artístico y literario. Exposición pública de pinturas”, *Siglo XIX*, 1/1/1838, p. 112; “Academia de Nobles Artes. Exposición de 1838”, *Semanario Pintoresco Español*, 28/10/1838, nº 135, p. 754;

“Exposición de la Academia de San Fernando”, *Semanario Pintoresco Español*, 25/10/1840, nº 43, p. 339; “Academia de Pinturas”, *Revista de conocimientos útiles*, 1841, p. 293; Romero, M. del, “Exposición pública de pinturas en la Academia Nacional de San Fernando (conclusión)”, *La Iberia musical y literaria*, 6/11/1842, nº 10, p. 79.

⁴ *El Eco del Comercio*, Madrid, 26 de marzo de 1843, p. 4. Otras citas semejantes se encuentran en el *Diario de Avisos*, 13/1/1841, p. 3; *El Heraldo*, 27/2/1843, p. 4; *La Posdata*, 21/3/1843, p. 4; *El Heraldo*, 28/3/1843, p. 4 y en el *Diario de Avisos*, 20/5/1843, p. 3.

⁵ Rascón, 1843, pp. 3-4; como ya indicó Álvarez Lopera, las numerosas noticias aportadas por Rascón se fueron confirmando en el curso de distintas investigaciones (Álvarez Lopera, 1997, p. 309). *Semanario Pintoresco Español*, 20 de noviembre, 1843, año 8, nº 48, pp. 377-378.

⁶ Canseco Díez, 1845, tomo III, pp. 640-645.

⁷ Ossorio y Bernard, 1883-1884, pp. 702-703; Montaner y Simón, tomo 23, p. 33.

⁸ Boix, 1922, pp. 66 y 192.

⁹ Lafuente Ferrari, 1947, pp. 337-338; Saltillo, 1952, pp. 39-40; Sánchez Cantón y Salas, 1963, pp. 22 y 83-86.

¹⁰ Reseña de la conferencia en ABC, 22 de abril de 1954, p. 23 (<http://hemeroteca.abc.es>).

¹¹ López-Rey, 1956, pp. 251-284. No obstante, en la Hispanic Society este conjunto de dibujos se considera de un “seguidor de Goya del siglo XIX”.

¹² Sayre, 1966, p. 109, nota 11.

¹³ Álvarez Lopera, 1997, pp. 309-324 y 2003, pp. 145-161.

¹⁴ Fauqué y Villanueva, 1982, pp. 33-66; 126-133 y 221-225. También en el catálogo de la exposición, *La litografía en Burdeos en la época de Goya* (Zaragoza, 1982), se habla brevemente de Rosario Weiss y se incluyen litografías y algunos dibujos realizados en su etapa bordelesa.

¹⁵ Esaín Escobar, 2008.

¹⁶ Echevarría, 2008.

¹⁷ Puig y Fernández-Weiss, 2008.

¹⁸ Pérez Sánchez, 2005 (I), pp. 278 y 466 y Pérez Sánchez, 2005 (II), pp. 98-99; Águeda Villar, 2009-2013, vol. I, pp. 410-412.

¹⁹ Entre otros, Arnáiz (1981, p. 175; 1993, pp. 333-336 y en: <http://www.arnaiz.com/lechera.htm>) o Águeda Villar (2009-2013, vol. I, pp. 410-412); aparece incluida, entre otros, en los textos de Estrella de Diego (1987, p. 22) o Muñoz López (2009, p. 81).

²⁰ En el año 2000 (*Dama*) y en 2007 (*Estudio de columna*) fueron depositados en el Museo del Romanticismo; en diciembre de 2013 se adquirió *Retrato de dama*, que se asignó al Museo del Prado, D9081 (Matilla, 2014).

²¹ Sobre este asunto resulta interesante esta aclaración de Pierre Gassier: “... estos croquis a la pluma de los años 1824-28 estaban destinados a servir de modelo para el trabajo de Rosario, mientras que los dibujos de los álbumes fueron concebidos como verdaderos cuadros [...]. Los aceptamos en este catálogo de la obra dibujada, pero a nivel distinto que sus primogénitos de los álbumes”. Gassier, 1975, p. 559, nº 385.

²² La copia del *Retrato de Goya* según el original de Vicente López y la *Virgen en oración* se conservan en el Museo de la Real Academia de San Fernando (inv. 867 y 746). El mercado del arte madrileño ha sacado a la luz, entre otras obras, dos copias de la *Tirana* –una de cuerpo entero y otra de busto–, un retrato femenino y el retrato de Juan Posada. También se cita siempre, entre sus obras más destacadas, el retrato de la familia Pita Pizarro, obra documentada en 1839 y ahora en paradero desconocido.

²³ Guillermo Weiss participó en 1830 como voluntario de la Milicia Nacional en la expedición de Vera de Bidasoa.

Biografía



Rosario Weiss, *Autorretrato*. Litografía. BNE. IH/9929/1.



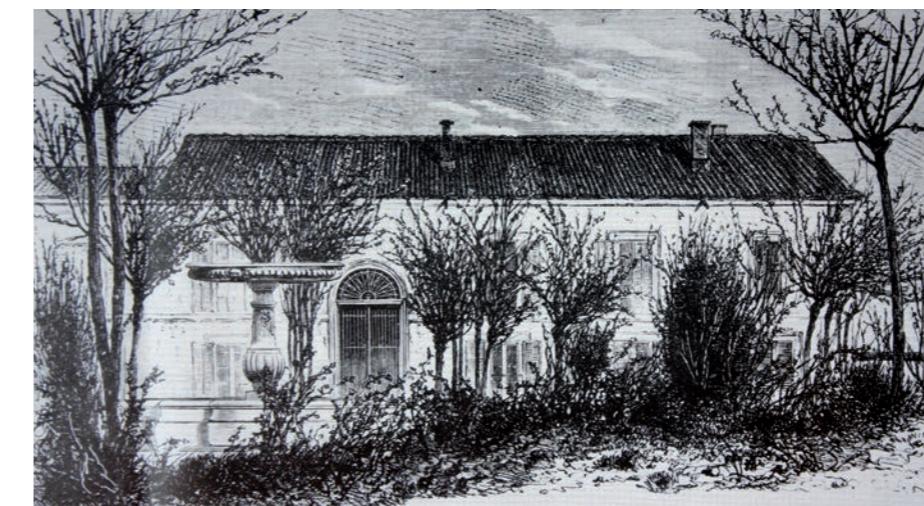
Francisco Goya, *Tiburcio Pérez Cuervo*, 1820.
The Metropolitan Museum of Art. 30.95.242.

Rosario Weiss nació en Madrid el 2 de octubre de 1814. Fue hija de Leocadia Zorilla, ama de llaves y compañera sentimental de Goya desde, al menos, 1815. Algunos autores han insinuado que Goya fue su padre, dado el cariño que le tuvo y el interés que demostró por su formación artística, así como por la relación que mantuvo con Leocadia. En una carta del pintor dirigida a Leocadia se refirió a la pequeña como “mi Rosario”. En otra a su amigo Joaquín M^a Ferrer (28-10-1824) dijo: “...quisiera que Usted la tuviera como si fuera hija mía ofreciéndole la recompensa ya con mis obras o con mis averes”. El pintor aragonés la instruyó en el dibujo desde niña:

“...empezó a enseñarla el dibujo a los siete años de edad al mismo tiempo que aprendía a escribir; y para no fastidiarla obligándola a copiar principios con el lapicero, la hacia en cuartillas de papel figuritas, grupos y caricaturas de las cosas que mas podían llamar su atención...”²⁴.

Recibió también formación del arquitecto Tiburcio Pérez Cuervo, al menos entre mayo y septiembre de 1824, con quien empezó a emplear el difumino y la tinta china. Antes del 20 de septiembre de aquel año, Leocadia y sus hijos Guillermo y Rosario estaban ya instalados en el domicilio de Goya en Burdeos, con quien vivirán hasta la muerte del artista el 16 de abril de 1828. En la ciudad francesa, destacado asentamiento del exilio liberal español, Rosario siguió recibiendo las enseñanzas del pintor hasta que en 1825 pasó a la escuela pública y gratuita regentada por Pierre Lacour (1778-1859), donde se impartía una enseñanza más académica.

En julio de 1833 la familia regresó a Madrid tras la amnistía política decretada el año anterior donde Rosario trabajó temporalmente como copista en el Museo del Prado, en la Academia de San Fernando y en alguna colección privada, como la de la duquesa de San Fernando. También cultivó la miniatura –aunque sus obras no están identificadas–, el retrato a lápiz –que conforma el grueso de su producción– y la litografía. Con esta técnica, que había aprendido en Burdeos, se grabaron sus conocidos retratos de Mesonero Romanos, Zorrilla, Espronceda y Larra. Entre 1834 y 1842, participó en las exposiciones anuales de la Academia de San Fernando, Institución que la honró el 21 de junio de 1840 con el título de “Académica de mérito por la pintura”. Un año después, su obra *El Silencio* obtuvo una medalla de plata en la exposición organizada por la Société Philomate de Burdeos. También fue socia, desde 1837, del Liceo Artístico y Literario de Madrid, entidad en la que participó de forma muy activa tanto en las sesiones de competencia artística que se



La Quinta del Sordo, grabado reproducido en C. Yriarte, Goya, París, 1867.



Jean P. A. Papin, *Pierre Lacour*, 1846. MBAB.
BxE 494.



Rosario Weiss, *José de Espronceda*.
Litografía para *El Diablo Mundo*.



V. López, *Isabel II estudiando geografía*, 1842. M.N. del Romanticismo. CE1915.



Gustave de Galard, *La feria de Burdeos en la Plaza Real*, 1832, Musée d'Aquitaine. D.95.4.4.

celebraban semanalmente –donde hizo numerosos retratos– como en las exposiciones celebradas en 1837, 1838 y 1839 (póstumamente, también en las de 1844 y 1846).

Apoyada por el círculo liberal, el 18 de enero de 1842 recibió su máximo reconocimiento profesional al ser nombrada maestra de dibujo de Isabel II y de su hermana, la infanta Luisa Fernanda y con el objeto de que las hijas de Fernando VII aprendieran “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 distinguir acertadamente el mérito de las obras de arte”. El salario era de 8.000 reales al año. Rosario Weiss desempeñó este empleo durante poco tiempo, ya que falleció de cólera morbo, no epidémico, el 31 de julio de 1843²⁵.



V. López, *La Infanta Luisa Fernanda estudiando música*, 1842. P. Nacional. PI-19E-520.

²⁴ Rascón, 1843, p. 4.

²⁵ Para la redacción de esta breve biografía partimos del texto de Juan Antonio Rascón, complementado con las aportaciones de José Álvarez Lopera.

José Lázaro, coleccionista de dibujos de Rosario Weiss



R. Weiss, Retrato de Goya (detalle).

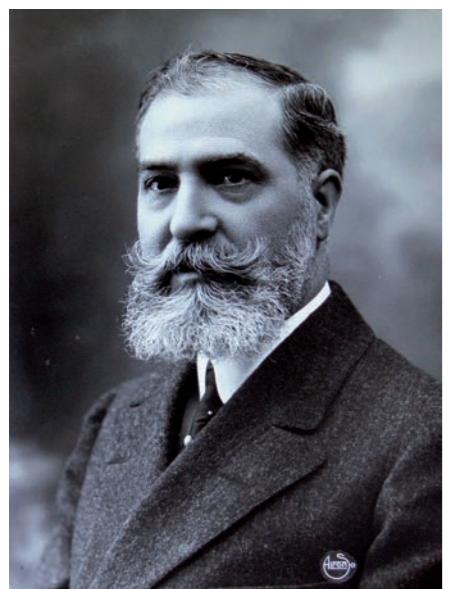


Foto Alfonso, José Lázaro, ca. 1915.

A principios del siglo XX la búsqueda de obras de Goya condujo a José Lázaro hasta los herederos de Rosario Weiss. Llegó a entablar una relación amistosa con dos de las hijas de Guillermo Weiss –Manuela (1844-1917) y Rosa (1849-1925)–, así como con la sobrina-nieta de la artista, Concepción García Weiss, hija de Amalia Weiss Abad (1842-1908)²⁶. Guillermo Weiss Zorrilla (1811-1896), “hijo legítimo de D. Isidoro Weiss y de D. Leocadia Zorrilla” y residente en el “piso segundo de la casa de su morada sita en esta Corte Calle del Desengaño número diez triplicado...”, testó el 11 de febrero de 1892 a favor de sus tres hijas. Aunque el documento legal no entra a detallar los bienes muebles y otros objetos, suponemos que las herederas recibieron también las pinturas, estampas y dibujos de su tía²⁷. De esta forma parece que José Lázaro logró reunir la mayor parte de los dibujos de Rosario conservados hoy en la colección, varios de ellos considerados entonces originales de Goya. El propio Lázaro, como luego veremos, se encargó de difundirlos en postales, publicaciones y exposiciones temporales, como gustaba hacer con las obras de su colección²⁸.

La primera noticia que tenemos sobre la procedencia de algunos de estos dibujos –identificados entonces como litografías–, la aportó en 1918 el pintor e historiador del arte Aureliano de Beruete en la monografía que dedicó a los grabados de Goya:

“Esta litografía [Gaulón] y las cuatro que cito anteriormente [dromedario, zorro, pantera y can] fueron a poder del Sr. Lázaro, con otros muchos dibujos y papeles también de gran interés, directamente de la familia descendiente de María del Rosario Weiss, la protegida de Goya, y de la cual hemos hablado en más de una ocasión en los tomos anteriores. Su procedencia, por tanto, ofrece las mayores garantías, garantías que, por otra parte, no las necesitan estas obras de tan elocuente e indiscutible originalidad”²⁹.

Beruete tan solo citaba de forma expresa cinco obras, tres dibujos (*dromedario, zorro y pantera*) considerados ahora de Weiss/Goya, o exclusivamente de ella, y dos estampas de Goya (*Gaulón*, inv. 4057 y *Can*, inv. 11577). Sin embargo, parece muy probable que todo el conjunto incluido en este catálogo proceda de las sobrinas Weiss, excepto los dos dibujos que pertenecieron a Valentín Cardedera y la copia de *La calesa de Elbo*³⁰. A los demás se estaría refiriendo Beruete cuando aludía a “...otros muchos dibujos y papeles también de gran interés...” y, en

conjunto, constituirían los restos del estudio de la artista que la familia preservó tras su muerte³¹.

En las memorias del librero y bibliógrafo Pedro Vindel también se da noticia de estas adquisiciones, aunque sin citar obras concretas: “Lázaro mostró gran predilección por todo lo referente a Goya, habiendo adquirido muchas cartas originales y documentos sobre el gran pintor, procedentes de Doña Rosario Weiss”³². Estas cartas de Goya, a las que podría estar refiriéndose Beruete cuando decía “...con otros muchos dibujos y papeles de gran interés...”, podrían ser las conservadas hoy en la Biblioteca Lázaro, cuatro de ellas prestadas por el coleccionista a la exposición de Goya de 1900³³. También Glendinning, refiriéndose al mercado de dibujos y estampas de Goya, incluyó a la familia Weiss entre los proveedores de obras: “Se iban acumulando los dibujos y estampas más valiosos de Goya en unas pocas manos: las de la familia Madrazo [...] las de Rosario Weiss y sus herederos, y Valentín Carderera y los suyos”³⁴.

Como ya se ha adelantado, José Lázaro también se hizo con obras de Goya y Weiss procedentes de la colección del artista e historiador Valentín Carderera quien, por cierto, formó parte de la terna que Quintana propuso a Argüelles para cubrir la plaza de profesor de dibujo de Isabel II que finalmente consiguió Rosario³⁵. Que tengamos noticia, sólo dos dibujos tienen acreditada esta procedencia, *Retrato masculino* y *Caricatura masculina*³⁶. Ambos se consideraron de Goya, atribución que se mantiene de forma parcial en el caso del retrato. Este dibujo pertenecía en 1925 a Eduardo Carderera Ponzán y no aparece en el catálogo de la exposición que José Lázaro dedicó a Goya en 1928, por lo que se considera una compra posterior a esa fecha³⁷.

El hecho de que cuarenta y dos de los cincuenta y ocho dibujos que integran este catálogo tengan un número de inventario correlativo –del 8.656 al 8.697–, apoyaría la hipótesis de una procedencia común de la mayoría del conjunto, como antes se ha comentado³⁸. Tanto Emilio Camps Cazorla, quien inventarió cerca de ocho mil quinientas obras de la Colección Lázaro entre 1948 y 1950, como Enrique Pardo Canalís, quien continuó la labor, fueron asignando los números de inventario por orden según las ubicaciones de las piezas. En el caso de los dibujos, sabemos que José Lázaro los solía guardar en carpetas o carteras, excepto aquellos que tuviera enmarcados³⁹. Son varias las razones que explicarían la segregación de determinados dibujos del lote original.



R. Weiss / F. Goya, *Dromedario con su guía* (detalle).



R. Weiss (atrib.), *Manuel José Quintana*.



Weiss / Goya (?), *Copia del autorretrato de Goya* del Museo del Prado.

En primer lugar, cabe recordar que cuatro de ellos fueron prestados por el coleccionista a la exposición de dibujo de 1922. Es muy probable que tras la muestra quedaran enmarcados y, por lo tanto, separados del conjunto antes de su inventario⁴⁰. Por otro lado se encuentran los tres que representan animales, considerados entonces de Goya, que el propietario pudo apartar del grupo al poco de adquirirlos⁴¹. Tres retratos más –el de Quintana, el de Goya de 1826 y la versión del autorretrato de 1824– conservan actualmente marcos antiguos, factor que debió de condicionar su ubicación en la casa por parte del propietario y, en consecuencia, su separación del resto cuando se procedió a inventariar el legado⁴². Finalmente, estaría la copia de *La calesa de Elbo* –que procede de un álbum sin relación alguna con el resto⁴³– y la copia de *Los Caprichos*, separado desde el principio ya que los ochenta dibujos que lo componen llegaron a la Colección encuadrados formando un libro y, por tanto, le correspondió un número de inventario de la Biblioteca⁴⁴. Solo tres dibujos quedarían sin explicación razonable que justifique sus números de inventario alejados respecto a los que conforman el bloque mayoritario, los preparatorios para *La pasiega* (cat. 56 y 57) y uno de los dos retratos del conde de Oñate (cat. 20).

Difusión de los dibujos de Rosario Weiss

Ya se ha comentado que José Lázaro adquirió varios dibujos de la etapa de formación de Rosario creyendo, como era habitual entonces, que habían sido realizados por Goya. Junto a estos compró otros muchos a sabiendas de que se trataba de originales de la artista y con esta autoría los difundió –igual que hizo con las obras de Lucas y, en menor medida, con las de Alenza– contribuyendo a un mejor conocimiento del entorno goyesco.

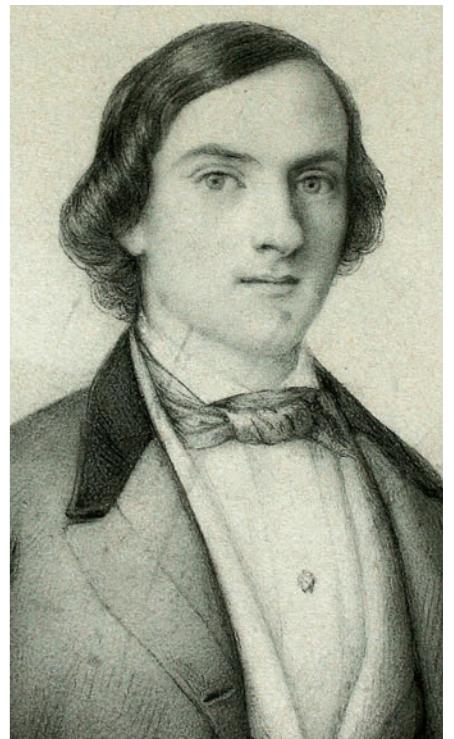
En su revista *La España Moderna* (Madrid, 1889-1914), José Lázaro publicó varias obras dedicadas al artista aragonés en los que hay referencias a Rosario. Así, en cuatro números del año 1895 apareció el texto que Ceferino Araujo dedicó a Goya, en el que cita a la joven de forma breve tomando como referencia los textos de Matheron, Yriarte o Lefort: "... entonces de 9 años, que era ahijada de Goya, y más adelante se distinguió también como pintora. Se cuenta de esta señorita, que concurría en Burdeos al estudio de pintura de M. Lacour; y cuando Goya iba a visitar el taller, al recorrer los caballetes de los discípulos que copiaban el modelo, exclamaba siempre: '¡No es eso! ¡No es eso!'. Era natural, porque aunque

cuando los trabajos no fueran muy malos, él tenía un modo especial de ver"⁴⁵. También en 1909, en varios números de la misma revista, apareció en español la monografía que Valerian von Loga dedicó al aragonés:

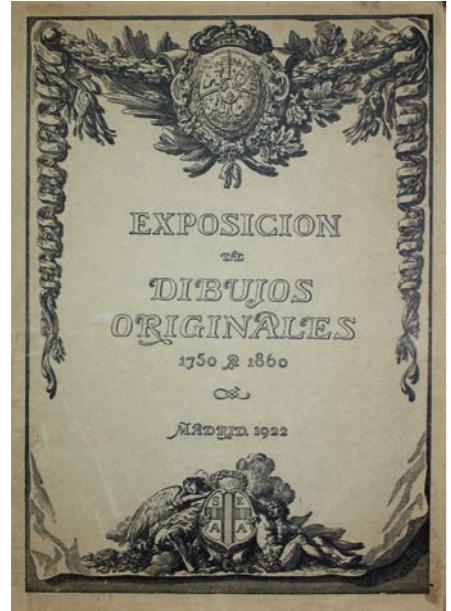
"al separarse, por causas desconocidas, de su marido, entró en casa de Goya con su hijita, nacida en 1814... El pintor, que seguramente echaba muy de menos el trato diario con su querido hijo y con sus nietos, tomó especial afecto a esta encantadora criatura que ante sus ojos se desarrollaba. Ya veremos cómo después hizo de esta Rosario una hábil artista [...]. Otro arquitecto, D. Tiburcio Pérez, a quien el maestro confió su hija adoptiva, Rosario Weiss, durante su viaje a París, pertenecía a los íntimos de la casa [...]. Rosario Weiss litografió el retrato [el que Vicente López hizo a Goya], que hoy se conserva en el Prado [...]. Sus restos mortales, que Rosario dibujó en su lecho de muerte, fueron depositados..."⁴⁶.

Hacia 1915 José Lázaro publicó una serie de cien postales en cinco cuadernos con una selección de sus dibujos, considerado el primer catálogo de su colección. La segunda postal del segundo cuaderno reproduce el retrato de Mesonero Romanos por Weiss⁴⁷. Como sabemos, Lázaro mostraba su colección a los investigadores, bien por invitación o a petición de los mismos, y de alguna de estas maneras pudo conocer Aureliano de Beruete los dibujos de animales (considerados entonces litografías de Goya) que presentó como primicia en su catálogo de 1918, en el que reprodujo el *Dromedario con su guía*⁴⁸. A partir de esta monografía, estas obras fueron también incluidas como originales de Goya en los textos de Von Loga (1921), Delteil (1922) o Mayer (1925).

Pocos años después, en 1922, Lázaro prestó cuatro obras de la artista para su exhibición en la muestra dedicada al dibujo comisariada por Félix Boix y organizada por la Sociedad Española de Amigos del arte: los dos retratos de Goya anciano, el retrato de Mesonero Romanos y el retrato de Guillermo Weiss⁴⁹. En la citada monografía de August L. Mayer, con quien Lázaro mantuvo una estrecha relación, se reprodujo uno de estos últimos retratos del pintor, con el siguiente pie de foto: "Rosario Weiss: *El anciano Goya*"⁵⁰. Seis años después, José Lázaro organizó en la sede de *Blanco y Negro* y *ABC* una exposición homenaje a Francisco de Goya con obras de su colección, entre las que incluyó la *caricatura* (cat. 9), que aquí consideramos dibujo terminado por Weiss siguiendo un trazo previo o plantilla de Goya⁵¹. En 1935 se celebró en París, en la Bibliothèque Na-



R. Weiss, *Guillermo Weiss* (detalle).



Portada del catálogo de la exposición de 1922, Biblioteca Lázaro. R. 00579.

tional, una exposición dedicada al pintor aragonés a la que Lázaro cedió diecinueve estampas, entre ellas varias pruebas de estado de los *Disparates*; en este conjunto incluyó también el *zorro*, la *pantera* y el *dromedario* (cat. 3, 4 y 8), aunque bien es cierto que se prestaron como obras de Goya y por tanto sin relación con la difusión de la obra de Rosario Weiss⁵².

Por último, es oportuno recordar un proyecto editorial que finalmente no vio la luz en el que José Lázaro quiso reunir las obras de Goya de su colección, así como las de autores vinculados al pintor aragonés⁵³. En la Biblioteca Lázaro se conservan las fototipias, impresas en la casa Hauser y Menet, con las ilustraciones de este frustrado catálogo. En estas pruebas encontramos a nombre de Rosario Weiss dos dibujos, una litografía y una miniatura que se corresponden con los dos retratos de Goya anciano (cat. 11 y 12), con la conocida litografía del retrato de Vicente López y con otra efigie de Goya, un *gouache* sobre marfil de calidad muy inferior en comparación con lo que conocemos de la artista (inv. 4019)⁵⁴. Aunque Lázaro tenía entonces otros dibujos de Rosario considerablemente mejores, seleccionó para su libro aquellos que representaban a su pintor más admirado, Francisco de Goya.

²⁶ Cano Cuesta, 1999, pp. 50-51. Puig, 2009, pp. 85, 139-142 y 149.

²⁷ AHPM, Pº 37.142, ff. 337 y sigs. Es muy probable que las obras dejadas por Rosario en su taller quedaran en poder de su madre hasta su muerte, el 7 de agosto de 1856, pasando luego a Guillermo.

²⁸ Como hizo en el caso de su colección de dibujos de Eugenio Lucas Velázquez (Sánchez Díez, 2012, pp. 103-110).

²⁹ Beruete y Moret, 1918, pp. 162 y 164. Como se explica en las fichas del catálogo, estas obras se consideraban litografías hasta la monografía de Gassier y Wilson, en la que pasaron a ser dibujos de Goya/Weiss (1970, p. 372, nº 1867, 1868, 1869 y 1870); luego Gassier los catalogó como dibujos solo de Goya (1975, pp. 569, 570, 571 y 572, nº 395, 396, 397 y 398); Águeda Villar sacó del grupo al titulado Can (inv. 11577) considerándolo litografía de Goya y catalogó la *Pantera* y el *Dromedario* como dibujos Goya/Weiss y al *Zorro* como dibujo exclusivo de Weiss (2003-I). Ver catálogo, nº 3, 4 y 8.

³⁰ Junto a los dibujos llegaron también siete pinturas que Lázaro consideraba de Goya y hoy se atribuyen a Agustín Esteve (2001), Leonardo Alenza (2344) y Eugenio Lucas Velázquez (3986 y 3988); otras tres pinturas –de calidad muy discreta– que se mantienen como anónimas (2351, 2352 y 5672), quizás sean de Rosario. El dibujo La calea (cat. 58) estuvo montado en un álbum de procedencia desconocida rotulado en la cubierta “ALBUM 2”, en la contracubierta con las iniciales “G / Q” y cuyo índice lleva la fecha de 1865.

³¹ Mª Elena Gómez Moreno (1941, p. 157) comenta sobre estas obras: “... que el Sr Lázaro posee, recogidas en casa de los descendientes de la familia Weiss, en cuyo poder estaban cuando D. Cristóbal Férriz las hizo fotografiar”. Acaso se refiera a la fotografía del Archivo Moreno (IPHE, nº de inv. 3229-C) en la que dos de estos dibujos aparecen en la misma hoja, separados quizás antes de su venta a Lázaro o inmediatamente después (cat. 3).

³² Vindel, 1945, p. 111. A Pedro Vindel le compró José Lázaro, entre 1918 y 1922, trece pruebas de estado de Los *Disparates* conservadas hoy en la Colección (inv. 11586-11592 y 11596-11601).

³³ Catálogo..., 1900, nº 151; Yéves Andrés, 1996, p. 332 y 1998, tomo II, nº 426; Cano Cuesta, 1999, pp. 275-294; Vega, 2002, tomo II, pp. 293-294, nº 151.

³⁴ Glendinning, 1999, p. 17.

³⁵ Archivo de Palacio, Expediente de Rosario Weiss, Cº 1108/36. Documento reproducido parcialmente en Álvarez Lopera, 1997, p. 321.

³⁶ Cat. 6 y 9. Aparte de los más de 700 dibujos del llamado fondo Carderera, en el que buena parte son originales del oscense, en la Colección Lázaro están documentadas con esa procedencia pinturas de Carreño y Meléndez, dos dibujos de Goya y uno de Van Dyck, así como numerosas estampas, dos de ellas de Durero (ver catálogo en www.flg.es); también tres litografías de Rosario Weiss de la Biblioteca Nacional tienen esta misma procedencia: IH/5767/2; IH/4045/11/1; IH/6668.

³⁷ Mayer, 1925, p. 240, nº 685^a; Lázaro, 1928. Sobre la compra por José Lázaro de algunas estampas y dibujos de la colección de Eduardo Carderera Ponzán expuestas en 1922, ver: Sánchez Díez, 2012, p. 83.

³⁸ Estos 42 dibujos, un conjunto homogéneo en cuanto a técnica, soportes y asunto, se conservaban hasta el año 2004 –sin montar en paspartú– en una carpeta de cartón azul.

³⁹ En carta de Lázaro a Pérez Galdós (18-2-1889): “Anteayer y ayer fui a su casa pero llegué, según costumbre mia tarde. Creí que los domingos no salía V. y llevé una de mis carteras presumiendo que sería del agrado de V. pasar el rato viendo dibujos”, citada en Davies, 2002, pp. 16-17.

⁴⁰ Los retratos de Goya anciano tienen marcas evidentes –decoloración del soporte– de haber estado enmarcados y expuestos a la luz durante un largo periodo (cat. 11 y 12). El retrato de Guillermo Weiss también tuvo marco, tal y como vemos en la foto que acompaña la ficha de inventario hecha por Camps Cazorla entre 1948-1950 (cat. 59). También es muy posible que estuviera enmarcado el retrato de Masonero Romanos, pero no tenemos prueba de ello.

⁴¹ Cat. 3, 4 y 8.

⁴² Cat. 7, 10 y 32.

⁴³ Cat. 58.

⁴⁴ Cat. 2. Este álbum de *Los Caprichos* tiene una encuadernación del siglo XIX, con tapas de cartón forradas de cuero decoradas con hierros de motivos vegetales estampados en seco y en dorado (Biblioteca Lázaro, inv. 11916).

⁴⁵ Araujo Sánchez, 1895, p. 103.

⁴⁶ Von Loga, tomo 251, 1 de noviembre de 1909, pp. 74, 86, 95 y 99. En realidad, no fue Rosario quien retrató a Goya en su lecho de muerte, sino F. de la Torre (cuya litografía, muy difundida, se hizo en el establecimiento de Gaulon).

⁴⁷ Cat. 25. Colección Lázaro, ca. 1915, Serie II, nº 2. Cada cuadernillo de 20 postales tenía un precio de venta de 2 pesetas.

⁴⁸ Beruete, 1918, p. 162, nº 281, 283, 284. Beruete y Lázaro se conocían, al menos, desde 1909.

⁴⁹ Cat. 11, 12, 25 y 59. Boix, 1922, p. 193, nº 550, 551, 552 y 554. El propio comisario de la exposición, Félix Boix, prestó dos obras de Rosario Weiss, *Retrato de joven* y *Paisaje* (nº 553 y 555).

⁵⁰ Mayer, 1925, p. 261, fig. 434 (se trata del dibujo nº 12 de este catálogo).

⁵¹ Lázaro, 1928, nº 73.

⁵² Adhémar, 1935, p. 37 y 38, nº 252, 254 y 255.

⁵³ Listado de obras en Cano Cuesta, 1999, pp. 375-381.

⁵⁴ El ejemplar de esta litografía, según el retrato de Goya por Vicente López, no se conserva en la Colección. También en estas fototipias hay otras obras que hoy se consideran de la artista: *Zorro*, *pantera*, *dromedario* y *caricatura* (cat. 3, 4, 8 y 9). El retrato sobre marfil (inv. 4019) se considera obra anónima de escuela española de mediados del siglo XIX a partir de la citada litografía de Weiss (Espinosa, 1999, p. 339, nº 187).

Dibujos de Rosario Weiss en la Colección Lázaro

En la citada necrología de Rosario Weiss su autor describe cómo Goya la inició en el dibujo a los siete años, hacia 1821, fecha de la filigrana de varios dibujos de la Biblioteca Nacional y de uno de los conservados en la Colección Lázaro (cat. 1). Comienza entonces su etapa de formación, en Madrid y en Burdeos, bajo la dirección del pintor aragonés y, desde 1825, guiada por el pintor bordelés Pierre Lacour hijo. Esta etapa la podemos dar por concluida hacia 1830, época en la que sus trabajos muestran ya un estilo propio, definido y profesional.

Dibujos de formación: Madrid y Burdeos, 1821-1830

De esta época se conservan en la Colección Lázaro veinte obras realizadas en un estilo pautado y dependiente del de su primer maestro (cat. 1-20) en las que la joven artista, pese a lógicas y evidentes incorrecciones, da muestras de su talento y buenas aptitudes. Sin tener en cuenta la copia de *Los Caprichos* (cat. 2), encuadrada formando un álbum con ochenta dibujos, el conjunto está formado por obras sueltas hechas sobre papeles de pequeño o mediano formato y con diferentes tonos de blanco, sin preparar: ahuesado, amarillento o grisáceo. El papel continuo sirve de soporte a la inmensa mayoría –también en la copia de los *Caprichos*–, mientras que el verjurado solo está presente en siete obras. Están trazados mayoritariamente con lápiz negro o lápiz litográfico (trece obras), combinando el lápiz y la tinta (cuatro obras) o con tinta negra o parda aplicada con pluma (dos obras). Tan solo en un caso utilizó el carboncillo, sobre un dibujo a lápiz, que completó con ligeros toques de clarión (cat. 20). En la versión de *Los Caprichos* utilizó la aguada sobre el trazo hecho con lápiz y tinta (cat. 2), obra en la que la joven artista dio buena muestra de su habilidad para emular composiciones ajenas, de la que habría de servirse a su vuelta a Madrid. El empleo del lápiz litográfico en muchas de estas obras no es casual y es importante destacarlo ya que Goya lo utilizó para los dibujos que hizo en Burdeos (álbumes G y H), lugar donde Rosario aprendió la técnica de la litografía y donde Goya llevó a cabo algunos de sus trabajos más depurados con este procedimiento.



Weiss / Goya (?), Retrato masculino (detalle).

Dos son los asuntos que monopolizan este primer conjunto: el retrato y las figuras de animales. Entre los primeros hay un predominio de personajes de su entorno, entre los que destacan por número e interés iconográfico los cuatro que representan a Goya (cat. 7, 10, 11 y 12), además del pequeño estudio para su conocido autorretrato (cat. 17).

Junto a estos encontramos otros dos retratos interesantes –el posible de Muguiro y otro sin identificar–, que muestran de forma evidente su naturaleza formativa y aportan el valor añadido de contar con la muy posible intervención del maestro (cat. 1 y 6). También son reseñables los que representan a los condes de Oñate, vecinos de Burdeos durante los mismos años que Rosario (cat. 18-20). Completan este grupo otros cuatro dibujos de menor interés que, aunque muestran personajes, no pueden ser considerados retratos sino ejercicios seriados tal vez inspirados en obras ajenas (cat. 13-16). Junto a los retratos están los dibujos que representan animales –dromedario, pantera y zorro–, relacionados con las frecuentes visitas de la familia Goya-Weiss al circo y a las ferias de Burdeos (cat. 3, 4 y 8). Por último, cabe destacar una expresiva caricatura masculina (cat. 9) que confirmaría lo escrito por Rascón acerca del método de enseñanza seguido por Rosario, basado en la reproducción de “...figuritas, grupos y caricaturas...” que Goya hacía para ella en cuartillas de papel⁵⁵.



R. Weiss, copia de los *Caprichos* de Goya.

Las atribuciones de cinco de estas obras de formación, los tres animales (cat. 3, 4 y 8), un retrato masculino (cat. 6) y la caricatura (cat. 9), ponen de manifiesto algo ya comentado: la antigua asignación a Goya de muchos dibujos de formación de Rosario. En el caso de los dibujos de animales fue Lafuente Ferrari el primero que dejó por escrito las dudas existentes: “...creo interesante consignar aquí la sospecha que D. Manuel Gómez Moreno me comunicó en alguna ocasión de que las litografías de animales –dromedario, zorro, tigre, perro o gato– atribuidas a Goya y conocidas por raros ejemplares, puedan ser obra de Rosarito o bien versión litografiada hecha por la niña de dibujos del viejo pintor”⁵⁶. En cuanto a las otras dos obras, la caricatura no fue incluida en el catálogo de Gassier y Wilson, y el retrato masculino, mantenido como original de Goya por estos autores en 1970 –y por Gassier en 1975–, se consideró en el catálogo de 1999 como “antigua atribución a Goya”⁵⁷. Por lo que respecta al resto de los dibujos de esta primera etapa, el retrato de Goya que perteneció a Matheron fue publicado en 1924 por Domínguez Bordona como obra de Weiss (cat. 10)⁵⁸; los que representan a Goya poco antes de morir se mostraron como obras de Weiss en la exposición de 1922, por tanto, poco después de que Lázaro los adquiriera (cat. 11 y 12); la copia de *Los Caprichos* fue dada a conocer por Fauqué en 1982⁶⁰; el resto que ahora atribuimos a la artista, cincuenta obras, figuraban en la base de datos del Museo catalogados con un genérico aunque acertado “dibujo español del siglo XIX”.



R. Weiss / F. Goya, Pantera (detalle).



R. Weiss, Boceto para retrato masculino (detalle).



R. Weiss, Mujer en traje de calle (detalle).

En cuanto a la cronología, el más antiguo sería el retrato masculino –¿Muguiro?– cuya marca de agua lleva la fecha “1821” (cat. 1), como otros dibujos de la artista conservados en la Biblioteca Nacional⁶¹. La copia de *Los Caprichos* puede fecharse en 1824 siguiendo la biografía de Rascón, quien comentó que Rosario dedicó parte de ese verano a copiar estas estampas utilizando por primera vez la tinta china bajo la supervisión del arquitecto Tiburcio Pérez. De ese mismo año sería también la copia, quizás con intervención del propio efigiado, del autorretrato que Goya regaló a Ferrer (cat. 7). En 1826 aparece firmado “M. del Rosario (sic) / Weiss...” el conocido retrato de Goya del que salió su primera litografía, obra considerada de ese mismo año y, por tanto, realizada en Burdeos (cat. 10). Los dos retratos del pintor que lo representan al final de su vida, según Lázaro “en la última tertulia celebrada en su casa” y “pocos días antes de su muerte”, se podrían fechar a finales de 1827 o en los primeros meses de 1828 (cat. 11 y 12). El estudio de la cabeza para su autorretrato, de aspecto tan juvenil, podría datarse hacia 1828-30, cuando Rosario contaba entre catorce y dieciséis años, aunque la litografía pudo ser realizada en Madrid (cat. 17)⁶².

Dibujos de su etapa profesional: Burdeos y Madrid, 1830-1843

Los treinta y nueve dibujos restantes, en los que la figura humana es la absoluta protagonista, corresponderían a la etapa profesional desarrollada en Burdeos y Madrid a partir de 1830 (cat. 21-59). Muestran el estilo realista, de línea pulcra, correcta y detallada, que adaptó y desarrolló tras los años de formación junto a Lacour en Burdeos, muy diferente al de su primera etapa. En cuanto a la técnica también hay diferencias con los anteriores ya que todos excepto dos –realizados a lápiz y gouache o lápiz y aguada de tinta (cat. 32 y 42)– están trabajados exclusivamente con lápiz negro. Sólo en un caso utilizó el lápiz litográfico para realzar la indumentaria (cat. 54). Esta “penuria” material es lógica dado que la inmensa mayoría de estos dibujos son apuntes, estudios y bocetos. También la punta de metal está presente en ocho dibujos (cat. 24, 27, 28, 36, 47, 49, 56 y 57), bien para reforzar el trazo a lápiz o bien como método de transferencia ya que varios de estos, por el reverso, están cubiertos de carboncillo coincidiendo, generalmente, con los rostros.

En los papeles vuelve a dominar el blanco en sus diferentes gamas –ahuesado, grisáceo o crema–, aunque también hay tres dibujos con un

papel fabricado en tonos muy claros de azul y verde (cat. 36, 47 y 57). Hay predominio del papel continuo, con tres ejemplares en papel verjurado (cat. 30, 40 y 56), dos dibujados sobre cartulinas satinadas (cat. 9 y 25) y otro, realizado con técnica húmeda, que requirió un soporte de gramaje muy superior (cat. 32).

Solo dos de los dibujos de esta etapa se pueden considerar obras concluidas: el retrato del poeta Quintana que versiona un óleo del Museo del Romanticismo, por ahora el único dibujo a color atribuido a la artista (cat. 32), y el de Guillermo Weiss (cat. 59), firmado y fechado y muy representativo de su forma de trabajar durante este periodo. El resto, como ya hemos comentado, son bocetos, estudios y dibujos preparatorios con diferentes grados de acabado: contamos con dos estudios muy terminados –cabeza y torso– para el retrato de Mesonero Romanos, un encargo del escritor que Rosario también litografió (cat. 25 y 26); dos bocetos para el retrato de Juan de Mariátegui (cat. 21 y 22); un apunte muy rápido para el de Argüelles (cat. 33) y otro más detallado para el retrato de Amalia del Llano (cat. 27). Además, hay varios bocetos y apuntes rápidos de retratos por identificar ¿tomados quizás en alguna de las sesiones de competencia celebradas en el Liceo? (cat. 23, 28-31, 39, 40, 44 y 46-50), junto a varios posibles autorretratos (cat. 24, 36, 37 y 41). También hay una curiosa escena galante de composición original y otra en la que la música y la mujer son protagonistas (cat. 39 y 45), elementos muy ligados a su biografía⁶³. En cuanto a los cinco figurines de moda femenina, desconocemos por ahora si se hicieron como actividad lúdica o profesional, es decir, si los llegó a publicar o son simples copias o ejercicios; de cualquier forma, estarían relacionados con el auge de las revistas femeninas durante ese periodo, principalmente en Francia pero también en España, publicaciones que incluían figurines y patrones con el fin de que las suscriptoras estuviesen al día. Son dibujos muy detallados en cuanto a la indumentaria –su objetivo principal– y que ofrecen un bello catálogo de rostros idealizados trazados con una línea continua, sutil y elegante, sin sombrear (cat. 51-55)⁶⁴. Además, hay dos preparatorios para una de sus litografías más conocidas, *La pasiega*, publicada en la revista del Liceo (cat. 56 y 57), así como dos copias de autores contemporáneos: un esbozo a línea para la versión reducida del retrato de Máiquez, según original de Goya (cat. 34), y otro de mayor empeño –también a línea, sin sombrear y de menor tamaño– que reproduce con soltura y alguna variante un original de José Elbo, *La calesa* (cat. 58).



R. Weiss, Mujer posando junto a una silla (detalle).



R. Weiss, *La pasiega* (detalle).

Los críticos contemporáneos alabaron sus retratos, copias y litografías. En 1838 José Musso escribió: "...Varias han obtenido por sus obras el título de académicas de mérito; algunas se han ocupado solo en el dibujo, que desempeñan con maestría. Valga por todas, á fin de no hacer una prolja enumeración de cuantas lo merecen, la señorita Doña Rosario Weys, que da á los suyos una conclusion admirable, y que por su habilidad en el pincel debe considerarse como profesora"⁶⁵. El mismo autor mantuvo el tono elogioso al referirse a la litografía de *La pasiega*: "...lo que hace al caso es poner los ojos y la atención en esa figura debida al talento artístico de la señorita doña Rosario Weiss, no menos hábil en manejar el pincel que el lápiz; y para que no le falte requisito ahora, da pruebas de saber litografiar con la misma delicadeza. Es en verdad muy de alabar la corrección del dibujo, la naturalidad de la posición, la propiedad del traje, la gracia de la expresión. Los paños en lo que cabe son de buen estilo; el claroscuro muy bien encendido; todo tiene la perfecta conclusión que sabe dar a sus obras la artista, honra de su sexo y de la escuela española. Y ¿qué vemos ahí? ¿una pasiega a secas? No señor. Esa elegancia demuestra que el ingenio encuentra belleza en el objeto más común; esa sensibilidad y ternura la copió la autora más que de los modelos vivos de su propio corazón; el niño dormido en el seno del ama encierra el interés del pensamiento; el paisito de montes y árboles lo hermosea sobremanera. En suma la composición es sencilla, pero vale más que las complicadas y artificiosas de otros que, dando tormento a sus cabezas, quieren suprir a fuerza de arte lo que les negó la naturaleza"⁶⁶.

En 1842, en un informe que Manuel José Quintana dirigió a Agustín Argüelles argumentando la conveniencia de que la reina y su hermana tuvieran formación en dibujo, propuso dos candidatos masculinos: Carderera, Esquivel y, en caso de preferir a una mujer, a Weiss, "cuyo talento eminente es conocido en todas partes, y cuyas circunstancias no desdician por otro aspecto de este honor y confianza"⁶⁷.

Muchos años después, Domínguez Bordona escribió "sus trabajos pictóricos son amanerados y falsos. No así algunas litografías y dibujos que poseen la Biblioteca Nacional y los Sres. Lázaro y Boix, que figuraron en la Exposición organizada en 1922 por la Sociedad de Amigos del Arte. Entre las litografías destacan un autorretrato y el retrato de Goya, según Vicente López; entre los dibujos, los retratos de Mesonero, Larra y Guillermo Weiss Zorrilla; este último de un vigor comparable a los co-

nocidos dibujos de Madrazo. Fue Weis una artista malograda. Las breves muestras que de su talento nos quedan transmiten un tibio y perfumado soplo romántico..."⁶⁸.

⁵⁵ Rascón, 1843, p. 4.

⁵⁶ Lafuente Ferrari, 1947, p. 158, nota 2. Entonces se consideraban litografías; ahora, la única identificada como litografía y que mantiene la autoría de Goya es la titulada *Can* (inv. 11577).

⁵⁷ Gassier-Wilson, 1970, p. 195, nº 769; Gassier, 1975, vol II, p. 522, nº 349; Cano Cuesta, 1999, p. 349, nº 98.

⁵⁸ Domínguez Bordona, 1924, p. 398, fig. 1.

⁵⁹ Boix, 1922, p. 193, nº 550 y 551.

⁶⁰ Fauqué y Villanueva, 1982, p. 126, nº 200, 201 y 202.

⁶¹ Hidalgo Brinquis, 1998, pp. 198-199.

⁶² Así se considera en Fauqué y Villanueva, 1982, p. 224. Los ejemplares conocidos de esta litografía están en la BNE y en la RAE.

⁶³ La música está muy presente en su biografía: en Burdeos se aplicaba en las clases de piano, en Madrid, antes de ser nombrada profesora de dibujo de Isabel II y de su hermana, acudía a Palacio para dar clases de música a las dos hermanas, según leemos en *Los Ayacuchos. Episodios Nacionales* de Pérez Galdós (1906, p. 26).

⁶⁴ En el fondo Jules Delpit de la Biblioteca de Burdeos se conserva algún dibujo similar a estos figurines de moda.

⁶⁵ Musso y Valiente, 1838 (I), pp. 64-65.

⁶⁶ Musso y Valiente, 1838 (II), p. 100.

⁶⁷ Escrito de Quintana a Argüelles, 15 de enero de 1842. Expediente administrativo de Rosario Weiss, Archivo de Palacio, C^a1108/36. Reproducido en Álvarez Lopera, 1997, p. 321.

⁶⁸ Domínguez Bordona, 1924, p. 400.

CATÁLOGO



1.- Rosario Weiss / Francisco Goya (?).
Retrato masculino de perfil (¿Juan Bautista Muguiro?). Madrid, 1821-24. Lápiz, pluma y tinta negra y parda sobre papel verjurado blanco, 109 x 117 mm. Inv. 8691.

Filigrana: "...AÑO D 1821".
Exposiciones: Madrid, 2015.



Goya, *Juan Bautista Muguiro*. Museo del Prado.



Cuatro cabezas. BNE. Dib/18/1/9191.

La fecha de fabricación del papel (1821), así como la técnica y el aspecto del dibujo nos indican que estamos ante una obra de la etapa de formación de Rosario bajo la dirección de Goya, posiblemente en Madrid o bien al poco de llegar a Burdeos, donde los Weiss se instalaron en septiembre de 1824. Presenta un esbozo previo hecho con rapidez y soltura con tinta muy clara que conforma las líneas principales de la figura, dibujo que podríamos considerar del maestro. Este dibujo o plantilla ha sido luego cubierto con trazos cortos y titubeantes, algunos corregidos y otros muy repasados, hechos con diferentes tonos de tinta. Estas características las encontramos también en un grupo de dibujos de la Biblioteca Nacional –fechados entre 1821 y 1824– que López Rey consideró obra de ambos, tres de ellos con la misma fecha en la filigrana⁶⁹. Idéntica técnica y trazo están presentes en otros dibujos de este catálogo, como el *Retrato masculino* (cat. 6) o la *Copia del autorretrato de Goya* (cat. 7). El efigiado presenta cierto parecido con Juan Bautista Muguiro (1786 – después de 1845), retratado por Goya en Burdeos en mayo de 1827 (Museo del Prado). Muguiro fue un banquero y comerciante de ideas liberales exiliado en Burdeos, además de pariente lejano de Goya (su hermano, Juan Francisco Muguiro, estaba casado con Manuela Goicoechea, hermana mayor de Gumersinda, la nuera de Goya). En 1829 Muguiro compró a Leocadia Zorrilla *La lechera de Burdeos* (Museo del Prado, P02899).



⁶⁹ Biblioteca Nacional (Dib/18/1/ 9178 – Dib/18/1/9191). *Cuatro cabezas* (Dib/18/1/9191) y *Dos cabezas de hombre* (Dib/18/1/9188) tienen la filigrana "1821". López-Rey, 1956, p. 19. Hidalgo Brinquis, 1998, pp. 198-199.

2.- Rosario Weiss. *Los Caprichos* (copia de las 80 estampas de Goya). Madrid, 1824. Lápiz negro, pluma, tinta y aguada de tinta sobre papel continuo ahuesado. 290 x 200 mm. Inv. 11916 (Biblioteca Lázaro).

Procedencia: ¿descendientes de Rosario Weiss?
Bibliografía: Fauqué y Villanueva, 1982, p. 126, n° 200, 201 y 202.

Exposiciones: Madrid, 2015.

Atribuciones: Fauqué y Villanueva, 1982: Rosario Weiss.



Goya, *El sueño de la razón*, 1799. Los Caprichos.

Por la necrológica que le dedicó Rascón sabemos que cuando Goya partió para Burdeos, el 30 de mayo de 1824, "quedó la Weiss encargada al arquitecto D. Tiburcio Pérez, en cuya casa empezó á emplear el difumino y la tinta china con tanta afición estimulada por los premios que la procuraban adecuados a su edad, que hubo días de verano en que llegó a copiar tres y aun cuatro caprichos de Goya, con suma exactitud y con notable efecto de claro-oscuro"⁷⁰. En efecto, al comparar ambas obras –estampas originales y las copias de Rosario– sorprenden menos las alabanzas de Goya a su discípula. El dibujo es muy correcto –bien trazado y fiel al original– y la aplicación de la aguada no desmerezce; por otro lado, la desproporción de algunas figuras, cierta inseguridad en el trazo y el sombreado, algún que otro emborronado y las líneas más toscas respecto al original desvelan que la autora es principiante. Sin embargo, el resultado general de estas ochenta copias es muy bueno, más si tenemos en cuenta que la autora aún no había cumplido los diez años.



⁷⁰ Rascón, 1843, p. 3.

3.- Rosario Weiss. *Zorro*. Burdeos, ca. 1824. Lápiz litográfico sobre papel blanco, 104 x 156 mm. Inv. 11579.

Procedencia: Adquirido por José Lázaro a los descendientes de Rosario Weiss antes de 1918.

Bibliografía: Beruete, 1918, p. 162, n° 284; Loga, 1921, p. 237, n° 731d; Delteil, 1922, t. 15, n° 283; Mayer, 1925, p. 286, n° XXXVIII; Adhémar, 1935, p. 38, n° 255; Gómez-Moreno, 1941, p. 155; Lafuente Ferrari, 1947, p. 158, nota 2; Harris, 1964, n° 291; Gassier-Wilson, 1970, p. 372, n° 1867; Gassier, 1975, p. 569, n° n° 395; Camón, 1980-82, tomo IV, p. 217; Lafuente Ferrari, 1982, apéndice a, 41-42; Fauqué y Villanueva, 1982, p. 131, n° 209; Cano, 1999, p. 51, 113 y 359, n° 108; Águeda, 2003(I), p. 242; Águeda, 2003(II), p. 248; Gómez, 2007, p. 439; Echevarría, 2008, p. 91-92.

Exposiciones: París, 1935, n° 255; Londres, 1954, n° 174; Washington, 1955, n° 154; Rotterdam, 1956, n° 145; Segovia, 2003; Gerona, 2003; Madrid, 2015.

Atribuciones: Beruete, 1918: litografía de Goya; Loga, 1921: litografía de Goya; Delteil, 1922: litografía de Goya; Mayer, 1925: litografía de Goya; Adhémar, 1935: litografía de Goya; Gómez-Moreno, 1941: litografía de Goya; Lafuente, 1947: posible litografía de Rosario según dibujo de Goya; Gassier/Wilson, 1970: dibujo Goya/Weiss; Gassier, 1975: dibujo de Goya; Camón, 1980-82: litografía de Goya, hacia 1825; Lafuente, 1982: litografía de Goya; Fauqué y Villanueva, 1982: dibujo con lápiz litográfico de Goya; Cano Cuesta, 1999: dibujo y antigua atribución a Goya (¿dibujo-máximo de Goya para Rosario?); Águeda, 2003: dibujo de Rosario Weiss; Gómez, 2007: dibujo de Goya; Echevarría: dibujo de Rosario Weiss.

Este modesto dibujo forma parte del grupo de obras procedentes de los herederos de Rosario Weiss e incorporadas a la colección Lázaro antes de 1918, año en el que Aureliano de Beruete las dio a conocer⁷¹. El tipo de trazo, la falta de proporción del animal y de pericia en el manejo del lápiz litográfico indican que se trata de una obra temprana de Rosario, quizás copiando un dibujo de Goya. En 1922 Delteil lo consideró litografía y “única copia conocida”; Lafuente fue el primero que adelantó que podría ser obra de Rosario, aunque litografía. Gassier y Wilson fueron los primeros que lo identificaron como dibujo y lo consideraron de autoría compartida: Goya/Weiss. Camón Aznar lo consideró parte de un grupo de dibujos y litografías, junto al dromedario, pantera y felino, hechas por Goya en Burdeos hacia 1825 y relacionadas con las visitas del pintor al circo junto a Leocadia y Rosario⁷². Águeda Villar lo consideró dibujo exclusivo de Weiss, dada “la torpeza con que ha sido plasmada la morfología del animal”⁷³. Gómez lo atribuyó a Goya y lo relacionó con el resto de dibujos que representarían animales mostrados en la feria de Burdeos de septiembre de 1824 y, por tanto, apuntes del natural⁷⁴. Ambos asuntos, los animales y el mundo del circo, fueron muy del gusto de Rosario y los encontramos con cierta frecuencia en su producción, tanto en su etapa de formación como en su etapa profesional⁷⁵.

Lázaro lo consideraba ejemplar único de una litografía de Goya, y como tal lo incluyó en un proyecto de publicación dedicado a las obras de Goya de su colección, que finalmente no salió a la luz, y donde encontramos las que entonces ya se identificaban como obras de Rosario⁷⁶.

Gassier dio a conocer en 1975 una fotografía del archivo Moreno en la que este dibujo y el Dromedario (cat. 7) aparecen en una única hoja, con el zorro en la parte superior del papel⁷⁷. A esta fotografía se debe referir Gómez-Moreno en su texto de 1941 al comentar estas obras: “...el Sr. Lázaro posee, recogidas en casa de los descendientes de la familia Weiss, en cuyo poder estaban cuando D. Cristóbal Férriz las hizo fotografiar⁷⁸.



⁷¹ Este conjunto incluye pintura, dos litografías (*Retrato de Gaulón*, inv. 4057 y *Perro*, inv. 11577) y los dibujos *Pantera* y *Dromedario*. Beruete y Moret, 1918, pp. 162 y 164: “No creo que estas cuatro litografías [dromedario, zorro, pantera y can] hayan sido mencionadas ni reproducidas en parte alguna. [...] Se conservan las cuatro en la colección de D. José Lázaro, en Madrid” / “las cuatro que cito anteriormente fueron a poder del Sr. Lázaro, con otros muchos dibujos y papeles también de gran interés, directamente de la familia descendiente de María del Rosario Weiss”.

⁷² Camón, 1980-82, tomo IV, p. 217. Fauqué aporta interesantes datos sobre la exhibición de fieras en la Place Richelieu y el Circo Olímpico de la calle Ségalier (Fauqué y Villanueva, 1982, pp. 130 y 183).

⁷³ Águeda, 2003 (I), p. 94.

⁷⁴ Gómez, 2007, p. 439.

⁷⁵ En la Biblioteca Nacional se conserva el dibujo de un payaso (Dib/18/1/9179) y una litografía que representa al famoso acróbata y payaso francés Jean Baptiste Auriol (IF/120); en la Biblioteca de Burdeos se conservan dos litografías de acróbatas sobre caballos (Fondo Delpit: CLVI-58 y XXXIII-24). El 27 de enero de 2011 se vendió en Subastas Galileo (lote 87) un dibujo a lápiz negro que representaba un caballo.

⁷⁶ Lázaro, 1928-34, n° 56. Los pliegos con las pruebas de imprenta se conservan en Biblioteca Lázaro, R. 31.149. El listado completo de este catálogo inédito está reproducido en Cano, 1999, pp. 375-382.

⁷⁷ Archivo Moreno, IPCE, n° de inv. 3229-C.

⁷⁸ Gómez-Moreno, 1941, p. 157.

4.- Rosario Weiss / Francisco Goya.
Pantera. Burdeos, ca. 1824. Lápiz
litográfico sobre papel blanco,
100 x 157 mm. Inv. 11580.

Procedencia: Adquirido por José Lázaro a los descendientes de Rosario Weiss antes de 1918.
Bibliografía: Beruete, 1918, p. 162, nº 283 (reprod. 92/2); Loga, 1921, p. 237, nº 731c; Delteil, 1922, t. 15, nº 282; Mayer, 1925, p. 286, nº XXX-VII; Adhémar, 1935, p. 38, nº 254; Gómez-Moreno, 1941, p. 155; Lafuente, 1947, p. 158, nota 2; Harris, 1964, p. 290; Gassier-Wilson, 1970, p. 372, nº 1870; Gassier, 1975, p. 572, nº 398; Camón Aznar, 1980-82, tomo IV, p. 217; Lafuente, 1982, Apéndice d, 41-42; Fauqué y Villanueva, 1982, p. 131, nº 208; Cano Cuesta, 1999, pp. 51, 113 y 357, nº 107; Águeda, 2003(I), pp. 94 y 241, nº 56; Águeda, 2003(II), p. 247; Gómiz, 2007, p. 439; Echevarría, 2008, pp. 91-92.

Exposiciones: París, 1935, nº 254; Londres, 1954, nº 172; Washington, 1955, nº 155; Rotterdam, 1956, nº 143; Segovia, 2003; Gerona, 2003; Madrid, 2015.

Atribuciones: Beruete, 1918: litografía de Goya; Loga, 1921: litografía de Goya; Delteil, 1922: litografía de Goya; Mayer, 1925: litografía de Goya; Adhémar, 1935: litografía de Goya; Gómez-Moreno, 1941: litografía de Goya; Lafuente, 1947: posible litografía de Rosario según dibujo de Goya; Gassier/Wilson, 1970: dibujo Goya/Weiss; Gassier, 1975: dibujo de Goya; Camón Aznar, 1980-82: litografía de Goya, hacia 1825; Lafuente, 1982: litografía de Goya; Fauqué y Villanueva, 1982: dibujo con lápiz litográfico de Goya; Cano Cuesta, 1999: dibujo y antigua atribución a Goya (¿dibujo-modelo de Goya para Rosario?); Águeda, 2003: dibujo de Goya/Weiss; Gómiz, 2007: dibujo de Goya; Echevarría, 2008: dibujo de Rosario Weiss.

Este dibujo, que parece representar una cría de pantera, forma parte del citado conjunto de dibujos de animales adquiridos por Lázaro antes de 1918 a las herederas de Rosario Weiss, según dio a conocer Beruete en su monografía dedicada a Goya grabador. Igual que la anterior (cat. 3), esta obra ha pasado por las mismas vicisitudes respecto a su autoría y clasificación técnica. Sin embargo, su mayor calidad determinó que Águeda mantuviera la autoría parcial de Goya, que bien pudo trazar con lápiz las líneas maestras de esta pequeña fiera, expuesta posiblemente en la feria de Burdeos del mes de septiembre (¿1824?), en el circo Olímpico o en la exhibición de fieras que documentó Fauqué⁷⁹. La figura en conjunto –anatomía y pelaje– resulta verosímil, a pesar de su aire apocado y la forma sumaria, poco sutil e insistente con la que se ha resuelto el sombreado del fondo, que parece indicar que estamos ante una prueba o tanteo de la joven discípula. Al igual que el anterior, también se incluyó en el catálogo que Lázaro pensó dedicar a su colección de obras goyescas⁸⁰.



⁷⁹ Fauqué y Villanueva, 1982, pp. 130 y 184.

⁸⁰ Lázaro, 1928-34, nº 59. Listado reproducido en Cano Cuesta, 1999, p. 377, nº 59.

5.- Rosario Weiss. *Perro (¿bichón maltés?)*. Madrid, 1821-24. Lápiz negro sobre papel blanco, 97 x 106 mm. Inv. 8673.

Este pequeño estudio parece representar a un bichón maltés – con el pelaje de la parte inferior del cuerpo rasurado– una raza muypreciada desde antiguo en las cortes europeas y cuya presencia es ciertamente habitual en la pintura. Estas mascotas –de esta raza o similar– también son frecuentes en retratos de Goya: la *duquesa de Alba* (Fundación Casa de Alba), *Joaquina Candado* (Museo de Bellas Artes de Valencia) o *Javier Goya* (Colección particular, París). Como ya hemos comentado y vemos en su producción, la autora debió de ser muy aficionada a los animales; en una hoja con pequeños estudios y bocetos de Rosario Weiss conservada en la Real Academia de la Lengua (legado Rodríguez Moñino) se conserva otro dibujo de un perro, aunque de raza muy diferente⁸¹. También hay varias estampas de escenas circenses realizadas en Burdeos que tienen a caballos como protagonistas, así como un dibujo vendido en 2011 en una casa de subastas de Madrid⁸².



⁸¹ <http://cronos.rae.es/Absys/abwebp.exe/X5109/ID5985/G5?ACC=DCT2>

⁸² Biblioteca de Burdeos, Fondo Delpit (CLVI-58 y XXXIII-24). Subastas Galileo (lote 87) puso a la venta un dibujo a lápiz negro que representaba un caballo el 27 de enero de 2011.

6.- Rosario Weiss / Francisco Goya (?).
Retrato masculino. Madrid / Burdeos, 1821-26. Lápiz negro, pluma y tinta negra sobre papel verjurado blanco, 73 x 58 mm. Inv. 4018.

Inscripciones: "Goya ft" (abajo, a sanguina, firma apócrifa).

Procedencia: Adquirido por José Lázaro a los herederos de Valentín Carderera entre 1925 y 1947. En 1925 aún figura en la colección de Eduardo Carderera Ponzán (Mayer).

Bibliografía: Boix, 1922, p. 105, nº 188; Mayer, 1925, p. 240, nº 685^a; Salas, 1954, p. 9; Salas, 1955, p. 10; Rotterdam, 1956, p. 9; Gassier-Wilson, 1970, p. 195, nº 769; Gassier, 1975, vol. II, p. 522, nº 349; Camón Aznar, 1980, vol. III, p. 145; Cano Cuesta, 1999, p. 349, nº 98.

Exposiciones: Madrid, 1922, nº 188; Londres, 1954, nº 9; Washington, 1955, nº 10; Rotterdam, 1956, nº 9; Madrid, 2015.

Atribuciones: Boix, 1922: Goya, retrato de Juan Martín de Goicoechea; Mayer, 1925: Goya, retrato de Juan Martín de Goicoechea, hacia 1790; Londres, 1954: Autorretrato de Goya; Salas, 1955: Autorretrato de Goya; Rotterdam, 1956: Autorretrato de Goya; Gassier-Wilson, 1970: Goya, retrato de Martín Miguel de Goicoechea, 1805-8; Gassier, 1975: Goya, retrato de Martín Miguel de Goicoechea (?), ca. 1805-8; Camón Aznar, 1980: Goya, retrato de Martín Miguel de Goicoechea, hacia 1803; Cano Cuesta, 1999: Martín Miguel de Goicoechea (?), antigua atribución a Goya.

Este retrato de busto de un hombre maduro mirando al frente con actitud pensativa ha tenido diferentes identificaciones: para algunos autores se trataba de Juan Martín de Goicoechea (1732-1804) –amigo aragonés y protector del pintor–, mientras que otros pensaron en su consuegro Martín Miguel de Goicoechea (1755-1825) e, incluso, en el propio Goya. Sin embargo, al compararlo con sus retratos conocidos y pese a alguna semejanza, no parece coincidir con ninguno de ellos. Técnicamente, tanto en el fondo como parte de la indumentaria, se ha utilizado el característico rayado a tinta indeciso presente en otras obras de este catálogo (cat. 1), un trazo insistente que forma una trama poco atractiva y, a menudo, emborroneada, sobre todo en el fondo que rodea la figura. La cabeza, sin embargo, ha sido trazada con seguridad y dominio de la técnica, parte del dibujo que bien podría atribuirse a Goya. El recurso de pegar un busto recortado sobre un papel donde se ha completado el resto de la figura, lo encontramos en otras obras incluidas en este catálogo.



7.- Rosario Weiss / Francisco Goya (?).
Retrato de Goya (copia del autorretrato de Goya del Museo del Prado). Madrid, 1824. Pluma y tinta negra sobre papel blanco, 110 mm de diámetro. Inv. 3990.

Bibliografía: Fundación Lázaro Galdiano, 1959, p. 32; Gassier, 1975, p. 553, nº 379; Camón Aznar, 1980, t. IV, p. 190.

Exposiciones: Madrid, 1959, p. 32; Madrid, 2015.

Atribuciones: Madrid, 1959: Anónimo español del siglo XIX; Gassier, 1975: copia del autorretrato del Prado; Camón Aznar, 1980-82: copia del retrato del Museo del Prado.



Goya, *Autorretrato*, 1824.
Museo del Prado. D04333.

Esta versión del retrato conservado en el Museo del Prado (D04333) debió de hacerse antes de que Goya regalara el original a Joaquín María Ferrer, al parecer, durante la estancia del pintor en París en el verano de 1824. Ambos, original y copia, se habrían hecho en Madrid antes del 30 de mayo de 1824, fecha en la que Goya dejó la capital camino de Francia⁸³. Weiss no realiza una copia mimética sino una versión, quizás con la ayuda del propio efigiado, quien bien pudo trazar a tinta las líneas generales del retrato para que ella lo completara. Las diferencias más evidentes respecto al del Museo del Prado son, precisamente, las líneas del contorno –de trazos discontinuos algo inseguros y muy evidentes en el perfil de la cabeza–, así como las tramas de sombreado que cubren la gorra y el gabán, rápidas y poco matizadas en la versión de Rosario. Este tipo de trazo rápido, con líneas que suben y bajan, contribuye –sin embargo– a rematar de una forma más atractiva el corte inferior de la figura, respecto al original. Vista la soltura y calidad de algunos trazos, como el cuello de la camisa o el lazo, cabría pensar que no todos los que realizó el maestro quedaron cubiertos por la alumna.

Este dibujo se expuso en la Academia en 1959 como anónimo español del siglo XIX. Los retratos de Goya son asunto habitual en la producción de Weiss, ya sean originales o copias; entre los primeros estarían los incluidos en este catálogo (cat. 10, 11 y 12), además de otros hoy en colección privada (Alcalá Subastas, 3 y 4 de diciembre de 2013, lote 209); entre las réplicas, aparte de este que comentamos, estaría la copia a lápiz y en tamaño reducido del lienzo de Vicente López (Prado, P00864), que bien podría ser el que Rosario expuso en 1836 y que ella misma litografió con muy buen resultado⁸⁴.



⁸³ Sobre este dibujo comentó Mayer (1925, p. 30): “probablemente comenzado en París en 1824...”; de ser así, difícilmente pudo Weiss copiarlo. ¿Hizo Goya otra versión que sirvió de modelo a esta?

⁸⁴ “Exposición de pintura”, *Semanario Pintoresco Español*, nº 85, 1837, p. 352: “La copia de un retrato de Goya en que la Señorita Doña María del Rosario Weiss ha manifestado sus grandes conocimientos en el manejo del lápiz, y la mayor inteligencia en conservar las bellezas del original reduciendo sus dimensiones”. Hay ejemplares de esta litografía en la BNE (IH/4045/11/1) y en la RAE (legado Rodríguez Moñino).

8.- Rosario Weiss / Francisco Goya.
Dromedario con su guía. Burdeos, ca.
1824. Lápiz litográfico sobre papel
blanco, 103 x 157 mm. Inv. 11578.

Procedencia: Adquirido por José Lázaro a los descendientes de Rosario Weiss antes de 1918.
Bibliografía: Beruete, 1918, p. 162, nº 281 (reprod. 91/2); Loga, 1921, p. 237, nº 731a; Delteil, t. 15, 1922, nº 280; Mayer, 1925, p. 286, nº XXXV; Adhémar, 1935, p. 37, nº 252; Gómez-Moreno, 1941, p. 155; Lafuente, 1947, p. 158, nota 2; Harris, 1964, nº 288; Gassier-Wilson, 1970, p. 372, nº 1868; Gassier, 1975, p. 570, nº 396; Camón Aznar, 1980-82, tomo IV, p. 217; Lafuente, 1982, apéndice a, 41-42; Fauqué y Villanueva, 1982, p. 131, nº 210; Cano Cuesta, 1999, p. 51, 113 y 357, nº 106; Águeda, 2003(I), p. 94 y 240, nº 55; Águeda, 2003(II), p. 246; Águeda, 2003(III), p. 223; Gómiz, 2007, p. 439; Echevarría, 2008, pp. 91-92.

Exposiciones: París, 1935, nº 252; Londres, 1954, nº 175; Washington, 1955, nº 155; Rotterdam, 1956, nº 146; Segovia, 2003; Gerona, 2003; Madrid, 2015.

Atribuciones: Beruete, 1918: litografía de Goya; Loga, 1921: litografía de Goya; Delteil, 1922: litografía de Goya; Mayer, 1925: litografía de Goya; Adhémar, 1935: litografía de Goya; Gómez-Moreno, 1941: litografía de Goya; Lafuente, 1947: posible litografía de Rosario según dibujo de Goya; Gassier/Wilson, 1970: dibujo de Goya/Weiss; Gassier, 1975: dibujo de Goya; Camón Aznar, 1980-82: litografía de Goya, hacia 1825; Lafuente, 1982: litografía de Goya; Fauqué y Villanueva, 1982: dibujo con lápiz litográfico de Goya; Cano Cuesta, 1999: dibujo y antigua atribución a Goya (dibujo-modelo de Goya para Rosario?); Águeda, 2003: dibujo de Weiss y Goya; Gómiz, 2007: dibujo de Goya; Echevarría, 2008: dibujo de Rosario Weiss.

Este exótico dibujo completa –junto al zorro y la pantera (cat. 3 y 4)– el mencionado grupo de dibujos procedentes de las herederas de Rosario Weiss que Lázaro tenía en su colección, según informó Beruete, antes de 1918. También su propietario lo incluyó en el proyecto de publicación con las obras goyescas de su colección⁸⁵. Beruete y Delteil lo consideraban litografía de Goya hasta que Lafuente informó de las sospechas de Gómez Moreno quien intuyó que, en realidad, todo este grupo podrían ser litografías de Rosario. Esta atribución fue admitida en parte por Gassier y Wilson al catalogarlo como dibujo de Weiss y Goya. Sin embargo, pocos años después, Gassier lo rescató como obra exclusiva de Goya, realizada en Burdeos en el proceso de aprendizaje de Rosario “a quien trata de distraer enseñándole los fundamentos del dibujo”. También Gassier dio a conocer la fotografía del archivo Moreno en la que este dibujo y el del zorro aparecen en una misma hoja de papel, luego separada, en la que el dromedario ocupaba la parte inferior⁸⁶. El vaivén de atribuciones continuó ya que tanto Camón Aznar (1980-82) como Lafuente Ferrari (1982) lo volvieron a catalogar como litografía de Goya mientras que Cano Cuesta (1999) lo consideró como dibujo con “antigua atribución a Goya” (es decir, anónimo), aunque en el texto introductorio a los dibujos dejaba abierta la puerta a su posible rehabilitación⁸⁷: “Se ha admitido que Goya hizo, en sus últimos años, dibujos-modelo para la joven Rosario Weiss. En este grupo quizás podamos incluir *Hombre sentado con sombrero* (inv. 10675), *Mendigo ciego con un perro* (inv. 4045) y los tres dibujos de animales...”. Finalmente, Águeda (2003) rescata la clasificación de Gassier y Wilson, que es la que aquí mantenemos.

Aunque Águeda advirtió la falta de un dibujo previo cubierto luego por otro trazo, método formativo visible en otros dibujos de este catálogo (cat. 1, 4 y 9), decidió mantener la co-autoría. Es muy probable que su mayor calidad y la falta de este trazo-guía previo llevara a Gassier a considerarlo en 1975 como obra de Goya.

Se trata de un dibujo que denota habilidad en el uso del lápiz litográfico, la representación de las anatomías y las actitudes de los exóticos protagonistas –a pesar de la cabeza algo grotesca



del rumiante–, así como en la creación del espacio tridimensional donde se ubican; el dromedario, presentado con todos los ingredientes necesarios para evocar en el público bordelés una sugerente escena oriental, debió de ser una exitosa atracción de circo o feria, espectáculos a los que Goya y su familia eran muy aficionados.

⁸⁵ Lázaro, 1928-34, nº 58. Listado reproducido en Cano Cuesta, 1999, p. 377, nº 58.

⁸⁶ Archivo Moreno, IPHE, nº de inv. 3229-C.

⁸⁷ Cano Cuesta, 1999, p. 113.

9.- Rosario Weiss / Francisco Goya (?).
Caricatura masculina. Madrid, 1821-1824. Lápiz negro sobre cartulina blanca, 101 x 130 mm. Inv. 11576.

Inscripciones: “Goya” (a lápiz en el ángulo inferior derecho. Firma apócrifa parcialmente borrada).

Procedencia: Adquirido por J. Lázaro a los herederos de Valentín Carderera antes de 1928.

Bibliografía: Lázaro, 1928, nº 73; Camón Aznar, 1954, p. 14; Goya: drawings, 1954, nº 164; Salas, 1955, nº 144; Goya, 1956, nº 134; Cano Cuesta, 1999, p. 355, nº 103; Sánchez, 2013, p. 187, nº 140.

Exposiciones: Londres, 1954, nº 164; Washington, 1955, nº 144; Rotterdam, 1956, nº 134; Madrid, 2015.

Atribuciones: Madrid, 1928: Goya; Londres, 1954: Goya; Washington, 1956: Goya; Rotterdam, 1956: Goya; Camón Aznar, 1954: Goya; Cano Cuesta, 1999: anónimo; Sánchez, 2013: anónimo español, 1826-50.

Se trata de un dibujo a lápiz sin sombrear realizado con técnica abreviada y rápida que representa la cabeza de perfil de un hombre con gesto sonriente. El proceso constructivo resulta similar al comentado para la *Pantera* (cat. 3): en un primer momento Goya pudo trazar con un lápiz fino las líneas maestras que conforman la cabeza con todos sus elementos; a continuación, Rosario fue repasando este primer esbozo con otro lápiz más blando, que oculta a menudo el trazo previo y con el que completa otros elementos no pautados como el cabello, las cejas o las pestañas.

En la necrológica de la artista leemos: “...empezó [Goya] a enseñarla el dibujo á los siete años de edad al mismo tiempo que aprendía a escribir; y para no fastidiarla obligándola a copiar principios con el lapicero, la hacia en cuartillas de papel figuritas, grupos y caricaturas de las cosas que mas podían llamar su atención, y las imitaba ella con un gusto extraordinario...”⁸⁸.

El dibujo se expuso como obra de Goya en la muestra de 1922; con esta misma atribución figura –con el título *Autocaricatura* (nº 50)– en los ferros de la frustrada publicación que Lázaro quiso dedicar a su colección goyesca⁸⁹; también mantuvo esta autoría Camón Aznar (1954) y así se expuso en Londres (1954), Washington (1955) y Rotterdam (1956), siendo posteriormente rechazada por Cano Cuesta (1999).



⁸⁸ Rascón, 1843, p. 4.

⁸⁹ Lázaro, 1928-34, nº 50. Listado reproducido en Cano Cuesta, 1999, p. 377, nº 50.

10.- Rosario Weiss. *Retrato de Goya*. Burdeos, 1826. Lápiz negro sobre papel blanco, 105 x 76 mm. Inv. 4020.

Inscripciones: “M. del Rosasario (sic) / Weiss / 1826” (en el ángulo inferior izquierdo).

Procedencia: En 1858 pertenecía a Laurent Matheron. Adquirido por José Lázaro después 1934.

Bibliografía: Matheron, 1858, nota 9 y 1890, p. 113; Domínguez Bordona, 1924, p. 398, fig. 1; Fundación Lázaro Galdiano, 1959, p. 33; Álvarez Lopera, 2003, pp. 151-152; Cano Cuesta, 1999, p. 62, nota 62; Águeda, 2003(I), p. 183; Águeda, 2003(II), p. 185; Águeda, 2003 (III), p. 223, Esain, 2008, p. 78.

Exposiciones: Madrid, 1959; Segovia, 2003; Girona, 2003; Madrid, 2015.

Este dibujo fue propiedad del primer biógrafo de Goya, Laurent Matheron, quien lo describió en 1858 como “Elle a, toute jeune encore, en 1826, crayonné un petit portrait de Goya. Nous possédons ce naïf croquis”⁹⁰. Rosario, con doce años, se formaba entonces en el estilo académico –lineal y correcto– de Lacour y, sin embargo, en este retrato de Goya retoma el estilo que marcó sus primeros años de aprendizaje junto al pintor. Este aparece de perfil y tres cuartos con gesto adusto y una indumentaria muy similar a la que luce en el retrato que Vicente López le hizo ese mismo año durante su estancia en Madrid. Este dibujo, dado a conocer por Domínguez Bordona al reproducirlo en su texto *Los últimos momentos de Goya* (1924), sirvió de base a una litografía, que Fauqué considera la primera de la artista, en la que se reproduce el error de escritura del nombre de la autora: “Rosasario”. Paul Courteault dio noticia de un ejemplar bordelés de esta litografía –de la que conocemos otro ejemplar en la Biblioteca Nacional– en un breve artículo publicado en 1909 en la *Revue Philomatique*⁹¹. Pese a conocerse otros retratos más favorecedores del artista –como la excelente litografía que la autora hizo del lienzo de Vicente López–, la que surgió de este dibujo ha tenido bastante difusión: Núñez Arenas la incorporó a su artículo aparecido en *La Voz* en 1927⁹². El dibujo no figura en la monografía que Lázaro pensaba dedicar a las obras de Goya en su colección, por lo que debió de ser adquirido después de 1928-34, fechas aproximadas de los ferros de esta monografía⁹³.



⁹⁰ Matheron, 1858, nota 9, s.p. “Ella hizo, aún muy joven, en 1826, un pequeño retrato a lápiz de Goya. Tenemos este ingenuo boceto”.

⁹¹ Courteault, 1909. El autor desconocía la obra original litografiada por Weiss. BNE: IH/4045/26.

⁹² Núñez, 1927 (I), p. 9.

⁹³ Lázaro, 1928-34.

11.- Rosario Weiss / Francisco Goya (?).

Retrato de Goya y figura femenina.

Burdeos, fines de 1827 / principios de 1828. Lápiz negro (anverso) y lápiz litográfico (reverso) sobre papel blanco, 95 x 131 mm. Inv. 10620.

Procedencia: En la colección Lázaro antes de 1922 (descendientes de Rosario Weiss?).

Bibliografía: Boix, 1922, p. 193, nº 551; Cano Cuesta, 1999, p. 375, nº 11.

Exposiciones: Madrid, 1922, nº 551.

Atribuciones: Boix, 1922: R. Weiss.

En el borde inferior de un amarillento recorte de papel trazó Rosario uno de los últimos retratos del pintor, quien falleció el 16 de abril de 1828. José Lázaro lo prestó a la exposición de dibujo organizada en 1922 por la Sociedad Española de Amigos del Arte, y comisariada por Félix Boix, en cuyo catálogo figuró como: "Otro retrato de Goya. Busto vuelto hacia su derecha, con gabán de gran cuello. Representa a Goya en edad muy avanzada. Croquis. Lápiz negro...". En las pruebas de impresión del citado proyecto editorial en el que Lázaro pensaba reunir las obras de su colección relacionadas con Goya, figura este dibujo con el siguiente pie de foto: "Retrato pintado por Rosario Weiss en la última tertulia celebrada en su casa"⁹⁴. En efecto, el pintor aparece envejecido pero aún con cierto vigor, además de bien arreglado, con el cabello peinado hacia atrás, y su elegante y reconocible indumentaria.

Al dorso, una atractiva figura de joven de prototipo muy goyesco, con mirada ensorronadora y melancólica. Es un dibujo resuelto con técnica espontánea y segura, con un acertado estudio anatómico y de las telas, que dejan entrever la anatomía de la joven. La calidad del dibujo y el asunto nos llevan a pensar en una posible participación de Goya en su ejecución, aunque quizás sea obra exclusiva y bien lograda de la joven Rosario siguiendo al pie de la letra la iconografía y técnica de su maestro. Años después, en 1842, Rosario firmó una *Alegoría de la atención* cuya anatomía e indumentaria recuerdan mucho a la de este dibujo, aunque elaborada con una técnica muy diferente⁹⁵.



⁹⁴ Lázaro, 1928-34, nº 11; Cano Cuesta, 1999, p. 375, nº 11.

⁹⁵ Museo Nacional del Romanticismo, inv. CE7126.

12.- Rosario Weiss. *Retrato de Goya*. Burdeos, fines de 1827 / principios de 1828. Lápiz negro sobre papel blanco, 153 x 108 mm. Inv. 10621.

Inscripciones: “Bordeaux 21 xbre 1828 / Fanny Delage Félix Montero / Mademoiselle Rosario J’ai b... / de vous...” (al dorso).

Procedencia: En la colección Lázaro antes de 1922 (¿descendientes de Rosario Weiss?).

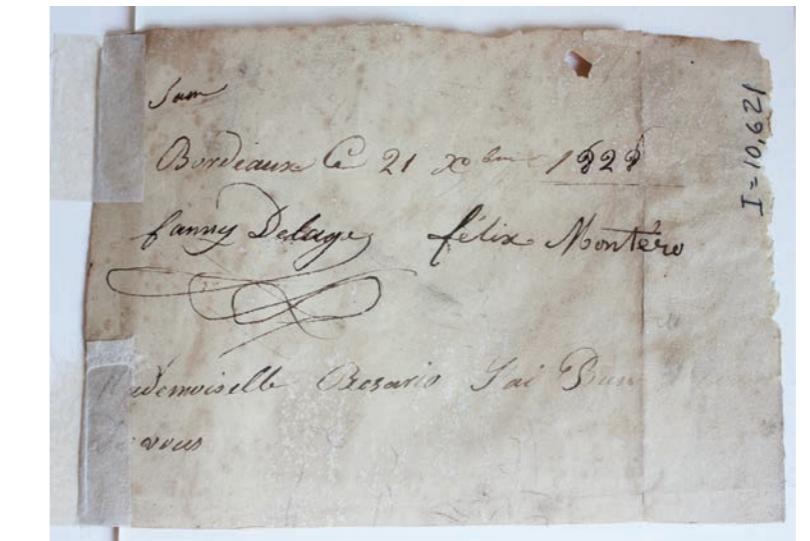
Bibliografía: Boix, 1922, p. 193, nº 550; Mayer, 1925, fig. 434; Cano Cuesta, 1999, p. 375, nº 10.

Exposiciones: Madrid, 1922, nº 550, Madrid, 2015.

Atribuciones: Boix, 1922: R. Weiss; Mayer, 1925: R. Weiss.

Este dibujo, realizado sobre un papel reutilizado luego como borrador de una carta, nos presenta el último retrato del pintor. Aparece más envejecido que en el anterior ya que la autora trabajó más el sombreado del rostro, consiguiendo así un modelado más realista, con los huesos más marcados y la boca ligeramente hundida.

Al igual que el anterior, Lázaro lo prestó a la exposición de 1922, en cuyo catálogo figuró como obra de Weiss con la siguiente descripción: “Retrato de Goya. Cabeza vuelta hacia su derecha. Hecho probablemente, pocos días antes de la muerte de Goya. Croquis...”. Poco después, en 1925, August L. Mayer lo reprodujo en su monografía sobre Goya con el siguiente pie: “Fig. 434. Rosario Weiss: *El anciano Goya*. Dibujo. Madrid. Colección de D. José Lázaro”. Como hizo también con otros dibujos incluidos en este catálogo, Lázaro lo reprodujo en fototipia para la citada publicación dedicada a Goya; en este caso la reproducción llevaba este pie de foto redactado por el coleccionista: “Retrato dibujado por Rosario Weiss muy pocos días antes de la muerte de Goya, reproducido por Mayer con el nº 434, p. 261”⁹⁶.



⁹⁶ Lázaro, 1928-34, nº 10; Cano Cuesta, 1999, p. 375, nº 10.

13.- Rosario Weiss. *Retrato masculino en un exterior*. Burdeos, 1824-28.
Lápiz litográfico sobre papel
verjurado blanco, 112 x 95 mm.
Inv. 8656.

Procedencia: ¿descendientes de Rosario Weiss?

Este homogéneo conjunto de dibujos (cat. 13-16) parece corresponder a la etapa de formación de la artista en Burdeos, donde utilizó de forma habitual el lápiz litográfico, al que tan buen uso dio entonces su primer maestro. No parecen representar a nadie en particular, serían más bien ensayos o copias de prototipos de retratos masculinos burgueses en poses y situaciones características. En interiores acomodados, dos aparecen sentados ante sus escritorios. En exteriores rústicos, un joven con levita está sentado, y un oficial de pie.



14.- Rosario Weiss. *Retrato de un militar*. Burdeos, 1824-28. Lápiz litográfico sobre papel verjurado blanco, 115 x 90 mm. Inv. 8657.

Procedencia: ¿descendientes de Rosario Weiss?



15.- Rosario Weiss. *Retrato masculino en un interior*. Burdeos, 1824-28. Lápiz litográfico sobre papel verjurado blanco, 85 x 76 mm. Inv. 8658.

Filigrana: "...ATM... /... MILL..."
Procedencia: ¿descendientes de Rosario Weiss?



16.- Rosario Weiss. *Retrato masculino en un interior*. Burdeos, 1824-28. Lápiz litográfico sobre papel verjurado blanco, 85 x 81 mm. Inv. 8659.

Procedencia: ¿descendientes de Rosario Weiss?



17.- Rosario Weiss. *Estudio para autorretrato*. Burdeos, ca. 1830. Lápiz negro sobre papel blanco, 90 x 67 mm. Inv. 8689.

Procedencia: ¿descendientes de Rosario Weiss?
Exposiciones: Madrid, 2015.



R. Weiss, *Autorretrato*, Litografía. BNE. IH/9929/1.

Se trata de un estudio preparatorio para el conocido autorretrato litografiado de la artista. Por la edad que aparenta, alrededor de 15 años, sería una obra hecha en Burdeos hacia 1828-1830. De la litografía, un trabajo de gran calidad, conocemos dos ejemplares en la Biblioteca Nacional (IH/9929/1 y 2) y otro en la Biblioteca de la RAE (legado Rodríguez-Moñino). Rosario aprendió y llegó a dominar la técnica de la litografía en Burdeos, en la escuela de Pierre Lacour, donde —además de este autorretrato— hizo otras muchas obras como *Vue d'un château aux environs de Florence* o la escena circense protagonizada por *Virginia Kenebel*, ambos según dibujos de su maestro francés. También se conoce otra escena de circo, *Malek-Adhel et Mathilde*, una *Vista del hospicio de Burdeos* —según dibujo de Balat—, un *Retrato de Goya*, seguramente el que parte del dibujo fechado en 1826 (cat. 10), o *El genio de la libertad*⁹⁷.

Según Rascón fue reacia a litografiar sus dibujos por “...el disgusto de ver que la piedra no trasladaba fielmente al papel la finura y conclusión de sus dibujos; y por esta causa trató siempre de evitar el ocuparse de este trabajo, en el que se habría entretenido con sumo gusto suyo, si hubiera progresado en Estaña el arte de la litografía, tan atrasado aun por la poca salida de las producciones artísticas, y la imposibilidad en que están nuestros establecimientos de estampación de competir con los extranjeros”⁹⁸.



⁹⁷ Núñez de Arenas, 1950, pp. 261-262.

⁹⁸ Rascón, 1843, p. 4.

18.- Rosario Weiss (atribuido).

Retrato de la condesa de Oñate.

Burdeos, 1824-28. Pluma y tinta

negra sobre papel blanco, 210 x 146.

Inv. 8675.

Inscripciones: “Condesa de Oñate” (abajo, a lápiz negro).

Filitrana: “VDA DE... / AN...” con cenefa vegetal por la parte superior, inferior y lateral derecho.

Procedencia: ¿descendientes de Rosario Weiss?

Exposiciones: Madrid, 2015.

Apunte realizado a tinta, sin dibujo previo a lápiz, con trazo rápido y esbozado, en el estilo de Rosario Weiss que más puede recordarnos a Goya. Se trata de un retrato del natural en el que la joven condesa de Oñate –María Magdalena Tecla Caballero (1790-1865)– aparece vestida de gala y adornada con numerosas joyas, aunque sin la condecoración de la Real Orden de Damas Nobles de la Reina María Luisa, que le fue concedida en 1839. El retrato forma pareja con el de su esposo (cat. 19), con quien se había casado en 1814. Pudieron realizarse en Burdeos, donde los Oñate –junto a decenas de nobles afectos al liberalismo– se habían instalado hacia 1823.

De vuelta a Madrid los condes de Oñate residieron en su palacio de la calle Mayor, situado frente al almacén de estampas donde en 1816 se habían puesto a la venta los aguafuertes de la *Tauromaquia de Goya*⁹⁹. En este palacio, destacado por Mesonero Romanos entre los edificios madrileños¹⁰⁰, recibían los condes a diario: “Había tertulias diarias en muchas casas conocidas, y cuenta Fernández de Córdoba que lo habitual y lo elegante entonces era recorrer medio Madrid cada noche y entrar en seis o siete salones [...]. Solía estar muy concurrida la tertulia que tenía a diario la marquesa de Santa Cruz, y también recibían todos los días los condes de Oñate”¹⁰¹. Rosario y la condesa tuvieron ocasión de reencontrarse en Madrid ya que ambas fueron socias del Liceo, Rosario desde 1837, mientras que la condesa figura en los listados de 1841 y 1842¹⁰².



⁹⁹ *Diario de Madrid*, 28 de octubre de 1816: “Colección de estampas inventadas y grabadas al agua fuerte por D. Francisco Goya, pintor de cámara de S.M., en que se representan diversas suertes de toros, y lances ocurridos con motivo de esas funciones en nuestras plazas... Véndese en el almacén de estampas, calle Mayor, frente a la casa del conde de Oñate...”.

¹⁰⁰ Mesonero Romanos, 1833, p. 264.

¹⁰¹ Álvarez Barrientos, 2002, p. 151.

¹⁰² Pérez Sánchez, 2005 (I), p. 499.

19.- Rosario Weiss (atribuido).
Retrato del conde de Oñate. Burdeos,
1824-28. Lápiz negro, pluma y tinta
negra sobre papel blanco,
203 x 146 mm. Inv. 8670.

Inscripciones: “Conde de Oñate” (abajo, a lápiz
negro).

Filitrana: “VDA DE... / AN...” con cenefa
vegetal por la parte superior, inferior y lateral
derecho.

Procedencia: ¿descendientes de Rosario Weiss?

Exposiciones: Madrid, 2015.

Retrato de Diego Isidro de Guzmán y de la Cerda (Madrid, 1776-1849), XIV conde de Oñate y caballero de la Orden del Toisón (1843), senador del Reino y caballero Gran Cruz de la Orden de Carlos III (1803), condecoración que lleva prendida en la solapa. El conde de Oñate casó en segundas nupcias, el 7 de febrero de 1814, con María Magdalena Tecla Caballero (1790-1865), representada en el dibujo anterior (cat. 18), con el que forma pareja. Ambos presentan las mismas características: dibujo rápido y esbozado tomado del natural –en este caso a lápiz y tinta– con una técnica deudora de la formación de la artista junto a Goya, opuesta a la que practicó durante su carrera profesional. Rosario utilizó este primer apunte para hacer después una segunda versión más acabada y menos atractiva (cat. 20). En el reverso hay un dibujo a lápiz que representa una caricatura masculina con un bicorno con escarapela –de tipo francés– rotulado “El conde de Oñate”. Conserva restos de adhesivo y papel en la parte superior, señal de haber estado montado en otro soporte, quizás en un álbum de dibujos.



20.- Rosario Weiss (atribuido).

Retrato del conde de Oñate. Burdeos, 1824-28. Lápiz negro, carboncillo y clarion sobre papel verjurado blanco, 255 x 176 mm. Inv. 8717.

Procedencia: ¿descendientes de Rosario Weiss?

Dibujo más acabado, sombreado y con mayor detalle que el apunte del mismo personaje (cat. 19). En el reverso una academia que representa un fragmento de una cabeza de escultura clásica. Al igual que la anterior la consideramos obra temprana realizada en Burdeos en la que aún no está presente el estilo lineal, pulcro y depurado que caracterizará a la artista durante su etapa profesional. También conserva restos de adhesivo y papel en las esquinas, señal de haber estado montado en paspartú o en un álbum de dibujos.



21.- Rosario Weiss. *Estudio para el retrato de Juan de Mariátegui y Asperilla?* Madrid, ca. 1840. Lápiz negro sobre papel blanco, 210 x 157 mm. Inv. 8671.

Inscripciones: "Mariategui" / "Mama..." (abajo, a lápiz); "Madrid / Bordeaux / Anterior" (en el reverso, a lápiz).

Filitrana: "M" mayúscula entre ramas con hojas.

Procedencia: ¿descendientes de Rosario Weiss?

Exposiciones: Madrid, 2015.

Basándonos en la inscripción de la parte inferior del dibujo, así como en la edad que representa el personaje, consideramos que podría tratarse del ingeniero Juan Mariátegui y Asperilla (1801-1855), hijo del arquitecto mayor de Madrid, Francisco Javier Mariátegui y Solá (1775-1844). Por el aspecto del retratado y su año de nacimiento podríamos fecharlo hacia 1840. Viste de forma elegante con levita, chaleco y camisa con corbatín; también lleva una banda bajo el chaleco y una condecoración prendida sobre la levita, a la altura del pecho. La relación con el entorno de Goya viene dada por el matrimonio de su hermana Concepción con Mariano Goya, celebrado el 10 de diciembre de 1830. Juan Mariátegui, casado con Juliana Martel, fue director facultativo de las obras hidráulicas del Real Heredamiento de Aranjuez entre 1840 y 1841 y, en abril de 1843, fue nombrado ingeniero de los caminos de Madrid¹⁰³. Su padre, socio del Liceo y académico de San Fernando desde el 30 de enero de 1831, compró hacia 1838 a Javier Goya varios bodegones pintados por su padre –hoy en el Prado y en el Meadows– y actuó como intermediario para el encargo del retrato de Fernando VII para la Escuela de Ingenieros de Caminos de Madrid (Prado P00724).

Se trata de un boceto que presenta sus elementos con diferente grado de acabado, más detallado el cuerpo y la cabeza solo esbozada, a línea y sin sombrear. El dibujo tiene una cuadrícula superpuesta, quizás con la idea de trasladar la figura a otro soporte de mayor tamaño, posiblemente un lienzo.



¹⁰³ Saltillo, 1952, p. 53; Sáenz Ridruejo, 1990, pp. 101-102; Moleón Gavilanes, 2009, p. 81.

22.- Rosario Weiss. *Boceto para un retrato de Juan de Mariátegui y Asperilla?* Madrid, ca. 1840. Lápiz negro sobre papel blanco, 213 x 145 mm. Inv. 8668.

Procedencia: ¿descendientes de Rosario Weiss?

Boceto previo al dibujo anterior, solo con el trazo de las líneas principales del mismo y sin sombrear.



23.- Rosario Weiss. *Boceto para retrato masculino*. 1833-43. Lápiz negro sobre papel blanco, 140 x 117 mm. Inv. 8660.

Filigrana: "CSV".

Procedencia: ¿descendientes de Rosario Weiss?

Bibliografía: Espinosa, 1999, p. 99.

Exposiciones: Madrid, 2015.

Atribuciones: Espinosa, 1999: dibujo para miniatura de autor desconocido.

Se trata de un boceto para un retrato, quizás para una miniatura, con un formato ovalado y tamaño característico de este tipo de obras. Representa a un hombre de mediana edad con bigote y atuendo elegante que mira sereno al frente. Es una buena muestra de su estilo y técnica minuciosa, delicada y realista, presente en otros ejemplares de este catálogo. En una carta fechada el 28 de octubre de 1824, al poco de la llegada de la familia Weiss a Burdeos, Goya escribe a su amigo Ferrer: "...esta célebre 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"¹⁰⁴. El 20 de diciembre de 1825 escribe a Ferrer: "...el invierno pasado pinté sobre marfil y tengo una colección de cerca de 40 ensayos, pero es miniatura original que yo jamás he visto por que no está hecha a puntos..."¹⁰⁵. Así pues, cuando hablaba de miniatura, Goya se refería más bien al tamaño que a la técnica de este género. Sin embargo, parece que Rosario sí pudo aprender y practicar esta compleja técnica aunque, por el momento, no se han identificado miniaturas de su mano, cosa extraña ya que sus obras terminadas suelen estar firmadas. Los que sí abundan son retratos a lápiz de pequeño formato –Mesonero, Larra, Zorrilla, Guillermo Weiss o Espronceda, en su mayor parte litografiados– y solo uno a color, el de Quintana (cat. 32)¹⁰⁶.



¹⁰⁴ Canellas López, 1981, p. 386, n° 268.

¹⁰⁵ Canellas López, 1981, pp. 389-390, n° 273.

¹⁰⁶ Según Fauqué, Antoine Lacour –tío de Pierre Lacour– dio a Rosario sus primeras lecciones de miniatura en Burdeos en otoño de 1824 (Fauqué y Villanueva, 1982, p. 129).

24.- Rosario Weiss. *Boceto para un retrato femenino*. Madrid, 1834-1843. Lápiz negro y punta metálica sobre papel blanco, 66 x 52 mm. Inv. 8679.

Procedencia: ¿descendientes de Rosario Weiss?

Bibliografía: Espinosa, 1999, p. 98.

Exposiciones: Madrid, 2015.

Atribuciones: Espinosa, 1999: dibujo para miniatura de autor desconocido.

Al igual que en el caso anterior, se trata de un dibujo preparatorio para miniatura, o bien un pequeño retrato a lápiz sin concluir en formato oval, el más característico de este tipo de obras. El dibujo, un primer esbozo sin sombreado, muestra a una joven de busto con el cabello recogido, un rostro que encontramos en otros retratos femeninos de este catálogo (cat. 36, 37 y 41). Respecto al anterior, la figura está más cerca del espectador, reduciéndose el fondo al mínimo, algo propio de este tipo de retratos.



25.- Rosario Weiss. *Retrato de Ramón Mesonero Romanos*. Madrid, ca. 1842. Lápiz negro sobre cartulina blanca, 165 x 125 mm. Inv. 8024.

Inscripciones: “Mesonero Romanos” (abajo, a la izquierda a lápiz).

Procedencia: en la Colección Lázaro hacia 1915 (descendientes de Rosario Weiss?).

Bibliografía: Colección Lázaro, ca. 1915, Serie II, nº 2; Boix, 1922, p. 193, nº 552; Fundación Lázaro Galdiano, 1959, p. 34; Pardo Canalís, 1966, p. 226; Cano Cuesta, 1999, p. 62, nota 62; Águeda, 2003 (I), p. 245; Águeda, 2003 (II), p. 250; Pérez Sánchez, 2005 (II), p. 97; Águeda, 2003 (III), p. 223.

Exposiciones: Madrid, 1922, nº 552; Madrid, 1959; Segovia, 2003; Gerona, 2003; Madrid, 2015.

Atribuciones: Desde 1915, sin excepción, se considera obra de R. Weiss.

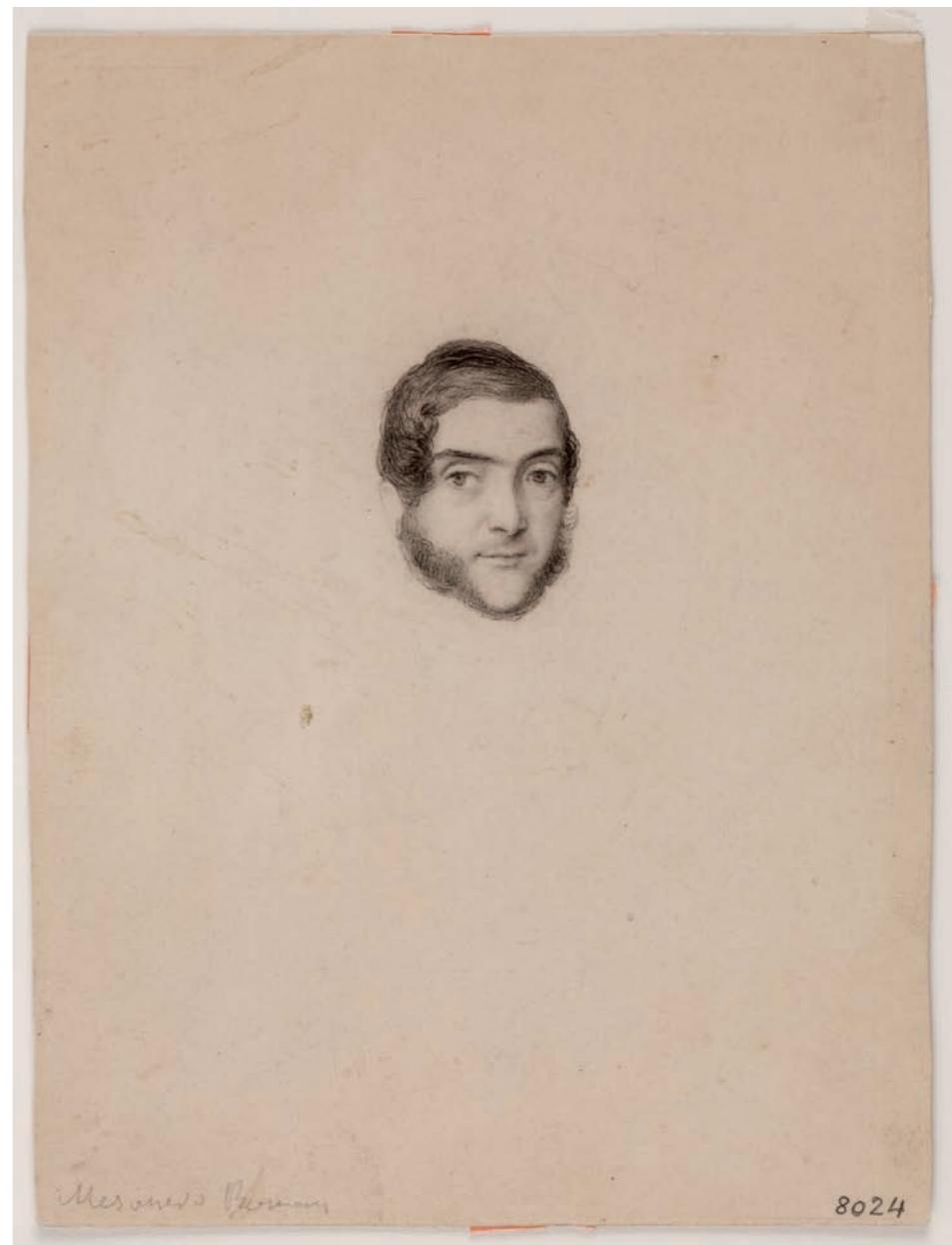


Mesonero Romanos, dibujo, 1842.
Colección particular, Madrid.

Este dibujo del conocido escritor costumbrista Ramón Mesonero Romanos (Madrid, 1803-1882) sería un estudio previo para el retrato a lápiz –firmado y fechado en 1842– en el que el cronista madrileño aparece representado de torso largo y con sus características gafas, que se conserva en una colección particular madrileña¹⁰⁷. Este retrato fue uno de los más alabados de la autora y para su ejecución debió de realizar diversos bocetos y estudios, entre los que conocemos esta cabeza y el torso que comentamos a continuación (cat. 25), ambos dibujos perfectamente acabados pese a tratarse de estudios preparatorios. El realismo y la técnica minuciosa y pulcra de esta cabeza definen perfectamente su personalidad como dibujante, un estilo que aprendió con Lacour en Burdeos y que Arnáiz ha denominado “realismo romántico”¹⁰⁸.

Además de coincidir en el Liceo –del que Weiss y Mesonero eran socios– también compartieron simpatía por el movimiento liberal, que llevó al escritor a alistarse con dieciocho años en la milicia nacional, un caso similar al de Guillermo Weiss. Una prueba de su relación amistosa es que, además del retrato, Mesonero también fue propietario de un retrato de Goya realizado por Rosario, según declaró en 1849¹⁰⁹.

Esta obra forma parte de la Colección desde, al menos, 1915, fecha aproximada en la que José Lázaro publicó una selección de cien dibujos en cinco cuadernos de postales¹¹⁰. Unos años después, el coleccionista lo prestó a la exposición de dibujo de 1922, donde figuró así: “552 Retrato de Mesonero Romanos. Cabeza sin terminar, casi de frente...”.



¹⁰⁷ Retrato expuesto en 1842 en la Academia con muy buenas críticas: “delicadeza y semejanza” (Mitjana, 1842); “la Sra. Doña Rosario Weiss, tan ventajosamente conocida entre los artistas y aficionados, espuso un retrato al lápiz del Sr. Mesonero, que a su mucho parecido reunía una delicadeza y una ejecución admirables” (Romero, 1842, p. 79). Como vemos en el ejemplar que dedicó a Hartzenbusch (B.N. IH/5884/1), parece que el escritor regalaba su retrato litografiado a sus amistades.

¹⁰⁸ Arnáiz, 1993, p. 334.

¹⁰⁹ Junquera y Mato, 2013, p. 53, nota 15.

¹¹⁰ Colección Lázaro, hacia 1915, álbum II, nº 2.

26.- Rosario Weiss. *Estudio para el retrato de Mesonero Romanos*. Madrid, 1842. Lápiz negro sobre papel blanco, 114 x 137 mm. Inv. 8663.

Procedencia: ¿descendientes de Rosario Weiss?
Exposiciones: Madrid, 2015.



R. Weiss, *Mesonero Romanos*, Litografía de Pedro Hortigosa.

Estudio correspondiente al torso para el retrato de Mesonero Romanos conservado en una colección particular madrileña. Muestra un pormenorizado y completo estudio de la indumentaria, reflejada con un detallado estudio de luces y sombras. Al dorso, dibujo esbozado a trazo fino, sin sombreado, que representa a un hombre de mediana edad que mira de frente.



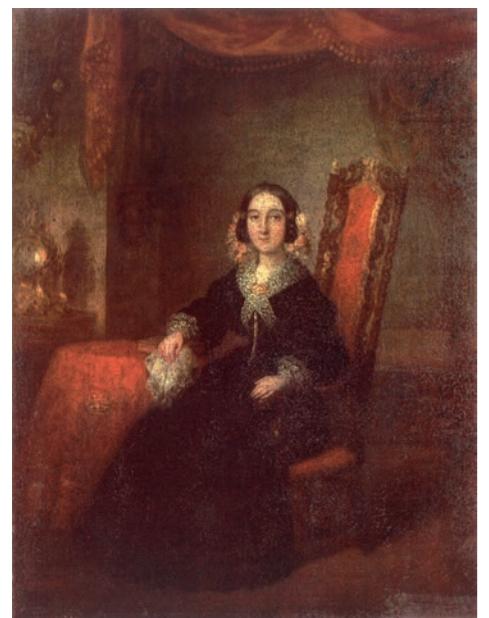
27. – Rosario Weiss. *Boceto para el retrato de Amalia del Llano*. Madrid, 1839. Lápiz negro y punta metálica sobre papel blanco, 275 x 200 mm. Inv. 8661.

Inscripciones: Restos de un texto ilegible, abajo, a la izquierda.

Filigrama: "JUAN / GUARRO Y M / 1839".

Procedencia: ¿descendientes de Rosario Weiss?

Exposiciones: Madrid, 2015.



R. Weiss, *Retrato de Amalia del Llano*, ca. 1839. Óleo sobre lienzo, 30 x 24 cm. Colección del marqués de Campo Real, Madrid.

Este es el dibujo preparatorio para el retrato de Amalia del Llano y Dotres (1821-1874), que se conserva en la colección de sus descendientes. En la filigrana del papel aparece la fecha de 1839, el mismo año en que se celebró, el día 12 de octubre, la boda de Amalia del Llano con Gonzalo de Vilches y Parga (1808-1879). Isabel II ennoblecio al esposo el 8 de diciembre de 1848 con el título de conde de Vilches. La futura condesa era una mujer culta, defensora de la monarquía, aficionada al teatro y autora de dos novelas, *Berta y Lidia*. Al igual que su esposo, fue socia del Liceo Artístico y Literario de Madrid. El boceto, tomado del natural, muestra ya los elementos que conforman la composición final de la pintura con la única modificación del cabello de la protagonista.

José María Puig identificó la pintura como posible retrato de Leocadia Zorrilla (1788-1856), a pesar de la juventud de la retratada y el poco parecido con las efigies conocidas de la madre de la pintora¹¹¹. La composición es muy cercana al retrato de Juana Posada y López-Cabrejas, óleo fechado en el mismo año¹¹². En enero de 1839 Rosario participó en la exposición del Liceo con dibujos a lápiz y dos óleos y, ese mismo año, presentó a la exposición de la Academia el retrato de *La familia de Pío Pita Pizarro*, personaje que fue socio del Liceo según el listado publicado en marzo de 1838.



¹¹¹ Puig y Fernández-Weiss, 2009, pp. 89-90. Amalia del Llano fue retratada por Federico de Madrazo en 1853, ya como condesa de Vilches, en un memorable lienzo conservado en el Museo del Prado (P02878).

¹¹² Pintura vendida en Sotheby's Madrid en febrero de 1992.

28.- Rosario Weiss. *Estudio para retrato masculino*. Madrid, 1833-43. Lápiz negro y punta metálica sobre papel blanco, 70 x 57 mm. Inv. 8662.

Procedencia: ¿descendientes de Rosario Weiss?

Estudio realizado sobre un pequeño fragmento de papel que representa un rostro masculino con barba recortada y gesto expresivo de tono melancólico. Podría considerarse un dibujo tomado del natural, tal vez durante una de las sesiones de competencia celebradas semanalmente en el Liceo madrileño. El dorso del papel está cubierto con carboncillo con el objeto de trasladar el retrato a otro soporte –con ayuda de la punta metálica– método empleado por la artista en otros dibujos de este catálogo.



29.- Rosario Weiss. *Boceto para retrato masculino*. Madrid, 1833-43. Lápiz negro sobre papel blanco, 141 x 134 mm. Inv. 8664.

Filigrama: "...MANI / ...RRES".
Procedencia: ¿descendientes de Rosario Weiss?
Exposiciones: Madrid, 2015.

Estudio para el retrato de un joven en el que la cabeza, trazada con seguridad y realismo, está esbozada con una línea muy fina de lápiz duro, sin sombreado; por el contrario, el resto de la figura se ha trabajado de forma muy detallada, con sombreado y volumen, y utilizando lápices de diferentes calidades. La indumentaria es la característica de esos años: chaqueta corta y ajustada sobre un chaleco con doble botonadura, camisa y corbatín; el cuello superior de la chaqueta, forrado de terciopelo. Como complementos, un sombrero de copa y la leontina que cruza sobre el chaleco.



30.- Rosario Weiss. *Boceto para retrato masculino*. Madrid, 1833-43. Lápiz negro sobre papel verjurado blanco, 140 x 90 mm. Inv. 8665.

Inscripciones: Abajo, restos ilegibles de una inscripción o firma.

Procedencia: ¿descendientes de Rosario Weiss?

Exposiciones: Madrid, 2015.

Dibujo preparatorio para un retrato masculino de medio cuerpo en el que, al igual que en el caso anterior, la cabeza está trazada en sus líneas fundamentales con lápiz duro y fino y con técnica segura y depurada. Aún sin los trazos definitivos y sin sombrear, el rostro está perfectamente personalizado y el resultado es atractivo y representativo del estilo realista y detallado que Rosario adoptó tras su paso por la escuela de Pierre Lacour hijo.



31.- Rosario Weiss. *Boceto para retrato masculino*. Madrid, 1833-43. Lápiz negro sobre papel blanco, 140 x 97 mm. Inv. 8666.

Procedencia: ¿descendientes de Rosario Weiss?

Exposiciones: Madrid, 2015.

Dibujo preparatorio para un retrato de joven con atuendo burgués, perfectamente detallado. Cabeza a línea, sin concluir, en la que la autora ha sabido captar con realismo la expresión del personaje. El retrato sigue el estilo y técnica de otros dibujos de este catálogo (cat. 29, 30, 43, 44 o 59) y repite un prototipo muy característico de su producción: figura de torso largo con el cuerpo levemente girado –que aporta cierta profundidad– y parecida indumentaria, que la autora refleja con minuciosidad. En el reverso, dos figuras esbozadas: una mujer en actitud orante y busto masculino con cabeza inclinada hacia delante.



32. Rosario Weiss (atribuido). *Retrato de Manuel José Quintana*. Madrid, ca. 1840. Lápiz negro, y aguada de color sobre cartón blanco, 85 x 70 mm. Inv. 3706.

Procedencia: ¿descendientes de Rosario Weiss?
Bibliografía: Espinosa, 1999, n° 183, pp. 337-338.
Atribuciones: Espinosa, 1999: círculo de Vicente López, hacia 1830.
Exposiciones: Madrid, 2015.

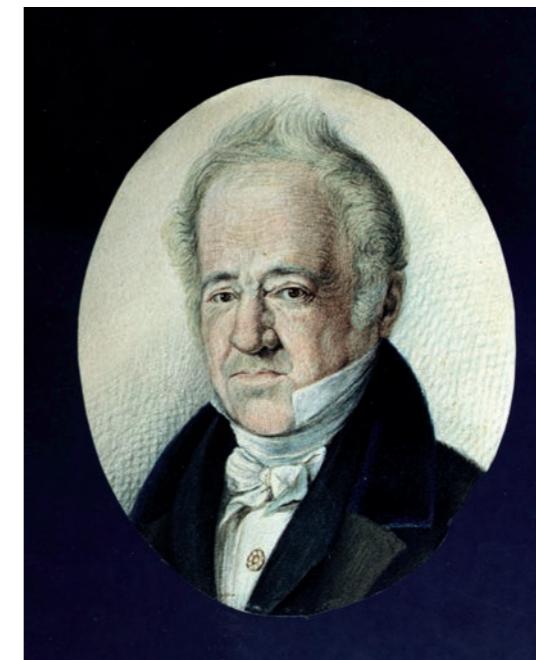


Taller de V López, M. J. Quintana. MNR. CE 1554



R. Weiss. M. J. Quintana, BNE. IH/7555/9.

Este retrato del político, poeta y dramaturgo –temprano precursor del romanticismo español– reproduce con ligeras variantes el lienzo del Museo del Romanticismo atribuido al taller de Vicente López. Weiss acerca la figura al primer plano y cambia levemente el aspecto del personaje, aquí algo más avejentado, serio e introspectivo. Esta sería la segunda representación de Quintana (1772-1857) realizada por Weiss ya que, hacia 1837, se fecha el retrato litografiado en el establecimiento de Bachiller según dibujo de la artista (BNE: IH/7555/9). Pese a la notable diferencia de edad que había entre ambos personajes, fueron muchos los factores que les unieron: ambos eran de ideas liberales, fueron socios del Liceo e instructores de Isabel II (Quintana fue Ayo instructor desde octubre de 1840 y Weiss fue nombrada profesora de dibujo el 18 de enero de 1842). Además, coincidieron en la Academia de San Fernando, en la que Quintana fue nombrado académico de honor en 1814 y de número en 1846 y en la que Weiss fue nombrada académica de mérito por la pintura el 21 de junio de 1840. Por último, habría que destacar la amistad y temprana admiración hacia el pintor aragonés por parte del poeta, a quien le dedicó un inspirado poema: “Y el fiero inglés a la dichosa Italia / Va de contino a idolatrar la sombra / Del grande Rafael... Sí, vendrá un día, / Vendrá también ¡oh Goya! En que a tu nombre / El extranjero extático se incline”¹¹³.



¹¹³ Poema completo reproducido en: Viñaza, 1887, pp. 54-56.

33.- Rosario Weiss. *Estudio para retrato de Agustín Argüelles (?)*. Madrid, ca. 1841. Lápiz negro sobre papel muy fino de tono grisáceo, 106 x 100 mm. Inv. 8667.

Inscripciones: Texto ilegible en el lateral derecho.
Procedencia: ¿descendientes de Rosario Weiss?
Exposiciones: Madrid, 2015.



C. Lozano, *Agustín Argüelles*. Lit. Bachiller. BNE.

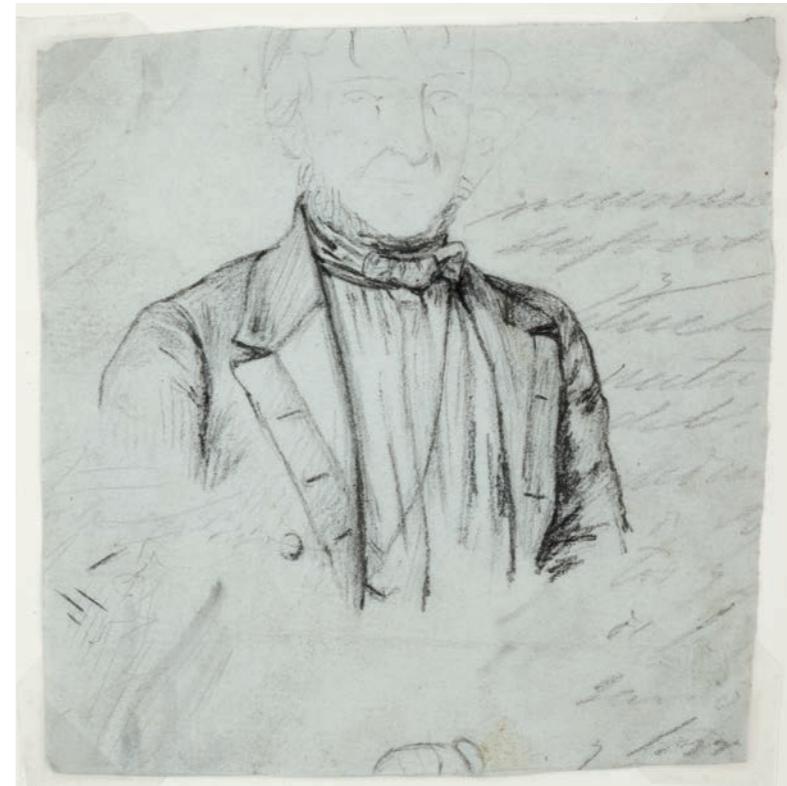
Estudio para un retrato de medio cuerpo del político liberal Agustín Argüelles (1776-1844) cuando rondaba los 65 años. La autora ha definido bien la indumentaria del torso mientras que el rostro, con sus características patillas, está simplemente esbozado. El político lleva sobre el pecho una cadena para sostener los lentes, similar a la que muestran otros retratos conocidos. El nombramiento de Espartero como Regente, el 8 de mayo de 1841, propició una renovación del personal de palacio que estaba al cargo de la educación de Isabel II y de su hermana Luisa Fernanda. Argüelles fue nombrado Tutor de las hijas de Fernando VII el 10 de julio, se mantuvo a Quintana como Ayo instructor –quien ejercía el cargo desde octubre de 1840– y se nombró Aya a la condesa de Espoz y Mina. También se cambió de confesor a la reina y entró como intendente de palacio Martín de los Heros, nombramientos de signo liberal que buscaban convertir a Isabel en una monarca constitucional y culta. Weiss solicitó el puesto de profesora de dibujo –vacante desde mediados de 1840 por abandono de Clara Brunot– el 13 de julio de 1841, tres días después del nombramiento de Argüelles. Quintana dirigió a Argüelles un informe en el que argumentaba la conveniencia de esta formación y proponiendo tres candidatos: Carderera, Esquivel y, en caso de preferir a una mujer, a Weiss, “cuyo talento eminentemente conocido en todas partes, y cuyas circunstancias no desdicen por otro aspecto de este honor y confianza”¹¹⁴. Argüelles eligió a Weiss para el puesto con un salario de 8.000 reales y su nombramiento oficial tuvo lugar el 18 de enero de 1842. En su elección resultó clave el cambio de régimen, el hecho de ser mujer y académica de San Fernando, y su filiación liberal¹¹⁵.

El objetivo de la enseñanza era que las hermanas aprendieran “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 distinguir acertadamente en el mérito de las obras de arte”¹¹⁶.

¹¹⁴ Escrito de Quintana a Argüelles, 15 de enero de 1842. Expediente de Rosario Weiss. Archivo de Palacio, C^a 1108/36. Reproducido en parte en Álvarez Lopera, 1997, p. 321.

¹¹⁵ Se sabe que, al menos desde octubre de 1841, acudía a Palacio sin nombramiento alguno para impartir clases de música. Pérez Galdós, 1906, p. 26.

¹¹⁶ Álvarez Lopera, 1997, pp. 321-322.



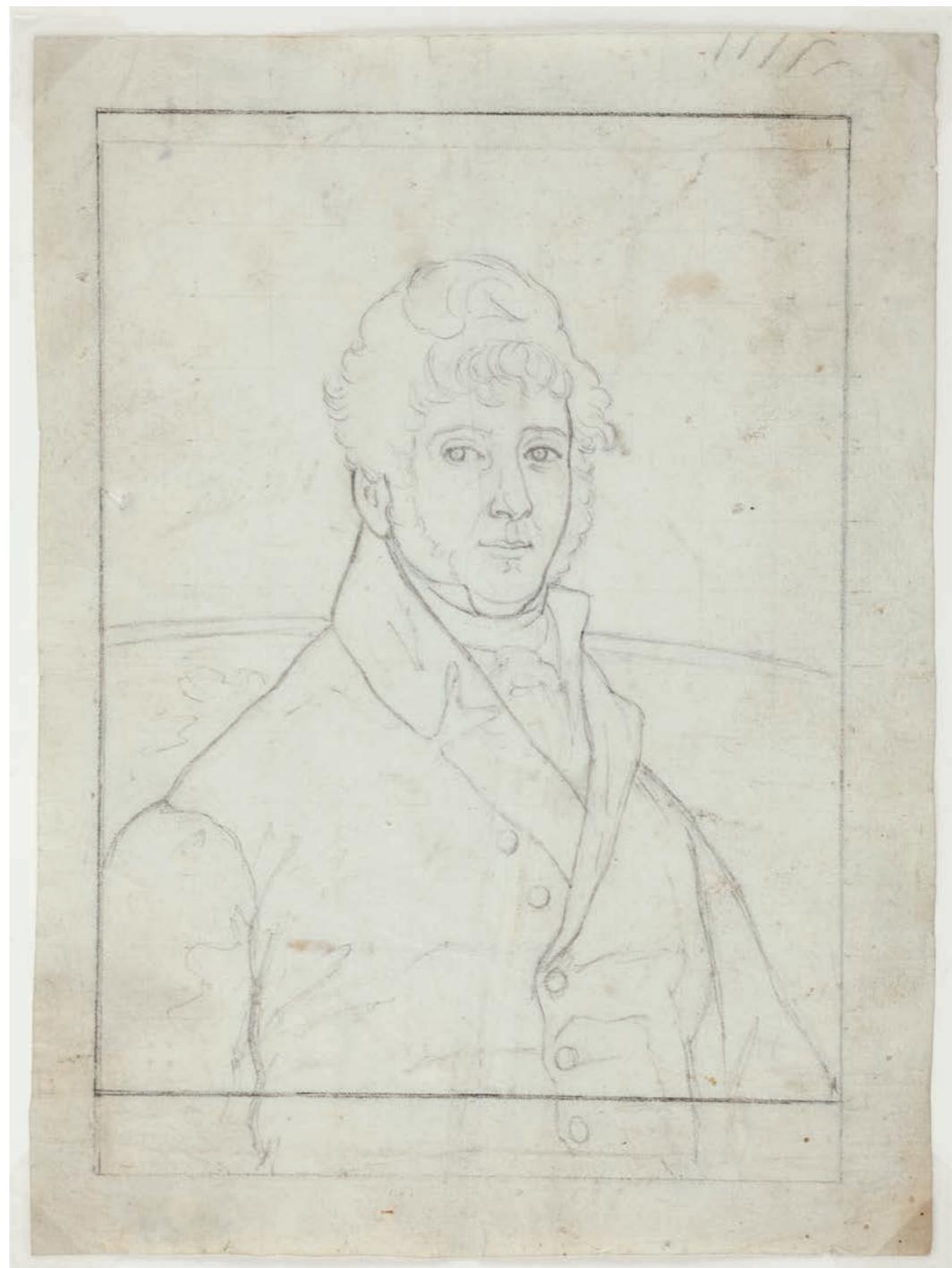
34.- Rosario Weiss. *Retrato del actor Isidoro Máiquez* (copia del lienzo de Goya). Madrid, 1833-43. Lápiz negro sobre papel blanco, 205 x 152 mm. Inv. 8669.

Filigrana: "M".
Procedencia: ¿descendientes de Rosario Weiss?
Exposiciones: Madrid, 2015.



Goya, *Isidoro Máiquez*. Museo del Prado. P00734.

Este dibujo es una copia fiel del retrato del actor Isidoro Máiquez realizado por Goya en 1807. Se puede considerar un dibujo preparatorio para una copia a lápiz –quizás con intención de litografiarlo– o para una réplica al óleo, e ilustra la faceta como copista de Weiss documentada por Rascón: “En las copias al óleo llegó a tan alto grado, que se confundían casi siempre con los originales... [...] Regresó á Madrid en 1833, y aquí puede decirse que se abrió para ella una nueva era á la vista de los preciosos cuadros que contienen nuestro Museo y la academia de San Fernando. Sin mas dirección que su propio talento y el examen escrupuloso de los originales, copió a diferentes autores, imitando el carácter y maneras peculiares de cada uno de ellos. [...] se dedicó, por encargo del secretario de la embajada de Inglaterra, á copiar al lápiz varios cuadros que sacó con una verdad inimitable”¹¹⁷. En 1838 la autora expuso en el Liceo “dos dibujos (copias de Goya). Ambos adquiridos por la reina gobernadora o directamente por Isabel II”¹¹⁸. Tiene una cuadrícula muy tenué y, al dorso, la autora siguió las líneas del dibujo del anverso, reproduciendo la misma figura en posición invertida.



¹¹⁷ Rascón, 1843, p. 4.

¹¹⁸ Pérez Sánchez, 2005 (I), p. 507.

35.- Rosario Weiss. *Boceto para retrato de niño en un jardín*. Madrid, 1833-43. Lápiz negro sobre papel blanco, 234 x 156 mm. Inv. 8672.

Procedencia: ¿descendientes de Rosario Weiss?



Velázquez, *Baltasar Carlos cazador*. Museo del Prado. P01189.

Este retrato de un niño al aire libre sosteniendo una escopeta parece directamente inspirado en el *Baltasar Carlos cazador* de Velázquez, al menos en cuanto a la pose del efigiado. Por lo demás, tanto el retratado como el escenario resultan diferentes. Aquí se representa a un niño de unos seis años vestido según la moda del momento, pantalón con tirantes y camisa con mangas abullonadas, y se ha sustituido la sierra madrileña por un jardín con fuente. También nos recuerda el estilo de algunos retratos infantiles de Goya –*Manuel Osorio, Pepito Costa, Ramón Cistué* o *Mariano Goya*– así como otros de Esquivel, *Rafaela Flores, Carlos Pomar* o la *Niña tocando el tambor*. Al dorso, mancha de carboncillo cubriendo la figura –método utilizado para su traslado a otro soporte– y restos de adhesivo y papel, señal de haber estado montado en un álbum.



36.- Rosario Weiss. *Boceto para retrato femenino*. Madrid, 1833-43. Lápiz negro y punta metálica sobre papel verde claro, 207 x 135 mm. Inv. 8674.

Inscripción: tres cuentas (sumas).

Procedencia: ¿descendientes de Rosario Weiss?



Boceto para retrato femenino que presenta a una mujer joven con traje escotado y chal, sosteniendo un abanico cerrado en su mano derecha. Es un dibujo en estado muy incipiente en el que apenas se han trabajado los detalles de la indumentaria, con un sombreado muy leve y con el rostro dibujado a línea, como es habitual en este conjunto de obras. El rostro fue repasado con punta metálica y el dorso cubierto con carboncillo, lo que indica que este se trasladó a otro soporte. Podría ser la misma mujer que aparece en otros retratos de este catálogo (cat. n° 24, 37 y 41).



37.- Rosario Weiss. *Boceto para retrato femenino*. Madrid, 1833-43. Lápiz negro sobre papel blanco, 304 x 220 mm. Inv. 8676.

Procedencia: ¿descendientes de Rosario Weiss?

Exposiciones: Madrid, 1833-43.

Este es el dibujo de Rosario Weiss de mayor tamaño en la Colección. Es un trabajo realizado con su característico estilo depurado y con su técnica habitual, en la que trabaja con mayor detalle la indumentaria mientras que el rostro queda esbozado con trazos finos y sin sombrear. Al dorso, una figura femenina pensativa, tocada con corona y con indumentaria de época, recostada sobre un codo, quizás una figura alegórica o un personaje histórico. Está realizado con trazo muy seguro y ha utilizado —como en otras obras de este catálogo— un lápiz duro que traza una línea fina y limpia. Conserva restos de adhesivo y papel en el reverso, en la parte superior, lo que indica que pudo haber estado montado en un álbum.



38.- Rosario Weiss. *Estudio de indumentaria*. Madrid, 1833-43. Lápiz negro sobre papel blanco, 108 x 188 mm. Inv. 8677.

Procedencia: ¿descendientes de Rosario Weiss?



Manuela Oreiro, Litografía según dibujo de R. Weiss

Estudio que muestra con detalle la parte superior de una figura femenina con traje de gala formado por un cuerpo ajustado y rígido en forma de uve pronunciada, mangas cortas afaroladas y falda con guardainfante o tontillo. Al dorso, un busto femenino levemente esbozado. Recuerda al vestido que luce Manuela Oreiro en una conocida litografía de la autora fechada en 1841¹¹⁹.



¹¹⁹ BNE: IH/6668.

39.- Rosario Weiss. *Mujer tocando la guitarra*. Madrid, 1837-43. Lápiz negro sobre papel blanco, 219 x 151 mm. Inv. 8678.

Inscripción: Texto ilegible al dorso: “.../ n° 50...”.

Filitrana: “3A –escudo– CE” (cortada). La misma filigrana en el n° 56 (inv. 8703).

Procedencia: ¿descendientes de Rosario Weiss?

Este elaborado dibujo representa a una mujer joven –la misma que aparece en varios dibujos de este catálogo– en un interior burgués tocando la guitarra. Aparece sentada apoyando el instrumento en un trípode con horquilla o *tripedisono*, soporte inventado en 1828 por el guitarrista y compositor Dionisio Aguado (Madrid, 1784-1849). Al dorso un esbozo de la misma escena del anverso, una mujer de espaldas tocando la guitarra y una fuente.

Además de ser una obra de calidad, típica del estilo y técnica de Weiss, resulta interesante por la originalidad del asunto representado y el hecho significativo de que la concertista sea una mujer, retratada por otra que –por lo que sabemos de su biografía– no se plegó al papel clásico que la sociedad le reservaba.

Es posible que se trate de un dibujo tomado del natural durante un recital o bien durante una de las sesiones de competencia del Liceo Artístico y Literario. Estos eventos, en los que participaban los socios según la sección a la que pertenecieran –pintura, escultura, música, literatura o declamación– se celebraban ciertos días fijos de la semana en la sede de la Institución, que tuvo varias ubicaciones durante los años en los que Rosario Weiss la frecuentó, entre 1837 y 1843¹²⁰.

Hay muchos testimonios sobre la relación de la artista con la música, como este párrafo de una carta de Leocadia a Moratín tras la muerte de Goya: “La Rosario, triste por mil razones que tiene, y como llevara 4 meses de Piano y ahora no da lección ni tiene Piano, pues era alquilado, y tenía grande afición...”¹²¹. Rosario también acudía a Palacio como profesora de música antes de ser nombrada profesora de dibujo, al menos desde octubre de 1841, según escribió Pérez Galdós: “De regreso a palacio les dieron de cenar [a Isabel II y a su hermana], y luego emplearon un rato en la lección de música, bajo la dirección de la profesora doña Rosario Weiss, que aún no desempeñaba la plaza en propiedad. El maldito solfeo era un aburrimiento para las niñas, y la maestra tenía que desplegar toda su bondad y dulzura para contener la insubordinación que a menudo se manifestaba con síntomas alarmantes. Al fin transigían, compensando la aridez del solfeo con las canciones fáciles, aprendidas de memoria, al piano, música de Iradier, de Basili, de Cuyás o de la misma Weiss, quien



empleaba esta enseñanza como prolegómenos del pomposo canto italiano”¹²². La afición por la música debió ser compartida con su hermano Guillermo, quien fue propietario de una prestigiosa fábrica-taller y almacén de pianos ubicada en 1839 en la calle Desengaño, y en 1841 en la calle de la Luna¹²³.

Acerca de los retratos realizados por Rosario en el Liceo hay varios testimonios, como este de José Musso y Valiente de 1837: “Ya ve V. si la señorita Weys acierta a copiar a Velázquez. Y acertará cuanto emprenda: no lo dude V. Vaya sino a verla trabajar en el Liceo, y observará cómo en un santiamén forma un retrato u otro dibujo tal, que no hay más que pedir”¹²⁴.

¹²⁰ Pérez Sánchez, 2005 (I), pp. 51-54.

¹²¹ 14 de mayo de 1828, Canellas López, p. 514, CLXXXIII.

¹²² Pérez Galdós, 1906, p. 26.

¹²³ *Diario de Avisos de Madrid*, 5 de agosto de 1839, p. 3 y 16 de mayo de 1841, p. 2; Valladares, 1845, p. 191. Según Fauqué, Guillermo se formó en Burdeos en el taller de ebanistería y construcción de pianos del señor Demmer, ubicado en el n° 17 del Cours du Jardin Public (Fauqué y Villanueva, 1982, p. 224).

¹²⁴ Artículo de Musso y Valiente publicado en el diario *La España*, el 11 de octubre de 1837, recogido por Pérez Sánchez, 2006, p. 271, nota 16.

40.- Rosario Weiss. *Retrato de mujer con mantilla y abanico*. Madrid, 1833-43. Lápiz negro sobre papel verjurado blanco, 175 x 155 mm. Inv. 8680.

Procedencia: ¿descendientes de Rosario Weiss?

Boceto para un retrato de mujer de mediana edad con la cabeza cubierta con mantilla y abanico cerrado entre las manos. Abajo, a la derecha, un recorte de papel pegado con un estudio de cabeza femenina.



41.- Rosario Weiss. *Boceto para retrato femenino*. Burdeos, ca. 1832. Lápiz negro sobre papel blanco, 145 x 120 mm. Inv. 8681.

Procedencia: ¿descendientes de Rosario Weiss?

Dibujo trazado a lápiz con técnica sumaria y rápida, cuya indumentaria recuerda mucho al vestido de época representado en otro dibujo anterior (cat. 38). Parece ser la misma mujer joven retratada en otros dibujos de este catálogo (cat. 24, 36 y 37), quizás la propia artista.



42.- Rosario Weiss. *Mujer barbuda*. Madrid, 1833-43. Lápiz negro y aguada de tinta negra sobre papel blanco, 120 x 100 mm. Inv. 8682.

Procedencia: ¿descendientes de Rosario Weiss?

Retrato de medio cuerpo en marco ovalado. Representa a una mujer barbuda con indumentaria popular y adornada con un collar de cuentas, de varias vueltas, del que pende una cruz. Arriba, en el ángulo derecho, parte inferior de una orden del toisón a tinta negra. La representación de estos personajes llamó siempre la atención de todo tipo de público, artistas incluidos. Sánchez Cotán retrató a Brígida del Río, la barbuda de Peñaranda, quien se presentó en Madrid en 1590. El virrey de Nápoles, Fernando Afán de Ribera y Enríquez, encomendó a José Ribera el retrato de la napolitana Magdalena Ventura, lienzo propiedad de la Casa de Medinaceli que estuvo expuesto en la Academia de San Fernando entre 1818 y 1829. En 1836, en un artículo titulado “Las barbas”, en el *Semanario Pintoresco Español* se comentaban casos similares: “en las salas de nuestra academia de pinturas se conserva un retrato de una mujer barbuda, y no hace muchos años que tuvimos ocasión de observar en esta Corte la famosa *joven velluda de Málaga*”¹²⁵. También se conoce una litografía de mediados del siglo XIX, realizada por Cayetano Rodríguez, que representa a otra mujer con un problema de hirsutismo, María Dolores González de Castro.



¹²⁵ *Semanario Pintoresco Español*, 4 de septiembre de 1836, p. 191.

43.- Rosario Weiss. *Retrato masculino* (¿un actor?). Madrid, ca. 1834. Lápiz negro sobre papel blanco, 166 x 153 mm. Inv. 8683.

Inscripciones: “Larra” (a la izquierda, en sentido vertical).

Filitrana: “J” entre ramas con hojas.

Procedencia: ¿descendientes de Rosario Weiss?

Exposiciones: Madrid, 2015.



Mariano José de Larra. Litografía de P. Hortigosa según dibujo de R. Weiss.

A pesar de la inscripción del lateral, donde se lee “Larra”, no se trata del escritor (1809-1837), de quien Weiss hizo un retrato, basado en un lienzo de Gutiérrez de la Vega, y litografiado por Pedro Hortigosa para ilustrar las *Obras completas de Fígaro* (Madrid, 1843)¹²⁶. Tanto la indumentaria –de estilo tardo-medieval– como la impostada barba, en la que se ha destacado la línea entre la mejilla y el vello, parece indicar que estamos ante el retrato de un actor caracterizado para una representación: ¿quizás Julián Romea, quien estrenó con éxito el drama histórico de Larra, *Macías*, en el Teatro del Príncipe el 24 de septiembre de 1834?

Por lo demás, el tipo de retrato –de medio cuerpo y ligeramente girado– es el habitual de la artista, así como la técnica, con lápices de diferentes calidades y grosores para el rostro y la indumentaria.



¹²⁶ BNE: IH/4776/5.

44.- Rosario Weiss. *Estudio para retrato masculino*. Madrid, 1834-43. Lápiz negro sobre papel blanco, 113 x 145 mm. Inv. 8684.

Inscripciones: “Calle de la Montera nº / 43 ... pral / La Condesa de Lacimera / C” (en el lateral derecho); pruebas de trazo de lápiz en la parte superior.

Procedencia: ¿descendientes de Rosario Weiss?

Estudio para un retrato masculino siguiendo las pautas compositivas y técnicas habituales en otros dibujos de este catálogo: figura de medio cuerpo ligeramente ladeado con la cabeza esbozada con línea fina. La dirección anotada a la derecha del dibujo podría indicar el domicilio de la entonces condesa de la Cimera, quizás Felipa de Mendieta (1781- ?) o más bien su heredera, María Salomé Mendieta (1813-1882), casada en 1834 con Mariano San Juan y Pinedo (1813- ?).



45.- Rosario Weiss. *Escena galante*. Madrid, 1834-43. Lápiz negro sobre papel blanco, 145 x 192 mm. Inv. 8685.

Procedencia: ¿descendientes de Rosario Weiss?

Escena galante ambientada en un exterior con un primer plano de un hombre, sentado sobre una balaustrada, tocando la guitarra; frente a él, también sentada, la figura apenas esbozada de una mujer. Al dorso, boceto con figura femenina recostada en actitud pensativa. Papel muy fino con restos de lacre en la parte superior.



46.- Rosario Weiss. *Estudio para retrato masculino*. Madrid, 1834-43. Lápiz negro sobre papel blanco, muy fino, 167 x 140 mm. Inv. 8686.

Filigrama / sello: Papel timbrado, arriba a la izquierda, con un sello en seco con cartela con las iniciales “CFL” (?) rodeada por elementos vegetales.

Procedencia: ¿descendientes de Rosario Weiss?

Boceto para un retrato masculino que sigue el prototipo habitual de la producción de Rosario Weiss: de medio cuerpo girado levemente y con indumentaria muy detallada según la moda masculina de esa época. Abajo, a la derecha, pruebas de lápiz que indican que se trata de material de trabajo, un estudio o boceto previo. Como otros de este catálogo, tiene el reverso cubierto con grafito –exclusivamente en la zona de la cabeza– con la finalidad de transferirla a otro papel.



47.- Rosario Weiss. *Boceto para retrato masculino de perfil*. Madrid, 1834-43. Lápiz negro y punta metálica sobre papel muy fino azul verdoso, 158 x 160 mm. Inv. 8687

Procedencia: ¿descendientes de Rosario Weiss?

Boceto para el retrato de un hombre maduro, de medio cuerpo, y con la novedad de representar al modelo de perfil. Pese a tratarse de un esbozo rápido, el rostro está muy bien caracterizado y permite reconocer el gesto bonachón del caballero. El nivel de acabado, a diferencia de lo que sucede en la mayoría de los dibujos de este catálogo, es uniforme en toda la figura.



48.- Rosario Weiss. *Estudio para retrato masculino*. Madrid, 1834-43. Lápiz negro sobre papel blanco, 207 x 150 mm. Inv. 8688.

Filigrama: "P" entre ramas con hojas.

Procedencia: ¿descendientes de Rosario Weiss?

Estudio para un retrato masculino de tres cuartos, sentado en una silla con apoyabrazos, que sostiene en su mano izquierda un papel, posiblemente una carta. Aquí la cabeza no ha sido siquiera esbozada, como sucede en otros ejemplares de este catálogo; la indumentaria y la silla, sin embargo, están perfectamente acabadas.

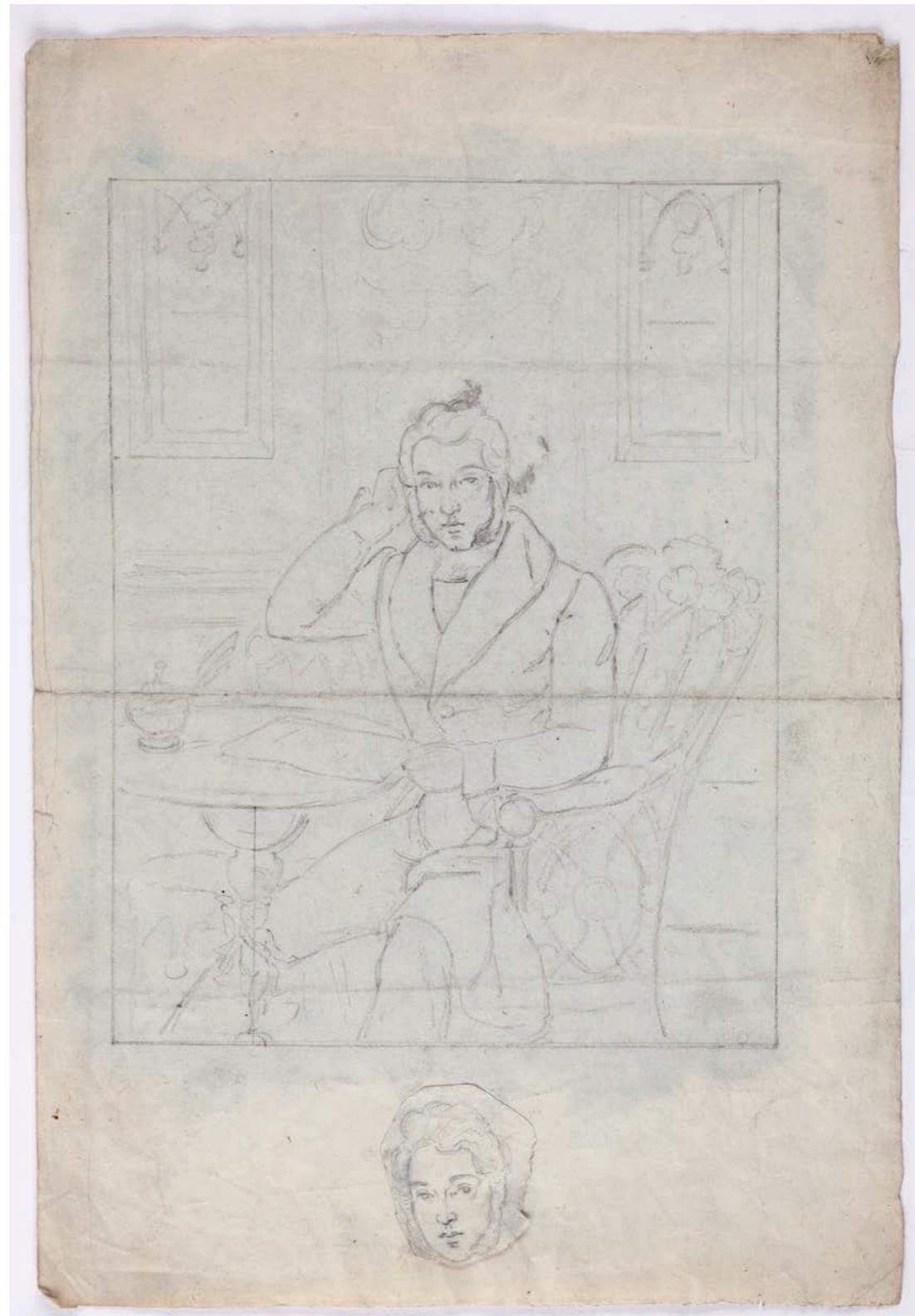


49.- Rosario Weiss. *Boceto para retrato masculino*. Madrid, 1834-43. Lápiz negro y punta metálica sobre papel blanco. 314 x 213 mm. Inv. 8692.

Procedencia: ¿descendientes de Rosario Weiss?

Retrato masculino de un hombre joven trabajando en su gabinete, sentado ante una mesa con un tintero y papel, un tipo de composición característica de este periodo. Resulta interesante la representación del mobiliario de la habitación, poco habitual en sus dibujos: dos ventanales de estilo gótic al fondo de la estancia, una butaca cuyo respaldo de arquerías sigue el estilo de las ventanas, una silla del mismo estilo en cuyo respaldo apoya el brazo derecho y una mesa velador con la figura de un cupido en el pie de estilo clasicista.

El dorso del papel está cubierto con grafito negro para traspasarlo a otro soporte; es muy posible que la composición completa se trasladara al dibujo siguiente (cat. 50), realizado sobre un papel de mejor calidad y en el que la artista ajustó el encuadre recortando los ventanales. En la parte inferior, cabeza más concluida del personaje representado en ambos dibujos, recortada y pegada.



50.- Rosario Weiss. *Boceto para retrato masculino en un interior*. Madrid, 1834-43. Lápiz negro sobre papel blanco, 242 x 168 mm. Inv. 8690.

Procedencia: ¿descendientes de Rosario Weiss?

Versión más avanzada del retrato anterior (cat. 49), trabajado con línea decidida, más fina y sin los titubeos y dobles líneas presentes en el otro. También han sido simplificados algunos de los elementos representados en la primera versión: los ventanales y la silla en la que se sienta el personaje están menos detallados y falta la pluma del tintero. Al dorso tres estudios muy rápidos, quizás del natural, que representan dos figuras masculinas, con rostros bien individualizados, en diferentes posturas.



51.- Rosario Weiss. *Mujer en traje de calle*. Burdeos o Madrid, 1830-1838. Lápiz negro sobre papel blanco, 261x 200 mm. Inv. 8693.

Inscripción: “... / llevar (?)” (fragmentada, abajo, a la izquierda).

Procedencia: ¿descendientes de Rosario Weiss?

Exposiciones: Madrid, 2015.

Este dibujo forma parte de un conjunto homogéneo en cuanto a estilo, técnica y asunto (cat. 51-55): son figurines de moda de cuerpo entero con actitudes muy estudiadas en los que se ha primado el lucimiento de trajes y complementos. Por ahora desconocemos si estos dibujos serían preparatorios para litografías de prensa o si reproducen diseños ajenos aparecidos en secciones o revistas monográficas de moda, entonces muy en boga¹²⁷. Siguiendo el ejemplo de conocidas publicaciones francesas, como *La Sylphide* (1839-1873) o *Journal des Dames et des Modes* (1797-1839), surgieron entonces en España *El Periódico de las Damas* (1822), *Cartas españolas* (1831-33), *El buen tono* (1839), *La Moda elegante ilustrada* (1842) o *El correo de las Damas* (1833-1835). A la edición madrileña de esta última estaban suscritas Isabel II, la reina gobernadora, la duquesa de San Fernando, la condesa de Oñate y otras muchas liceísticas con las que Rosario Weiss tuvo relación.

Son obras realizadas con la técnica minuciosa y cuidada propia de la artista. En este caso muestra a una joven con traje de calle; el rostro, perfilado y sin sombrear, está realizado con un trazo fino y muy seguro. El vestido, sin embargo, está perfectamente acabado y definido. La pose de la modelo permite observar bien la hechura y los detalles de la indumentaria, a la moda del momento: falda con volumen y con el largo hasta el tobillo, cuerpo entallado y mangas abullonadas. Como complementos, un pequeño bolso y un sombrero de ala ancha y elevada decorado con flores y lazos. Al dorso, prueba de trazo de lápiz.



¹²⁷ En Fauqué y Villanueva (1982, p. 131, figs. 214-216) se reproducen algunos figurines semejantes a estos, aunque menos cuidados, conservados en el fondo Jules Delpit (Biblioteca de Burdeos).

52.- Rosario Weiss. *Mujer leyendo*.
Burdeos o Madrid, 1830-1838. Lápiz
negro sobre papel blanco,
256 x 200 mm. Inv. 8694.

Procedencia: ¿descendientes de Rosario Weiss?
Exposiciones: Madrid, 2015.

El peinado que luce el figurín es el característico de la moda femenina de principios de los treinta del siglo XIX. Se suele denominar “peinado a la jirafa” y se compone por un recogido o moña alta con dos crenchas onduladas en los laterales, el mismo que luce el retrato de mujer hebrea –también de Weiss– adquirido en 2013 por el Estado (Museo del Prado, D9081). 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 este conjunto de dibujos.

Otra cuestión importante a destacar es la representación de la mujer instruida concentrada en la lectura de un libro, que cuida su exterior y cultiva su interior. Una imagen de mujer culta que casa perfectamente con la personalidad de la artista.



53.- Rosario Weiss. *Mujer posando junto a una silla*. Burdeos o Madrid, 1830-1838. Lápiz negro sobre papel blanco, 260 x 211 mm. Inv. 8695.

Procedencia: ¿descendientes de Rosario Weiss?
Exposiciones: Madrid, 2015.

En este elaborado dibujo se representa a una mujer con un lujoso traje de noche, ocasión para la que se reservaban las mangas cortas –abullonadas en la zona superior– y los escotes más osados. Como en el caso anterior, también luce el llamativo peinado de jirafa, aderezado aquí con flores. Es un dibujo de calidad realizado con mucho detalle, lo que permite apreciar las diferentes clases de tejidos –rasos, bordados o encajes–, así como adornos y complementos: un chal, un ramillete de flores o el abanico que sostiene la modelo con la mano derecha en una postura forzada. Los chales o pelerinas se pusieron de moda en esta década con el objeto de cubrir los hombros y el pecho. La modelo, en pose algo envarada, aparece junto a una silla y sobre un fondo con murete bajo y esbozo de paisaje. Como es habitual, el dibujo está perfectamente acabado excepto en lo que corresponde a la cabeza, hábilmente trazada a línea y sin sombrear.



54- Rosario Weiss. *Mujer de pie apoyada en un sillón*. Burdeos o Madrid, 1830-1838. Lápiz negro y lápiz litográfico sobre papel blanco, 262 x 203 mm. Inv. 8696.

Inscripción: "Estamos enteramente / lleno de..." (al dorso).

Procedencia: ¿descendientes de Rosario Weiss?

Exposiciones: Madrid, 2015.

Joven modelo con traje de noche escotado, con mangas cortas y abullonadas y guantes hasta el codo, característicos de ese período. Al cuello, collar de varias vueltas y, en la cabeza, un tocado que recuerda al gorro frigio, utilizado como símbolo de libertad y republicanismo durante la Revolución Francesa. La postura resulta elegante y natural, apoyada distraídamente sobre el respaldo de una butaca. La indumentaria se presenta muy acabada, destacando el chal rematado con encaje, realizado con lápiz graso.



55.- Rosario Weiss. *Mujer con fular, abanico y flores*. Burdeos o Madrid, 1830-1838. Lápiz negro sobre papel blanco, 255 x 180 mm. Inv. 8697.

Filigrama: una concha y, debajo de esta, letras cortadas.

Procedencia: ¿descendientes de Rosario Weiss?
Exposiciones: Madrid, 2015.

La misma modelo del dibujo anterior luce aquí otro vestido de noche con amplio escote que deja también al descubierto hombros y buena parte de la espalda. Las mangas cortas y abullonadas, el cuerpo entallado hasta la cintura y la falda amplia, son propias de la moda de los años treinta, al igual que el chal que sostiene –junto a un abanico– con la mano izquierda. Como en otros dibujos de esta serie, la cabeza de la modelo está realizada con lápiz de punta fina y dura sin sombrear en el estilo idealizado y pulcro característico de la artista: línea ondulante, trazo fluido y seguro. El resto, perfectamente terminado.



56.- Rosario Weiss. *La pasiega*. Madrid, 1838. Lápiz negro y punta metálica sobre papel verjurado blanco, 240 x 182 mm. Inv. 8703.

Filigrama: “3A –escudo–...”. Es la misma filigrana del nº 39.

Procedencia: ¿descendientes de Rosario Weiss?

Exposiciones: Madrid, 2015.



R. Weiss, *La pasiega*. BNE. Inv. 27915.

Dibujo preparatorio para *La pasiega*, litografía de Rosario Weiss incluida en la revista del Liceo Artístico y Literario de Madrid (nº 2, junio de 1838) como regalo a sus lectores; Rosario fue la única mujer que colaboró en esta publicación. Según los estatutos del Liceo los miembros de la sección de pintura –entre los que figuraba la artista– tenían la obligación de colaborar al sostenimiento de la institución cediendo parte de las ganancias obtenidas por la venta de las obras realizadas o vendidas en el Liceo, así como la entrega de una piedra litográfica en estado de estampación para que fuera impresa en el periódico de la sociedad, como bien pudo ocurrir con esta obra¹²⁸.

El asunto representado tenía entonces cierta actualidad ya que las mujeres del valle del Pas (Cantabria) se encontraban entre las más demandadas en la corte para trabajar como nodrizas, hasta el punto de que pasiega llegó a utilizarse como sinónimo de ama de cría¹²⁹. La casa real realizaba un examen muy riguroso a las candidatas, que generalmente procedían de la cornisa cantábrica, y su papel gozaba de tal reconocimiento que muchas de ellas fueron retratadas por los pintores de cámara. Vicente López retrató hacia 1830-31 a Francisca Ramón, nodriza de Isabel II¹³⁰. Weiss sitúa a la mujer –un prototipo, no un retrato– con un lactante en brazos, vestida con indumentaria tradicional: manteo de paño y delantal decorados con bandas de terciopelo y bordados, así como el característico pañuelo en la cabeza.

El dibujo presenta el reverso de la figura cubierto con carboncillo, dado que se transfirió a otro soporte repasando sus trazos con una punta de metal muy fina, visible con luz rasante. Este dibujo se litografió en el establecimiento de Bachiller, con quien Weiss trabajó para el retrato de Rafael del Bosque¹³¹, el de Espronceda que ilustró su *El Diablo Mundo* (Madrid, 1841)¹³² y el de Manuel José Quintana¹³³.

La última colaboración del escritor José Musso y Valiente (1785-1838) en la revista del Liceo fue, precisamente, un texto muy elogioso titulado “La pasiega, cuadro pintado y litografiado por la señorita Dª Rosario Weiss”, en el que el autor destacó la corrección del dibujo, su falta de artificiosidad y la originalidad en la presentación de un tipo popular¹³⁴.



¹²⁸ Pérez Sánchez, 2005 (I), p. 127-128 y 278; Pérez Sánchez, 2005 (II), p. 100.

¹²⁹ En 1830 Fernando VII solicitó a sus médicos que buscaran en Santander y su provincia “... ama de cría para lo que dé a luz mi amada esposa...” (<http://www.vallespasiegos.es/las-nodrizas-pasiegas/>). En *Los españoles pintados por sí mismos* (Tomo I, Madrid 1843, p. 104), la nodriza es uno de los personajes representados con ilustración de Federico de Madrazo y Ortega y texto de Bretón de los Herreros.

¹³⁰ Patrimonio Nacional.

¹³¹ Colección Carlos Gavino, Santa Cruz de Tenerife.

¹³² Ejemplar en la BNE: IH/2861/1; litografía reproducida en Álvarez Lopera, 1997, p. 312, fig. 2 y p. 322.

¹³³ Ejemplar en la BNE: IH/755/9; otro ejemplar en la RAE (legado Rodríguez Moñino).

¹³⁴ Musso y Valiente, 1838; Pérez Sánchez, 2006, pp. 267-268.

57.- Rosario Weiss. *La pasiega*. Madrid, 1839. Lápiz negro y punta metálica sobre papel azul claro, 144 x 135 mm. Inv. 8704.

Inscripción: “Sta. D^a Rosario / Weis / de / Y. F de C.” / “hoy 5/839” (al dorso y a tinta).

Procedencia: ¿descendientes de Rosario Weiss?

Exposiciones: Madrid, 2015.

Se trata de un dibujo que representa la figura de medio cuerpo de *La pasiega*, litografía incluida como regalo en la revista del Liceo (nº 2, junio de 1838); a diferencia del dibujo anterior, mucho más detallado, este presenta un trazo a línea sin sombreado y sin los detalles decorativos de la indumentaria. Está realizado en un papel de correspondencia, muy fino y de color azul claro, que conserva restos de un sello de lacre y la siguiente inscripción a tinta: “Sta. D^a Rosario / Weis / de / Y. F. de C.” y algo más abajo, la fecha: “hoy 5/839”. Se trataría, por tanto, del sobre de una nota o carta enviada a la artista por alguien que firma con iniciales. No sería un dibujo preparatorio sino una reproducción realizada por la propia autora un año después del dibujo original, quizás resultado de calcar las líneas maestras del original, siguiendo el método descrito en el dibujo anterior.



58.- Rosario Weiss. *La calesa* (copia de José Elbo). Madrid, hacia 1840-43. Lápiz negro sobre papel blanco, 248 x 310 mm. Inv. 10344.

Procedencia: ¿descendientes de Rosario Weiss?
Bibliografía: Fundación Lázaro Galdiano, 1959, p. 37; Pardo Canalís, 1967, p. 355.
Exposiciones: Madrid, 1959; Madrid, 2015.
Atribuciones: Fundación Lázaro, 1959: José Elbo; Pardo Canalís, 1967: José Elbo.



José Elbo, *La calesa*. MNR. CE7388.

Esta escena costumbrista, en la que un hombre ofrece un vaso a una dama que viaja en una calesa, se expuso en 1959 como obra de José Elbo. Unos años después, Enrique Pardo Canalís se reafirmaba en esta autoría en un breve artículo donde lo puso en relación “con un cuadro de la antigua Colección Boix que, con otro análogo, figuró en la exposición *El Caballo en el Arte* (1955)”¹³⁵. El cambio de atribución que ahora proponemos se justifica en el estilo del dibujo y en la lectura del índice del álbum donde estuvo montado: “Índice del Album número 2 en 1865” / “65. Id [copia] al id [lápiz] de una Escena Española de Elbo (nº 42) p. Rosario Weis”¹³⁶. Este índice nos ha permitido identificar la procedencia y autoría de otros dibujos de la Colección, montados hoy en sus respectivos paspartús; la mayoría de ellos –al igual que este que ahora comentamos– conservan pegados en su trasera la hoja recortada del álbum¹³⁷. Además de esta cuestión, el estilo del dibujo coincide con el habitual de Weiss en su etapa profesional: trazo lineal fino, continuo y muy seguro. Sería, por tanto, una obra inspirada en el lienzo del mismo título, realizado por Elbo en 1840 y conservado en el Museo del Romanticismo, pero con algunas variantes: Weiss lo simplifica eliminando uno de los personajes y cambiando levemente las posturas, así como el objeto que el hombre le ofrece a la mujer, un vaso en el dibujo y una fruta en el lienzo. También cabría la posibilidad de que Weiss se inspirase en otra versión similar del mismo artista, quizás una de las dos expuestas en la muestra del año 1955 citada por Pardo Canalís. Como quiera que sea, el dibujo –de calidad y técnica muy depurada– muestra su habilidad para copiar composiciones ajenas tanto de maestros antiguos como contemporáneos, incluso de conocidos suyos como José Elbo (1804-1844), socio del Liceo y expositor habitual en las muestras de esta institución y de la Real Academia.

¹³⁵ Pardo Canalís, 1967, p. 355.

¹³⁶ Se trata de un álbum de tapas forradas de cuero negro, con cierres de latón, rotulado en la cubierta “ALBUM / 2” y en la contracubierta “G / Q”, que aún contiene los dibujos inv. 9992-10038, obras fechadas entre 1813 y 1879. Presenta numerosas hojas recortadas y otras en las que faltan diferentes dibujos. De este álbum proceden varios dibujos de la colección, entre ellos, dos conocidos de Eusebi (inv. 10339 y 10340) que, al igual que este, se extrajeron del álbum antes de que fuera inventariado.

¹³⁷ Varios de los dibujos expuestos en 1959 en la Real Academia proceden de este álbum.



59.- Rosario Weiss. *Retrato de Guillermo Weiss (?)*. Madrid, 1842. Lápiz negro sobre papel blanco, 163 x 135 mm. Inv. 8025.

Inscripciones: “Rosario Weiss / 1842” (bajo la figura).

Procedencia: en la Colección antes de 1922 (descendientes de Rosario Weiss?).

Bibliografía: Boix, 1922, p. 193, nº 554; Fundación Lázaro Galdiano, 1959, p. 34; Cano Cuesta, 1999, p. 62, nota 62; Águeda, 2003 (I), p. 34; Águeda, 2003 (II), p. 251; Águeda, 2003 (III), p. 223.

Exposiciones: Madrid, 1922, nº 554; Madrid, 1959; Segovia, 2003; Gerona, 2003; Madrid, 2015.

Atribuciones: nunca se ha cuestionado la autoría.

Retrato de busto largo que representa a un joven imberbe y de cuidada melena, vestido con frac y chaleco entallado sobre camisa con pechera almidonada y corbatín. Sigue el prototipo de otros retratos realizados por la autora este mismo año –en el que fue nombrada profesora de dibujo de Isabel II– como el del escritor Mesonero Romanos¹³⁸. Se trata, al igual que el de Mesonero, de un retrato muy esmerado y cuidado que destaca por su técnica delicada, minuciosa y realista.

Lázaro prestó este dibujo a la exposición de 1922, en la que Boix lo catalogó como “Retrato de joven [...] Pudiera ser el retrato de Rosario Weiss vestida de hombre...”¹³⁹. Poco después, Domínguez Bordona comentaba sobre la autora “sus trabajos pictóricos son amanerados y falsos. No así algunas litografías y dibujos que poseen la Biblioteca Nacional y los Sres. Lázaro y Boix, que figuraron en la Exposición organizada en 1922 por la Sociedad de Amigos del Arte. [...] entre los dibujos [destacan], los retratos de Mesonero, Larra y Guillermo Weiss Zorrilla; este último de un vigor comparable a los conocidos dibujos de Madrazo”¹⁴⁰. Creo que Domínguez Bordona se refería a este dibujo –el único de los retratos masculinos expuestos en 1922 sin identificar– en el que Boix había percibido los rasgos finos y delicados de los hijos de Leocadia Zorrilla.

Guillermo Weiss Zorrilla (Madrid, 1811-1896) habría sido retratado por su hermana a los 31 años, cuando empezaba a despuntar como constructor y vendedor de pianos, superada ya la etapa de su juvenil militancia en la Milicia Nacional¹⁴¹. La prensa de la época da cuenta de su actividad profesional, cuya fábrica-taller de pianos estuvo ubicada en 1839 en la calle Desengaño número 10 y, en 1841, en el antiguo convento de los Basílios de la calle de la Luna¹⁴². En 1845, en un artículo dedicado a comentar una exposición consagrada a la industria española, el autor destacó la calidad de su establecimiento: “Hemos dejado para lo último los pianos del Sr. D. Guillermo Weis, porque son los que han llenado completamente nuestro gusto, y porque los creemos dignos de ocupar un lugar solo, preferente...”¹⁴³.

Entre los bienes que Guillermo testó en 1892 en favor de sus hijas –Amalia, Manuela y Rosa Weiss Abad– debió figurar este



retrato del que, aparte de su presencia en la Colección Lázaro antes de 1922, no tenemos más datos sobre su procedencia¹⁴⁴. Guillermo reside al testar en la calle Desengaño nº 10, 2º piso y se declara “Propietario, hijo legítimo de D. Isidoro Weiss y de Doña Leocadia Zorrilla, de 80 años de edad...”; tenía entonces tres hijas: Amalia –viuda en 1892 de Alonso García y con dos hijas, Concepción García Weiss y Dolores García Weiss–, Manuela –viuda en 1892 de José Fernández de la Torre– y Rosa –casada con Vicente Casellas¹⁴⁵.

¹³⁸ Rascón, 1843, p. 4: “Dedicose entonces al género de retratos al lápiz, en el que tanto llegó a sobresalir”.

¹³⁹ Boix, 1922, p. 193, nº 554.

¹⁴⁰ Domínguez Bordona, 1924, p. 400.

¹⁴¹ Guillermo Weiss participó en 1830 en la expedición de Vera de Bidasoa a las órdenes de Espoz y Mina, hecho que conmemora la litografía *El genio de la libertad*, realizada ese mismo año por Rosario. Sobre el liberalismo de Leocadia y sus hijos ver: Núñez de Arenas, 1927 (II) y 1950, p. 262-265; Álvarez Lopera, 1997, pp. 310 y 2003, p. 153.

¹⁴² *Diario de avisos de Madrid*, 5-8-1839, p. 3 y 16-5-1841, p. 2.

¹⁴³ Valladares y Saavedra, 1845, p. 191.

¹⁴⁴ Testamento de Guillermo Weiss en AHPM, Pº 37.142, ff. 336 y sigs. Glendinning, 1999, p. 17. La lectura del testamento desvela una posición desahogada del testador, que dejó dos viviendas a cada una de sus tres hijas.

¹⁴⁵ Para ampliar datos sobre los descendientes de Guillermo Weiss ver: Puig y Fernández-Weiss, 2009.

BIBLIOGRAFÍA

- "Academia de Nobles Artes. Exposición de 1838", *Semanario Pintoresco Español*, Madrid, 28/10/1838, nº 135, pp. 753-755.
- "Academia de Pinturas", *Revista de conocimientos útiles*, Madrid, 1841, pp. 291-293.
- "El marqués de Saltillo en el Museo Romántico", ABC, 22 de abril de 1954, p. 23.
- "Exposición de 1836", *Semanario Pintoresco Español*, Madrid, 9/10/1836, nº 28, pp. 225-227.
- "Exposición de la Academia de San Fernando", *Semanario Pintoresco Español*, Madrid, 25/10/1840, nº 43, pp. 339-340.
- "Exposición de pintura", *Semanario Pintoresco Español*, Madrid, 12/11/1837, nº 85, pp. 351-352
- "Exposición pública de pintura en la Real Academia de San Fernando", *El Artista*, Madrid, 1/4/1835, pp. 153-155.
- "Liceo artístico y literario. Exposición pública de pinturas", *Siglo XIX*, Madrid, 1/1/1838, pp. 111-112.
- "Lista de Señoras Individuas del Liceo", *El Liceo Artístico y Literario*, Madrid, I, 1838, p. 151.
- "Lista de Socios del Liceo", *El Liceo Artístico y Literario*, Madrid, I, 1838, pp. 50-52 y 105.
- ADHEMAR, Jean, *Goya: exposition de l'oeuvre gravé, de peintures, de tapisseries et de cent dix dessins du Musée du Prado*, París, 1935.
- ÁGUEDA VILLAR, Mercedes, *Goya y lo goyesco en la Fundación Lázaro Galdiano*, Segovia, 2003 (I).
- ÁGUEDA VILLAR, Mercedes, *El món de Goya a la Fundación Lázaro Galdiano*, Gerona, 2003 (II).
- ÁGUEDA VILLAR, Mercedes, "Goya y lo goyesco: a modo de conclusión inconclusa", *Goya*, 295-296, pp. 215-224, 2003 (III).
- ÁGUEDA VILLAR, Mercedes, "Rosario Weiss Zorrilla. Pintora", *Diccionario Biográfico Español*, Madrid, Real Academia de la Historia, 2009-2013, Vol. L, pp. 410-412.
- ALONSO CABEZAS, María Victoria, "La imagen del artista en la prensa periódica del siglo XIX: *El Artista* y *Semanario Pintoresco Español*", *Boletín de Arte. Universidad de Málaga*, nº 35, 2014, pp. 101-116.
- ÁLVAREZ BARRIENTOS, Joaquín, *Espacios de la comunicación literaria*, Madrid, 2002.
- ÁLVAREZ LOPERA, José, "La carrera de Rosario Weiss en España. A la búsqueda de un perfil", *La mujer en el arte español*, VIII Jornadas de Arte, Madrid, 26-29 de noviembre de 1996 (Madrid, Alpuerto, 1997), pp. 309-324.
- ÁLVAREZ LOPERA, José, "Rosario Weiss. Vida y obra", *Goya y lo goyesco en la Fundación Lázaro Galdiano*, Segovia, 2003, pp. 145-161.
- ANDUEZA, José María de, *Isla de Cuba: pintoresca, histórica, política, literaria e industrial: recuerdos, apuntes, impresiones de dos épocas*, Madrid, 1841.
- ARAUJO SÁNCHEZ, Ceferino, "Goya", *La España Moderna*, año VII, nº LXXV, marzo de 1895, pp. 101-134.
- ARNÁIZ, José Manuel, "Weiss Zorrilla, Rosario", *Cien años de pintura en España y Portugal (1830-1930)*, Antiquaria, tomo XI, 1993, pp. 333-336.
- ARNÁIZ, José Manuel, *Eugenio Lucas. Su vida y su obra*, Madrid, 1981, p. 175.
- AYGUALS DE IZCO, Wenceslao, *Galería regia ó biografías de los reyes de España desde el primero de los Godos hasta Isabel II*, Madrid, 2 vol., 1848.
- BERUETE Y MORET, Aureliano de, *Goya: grabador*, Madrid, 1918.
- BLANC, Loic, "La educación de Isabel II: víctima de la lucha liberal", *El liberalismo español del siglo XIX. Historia Abierta VIII*, nº 45, enero de 2012, pp. 20-23.
- BOIX, Félix, *Exposición de dibujos originales*, 1750-1860, Madrid, 1922.
- CAMBRONERO, Carlos, "Crónicas del tiempo de Isabel II (Conclusión). IV Exposición de Pintura", *La España Moderna*, año 25, nº 300, diciembre de 1913, pp. 5-41.
- CAMÓN AZNAR, José, "Dibujos de Goya en el Museo Lázaro", *Goya*, 1954, nº 1, pp. 9-15.
- CAMÓN AZNAR, José, *Francisco de Goya*, 4 vols., Zaragoza, 1980-1982.
- CANELLAS LÓPEZ, Ángel, *Diplomatario. Francisco Goya*, Zaragoza, 1981.
- CANO CUESTA, Marina, *Goya en la Fundación Lázaro Galdiano*, Madrid, 1999.
- CANSECO DÍEZ, Vicente, *Diccionario Biográfico universal de mujeres célebres: o compendio de la vida de todas las mujeres que han adquirido celebridad en las naciones antiguas y modernas, desde tiempos más remotos hasta nuestros días*, Madrid, 1845.
- Catálogo de las obras de Goya expuestas en el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, Madrid, 1900
- Catálogo de los socios del Liceo Artístico y Literario de Madrid, Madrid, 1841.
- Catálogo de los socios presentes del Liceo Artístico y Literario de Madrid en 1º de marzo de 1842, Madrid, 1842.
- Colección Lázaro, Madrid. *Dibujos originales*, Fototipia Hauser y Menet, Madrid, hacia 1915.
- COURTEAULT, Paul, "Un portrait bordelais de Goya", *Revue philomatique de Bordeaux et du Sud-Ouest*, Burdeos, 1909, nº 2, pp. 49-51.
- CRUZ VALDOVINOS, José Manuel, "La partición de bienes entre Francisco y Javier Goya a la muerte de Josefa Bayeu y otras cuestiones", *Goya. Nuevas Visiones. Homenaje a Enrique Lafuente Ferrari*, Amigos del Museo del Prado, Madrid, 1987, pp. 133-153.
- DAVIES, Rhian, *Galdós y Lázaro. Una breve y fructífera colaboración (1889-1891)*, Madrid, 2002.
- DELTEIL, Loys, *Goya*, vols. 14 y 15 de *Le peintre graveur illustré (XIXe et XXe siècles)*, París, 1922.
- Diario de Avisos de Madrid, 5 de agosto de 1839 y 16 de mayo de 1841.
- Diccionario enciclopédico Hispano-American de literatura, ciencias y artes, Montaner y Simón, Barcelona, 29 vols., 1887-1910.
- DÍEZ HUERGA, Mª Aurelia, "Las sociedades musicales en el Madrid de Isabel II (1833-1868)", *Anuario Musical*, nº 58, 2003.
- DOMÍNGUEZ BORDONA, Jesús, "Los últimos momentos de Goya", *Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo. Ayuntamiento de Madrid*, año I, julio de 1924, nº 3, pp. 397-400.
- ECHEVARRÍA, Guadalupe, *La jeune bâtarde et la modernité. Goya et la laitière de Bordeaux*, Burdeos, 2008.
- El artista, Madrid, 1835.
- Enciclopedia española del siglo diez y nueve o Biblioteca completa de ciencias, literatura, artes y oficios..., 11 vols., Madrid, 1842-1845.
- ESAÍN ESCOBAR, Jaime, *Rosario Weiss, la ahijada de Goya*, Zaragoza, 2008.
- ESPINOSA MARTÍN, Carmen, *Iluminaciones, pequeños retratos y miniaturas en la Fundación Lázaro Galdiano*, Madrid, 1999.
- Exposición de retratos de niño en España, Sociedad Española de Amigos del Arte, Madrid, 1925.
- EZQUERRA DEL BAYO, Joaquín y PÉREZ-BUENO, Luis, *Retratos de mujeres españolas*, 1924,
- FAUQUÉ, Jacques y VILLANUEVA ETCHEVERRÍA, Ramón, *Goya y Burdeos. 1824-1828*, Zaragoza, 1982.
- FAUQUÉ, Jacques, "Goya y la litografía en Francia", *La litografía en Burdeos en la época de Goya*, Zaragoza, 1982, pp. 55-61.
- FAUQUÉ, Jacques, "Les amis de Goya à Bordeaux", *Goya, hommages: les années bordelaises, 1824-1828, Présence de Goya aux XIX et XX siècles*, Burdeos, 1998, pp. 55-79.
- FERNÁNDEZ DE CÓRDOVA, Fernando, *Mis memorias íntimas*, Madrid, 1889.
- Fundación Lázaro Galdiano. *Exposición de Dibujos*, Madrid, 1959.
- Galería regia, y vindicacion de los ultrajes extranjeros: Obra pintoresca, literaria y religiosa, ilustrada con más de mil preciosos grabados, Madrid, Sociedad Literaria, 1843-1845.
- GARCIA, François, "Dessins Goya-Weiss de la Biblioteca Nacional, Madrid", *Goya, hommages: les années bordelaises, 1824-1828, Présence de Goya aux XIX et XX siècles*, Burdeos, 1998, pp. 197-198.
- GASSIER, Pierre, *Dessins de Goya. T. II: Études pour gravures et peintures*, Friburgo, 1975. Edición en español, *Dibujos de Goya. Estudios para grabados y pinturas*, Barcelona, 1975.
- GASSIER, Pierre y WILSON-BAREAU, Juliet, *Vie et oeuvre de Francisco de Goya*, Friburgo, 1970. Edición en español, *Vida y obra de Francisco Goya: reproducción de su obra completa, pinturas, dibujos y grabados*, Barcelona, 1974.
- GLENDINNING, Nigel, "El problema de las atribuciones de Goya", *Goya 1900. Catálogo ilustrado y estudio de la exposición en el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes*, Madrid, 2002, tomo I, pp. 15-37.
- GLENDINNING, Nigel, "José Lázaro Galdiano y el mercado de obras de Goya", *Goya en la*

Fundación Lázaro Galdiano, Madrid, 1999, pp. 11-29.

- GÓMEZ-MORENO, Mª Elena, "Un cuaderno de dibujos inéditos de Goya", *Archivo Español de Arte*, Madrid, 1941, vol. XIV, nº 43, pp. 155-163.
- GÓMEZ-MORENO, Mª Elena, "Pintura y esculturas españolas del siglo XIX", *Summa Artis: historia general del arte*, Vol. XXXV, Madrid, 1993.
- GÓMIZ LEÓN, Juan José, *Goya (1746-1828), su vida y sus obras, familia y amistades. Circunstancias de su tiempo y semblanzas de los personajes más relevantes. Revisión actualizada para un ensayo de biografía integrada*, Madrid, 2010.
- GÓNZALEZ DÍEZ, Laura y PÉREZ CUADRADO, Pedro, *La Moda elegante ilustrada y el Correo de las Damas, dos publicaciones especializadas en moda en el siglo XIX*, Doxa-comunicación, 2009, nº 8.
- *Goya 1900. Catálogo ilustrado y estudio de la exposición en el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes*, 2 vols., Madrid, 2002.
- *Goya: drawings from the Prado Museum and the Lazaro Galdiano Museum, Madrid; etchings from the Lazaro Galdiano Museum and the Collection of Tomás HARRIS; lithographies from the Lazaro Galdiano Museum*, Londres, 1954.
- HARRIS, Tomás, *Goya: Engravings and lithographs*, 2 vols., Oxford, 1964.
- HELMAN, Edith, *Trasmundo de Goya*, Madrid, 1993.
- HIDALGO BRINQUIS, Carmen, "Étude du papier des dessins de la série Goya-Weiss de la Biblioteca Nacional de Madrid", *Goya, hommages: les années bordelaises, 1824-1828, présence de Goya aux XIX et XX siècles*, Bordeaux, Musée des Beaux-Arts, 1998, pp. 198-199.
- JUNQUERA Y MATO, Juan José, *Goya frente a la Guerra de la Independencia: un dudoso patriotismo, unos cuadros sospechosos y un pintor nuevo*, Madrid, 2013.
- *La litografía en Burdeos en la época de Goya*, Zaragoza, 1982.
- LACOUR, Pierre et DELPIT, Jules, *Catalogue des tableaux, statues, etc. du Musée de la Ville de Bordeaux*, Bordeaux, 1856.
- LAFUENTE FERRARI, Enrique, *Antecedentes, coincidencias e influencias del arte de Goya*, Madrid, 1947.
- LAFUENTE FERRARI, Enrique, *Las litografías de Goya*, Barcelona, 1982.
- LASSO DE LAVEGAY Y LÓPEZ DE TEJADA, marqués de Saltillo, *Miscelánea madrileña, histórica y artística, primera serie, Goya en Madrid: su familia y allegados*, Madrid, 1952.
- LÁZARO, José, *Colección Lázaro. Exposición de diversas obras de Don Francisco Goya, sus precursores y sus contemporáneos en la casa de "Blanco y Negro" y "ABC"*, Madrid, 1928.
- LÁZARO, José, *Goya, 1928-34* (Inédito. Biblioteca Lázaro, R. 31149).
- LOGA Valerian von, *Francisco de Goya*, Berlín, 1921.
- LOGA, Valerian von, "Francisco de Goya", Madrid, *La España Moderna*, CCXLVI, 1909, pp. 71-101; CCXLVII, 1909, pp. 15-39; CCXLVIII, 1909, pp. 5-31; CCXLIX, 1909, pp. 80-106; CCL, 1909, pp. 38-53; CCLI, 1909, pp. 73-99.
- LOGA, Valerian von, *Francisco de Goya*, Berlín, 1903.
- LÓPEZ-REY, José, "Goya and his pupil María del Rosario Weiss", *Gazette des Beaux-Arts*, XLVII, 1956.
- MATHERON, Laurent, *Goya*, París, 1858; Madrid, 1890.
- MATILLA, José Manuel, "Retrato de una dama judía de Burdeos", *Museo del Prado. Memoria Anual*, 2014, pp. 64-66.
- MAYER, August L., *Francisco de Goya*, Barcelona, 1925.
- MESONERO ROMANOS, Ramón, *Manual de Madrid. Descripción de la Corte y de la Villa*, Madrid, 1833.
- MESONERO ROMANOS, Ramón, *Memorias de un setentón, natural y vecino de Madrid*, Madrid, 1975.
- MITJANA, Rafael, "Bellas Artes. Exposición de pinturas en la Academia de San Fernando", *El Arpa del creyente*, nº 2, Madrid, octubre de 1842.
- MOLEÓN GAVILANES, Pedro, "Francisco Javier Mariátegui y Solá. Notas para su biografía", *El Noviciado de la Universidad en Madrid 1836-1846*, Madrid, 2009, pp. 81-92.
- MUÑOZ LÓPEZ, Pilar, "Mirada de género en la creación plástica de artistas españolas",

Feminismo e interculturalidad. V Congreso Internacional de la Asociación Universitaria de Estudios de las Mujeres (AUDEM), Sevilla, 2008, pp. 301-322.

- MUÑOZ LÓPEZ, Pilar, "Mujeres españolas en las artes plásticas", *Arte, Individuo y Sociedad*, 2009, vol. 21, pp. 73-88.
- MUSSO Y VALIENTE, José "La pasiega, cuadro pintado y litografiado por la señorita doña Rosario Weiss", Liceo Artístico y Literario Español, Madrid, nº 2, segunda serie, 1838 (II), p. 100.
- MUSSO Y VALIENTE, José, "Bellas Artes. De la escuela moderna española de Pintura", *Liceo Artístico y Literario*, tomo, II, 1838 (I), pp. 60-65.
- NAVARRETE MARTÍNEZ, Esperanza, *La Academia de Bellas Artes de San Fernando y la pintura en la primera mitad del siglo XIX*, Fundación Universitaria Española, Madrid, 1999.
- NOCEDAL, Cándido, *Compendio de la Historia de España desde Ataulfo hasta nuestros días*, Madrid, 1841.
- NÚÑEZ DE ARENAS, Manuel, "Manojo de noticias. La suerte de Goya en Francia", *Bulletin Hispanique*, tomo 52, nº 3, 1950, pp. 229-273.
- NÚÑEZ DE ARENAS, Manuel, "Nuevos documentos en torno a Goya", *La voz*, 14 de noviembre de 1927 (I), p. 9.
- NÚÑEZ DE ARENAS, Manuel, "Por qué se expatrió Goya. Una hipótesis histórica", *La Voz*, Madrid, 5 de diciembre de 1927 (II).
- OSSORIO Y BERNARD, Manuel, *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*, Madrid, 1883-1884.
- PÁEZ RÍOS, Elena, *Repertorio de grabados españoles en la Biblioteca Nacional*, Madrid, 1981-1985.
- PÁEZ RÍOS, Elena, *Iconografía Hispana: catálogo de los retratos de personajes españoles de la Biblioteca Nacional*, Madrid, 1966-1970.
- PARDO CANALÍS, Enrique, "La Exposición de la Academia de San Fernando en 1839 vista por Ceferino Araujo", *Revista de Ideas Estéticas*, nº 124, vol. XXXI, 1973, pp. 333-355.
- PARDO CANALÍS, Enrique, "La Exposición de la Academia de San Fernando de 1841", *Revista de Ideas Estéticas*, nº 129, vol. XXXIII, 1975, pp. 71-92.
- PARDO CANALÍS, Enrique, "La exposición de la Academia de San Fernando de 1842", *Revista de Ideas Estéticas*, nº 95, vol. XXIV, 1966, pp. 221-245.
- PARDO CANALÍS, Enrique, "Un dibujo de José Elbo", *Goya*, nº 77, 1967, p. 355.
- PÉREZ GALDÓS, Benito, *Los Ayacuchos. Episodios Nacionales*, Madrid, 1906.
- PÉREZ SÁNCHEZ, Aránzazu, "José Musso Valiente en el Liceo Artístico y Literario de Madrid", *José Musso Valiente y su época, (1785-1838): la transición del Neoclasicismo al Romanticismo. Actas del Congreso Internacional celebrado en Lorca los días 17, 18 y 19 de noviembre de 2004*, Ayuntamiento de Lorca / Universidad de Murcia, 2006, vol. I, pp. 263-272.
- PÉREZ SÁNCHEZ, Aránzazu, *El Liceo Artístico y Literario de Madrid (1837-1851)*, Madrid, 2005 (I).
- PÉREZ SÁNCHEZ, Aránzazu, "La presencia de Goya y lo goyesco en el Liceo Artístico Literario de Madrid", *Goya*, 305, 2005 (II), pp. 93-104.
- *Poesías de D. Ramón de Campoamor publicadas por el Liceo Artístico y Literario de Madrid*, Madrid, 1840.
- PUIG Y FERNÁNDEZ-WEISS, José María, *Leocadia Zorrilla de Weiss. La compañera de Goya y sus descendencia hasta nuestros días*, Lérida, 2009.
- RASCÓN, Juan Antonio, "Necrología. Doña Rosario Weiss", *Gaceta de Madrid*, nº 3.286, 20 de septiembre de 1843, pp. 3-4.
- *Retratos de niños*, Madrid, 1926.
- REUTER, Ana, "Goya no se olvidó de Leocadia: una carta inédita de Moratín", *Boletín del Museo del Prado*, Tomo XXVI, nº 44, 2008, pp. 69-72.
- ROMERO, M., "Exposición pública de pinturas en la Academia Nacional de San Fernando (conclusión)", *La Iberia musical y literaria*, 6 de noviembre de 1842, p. 79-80.
- SÁENZ RIDRUEJO, Fernando, *Ingenieros de caminos del siglo XIX*, Madrid, 1990.
- SALAS, Xavier de, *Goya's, drawings and prints from the Museo del Prado and the Museo Lázaro Galdiano, Madrid, and the Rosenwald Collection*, Washington, 1955.
- SÁNCHEZ CANTÓN, Francisco Javier y SALAS, Xavier de, *Goya y sus Pinturas negras de la*

“Quinta del Sordo”, Barcelona, 1963.

- SÁNCHEZ CANTÓN, Francisco Javier, “Cómo vivía Goya” *Archivo Español de Arte*, XVIII, 73, Madrid, 1946.
- SÁNCHEZ DÍEZ, Carlos, “Dibujos de Eugenio Lucas Velázquez en la Colección Lázaro” *Eugenio Lucas Velázquez, Eugenio Lucas Villamil. Colección Lázaro*, Segovia, 2012, pp. 81-125.
- SAYRE, Eleanor A., “Goya’s Bordeaux Miniatures”, *Boston Museum Bulletin*, LXIV, 337 (1966), pp. 84-123.
- *Semanario Pintoresco Español: Biografía española. Dª Rosario Weiss*, 26 de noviembre de 1843, nº 48, p. 1.
- SESEÑA, Natacha. *Goya y las mujeres*, Madrid, 2004.
- SIMÓN DÍAZ, José, *Liceo artístico y literario* (Madrid, 1838), Madrid, 1947.
- STARKWEATHER, William E.B., *Paintings and drawings by Francisco Goya in the collection of the Hispanic Society of America*, New York, The Hispanic Society of America, 1916.
- VALLADARES Y SAAVEDRA, Ramón, “Exposición de los productos de la industria española. Año de 1845”, *Semanario Pintoresco Español*, Madrid, 15 de junio de 1845, nº 24, pp. 190-191.
- VEGA, Jesusa, “Goya 1900. Catálogo ilustrado”, *Goya 1900. Catálogo ilustrado y estudio de la exposición en el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes*, Madrid, 2002, tomo II.
- VEGA, Jesusa, “Goya 1900. Visión crítica”, *Goya 1900. Catálogo ilustrado y estudio de la exposición en el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes*, Madrid, 2002, tomo I, pp. 117-130.
- VEGA, Jesusa, *El origen de la litografía en España: el Real Establecimiento Litográfico*, Madrid, 1990.
- VINDEL, Francisco, *Historia de una librería* (1865-1921), Madrid, 1945.
- VIÑAZA, Cipriano Muñoz y Manzano, conde de la, *Goya: su tiempo, su vida, sus obras*, Madrid, 1887.
- YEVES DE ANDRÉS, Juan Antonio, “José Lázaro, bibliófilo y editor, y Goya”, *Goya*, nº 252, 1996, pp. 331-340.
- YEVES DE ANDRÉS, Juan Antonio, *Manuscritos españoles de la Biblioteca Lázaro Galdiano*, 2 vols., Madrid, 1998.

RECURSOS ONLINE

- <http://www.bne.es/es/Catalogos/HemerotecaDigital/>
- <http://www.bne.es/es/Catalogos/BibliotecaDigitalHispanica/Inicio/index.html>
- <https://www.museodelprado.es/goya-en-el-prado/>
- <http://www.rae.es/biblioteca-y-archivo/biblioteca/legado-rodriguez-monino>
- <http://bibliotheque.bordeaux.fr/le-patrimoine/bibliotheque-numerique.dot>
- <http://www.arnaz.com/lechera.htm>
- <http://hemeroteca.abc.es>
- <http://gallica.bnf.fr>
- <http://www.culture.gouv.fr/documentation/joconde/fr/pres.htm>
- <http://ceres.mcu.es/pages/SimpleSearch?index=true>
- <http://www.vallespasiegos.es/las-nodrizas-pasiegas/>

EXPOSICIONES

- 1922. Madrid, Sociedad Española de Amigos del Arte. *Exposición de dibujos originales, 1750-1860*.
- 1928. Madrid, Blanco y Negro y ABC. *Colección Lázaro. Exposición de diversas obras de Don Francisco Goya, sus precursores y sus contemporáneos*.
- 1935. París, Bibliothèque nationale de France. *Goya. Exposition de l'oeuvre gravé de peintures, de tapisseries et de cent dix dessins du Musée du Prado*.
- 1954. Londres, The Arts Council. *Goya. Drawings from the Prado Museum and the Lázaro Galdiano Museum, Madrid; Etchings from the Lázaro Galdiano Museum and the Collection of Tomas Harris; Lithographies from the Lázaro Galdiano Museum*.
- 1955. Washington, The Smithsonian Institution. *Goya's drawings and prints from the Museo del Prado and the Museo Lázaro Galdiano, Madrid, and the Rosenwald Collection*.
- 1956. Rotterdam, Museum Boijmans Van Beuningen. *Goya: Tekeningen, Etsen, Lithografieen*.
- 1959. Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. *Fundación Lázaro Galdiano. Exposición de dibujos*.
- 2003. Segovia, Torreón de Lozoya-Caja Segovia. *Goya y lo goyesco en la Fundación Lázaro Galdiano*.
- 2003. Gerona, Fontana D'Or-Caixa Girona. *El món de Goya a la Fundación Lázaro Galdiano*.
- 2015. Madrid, Museo Lázaro Galdiano. *Dibujos de Rosario Weiss en la Colección Lázaro*.

DOCUMENTACIÓN DE ARCHIVO

- Archivo Histórico de Protocolos de Madrid, *Testamento abierto otorgado por el Señor Don Guillermo Weis y Zorrilla a favor de sus herederas*, Pº 37.142, ff. 336y sigs.
- Biblioteca Lázaro Galdiano, *Archivo Madrazo*, L7 C5-3.
- Archivo de Palacio, *Expediente administrativo de Rosario Weiss*, Cº 1108/36.

