

# Nobles damas en la decoración de los dormitorios reales del Palau de Pedralbes

**Josep Capsir Maíz**

Licenciado en Historia y curso de posgrado "De las artes del objeto al diseño contemporáneo". Museu del Disseny de Barcelona

**El mueble,  
también cuestión de dones**

Associació per a l'Estudi del Moble i Museu del Disseny de Barcelona, 2021, p. 181-197

---

## Resumen

La ausencia en Barcelona de una residencia donde alojar al rey Alfonso XIII y a su familia motivó a un núcleo de nobles catalanes la construcción en 1921 del Palau Reial de Pedralbes. Rafael Parcerisas intervino en la decoración de algunos de los interiores, en especial la antecámara regia, estancia utilizada por la reina Victoria Eugenia. De la ornamentación de los dormitorios de los reyes se ocupó Magí Pallarols, bajo supervisión de Dolores de Cárcer, baronesa de Maldà. La aristócrata había impulsado una suscripción entre las damas de la nobleza de su entorno para recaudar fondos con los que afrontar los costes de la suntuosa decoración de estos espacios.

**Palabras clave:** baronesa de Maldà, Alfonso XIII, Victoria Eugenia, Parcerisas, Pallarols, Palau Reial de Pedralbes

---

## Abstract

A small group of Catalan noblemen decided to build the Royal Palace of Pedralbes in 1921 to remedy the lack of a residence in Barcelona for King Alfonso XIII and his family. Rafael Parcerisas was involved in the decoration of some of the interiors, in particular the Royal Antechamber, which was used by Queen Victoria Eugenia. Magí Pallarols took charge of decorating the Monarchs' bedrooms, under the supervision of Dolores de Cárcer, the baroness of Maldà. The latter aristocrat had launched a subscription among her fellow noblewomen to raise funds for covering the costs of these spaces' luxurious decoration.

**Keywords:** Baroness of Maldà, Alphons XIII, Victoria Eugenia, Parcerisas, Pallarols, Royal Palace of Pedralbes

---

## La construcción de una residencia regia en Barcelona

A principios de la década de los veinte del siglo pasado un grupo de aristócratas catalanes propició el proyecto de construcción de una residencia para alojar dignamente al rey Alfonso XIII y a su familia durante sus estancias en Barcelona. Juan Antonio Güell y López (1874-1958), conde de Güell, fue el promotor de dicha iniciativa. Aportó una finca de veraneo que poseía en Les Corts, antiguo municipio anexionado a Barcelona en

1897. El objetivo final no solamente consistía en levantar el edificio, sino también en amueblarlo y ornamentarlo con el decoro que requería una residencia regia.

En la finca en cuestión había distintas construcciones, la Torre Güell era sin duda la más emblemática. Algunos historiadores afirman que dicho edificio fue la base sobre la cual, y convenientemente reformada, se levantaron dos alas laterales para dar lugar a una nueva construcción que sería el Palau Reial de Pedralbes. En realidad, una vez finalizadas las obras, y tal como recogía la prensa de la época:



**Figura 1.** Dolores de Cárcer y de Ros, baronesa de Maldà, marquesa de Castellbell y de Castellmeià. Exhibe la banda de la Orden de Damas Nobles de María Luisa. Fotografía: Blanco y Negro, 1929.

Las fachadas del edificio constituyen una reproducción aproximada del precioso palacio de estilo italiano de principios del siglo XIX, que tenían allí los condes de Güell. En su conjunto exterior, ofrece el aspecto de una villa regia del Mediterráneo, parecida a las de Toscana, dándole carácter de autenticidad la reproducción casi exacta de los frescos, en tono de sepia, que existían en la casa que sirvió de modelo.<sup>1</sup>

La antigua construcción de los Güell sirvió pues de inspiración en el momento de levantar el nuevo edificio, pero en ningún caso se trata de una rehabilitación. Refuerzan esta idea algunas imágenes de la época que lo ponen de manifiesto. Los autores del proyecto arquitectónico fueron Eusebi Bona, que comenzó su trabajo en 1921, al que sucedió Francesc de Paula Nebot en 1922. Trabajaron bajo las órdenes de la Comisión Constructora del Palacio Real de Pedralbes, constituida el 4 de agosto de 1921 por Juan Antonio Güell y José María Lacoma, al cual Alfonso XIII otorgaría en 1924 el título de barón de Minguella.<sup>2</sup> Esta se encargó de recabar recursos económicos entre industriales, entidades, aristócratas y cualquier persona interesada en contribuir en el objetivo de la construcción del regio edificio, así como de su digno amueblamiento.

## La baronesa de Maldà. Una aristócrata con iniciativa

Un grupo de señoras de la aristocracia catalana cuya cabeza visible era Dolores de Cárcer y de Ros (1867-1939), baronesa de Maldà, muy bien relacionada con Miguel Primo de Rivera, capitán general de Cataluña (1922-1923), así como con el rey Alfonso XIII, tuvo una brillante iniciativa que culminó con éxito. Dicha iniciativa consistía en recaudar recursos entre sus amistades femeninas, mayoritariamente procedentes como ella de la nobleza, para poder sufragar los gastos de decoración de los dormitorios de los reyes en el palacio de Pedralbes. Vale decir que Alfonso XIII había concedido a la aristócrata en 1921 la banda de la Orden de Damas Nobles de María Luisa, circunstancia por la que se sentía muy halagada.<sup>3</sup>

Dolores de Cárcer y de Ros vivía en el palacio familiar situado en el principal del número 5 de la barcelonesa calle del Pi. Pertenecía a la llamada nobleza de rancia estirpe, cuyo título nobiliario se remontaba al siglo XVIII y que había heredado de su padre José de Cárcer y de Amat. Se casó con Luis de Vilallonga y de Sentmenat (1855-1905), barón de Segur, comandante de artillería de quien enviudó joven (fig. 1). Tuvo cuatro hijos, aunque cabe lamentar la muerte prematura de uno de ellos a los diecinueve años. Vivían con la baronesa de Maldà el primogénito, Salvador de Vilallonga y de Cárcer, barón de Segur, casado en 1919 con Carmen Cabeza de Vaca y Carvajal, hija de los marqueses de Portago, de quien tuvo tres hijos: José Luis, María Antonia y Alfonso, que también residían en la mansión.

Joaquín de Vilallonga y de Cárcer, para quien Alfonso XIII rehabilitaría el título de conde de San Miguel de Castellar, todavía soltero en aquellos años, vivía bajo el mismo techo, así como María Antonia de Vilallonga y de Cárcer, que también consiguió de Alfonso XIII la rehabilitación a su favor del título de condesa de Montagut Alto. Esta última en 1926 contrajo matrimonio con Ramón de Carranza, marqués de Soto Hermoso, estableciéndose con su esposo en Sevilla. Como personal de servicio, la baronesa de Maldà tenía en aquellos años trece personas conviviendo en su domicilio, la mayoría mujeres. Sin contar con el administrador, soltero, que vivía con sirvienta propia en la primera planta del mismo inmueble también propiedad de la aristócrata.<sup>4</sup>

A los bienes que ya poseía la baronesa de Maldà, se añadieron a la muerte sin descendencia de su tío Joaquín de Cárcer y de Amat, en septiembre de 1923, diversas fincas, algunas de ellas con castillo incluido, repartidas por la geografía catalana. De él heredaría también el título de marquesa de Castellbell y el de marquesa de Castellmeià. José Luis de Vilallonga y Cabeza de Vaca (1920-2007), uno de los nietos de la noble señora, de oficio escritor, definió años más tarde a su abuela como una mujer: "muy inteligente, muy autoritaria y muy rica" (VILALLONGA 2000: 28).



**Figura 2.** Alfonso XIII en visita de obras al Palau Reial de Pedralbes el 6 de junio de 1922, acompañado entre otras personas por la baronesa de Maldà. Fotografía: Brangulí. ANC.

El 31 de mayo de 1922 la prensa de la época recoge la noticia de que Dolores de Cárcer, baronesa de Maldà, ha iniciado una suscripción económica entre las damas de la alta sociedad barcelonesa para recabar fondos con los que poder sufragar los gastos de la decoración de las habitaciones reales:

Propónese la baronesa de Maldà cristalizar esta idea, que cree que es expresión del sentimiento general, en la siguiente forma.

En unas hojas grandes de pergamino, que serán remitidas a cuantas señoras se asocien a la idea, extenderán las firmas las damas suscriptoras. La cuota única será de quinientas pesetas. Cada dama que solicite la hoja pondrá su firma y procurará añadir en su misma hoja dos o varias firmas más de amigas suyas, y que voluntariamente, se suscriban por análoga cantidad.

Todas las damas que contribuyan a la realización de tan simpática idea, recibirán a los Reyes en el Palacio Real el día de su próxima visita, y de las hojas suscritas se formará un magnífico álbum que se entregará a S. S. M. M. y quedará en la sala de los Reyes como recuerdo de este concurso afectivo que unirá a las damas catalanas a sus Reyes en el momento de cubrirse el Palacio Real de Barcelona.<sup>5</sup>

Semanas después de poner en marcha su iniciativa llegaba a Barcelona Alfonso XIII. Durante su breve estancia en la ciudad, el 6 de junio de 1922, el monarca visitó las obras del palacio real. Entre la comitiva le acompañaron un grupo de damas entre las que se en-

contraban Dolores de Cárcer, baronesa de Maldà, María Gayón, marquesa de Comillas, y Soledad Osorio de Moscoso, duquesa de Santángelo (fig. 2). En tan breve espacio de tiempo no es posible que la baronesa de Maldà hubiese podido conseguir su objetivo.

Ahora bien, el edificio se encontraba todavía en obras, y quedaba tiempo por delante. El suficiente para poder llevar a cabo su cometido y conseguir un número razonable de suscripciones. Estas servirían en los primeros meses de 1924, cuando comenzaron las tareas de ornato interior, para afrontar los costes de la decoración de los dormitorios de los reyes, tal y como la aristócrata se había propuesto. Por lo bajo, Dolores de Cárcer consiguió no menos de 160 suscripciones que supusieron una recaudación de en torno a las 80.000 pesetas. Una cantidad considerable y aparentemente más que suficiente para poder decorar dignamente estos espacios. Entre las suscriptoras figuraban Carmen Cabeza de Vaca, baronesa de Segur; Carmen Estruch, condesa de Santa María de Sants; Dolores de Carles, condesa de Torroella de Montgrí; María de las Mercedes Ricart, baronesa de Güell; Isabel Güell, marquesa de Castelladosrius; Clotilde Ricart, marquesa de Monsolís, así como María de las Mercedes Sert, marquesa de Lamadrid.

Cabe destacar además que este núcleo de 160 damas aparte de su aportación económica, hizo una selecta recopilación de elementos ornamentales, prin-



Figura 3. El Palau Reial de Pedralbes en 1924 se convirtió en la residencia de Alfonso XIII y su familia en Barcelona. Fotografía: Brangulí. AFB.

principalmente mobiliario entre su entorno más próximo para contribuir a la suntuosa decoración de los dormitorios reales.

La Comisión Constructora del Palacio Real de Pedralbes el 2 de mayo de 1924, y ante la imposibilidad de poder terminar en breve las obras de edificación, acondicionamiento y decoración del edificio por falta de recursos económicos, hizo traspaso legal del mismo, ya levantado y cuya superficie superaba los 4.000 m<sup>2</sup>, así como de los jardines que lo rodean, al consistorio barcelonés (fig. 3). Este asumió el compromiso de terminarlo, pagar las facturas pendientes y hacer entrega del mismo al rey Alfonso XIII en su próxima visita a Barcelona, hecho que tuvo lugar el 12 de mayo de 1924.<sup>6</sup> El acto protocolario consistió en la entrega de la llave del edificio al monarca de manos del alcalde de Barcelona Fernando Álvarez de la Campa, en presencia de autoridades civiles y militares, así como de destacados miembros de la aristocracia y burguesía local.

La prensa de la época se hacía eco de la visita que efectuó Dolores de Cárcer y de Ros durante la estancia de los monarcas en Barcelona al Palau Reial de Pedralbes, donde fue recibida por Alfonso XIII. La aristócrata quería agradecer la concesión de la Grandeza de España, dignidad que el monarca había otorgado sobre el título de marquesa de Castellbell que ella ostentaba.<sup>7</sup> El 1

de agosto de 1924 se disolvió la Comisión Constructora del Palacio Real de Pedralbes, tras haber conseguido el objetivo que se había fijado.<sup>8</sup>

### Rafael Parcerisas, decorador de la antecámara regia

En la planta baja del Palau Reial de Pedralbes, en la parte posterior, junto al salón del trono y comunicando con la llamada cámara regia, se habilitó un espacio, cuyos muros fueron cubiertos con motivos pictóricos de carácter militar, como sala de armas. Tal sería el encargo que recibió Rafael Parcerisas. Se anunciaba en aquella época como decorador de interiores cuya especialidad eran los estilos clásicos. Su establecimiento comercial estaba situado en el número 34 de la plaza del Doctor Letamendi de Barcelona (fig. 4). De hecho, este espacio de 140 m<sup>2</sup> nunca tuvo dicho uso y en realidad en aquellos años se lo llegó a conocer por su ubicación como antecámara regia y, finalmente, por su decoración, como sala isabelina. Este caso ejemplifica muy bien el criterio que se siguió para amueblar tantísimas estancias de tan extenso edificio. Un criterio muy particular, ya que el proyecto decorativo iba a menudo acompañado de muebles o pinturas de diversa proce-

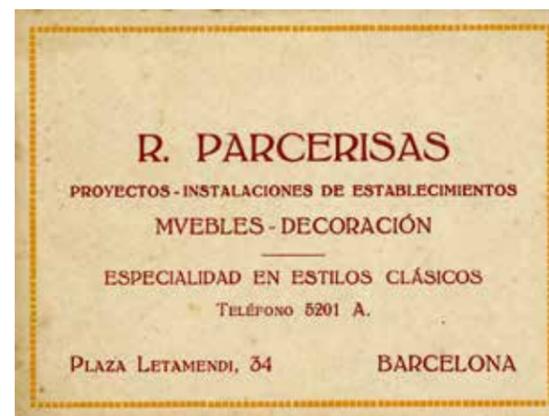


Figura 4. Tarjeta comercial de Rafael Parcerisas. Museu del Disseny de Barcelona. Fondo Rafael Parcerisas.

dencia, que podían complementarlo o en algunos casos condicionarlo.

La autoría de las pinturas murales de la sala de armas no la conocemos. Tenemos noticia, eso sí, de la participación de Salvador Alarma, así como de Francesc Labarta en los trabajos de decoración mural de diversos espacios de la planta baja del edificio. Dada la enormidad de las estancias que había que decorar es evidente que fueron diversas las manos ejecutoras que participaron en tan minuciosa tarea. Constatamos, además, la gran similitud de los motivos pictóricos exhibidos en la sala de armas, y la manera de representarlos, con el contenido de una tarjeta postal de origen francés que muestra proyectos de atributos militares procedente del Fondo Documental Rafael Parcerisas conservado en el CDOC del Museu del Disseny de Barcelona.<sup>9</sup>

En el momento de proceder al amueblamiento de la antecámara regia, Rafael Parcerisas se encontró con una chimenea de mármol blanco, de carácter meramente ornamental, que ocupaba un espacio preferente en la estancia. Y encima de ella una pintura representando a la emperatriz de los franceses Eugenia de Montijo, copia del célebre retrato ejecutado por Winterhalter en 1853, provisto de un marco dorado (fig. 5).<sup>10</sup> A partir de esta imponente pintura que presidía la estancia, el decorador proyectó una sillería de madera dorada tapizada con terciopelo de color granate de estilo isabelino cuyo referente internacional es el estilo Napoleón III o segundo imperio francés, muy en boga entre 1850 y 1870. La sillería estaba formada por un sofá y veinte sillones a juego situados mayoritariamente alrededor de la estancia, junto a las paredes. En muros opuestos y confrontados, Rafael Parcerisas colocó dos grandes espejos de nueve lunas, cada uno de ellos con marco dorado. La pared que se situaba delante de la chimenea daba a la fachada posterior del edificio y disponía de tres grandes puertas acristaladas a través de las cuales se daba acceso a una generosa balconada (fig. 6).



Figura 5. Retrato de la emperatriz Eugenia de Montijo ubicado en el Palau Reial de Pedralbes, cuyo original fue ejecutado por Winterhalter en 1853.

Como dato anecdótico, pero de gran valor documental, cabe decir que el martes 2 de junio de 1925 la reina Victoria Eugenia recibió en audiencia en el Palau Reial de Pedralbes y presidió el acto de imposición de brazales a las nuevas Damas Enfermeras de la Cruz Roja en este mismo espacio.<sup>11</sup> Se trataba de mujeres de la alta sociedad que deseaban ejercer tareas de voluntariado asistencial y auxiliar médico en el ámbito hospitalario. Cabe recordar que el Cuerpo de Damas Enfermeras de la Cruz Roja inició sus primeros pasos en España en 1914 bajo el auspicio de la reina Victoria Eugenia. Tras su consolidación, la soberana dio impulso a la creación del Cuerpo de Enfermeras Profesionales de la Cruz Roja, cuya primera promoción tiene sus inicios en 1918, y en este caso se trata ya de la formación de enfermeras que ejercerán su trabajo de forma profesional y recibirán a cambio una remuneración económica.

Al acto que tuvo como escenario la antecámara regia, aparte de la reina, asistió el rector de la Universidad de Barcelona, doctor Andrés Martínez Vargas; la presidenta de Damas de la Cruz Roja, Julia de Montaner, condesa del Valle de Canet; María del Pilar de Sentmenat, condesa de Alcubierre; así como Carmen Angoloti, duquesa de la Victoria, entre otras personalidades.<sup>12</sup>

La prensa de Madrid cita también a la marquesa de Castellbell entre las mujeres asistentes a este acto.<sup>13</sup> An-



Figura 6. Antecámara regia, presidida por el retrato de la emperatriz Eugenia de Montijo. La sillería fue obra de R. Parcerisas, quien la realizó en 1924. Fotografía: AFB.

drés Martínez Vargas pronunció un discurso en el cual destacó la labor de apoyo a la Cruz Roja que llevaba a cabo la reina como presidenta de la institución en España, ahondando en su tarea humanitaria. El doctor aprovechó para presentar a la soberana las que habían sido sus alumnas, las nuevas damas enfermeras, entre las cuales se encontraban Dolores Sert y Badía, Montserrat Bonet y Garí, Carmen Mónaco y Bacardí, Pilar de Caralt y Mas, Clara Luria y Palou, Margarita Luria y Palou así como Carmen Ribas y Solá. Acto seguido la reina les hizo entrega de las credenciales y brazales.

Una vez terminada la entrega de las credenciales, José de Salamanca y Ramírez de Haro, conde de Campo de Alange, animó en un breve discurso a las protagonistas del acto a trabajar en beneficio de la sociedad desde el lugar que ocuparían a partir de ahora en la Cruz Roja. El noble a su vez exhibió muestras de gratitud hacia Victoria Eugenia por haberse dignado a presidir tan singular ceremonia.

Tal como recoge Josefina Planas: "Finalmente la Reina dio la mano muy cariñosamente a todos los presentes y permitió que, en el mismo salón en donde se

había efectuado la entrega de credenciales se efectuara una fotografía, sentándose en un sillón, rodeada de todas las enfermeras" (PLANAS 1981: 46) (fig. 7).

El Museu del Disseny de Barcelona conserva dos ejemplares de este modelo de sillón que utilizó la reina, recuperados del Palau Reial de Pedralbes e incorporados a sus fondos patrimoniales. Se da la circunstancia de que, a finales de los años cuarenta o principios de los cincuenta del siglo pasado, esta sillería fue tapizada nuevamente. Algunos ejemplares se tapizaron en terciopelo granate, otros en terciopelo verde oliva y también los hubo en damasco de seda de color rojo.<sup>14</sup>

El sillón, tal como hemos indicado anteriormente, fue construido en los talleres del decorador Rafael Parcerisas, hacia 1924, y sus líneas vienen marcadas por el estilo isabelino. Es de significar que el terciopelo granate con el que se tapizó en origen esta sillería nos recuerda enormemente tanto por su textura como por el color elegido el enorme cortinaje que acompaña a la emperatriz Eugenia de Montijo en el célebre retrato que presidía la estancia.



Figura 7. La reina Victoria Eugenia el 2 de junio de 1925 recibió en la antecámara regia a las nuevas Damas Enfermeras de la Cruz Roja. Fotografía: Brangulí. ANC.

Es de amplias proporciones como corresponde a la época que se quiere visitar, con claro predominio de formas sinuosas, presentes en su estructura, tanto en el respaldo y el asiento como en las patas delanteras. Muestra reminiscencias del rococó propias del estilo isabelino, al cual evoca con gran elocuencia. Como observó el historiador Joan Güell,<sup>15</sup> el respaldo del sillón tiene forma de escudo. En la parte superior, en el coquete, es donde se encuentra el mayor despliegue decorativo en talla dorada presidido por el rostro de una mujer envuelto en elementos de carácter floral.<sup>16</sup>

De acuerdo con el restaurador Vovavit Roonthiva, el dorado que culmina el acabado de la talla del mueble es de gran calidad.<sup>17</sup> No hemos de olvidar que este espacio donde se exhibía la sillería era un lugar de representación y como tal debía tener gran prestancia de acuerdo con el rango social de los anfitriones.

A pesar de ello, el restaurador observa que en la parte posterior del sillón se evidencia que el dorado ha sido sustituido por pintura de color ocre, con el objetivo de abaratar costes. Dicha circunstancia



Figura 8. Sillón de estilo isabelino ejecutado por R. Parcerisas. Ejemplar tapizado en terciopelo en la imagen de la izquierda. Fotografía: Arxiu Mas. Ejemplar tapizado de nuevo en damasco de seda en la imagen de la derecha. MADB 8.536. Museu del Disseny de Barcelona. Fotografía: Estudio Rafael Vargas.

no va a menoscabar su empaque, dado que el mueble va a permanecer en la estancia tal como hemos comentado, arrimado de espaldas junto a la pared (fig. 8).

En relación a las tres lámparas de araña ubicadas en el techo, por las imágenes que han llegado a nuestros días, en los primeros meses de 1924 se colocaron tres ejemplares de gran prestancia. Ahora bien, al poco tiempo fueron sustituidas por otras de cristal de Murano que exhibían flores multicolores en las cazuelas donde se sostenían de modo radial los brazos adornados con colgantes en forma de cadena. De estas tres lámparas, al menos dos de ellas, las de los extremos, tenemos el convencimiento de que procedían del antiguo palacio del gobernador de la Ciutadella de Barcelona. Y son las mismas que lucía la estancia en el momento en que la reina recibió a las nuevas Damas Enfermeras de la Cruz Roja y que permanecieron en ese mismo espacio hasta principios del siglo XXI.

Si miramos imágenes de la época podemos ver que la antecámara regia, aparte de la suntuosa sillería dorada, tapizada de terciopelo granate, exhibía una mesa de discretas dimensiones para tan gran espacio. Un mueble que debió de salir de alguna casa señorial de Barcelona y que fue donado en aquellos años para complementar la decoración de la regia mansión.

Este mueble ejecutado en la primera mitad del siglo XVIII actualmente forma parte de los fondos patrimoniales del Museu del Disseny de Barcelona. De acuerdo con Mónica Piera se trata de un: "Interesante bufete formado por un tablero de scagliola italiano protegido por un marco moldurado y dorado, que descansa sobre pies de lira de Mallorca elegantemente recortados y calados (fig. 9)".<sup>18</sup>



Figura 9. Bufete con tablero de scagliola (1700-1750), presente en la antecámara regia. MADB 8.483. Museu del Disseny de Barcelona. Fotografía: CRBMC-Enric Gràcia.

Completaba la decoración de la antecámara regia una alfombra, donación de Domingo Sert, así como un busto del rey Carlos IV vestido de emperador romano y luciendo una corona de laurel sobre la correspondiente columna a modo de peaña, ambos en mármol, depósito del Museo Nacional de Arte Moderno de Madrid.<sup>19</sup> Desde una óptica cortesana, era impensable que una mujer, en este caso la emperatriz Eugenia de Montijo, pudiese presidir un espacio tan significativo como la antecámara regia. Esa circunstancia, sin duda, aconsejó colocar el busto del monarca español, que tal como hemos comentado exhibe atributos de emperador, aunque estilísticamente la escultura nada tiene que ver con la decoración de la estancia.

### Magí Pallarols, decorador de los dormitorios reales

Marcos-Jesús Bertrán afirmaba que:

El decorado y mueblaje de las habitaciones Reales, verdadero acierto del artista Sr. Pallarols, han sido costeados con el producto espléndido de la suscripción iniciada por la Baronesa de Maldà entre las damas catalanas y han cuidado de completar su decoración, con especial cariño, distinguidas damas y señoritas de nuestra aristocracia (BERTRÁN 1924: s/n).

El establecimiento comercial de Magí Pallarols, instalado en el número 44 del paseo de Gràcia, a principios de los años veinte del siglo XX, publicitaba su negocio en



Figura 10. Anuncio publicitario de M. Pallarols. Compañía Trasatlántica. Libro de información, 1922.

anuncios comerciales en la prensa o en tarjetas cuyo protagonismo era una mujer cuya indumentaria nos remitía al siglo XIX. Llevaba un papel en la mano y a sus espaldas se adivinaba la presencia de un mueble, concretamente un escritorio, del que intuimos era su particular usuaria.

La iconografía de la publicidad invitaba a la mujer como clienta preferente del establecimiento a hacer sus encargos de decoración de los interiores de sus hogares en la casa comercial de Magí Pallarols. Se trataba de una mujer culta que tenía un criterio decorativo más bien clásico, amante de estilos de carácter historicista, tan vigentes en aquellos momentos donde asomaban tímidamente propuestas decorativas mucho más atrevidas y novedosas en una Barcelona cada vez más cosmopolita y abierta a nuevas tendencias (fig. 10).

Y precisamente fue este establecimiento, de acuerdo con el conde Güell y bajo supervisión de la baronesa de Maldà y el colectivo de damas de la aristocracia y la burguesía catalana que la acompañaban en su iniciativa, quien se ocupó del proyecto de decoración de los dormitorios reales. Este espacio cuya superficie se situaría en torno a los 110 m<sup>2</sup> se encontraba justo en la parte central, delante de la fachada del edificio, en la primera planta. Se compartimentaba a su vez en dos ambientes, el que ocuparía el dormitorio de la reina, provisto a su vez de antecámara y alcoba, y el del rey.

Cabe señalar que la baronesa de Maldà y el grupo de damas nobles que secundaban su iniciativa habían podido recuperar una serie de elementos decorativos procedentes de su entorno social para incorporarlos en estos espacios. Se ha de significar el conjunto de paneles murales de Francesc Pla (1743-1805), conocido como el Vigatà, procedentes del palacio de Guillermo de Pallejà, marqués de Monsolís. Este grupo de señoras también consiguió reunir un conjunto de muebles que por su prestancia y empaque bien podían ser aprovechados para decorar dichos espacios. Magí Pallarols debía pues incorporarlos a su proyecto de ornamentación de los dormitorios reales.



Figura 11. La reina Victoria Eugenia luce su espectacular tiara de aguamarinas de Brasil, a juego con los pendientes y collar, en una imagen de los años veinte del siglo pasado.

En cuanto a las estancias de la reina Victoria Eugenia, hemos de entender que en cierta manera recogen su personalidad. La de una mujer que nació princesa en 1887, en el castillo escocés de Balmoral, teniendo como madrina de bautismo a Eugenia de Montijo. Fue educada de acuerdo con su rango y posición en la corte de su abuela la reina Victoria del Reino Unido. Se convirtió en reina consorte de España en 1906 al contraer matrimonio con el rey Alfonso XIII. La soberana era una mujer de su tiempo, amante de algunos deportes que solía practicar, así como de la moda y las joyas, que a menudo se convirtieron en sus mejores aliadas para proyectar una cuidada imagen que recordaba en todo momento su origen, así como su condición social (fig. 11).

Las estancias de Victoria Eugenia en el Palau Reial de Pedralbes intentan reflejar lo que a finales del siglo XVIII sería una antecámara con su correspondiente alcoba, separadas ambas por un imponente marco con la puerta corrediza acristalada. El estilo Carlos IV, cuyo referente internacional será el Luis XVI francés, con muebles claros, la mayoría pintados de color marfil, será predominante y un gran acierto para dar un carácter femenino a la vez que majestuoso a estos espacios. En este caso también se incluyeron en la decoración los elementos ornamentales aportados por las damas suscriptoras que hicieron el encargo al decorador.



Figura 12. La antecámara del dormitorio de la reina exhibe paneles pictóricos de carácter bíblico con escenas de la vida de Tobías. Francesc Pla, último cuarto del siglo XVIII. Fotografía: Arxiu Mas.

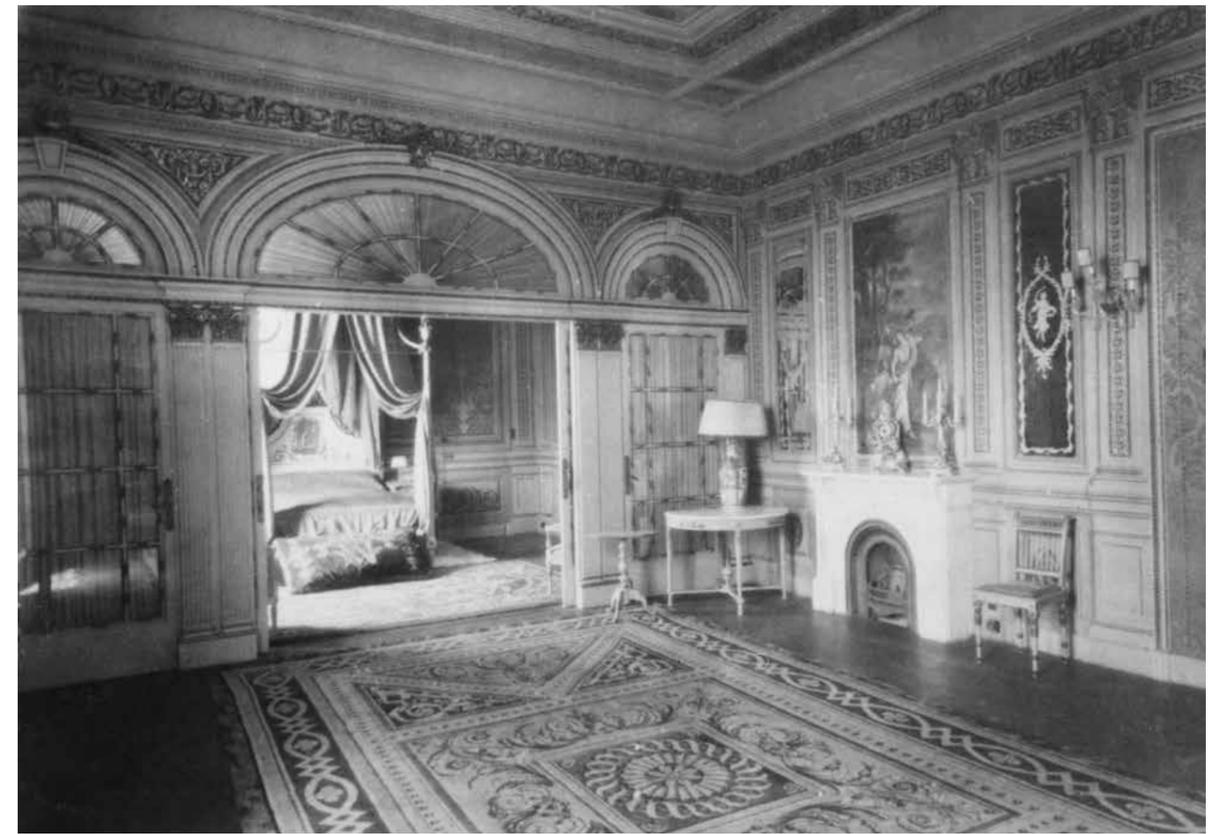


Figura 14. Magí Pallarols ideó el marco de alcoba con su correspondiente puerta corrediza acristalada para dar un carácter neoclásico al dormitorio de la reina. Fotografía: Arxiu Mas.



Figura 13. El techo de la antecámara del dormitorio de la reina muestra una pintura mitológica que representa a Diana rodeada de ninfas y cupidos. Francesc Pla, último cuarto del siglo XVIII. Fotografía: Claudio Valdés.

Esencialmente se trataba de un total de seis paneles de temática bíblica que recogen la historia de Tobías y que se situaron en los muros de las paredes de la antecámara: *Tobías recibe la bendición de su padre al salir de viaje*, *La llegada de Tobías y el arcángel Rafael a la orilla del río*, *Tobías recoge un pescado del río*, *Tobías procede a extraer el corazón, el hígado y la hiel al pescado*, *El arcángel Rafael conduce Tobías a la casa de Sara* y *Despedida de Sara de la casa paterna, desposada con Tobías a punto de iniciar un gran viaje* (fig. 12). Para el techo se aprovechó un enorme panel, en este caso de carácter mitológico, que recoge la escena de *Diana cazadora*. La diosa de la caza, tal como describe Antonio Navarrete Orcera:

ocupa la parte superior de una composición rectangular; lleva un gran arco en la mano derecha y con la izquierda intenta acariciar a un cupido que le sostiene la aljaba; otros dos cupidos revoletean más arriba. Debajo de la diosa hay dos ninfas, reclinadas igualmente sobre nubes, y entre ellas juegan dos cupidos (NAVARRETE 2005: 267).

Estos, en tanto que en la mitología se asocian al amor, parecen ser un elemento alegórico apropiado para la decoración de la antecámara de la reina (fig. 13). A pesar de ello no hemos de olvidar que la soberana había tenido su último hijo en 1914, y en aquel momento estaba ya muy alejada afectivamente de Alfonso

XIII, quien vivía su vida sentimental al margen del matrimonio. La escena mitológica se exhibe enmarcada por una serie de paneles de espejo grabados al ácido cuyos protagonistas son graciosos *putti* circunscritos en una orla de carácter neoclásico.

Este espacio disponía de una chimenea de mármol a cuyos lados Magí Pallarols instaló unos paneles de espejo grabado al ácido, ornamentados por una orla formada por ramas en cuyo interior aparece la figura de una mujer. Justo en frente, una mesa de pared con su correspondiente espejo, de época neoclásica, con intervenciones posteriores, aportados probablemente por las nobles damas, flanqueados por sendos paneles de espejo grabado al ácido, decorados también por una orla muy similar a las anteriormente citadas. Estos armonizaban estilísticamente con los paneles de espejo del techo.<sup>20</sup>

En cuanto al mobiliario elaborado en los talleres de Magí Pallarols, en primer lugar cabe mencionar el marco, así como la puerta corrediza acristalada, de estilo Carlos IV, equipada con los correspondientes visillos dobles de seda azul, que separaba la antecámara de la alcoba (fig. 14).

También cabe entender que las banquetas tapiadas en damasco de seda azul, a juego con los cortinajes de la antecámara y el dormitorio, así como el conjunto formado por un sofá de tres plazas y dos sillo-

nes, la mesa de forma redonda y dos sillas, pintadas en verde oliva, todo ello con una clara referencia al estilo Carlos IV, fue realizado posiblemente en la empresa de Magí Pallarols.

Entrando en la alcoba de la reina se podía ver una mesa de pared en forma de media luna, con cuerpo central avanzado, de estilo Carlos IV, construida probablemente en la segunda mitad del siglo XIX (fig. 15). Exhibía un sobre de mármol blanco y se encontraba pintada de color marfil. Su cintura aparecía decorada con motivos de talla dorada a modo de cenefa, de cuya parte central colgaba un medallón. Se sustentaba con cuatro patas de forma acanalada, en cuya parte inferior se ensamblaban los brazos de una chambrana. Sobre esta reposaba un juego de aguamanil formado por un jarro y la correspondiente jofaina, todo posiblemente en plata cincelada de gusto ecléctico, que podría ser de mediados del siglo XIX. Su decoración estaba vinculada a elementos relacionados con el agua, como ninfas, lirios, juncos, así como un manantial (fig. 16). La jofaina y el jarro en este caso tenían un carácter ornamental, ya que la reina Victoria Eugenia, como es lógico pensar, en aquella época disponía a escasos metros de distancia de un baño privado.<sup>21</sup>

La prensa del momento y en relación a la decoración de los espacios interiores del Palau Reial de Pedralbes se hacía eco de que "El conde del Valle de Marlés y



Figura 15. En la alcoba de Victoria Eugenia había una mesa de pared que exhibía un elegante tocador de plata que daba realce a la estancia. Fotografía: Arxiu Mas.



Figura 16. Juego de aguamanil con jarro y jofaina. Medios del siglo XIX. Se exhibía sobre la chambrana de la mesa de pared existente en la alcoba de la reina. Fotografía: Arxiu Mas.



Figura 17. La alcoba de la reina presidida por una cama con dosel, decorada con finos elementos de talla. Se trata de un ejemplar catalán de finales del siglo XVIII. Fotografía: Arxiu Mas.

sus hermanos los señores de Oriola-Cortada, han cedido un magnífico y completo tocador de plata, antigua, maravilla de riqueza y buen gusto".<sup>22</sup> Esta noticia pone en evidencia que se trata del tocador que podemos ver encima de la mesa de pared de la alcoba de la reina. Un tocador compuesto por un zócalo o primer registro de forma rectangular con un cuerpo central avanzado de madera. Estaba pintado de color marfil decorado con una cenefa dorada muy parecida a las que exhibían la cintura de la mesa de pared y que se sustentaba por seis patas de león, posiblemente estas últimas de metal. Un segundo registro, que siguiendo la misma estructura parece efectivamente de plata, ornamentado por su parte frontal con una cabeza de león flanqueada por una sucesión de guirnalda, en el centro del cual, y en cuya superficie, se sostiene un delicado espejo de forma rectangular ornamentado con elementos propios del neoclasicismo, como el medallón, la guirnalda y las antorchas que lo coronan. En los extremos se exhiben delicadas copas adornadas con flores, muy parecidas por cierto a las que se podían apreciar en la cama de la soberana, aunque en este último caso en madera finamente tallada. El conjunto sigue el mismo criterio decorativo que acompaña la ornamentación del resto de la alcoba.<sup>23</sup>

Había también en el dormitorio algunos sillones, así como una mesita de noche, que posiblemente habrían salido de los talleres de Magí Pallarols y que contribuían a crear la atmósfera decorativa que armonizaba con el resto de muebles presentes en la alcoba.

Por su espectacularidad y antigüedad, el mueble más impactante de la estancia es la cama de época Carlos IV, construida en Cataluña a finales del siglo XVIII, provista de dosel. Fue una aportación de Carlos Salléhy Girona, conde viudo de Solterra y futuro marqués de Caldes de Montbui (fig. 17). A sus pies se mostraba un almohadón de terciopelo azul con aplicación de bordados.

La cama se exhibía vestida con delicadas telas de las que no sabemos a ciencia cierta su antigüedad, aunque seguían la pauta decorativa correspondiente a la época del mueble. Uno de los elementos ornamentales más delicados de este ejemplar es el medallón dorado que decora el cabezal con la presencia de la diosa Atenea. Como coronamiento al cabecero, en aquellos momentos se añadió el monograma de la reina, como destinataria y usuaria del mueble.

De acuerdo con Mónica Piera:

La sabia Atenea velaba los sueños de la reina Victoria Eugenia y protagonizaba un dormitorio que seguía los cánones del elegante Neoclasicismo. Para separar el dormitorio de la alcoba, se reprodujo el marco arquitectónico típico de finales del siglo XVIII, con sus grandes puertas acristaladas separadas por pilastras. Pero, teniendo en cuenta que estas dependencias se construyeron ya en el siglo XX, es lógico que se solventara el gran defecto de las alcobas antiguas, por el que habían sido duramente criticadas por los médicos del siglo XIX: la falta de luz natural y ventilación. Así nos encontramos un dormitorio con alcoba de la década de 1920 que combina muebles antiguos



Figura 18. Alcoba de Victoria Eugenia. Al fondo se ve la puerta de acceso al dormitorio del rey Alfonso XIII. Fotografía: Arxiu Mas.

con otros de estilo para recrear el Neoclasicismo. Pero, en esta alcoba, no se olvidan de abrir un gran ventanal por el que entra la luz natural y el aire fresco de los jardines, ejemplo de habitación higiénica en la Edad Contemporánea, importante detalle que nunca hubiéramos encontrado en las alcobas del siglo XVIII (PIERA 2012: 15).

En el techo se exhibía un medallón de principios del siglo XIX muy apropiado para esta estancia ya que representaba a la diosa Victoria. Desde la alcoba de la reina, al fondo, se podía visualizar la puerta principal de acceso al dormitorio de Alfonso XIII, por lo cual para cruzarla se debía acceder primero a la antecámara de la soberana (fig. 18).

El punto de partida para decorar el dormitorio del rey eran diversos muebles aportados por Antonio de Oriola-Cortada, conde de la Vall de Merlès, y sus hermanos Luis y Alfonso, que le sucederían en el título nobiliario, así como Gloria y José María, entre los que destacaba una cama, así como un tocador de caoba decorados con elementos de marquetería y de talla dorada.

Magí Pallarols hizo pues una propuesta decorativa a partir de estos muebles, que tenían como referente internacional el imperio, estilo que había hecho fortuna en Francia bajo el mandato de Napoleón a principios del siglo XIX, y cuya estela cruzaría fronteras y perduraría durante largos años. No hemos de olvidar que Alfonso XIII reinaba en aquellos años bajo los designios

de la dictadura del general Miguel Primo de Rivera, que él mismo había auspiciado en septiembre de 1923. El imperio o fernandino, en este caso al tratarse de mobiliario autóctono, podía hacer fortuna también en una personalidad impregnada de autoritarismo como la que exhibía en aquellos años el rey Alfonso XIII. La madera de caoba, de color oscuro, predominante en la mayoría de los muebles que decoran este espacio, ayuda en gran manera a darle un aire solemne a la vez que regio.

Si contemplamos imágenes de época relacionadas con el dormitorio del rey podemos ver la cama modelo góndola, de factura catalana, construida hacia 1820, que exhibe una discreta cenefa de marquetería en el contorno de la parte inferior de su estructura, así como cuatro garras de león con alas de águila de talla dorada sobre las cuales reposa en el suelo. Pensamos que es la cama original que los Oriola-Cortada incorporaron a la donación de muebles con destino a la decoración del dormitorio del rey, y la que utilizaría en su primera estancia en el Palau Reial en la primavera de 1924 (fig. 19).

Si observamos fotos posteriores, podemos ver que la cama original ha sido sustituida por otra que sigue el mismo patrón estilístico. De caoba de aspecto mucho más confortable y que Mónica Piera considera que fue construida posteriormente.<sup>24</sup> El monarca no debió de sentirse cómodo en la cama que se le había ofrecido



Figura 19. Dormitorio de Alfonso XIII con cama de caoba, de época fernandina, la primera que tuvo el monarca en el Palau Reial de Pedralbes. Fotografía: Arxiu Mas.

y es posible que algún taller de Barcelona, siguiendo la misma pauta estética que la original, elaborase una prácticamente nueva. Cabe decir que la primitiva cama volvió otra vez a manos de los Oriola-Cortada y creemos que se conserva a día de hoy en la Torre de Rama, una majestuosa mansión de finales del siglo XIX, vinculada a Alfonso de Oriola-Cortada, actual conde de la Vall de Merlès, situada en Ripoll.

La nueva cama del monarca es probablemente de mayores dimensiones que la anterior y dispone de unas resistentes lamas donde descansa el colchón que proporcionaría con toda seguridad gran acomodo a su regio usuario. Estéticamente se puede situar en la misma línea que la original, aunque aquella era de época y esta posiblemente solo una recreación. El nuevo ejemplar tiene parecida forma y exhibe decoración de marquetería circunscrita a la parte superior del cabecero y los pies, así como en la parte lateral más visible de los mismos, ya que este tipo de mueble originalmente se pensó para ir junto a la pared. En la misma parte lateral se exhiben en los extremos dos espectaculares grifos, animal mitológico mitad águila, mitad león, de talla. En la parte opuesta, aquella que queda junto a la pared, dos discretas garras de león en talla. Los cuatro son el sustento de la cama y reposan a modo de patas sobre una plataforma que descansa sobre el suelo.

El tocador del dormitorio del rey, que incorpora mismamente la caoba y la marquetería, está fechado entre 1825 y 1850. A su vez exhibe exuberantes elementos de talla dorada en la parte superior del espejo que coronan el mueble. En este caso se trata de un pomo de flores flanqueado por dos sirenas, así como en la

parte inferior del tocador donde aparecen elegantes águilas con sus alas batiendo el vuelo a la vez que sostienen con sus garras una guirnalda.

En la parte frontal de la estancia hay una chimenea de mármol blanco, con carácter decorativo, y encima de ella colgaba una pintura que representaba a *San Francisco en oración*, un depósito procedente del Museo del Prado.

Al fondo a la derecha, se exhibe una cómoda de caoba y marquetería que posiblemente formaba parte de la donación de los Oriola-Cortada. Es un ejemplar de origen catalán, como los demás muebles citados presentes en el dormitorio del rey Alfonso XIII, cuya cronología se sitúa entre 1825 y 1835 (fig. 20).

*Venus y Anquises*, una diosa y un príncipe, de cuya unión nacerá Eneas, progenitor del pueblo romano, protagonizan la escena representada en el medallón que decora el techo, obra de Fancesc Pla, del último cuarto del siglo XVIII.

Cabe significar que en las paredes de los tres espacios que configuran los dormitorios reales nos vamos encontrando una serie de paneles de damasco de seda. Todos ellos con un mismo motivo decorativo de carácter floral de tonos azules de grandes dimensiones, que de alguna manera armonizan todo el conjunto. Aunque sorprende que el diseño elegido para estos paneles sea más próximo al barroco que al neoclásico, como correspondería a unas decoraciones de unos espacios que transitan del Carlos IV al fernandino.<sup>25</sup> También podemos considerar como elemento homogeneizador de estas estancias el parqué de roble que cubre la totalidad de la superficie del suelo.

En relación a la iluminación de los dormitorios de los reyes, de forma muy acertada Magí Pallarols propuso la instalación de apliques de pared de tres luces provistos de las correspondientes pantallas, que ofrecen una luz tenue apropiada para unas estancias concebidas para el descanso.

Nos podemos preguntar si entre los numerosos espacios decorados en aquellos años en el Palau Reial de Pedralbes poniendo la mirada en estilos del pasado se encontraba alguno con trazas de modernidad. La respuesta es afirmativa. El decorador Santiago Marco instaló junto al dormitorio de la reina el espectacular conjunto de planta circular de estilo art déco que había presentado en la Exposición Internacional del Mueble y Decoración de Interiores en 1923, conocido ahora como *boudoir*. En la ejecución del proyecto decorativo de este interior habían participado Lluís Bracons así como Tomàs Aymat. Instalarlo junto al dormitorio de la reina podía asegurar su pervivencia en el tiempo, ya que Victoria Eugenia lo habría admirado en su visita al certamen internacional.

Desafortunadamente el *boudoir* duró en ese emplazamiento no más de dos años. Tenemos noticia de que en la primavera de 1926 se transformó el espacio para convertirse en una salita de estilo Luis XVI decorada con muebles estilo Luis XV.<sup>26</sup> El propósito de Santiago Marco de perpetuar en el tiempo aquel proyecto decorativo que tanta expectación había despertado en el certamen internacional no llegó a buen puerto.

## Los dormitorios reales. Espacios privados accesibles a la ciudadanía

En 1931, con la proclamación de la República, el Palau Reial de Pedralbes acogió bajo la dirección de Joaquín Folch y Torres el Museo de les Arts Decoratives, que abrió sus puertas un año después. Se respetaron en buena medida e integraron entre otras estancias los dormitorios reales, como una parte de los espacios expositivos del museo, hasta el inicio de la guerra civil en 1936. La única modificación importante que sufrieron consistió en la brecha en una pared de la alcoba de la reina y otra en la pared del dormitorio del rey para instalar un marco de madera. Fue la opción museográfica elegida para facilitar al público la observación de estos espacios, sin la necesidad de entrar en el interior y así garantizar mejor la conservación de los muebles allí exhibidos, aunque ello comportó la destrucción de una parte de los paneles de damasco de seda que cubrían las paredes de dichas estancias.

Durante la dictadura del general Franco y a partir de 1960 se abrieron al público diversas estancias del Palau Reial de Pedralbes. En cuanto a los dormitorios reales, recuperaron de nuevo la integridad de sus paredes, aunque no sucedió lo mismo con las partes del damasco que se perdieron en la anterior reforma.<sup>27</sup> Se pudo visitar en aquella época la antecámara y la alcoba de la reina. Creemos que en ese momento las



Figura 20. Cómoda existente en el dormitorio del rey Alfonso XIII. De caoba con decoración de marquetería. Es de época fernandina. Fotografía: Claudio Valdés.

colgaduras del dosel, así como la colcha de la cama y los cortinajes de las puertas de acceso a los balcones, fueron totalmente reformados, aunque respetando la intención original.

El antiguo dormitorio de Alfonso XIII se habilitó como dormitorio de Franco y su esposa, del que harían uso en sus escasas visitas a Barcelona. A tal efecto se sustituyó la cama original de caoba por dos camas gemelas que compartirían espacio con el resto de mobiliario que continuó inalterable en la misma habitación ante la llegada de los nuevos inquilinos. No será hasta después de la muerte del dictador, en 1975, cuando el dormitorio del rey se integrará en el recorrido expositivo recuperando en gran medida su aspecto original.

A partir de 1986, el uso continuo del Palau Reial de Pedralbes como espacio de representación del Ayuntamiento de Barcelona comportó el cierre de los antiguos aposentos residenciales, entre ellos los dormitorios reales. En 1994 se abrió al público nuevamente el Museo de les Arts Decoratives en este emplazamiento bajo la dirección de Marta Montmany. En 2010 se cedió la gestión de los dormitorios de los reyes a esta institución desde la cual se hizo un digno trabajo de documentación, conservación preventiva y restauración. Esta tarea permitió la recuperación, lo más fielmente posible, del aspecto primigenio de estos espacios, pro-

yecto en el que tuvimos la oportunidad de participar de forma directa junto con la restauradora del museo Sílvia Armentia, así como con la especialista en el mueble Mónica Piera. En la primavera de 2011 se abrieron nuevamente al público los dormitorios reales, por primera vez en el siglo XXI, con el objetivo de poner al servicio de la ciudadanía un testimonio material de la historia social y política de nuestra ciudad. Aunque por poco tiempo, ya que en diciembre de 2012 cerraba definitivamente sus puertas el Museo de les Arts Decoratives, dirigido desde hacía unos meses por Pilar Vélez.<sup>28</sup> Y con él se cerraba también un nuevo capítulo en la historia de la conservación, preservación y exhibición de los dormitorios de los reyes Alfonso XIII y Victoria Eugenia como espacios patrimoniales de Barcelona.

## Notas

- 1 *La Vanguardia*, (9 mayo 1924), p. 6.
- 2 El nombre oficial era Comisión Constructora del Palacio Real de Barcelona, pero con el tiempo acabó ganando posiciones entre la ciudadanía y la prensa el nombre de Comisión Constructora del Palacio Real de Pedralbes.
- 3 *La Correspondencia de España*, (30 junio 1921), p. 3.
- 4 AMCB, Ayuntamiento de Barcelona, Padrón General de Habitantes, calle Pino, 5, 31 diciembre 1930.
- 5 *La Vanguardia*, (31 mayo 1922), p. 8.
- 6 AMCB, Sección de Hacienda, Negociado de Presupuestos, Expediente relativo a las facturas pendientes de pago y acuerdos para satisfacerlas, del Palacio de Pedralbes, número 1.557. De la información contenida en este expediente, se desprende que en 1926 y en relación a la decoración de los dormitorios de los reyes, la firma comercial de Magí Pallarols tenía todavía pendiente de cobrar 24.000 pesetas, de las cuales se haría cargo el Ayuntamiento de Barcelona. Ello pone de relieve que la suscripción económica impulsada por la baronesa de Maldà, a pesar del buen resultado obtenido, fue a todas luces insuficiente para cubrir los gastos derivados de dicha actuación.
- 7 *La Vanguardia*, (17 mayo 1924), p. 6.
- 8 En el momento de la disolución ostentaba la presidencia el capitán general de Cataluña Emilio Barrera, la vicepresidencia Juan Antonio Güell, conde de Güell. Actuaban como vocales José María de Lacoma, José Roig, Ramón Godó, conde de Godó, Alberto Rusiñol, Domingo Sert, Román Fabra y Puig, marqués de Masnou, Pablo Blasco, Joaquín María de Nadal y Federico Bernades. Juan Claudio de Rialp ocupaba el cargo de secretario y Antonio Ballabriga el de vicesecretario.
- 9 Las gestiones llevadas a cabo recientemente por Mónica Piera, presidenta de l'Associació per a l'Estudi del Moble, para el ingreso del Fondo Parcerisas al CDOC del Museu del Disseny de Barcelona, así como la buena predisposición de su responsable, Albert Díaz, llegaron a buen puerto. Dicha circunstancia, así como el trabajo de inventario y clasificación efectuado por M. José Balcells, Caridad de la Peña y Núria Gil, nos ha permitido acercarnos a su interesante, aunque incompleto, contenido.
- 10 El retrato de la emperatriz Eugenia de Montijo que se encuentra en el Palau Reial de Pedralbes está fechado en 1859.
- 11 El hecho es ciertamente anecdótico, pero dadas las escasas ocasiones en las que el Palau Reial de Pedralbes fue habitado, y habida cuenta de que además disponemos de una imagen que ilustra la recepción regia, la única que hemos podido localizar de un acto oficial que transcurre en el interior del edificio en aquellos años protagonizado por la reina Victoria Eugenia, este adquiere, a nuestro entender, un especial relieve.
- 12 *La Vanguardia*, (3 junio 1925), p. 4.
- 13 *ABC Madrid*, (3 junio 1925), p. 7.
- 14 Agradecemos a las restauradoras Beatriz Urbano y Montserrat Xirau sus explicaciones sobre el tapizado del sillón objeto de nuestro trabajo.
- 15 Este sillón fue estudiado en el curso *Catalogació de mobiliari entapissat i els teixits que s'hi apliquen* organizado por la Associació per a l'Estudi del Moble y que impartió el historiador y restaurador Joan Güell del 27 de junio al 1 de julio de 2016 en el Museu del Disseny de Barcelona, así como en el Centre de Documentació i Museu Tèxtil de Terrassa. Joan Güell elaboró una ficha de catalogación del sillón que custodia el museo.
- 16 El Museu del Disseny de Barcelona conserva una magnífica sillería de palisandro, ébano y palo rosa de época isabelina fechada entre 1850 y 1860 en la que figuran, entre otros, cuatro sillones con el respaldo en forma de escudo.
- 17 Voravit Roonthiva es restaurador y colaborador del Museu del Disseny de Barcelona, que a petición nuestra inspeccionó minuciosamente el sillón para observar y discernir sus características constructivas y de acabado, y a quien agradecemos su amable gesto.

18 Véase PIERA 2014: 235.

19 El 11 de agosto de 1923 llegó *La Reina Isabel levantando en brazos al Rey niño*. La escultura se colocó junto a la fachada del palacio. El 10 de abril de 1924 se entregaron *La infanta María Luisa Fernanda, La reina Isabel II, El rey Francisco de Asís, El rey Fernando VII, La reina María Cristina y el rey niño*, así como *El rey Carlos IV*. Se distribuyeron en diferentes estancias, todas ellas de la planta baja, donde se encontraban los espacios de representación.

20 Mónica Piera en 2011 examinó esta mesa de pared, así como el correspondiente espejo, y concluyó que ambos tenían elementos originales, a los cuales se les habían añadido otros nuevos para dar al conjunto mayor vistosidad. La intervención hemos de pensar que fue a cargo de los talleres de Magí Pallarols.

21 El juego de aguamanil no tenemos noticia de que se conserve a día de hoy en el Palau Reial de Pedralbes.

22 *La Vanguardia*, (6 mayo 1924), p. 10.

23 Las apreciaciones que hemos podido hacer en relación al tocador de la reina son exclusivamente a través de la fotografía en blanco y negro, de 1924, que se conserva en el Arxiu Mas. Esta circunstancia limita nuestra capacidad de discernir algunos aspectos relacionados con el mueble. Los Oriola-Cortada retiraron la cama de caoba que habían entregado para uso de Alfonso XIII, al rechazar el monarca el mueble, posiblemente por no ser suficientemente cómodo. Esta circunstancia nos lleva a pensar que con la llegada de la República en 1931 posiblemente recuperasen también el tocador de la reina, ya que, de hecho, Victoria Eugenia nunca más volvería a residir en el Palau Reial de Pedralbes, y las noticias sobre el mueble se pierden en aquellos años.

24 Mónica Piera pudo observar el mueble en 2011 despojado de todos los elementos complementarios como el colchón, almohadas y colcha, que muchas veces impiden visualizar en toda su dimensión una cama, y así poder dar su veredicto con más elementos de juicio.

25 Jordi Carreras, historiador del arte y colaborador del Museu del Disseny de Barcelona, puso en nuestro conocimiento que este mismo diseño lo podemos encontrar en un fragmento de damasco de seda, en este caso en color granate, fechado entre 1625 y 1650 y conservado en el Museo del Traje de Madrid. También hemos tenido noticia de que el Museu Tèxtil de Terrassa conserva otro ejemplar similar en color rojo cuya fecha de ejecución se sitúa entre 1730 y 1750.

26 El Museu del Disseny de Barcelona conserva en sus fondos el tapiz y la alfombra de Tomàs Aymat, así como las cuatro lámparas de pie y el panel *Sant Genís dels Agudells*, de Lluís Bracons, que figuraron en su día en este espacio.

27 En relación a la alcoba de Victoria Eugenia, una vez reconstruida y reparada la pared, esta se pintó de color azul en la parte donde en su momento se exhibía el damasco de seda y a su vez se pintaron unas pilastras, similares a las que se exhibían en otros espacios de la estancia. En la parte inferior se reconstruyó con gran acierto el mismo motivo decorativo pintado presente en origen en la alcoba. En relación al dormitorio del rey, similar actuación tuvo lugar en 2011, ya que en su día, en el momento de reconstruir la pared, esta ni tan siquiera se llegó a pintar, se dejó solamente enyesada y oculta bajo un anodino cortinaje.

28 Los fondos patrimoniales del Museu de les Arts Decoratives, del Museu Tèxtil i de la Indumentària, del Museu de Ceràmica y del Gabinet de les Arts Gràfiques se integraron entonces en el Museu del Disseny de Barcelona, dirigido por Pilar Vélez e inaugurado en el año 2014.

## Bibliografía

- BERTRÁN 1924: Marcos-Jesús Bertrán, "La Real Residencia de Pedralbes", *LYCEVM*, 31.
- CAPSIR 2007: Josep Capsir i Maíz, *La carrossa del marquès de Castellbell. Entre la història i la llegenda*. Sant Feliu de Llobregat: Ajuntament de Sant Feliu de Llobregat i Centre d'Estudis Comarcals del Baix Llobregat.
- CAPSIR 2012: Josep Capsir i Maíz, "Els dormitoris reials d'Alfons XIII de Borbó i Victòria Eugènia de Battenberg al Palau de Pedralbes", *Estudi del Moble*, 15, p. 10-13.
- CAPSIR 2018: Josep Capsir i Maíz, "La alfombra de Tomàs Aymat y el boudoir de la Reina en el Palau de Pedralbes en 1924", *Art Déco. Historia, materiales y técnicas*. Barcelona: Associació per a l'Estudi del Moble y Museu del Disseny de Barcelona, p. 65-74.
- CARBONELL 2020: Silvia Carbonell Basté, "Cap a la industrialització: l'expansió del cotó i l'evolució del tèxtil per la llar al segle XVIII a Catalunya", *Decòrum. Vestir la casa per a l'ocasió*. Terrassa: Centre de Documentació i Museu Tèxtil de Terrassa, p. 182-195.
- CREIXELL 2018: Rosa M. Creixell, *Palaus de Barcelona. Cases senyorials i vida privada de l'aristocràcia*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona y Angle Editorial.
- GOULA 1994: Gemma Goula Costa, "Calaixera" y "Lligador", *Moble Català*. Barcelona: Electa-Generalitat de Catalunya, p. 280-283.
- NAVARRETE 2005: Antonio Ramón Navarrete Orcera, *La mitología en los palacios españoles*. Jaén: Universidad Nacional de Educación a Distancia.
- PI 2003: Oriol Pi de Cabanyes, *Cases senyorials de Catalunya*. Barcelona: Edicions 62.
- PIERA 2009: Mónica Piera, *Tocadores. Galería de estudio. Colección del Museu de les Arts Decoratives de Barcelona*. Barcelona: Museu de les Arts Decoratives.
- PIERA 2011: Mónica Piera, "En la calle y en la casa: carruajes y muebles en la Barcelona de la primera mitad del siglo XIX", *El mueble y los interiores desde Carlos IV a la época isabelina. Nuevos estudios*. Barcelona: Associació per a l'Estudi del Moble y Museu de les Arts Decoratives, p. 25-38.
- PIERA 2012: Mónica Piera, "Cama de la Reina Victoria Eugenia", *Estudi del Moble*, 15, p. 14-15.
- PIERA 2014: Mónica Piera, "Bufete", *iExtraordinarias! Colecciones de artes decorativas y artes de autor (siglos III-XX)*. Barcelona: Museu del Disseny de Barcelona, p. 234-237.
- PLANAS; TARIN-IGLESIAS 1974: Josefina Planas; José Tarin-Iglesias, *El Palacio de Pedralbes y el Palacete Albéniz*. Madrid: Editorial Patrimonio Nacional.
- PLANAS 1981: Josefina Planas, *Pedralbes, Corte de España*. Barcelona: Ayuntamiento de Barcelona Publicaciones del Palacio Real de Pedralbes.
- VILALLONGA 2000: José Luis de Vilallonga, *La cruda y tierna verdad. Memorias no autorizadas*. Barcelona: Plaza & Janés Editores.

