

EL MOBILIARIO DE “MOSAICO VEGETAL” PARA ISABEL II. EL DESPACHO DE LA REINA Y OTRAS PIEZAS

MARÍA-PAZ AGUILÓ
Instituto de Historia, CCHS, CSIC

y

JOSÉ LUIS SANCHO GASPAR
Patrimonio Nacional

Muebles de lujo y especial calidad conservados en instituciones estatales han venido siendo considerados como regalos de los monarcas, y en especial de Isabel II. Se resuelve aquí el origen, fabricación y vicisitudes de uno de estos conjuntos destinado al despacho de la reina en el Palacio Real de Madrid y localizado en el Tribunal Supremo.

Palabras clave: Isabel II; Ebanistería de lujo; S. XIX; Barcelona; Palacio Real y Tribunal Supremo; Madrid.

“WOOD MOSAIC” FURNISHINGS FOR ISABEL II: THE QUEEN’S OFFICE FURNITURE AND OTHER PIECES

Luxury furnishings of exceptional quality preserved in state institutions have long been considered to have been gifts of the Monarchs, and particularly of Isabel II. The authors here resolve the origin, manufacture and vicissitudes of one of these groups made for the office of the Queen in the Madrid Royal Palace, but currently located in the Supreme Court.

Key words: Isabel II; 19th century; Luxury cabinetwork; Barcelona; Royal Palace & Supreme Court; Madrid.

Isabel II y la decoración de sus habitaciones en el Palacio Real

El interés y el decidido apoyo que Isabel II demostró por el desarrollo de la industria española se evidenciaron tanto en sus frecuentes viajes por la Península como en el auge de las exposiciones de diversa índole, nacionales y regionales, que se celebraron durante su reinado al socaire de las internacionales, y que dieron lugar a una notable actividad. Pero también se manifestaron, de manera hasta ahora poco atendida, en las innovaciones decorativas que esta soberana introdujo en sus palacios. Como es lógico, a la nueva definición del papel del soberano, ahora constitucional, y en definitiva al nuevo signo de los tiempos, correspondía también una renovación en la retórica

propagandística de las obras que se encargaban para dotar de representatividad los espacios donde el poder habitaba. Así, por ejemplo, es significativo que en la alegoría de la *Monarquía española*, pintada al fresco por Vicente Camarón en 1851 para decorar la bóveda de la sala del trono en el palacio real de Aranjuez, figuren elementos alusivos a la industria y al ferrocarril, y esto precisamente cuando llegaba a ese sitio real el primer tren que partía de Madrid. Si bien en las artes plásticas no encontramos muchos más ejemplos de este tipo en los palacios reales, puesto que sólo de manera muy excepcional se acometen decoraciones pictóricas sino que se aprovechan las espléndidas creaciones del siglo anterior, sin embargo las artes suntuarias proporcionan un campo muy interesante para analizar el empleo de los productos de la industria decorativa de lujo en el ámbito de las residencias y la imagen regia. El caso más destacado lo constituye, sin duda, la decoración con “mosaico vegetal” para el despacho de la reina en el Palacio Real de Madrid, encargada por la soberana al fabricante barcelonés Manuel Pérez en 1850. Puesto que hemos podido localizar tanto este conjunto de piezas como su documentación merece la pena esclarecer este curioso episodio, revelador de los problemas y contradicciones que podían plantearse en el ámbito español, tanto industrial como cortesano, al acometer una innovación ambiciosa de este género, pues su desarrollo fue tan aparatoso y su desenlace tan desgraciado como el propio mobiliario. Al igual que su egregia comitente, motejada “la de los tristes destinos”, el conjunto del despacho atravesó por situaciones turbias y en definitiva quedó frustrado pues no llegó a concluirse ni a instalarse en Palacio, habiéndose perdido tanto los diseños como los elementos destinados a revestir las paredes. Los muebles en cambio, si bien no llegaron a desempeñar la altísima función para la que estaban designados, han llegado hasta nosotros, reunidos y en su totalidad, destinados a una elevada representación oficial, en el despacho del Presidente del Tribunal Supremo¹.

Este conjunto suntuario participa, en sus premisas estéticas, de esa indefinición sobre las fronteras entre los productos del arte y los de industria que constituye uno de los rasgos del gusto burgués del siglo XIX, satirizado por Flaubert en *L'éducation sentimentale* mediante el personaje de Arnoux, pomposo cabeza de la empresa *l'art industriel*. Que los monarcas no fuesen ya los comanditarios de objetos artísticos verdaderamente únicos, sino que adquiriesen en el mercado piezas de las que podían existir repeticiones, aunque pocas y muy caras, no sólo manifiesta ese acercamiento de la realeza a la burguesía –o, por otra parte, un descenso en el mecenazgo regio español–, sino que obedece a la lógica de la producción, y contaba con precedentes en la decoración de los palacios reales madrileños, aunque no en el ámbito de la ebanistería. Dejando al margen las colgaduras de pared –tanto las textiles, de naturaleza más artesanal que artística salvo excepciones, como las de papel pintado–, observamos cómo ya en el primer tercio del siglo XIX se desdibujan las fronteras entre el objeto artístico y el de puro lujo en géneros de piezas suntuarias como los relojes y las arañas, piezas que pueden ser de una magnificencia verdaderamente regia y carácter único en algunos casos, mientras en mayor parte, sin embargo, puedan encontrarse ejemplares iguales en Rusia o Inglaterra. En este sentido la masiva compra de este tipo de artículos parisinos por Fernando VII, en cantidad quizá no superada por ningún otro soberano contemporáneo salvo el zar, otorga a los palacios borbónicos españoles un esplendor imponente para los contemporáneos y cuyo nivel dejaba muy alto el listón para Isabel II. El último rey no constitucional no se distinguió, sin embargo, por su protección a las manufacturas nacionales, como no sólo se percibe en esas adquisiciones para sus palacios fue un hecho que ya fue destacado por sus contemporáneos. Quedaba para la primera reina constitucional, por tanto, el inaugurar ese rol de monarca que protege la industria nacional al paso que actualiza el marco de su ejercicio y representación del poder. Tanto la persistencia del gusto fernandino y del sistema de artífices cortesanos como la inestabilidad po-

¹ Agradecemos a D. Fernando Román, Magistrado Jefe del Gabinete Técnico del Tribunal Supremo, a Luisina Román y a Paloma Montero su disposición y ayuda para el estudio de los muebles.

lítica derivada de la minoría de edad de la reina y de la guerra carlista explican que iniciativas de este tipo hubieran de esperar a la paz y al matrimonio regio en 1846, cuando el gusto europeo, y la Francia de Luis Felipe a su cabeza, habían mostrado claramente dentro de su revalorización y uso de los estilos históricos su decidida preferencia por el rococó y el diseño Luis XV, lo que suponía la vuelta al empleo de la marquetería. El estilo isabelino, versión española de esa ecléctica revisión del dieciocho, incluye por tanto un renovado florecimiento de la ebanistería en marquetería.

La altísima calidad, al máximo nivel cosmopolita, alcanzada por las decoraciones interiores de Carlos IV, incluía desde luego magníficas obras de marquetería producidas por los “talleres reales” y que formaban conjuntos integrados de mobiliario y decoración fija, puesto que tanto los muebles como el empanelado de las habitaciones compartían tanto un diseño unitario como idéntica técnica preciosa en la ejecución. El gusto del Imperio, y el de la Restauración que es en la práctica su continuación, imponen la simplicidad de la madera lisa –caoba principalmente– con adornos dorados metálicos o tallados, erradicando los dibujos y embutidos. Fernando VII, sumamente fiel al dictado estético francés de moda, aunque influido por las realizaciones italianas –cuyo influjo llega a Madrid por fuertes vínculos culturales y dinásticos–, encarga por tanto a sus ebanistas piezas donde no cabe la marquetería, salvo en la terminación del despacho del rey en El Escorial, inconcluso encargo de Carlos IV donde esta técnica tan depurada por los talleres reales exhala su canto del cisne. El gusto fernandino, y su continuación bajo la Reina Gobernadora, con su preferencia a las superficies lisas pero con mucha talla dorada, no sólo excluye esa técnica decorativa, sino que a la hora de crear un interior integrado tiende a dar protagonismo a los elementos textiles, y no a los empanelados, para producir un efecto de unidad. Sin embargo, el gusto por la marquetería prevalece en la que se sigue considerando “obra rica”, así no es de extrañar la importancia que adquieren figuras como los Medina, hábiles ejecutores de esta técnica que siguen los depurados conceptos estéticos italianos de la escuela de Maggolini y de quienes se conservan importantes ejemplares en el Patrimonio Nacional.

El retorno al gusto por la marquetería en el entorno áulico de Isabel II está ligado, por tanto, a la boda regia de 1846, a la consiguiente remodelación de las salas de Palacio, al gusto francés contemporáneo, a la tradición de los “talleres reales”, cercana aún y prestigiosa, y dentro de ésta a la concepción integral que en el gusto de Carlos IV era propia de las “habitaciones de maderas finas”, donde mobiliario y paredes concordaban en género y modo, es decir, en técnica y diseño. En este contexto surge el encargo del despacho de Isabel II.

Tras su boda en 1846 Isabel II ocupó las habitaciones del “ala de San Gil”, la que sobresale de Palacio por la derecha de la fachada principal. En ella, el dormitorio acabó por quedar instalado en la esquina sureste, e inmediato a ella, en el ángulo suroeste, un gabinete “de maderas finas con embutidos”. El despacho estaba al otro extremo de este ala, en realidad inmediato a ella pero dentro del cuerpo principal del edificio.

Al analizar la historia decorativa de estas tres habitaciones bajo Isabel II podemos observar cómo se produce el crescendo del gusto por la marquetería que culmina en el encargo representativo de la obra barcelonesa. A todas estas actuaciones precede la instalación del citado “gabinete de maderas finas” en el ángulo suroeste, pues aunque no se han encontrado aún los documentos al respecto es anterior sin duda a 1849 dado que ya figura descrito con todos sus elementos en el inventario de ese año. No se realizó aquí una obra nueva, sino una adaptación de los elementos preexistentes, almacenados, de dos de los “gabinetes de maderas de Indias” realizados para Carlos III por el equipo de los “talleres reales” dirigido por Gasparini en las décadas de 1760 y 1770, y que habían sido desmontados de sus emplazamientos originales en el reinado de Carlos IV². Esta reutilización de una obra maestra de la marquetería dieciochesca a instancias del gusto neorrocó-

² Cfr. SANCHO, José Luis, “Las decoraciones fijas en los Palacios Reales de Madrid y El Pardo bajo Carlos III”, en *El Arte en tiempo de Carlos III*, IV Jornadas de Arte, C.S.I.C., Madrid 1988, pp. 263-274. Uno de los gabinetes de Carlos III ya fue vuelto a montar en los aposentos de la reina María Luisa antes de 1794.



Fig. 1. Membrete de la *Fábrica de Mosaico Vegetal de Pérez y Cia.*
© Patrimonio Nacional.

có, incipiente en España a la sazón, constituye un brillante rasgo de inteligente empleo del patrimonio existente por parte de los responsables de la decoración palatina que supieron revalorizar, a la luz del nuevo gusto parisino, las piezas hasta entonces almacenadas. Su carácter de decoración fija, desarrollada sobre todo en el *bas-lambris* pero que se extiende también por las pilastras de esquina y la cornisa, supone un restablecimiento del criterio integrador en la ornamentación del espacio interno regulado por el empanelado de madera que en los palacios españoles había conocido su auge bajo Carlos IV pero que, como ya hemos comentado, había dejado de constituir la pauta, y constituye por tanto un precedente para el adorno mural del despacho de la reina.

El dormitorio era, como queda dicho, la habitación inmediata, pero esta disposición que prevaleció durante el resto del reinado es posterior a 1849³, aunque no mucho, puesto que ha de datarse antes de 1855 el mobiliario encargado para ella y que en el siglo XX fue instalado en el Palacio Real de Aranjuez, conjunto donde triunfan la marquetería, los bronce y el más recargado neorrococó tan del gusto francés. Hasta ahora se consideraba, sin base documental, que este grupo de piezas procedía de Barcelona, si bien Vicente Maestre Amat, en su capítulo esencial para la historia del mueble en

Cataluña, ya apuntaba que no sería difícil encontrar modelos europeos para ellos⁴. La atribución barcelonesa debe considerarse ya superada puesto que recientemente se ha encontrado que una de las piezas –la consola– ostenta la estampilla del ebanista galo Hyppolite-Edmé Pretot (1812-1855), confirmándose así la autoría francesa de este significativo conjunto, desplazado por una nueva decoración en el reinado de Alfonso XII⁵.

El encargo del dormitorio, además de la tendencia general del gusto a favor de la marquetería, elevó a la categoría de hecho por todos sabido la admiración que mostraba la reina por este tipo de decoración, y que daba lugar a las interesadas visitas –registradas en el archivo de Palacio– de insistentes personajes dispuestos a mostrarle las últimas tendencias de la moda, las que casi siempre se refieren a “incrustación de maderas finas”⁶.

³ El inventario del Palacio Real de Madrid en 1849 indica que esta pieza era entonces la sala de billar, y que el dormitorio de la reina era la habitación siguiente a la inmediata por el lado de levante.

⁴ MAESTRE AMAT, Vicente, “L’època de la industrializació (c.1845-c.1888). Anotacions a l’ebanisteria catalana del segle XIX”. *Moble Català*. Barcelona 1994, pp. 80-111.

⁵ Según la amable información de Javier Jordán de Urries, conservador del Real Sitio de Aranjuez, la mesa consola está estampillada en la trasera: “PRETOT”, por lo que parece claro que todo el conjunto de dormitorio debe atribuirse al ebanista francés Hyppolite-Edmé Pretot (1812-1855).

⁶ A.G. P. Reinados. Isabel II. C.ª 8724/15. 11 noviembre 1853. Mayordomía Mayor. Carta a don Manuel Jiménez, “dado cuenta a SM la reina N.S. de la instancia de V. solicitando el permiso de presentarla el magnífico tocador incrustado de maderas finas que ha construido, se ha dignado resolver lo presente en este real palacio en día de mañana 12 del actual a la una, al inspector Gral de Reales Habitaciones Don José Caso quien dispondrá su colocación al efecto”.



Fig. 2. Mesa velador. Palacio de La Granja de san Ildefonso.



Fig. 12. Mesa velador procedente de la colección duques de Montpensier. Madrid. Comercio de arte.

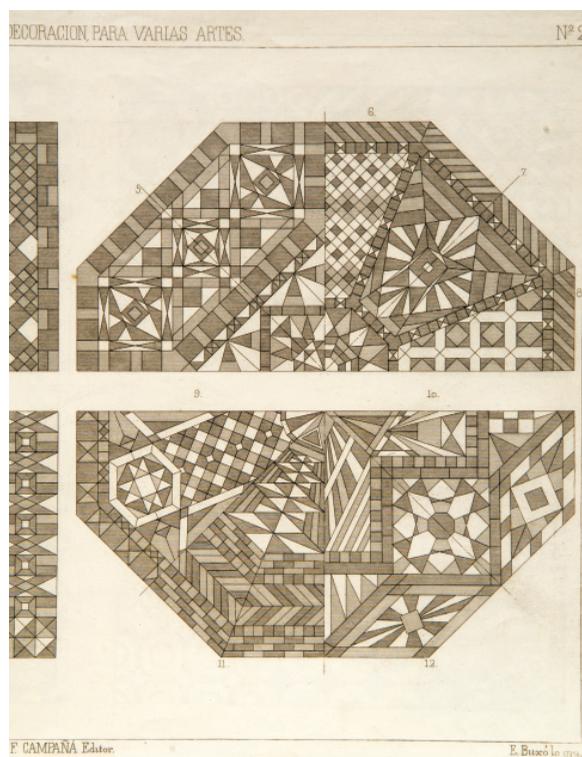


Fig. 13. L. Rigalt. Álbum... (Diseños de decoración para varias artes. Vol. 2, lám. 2).

En este contexto surgió el encargo de la decoración mural y el mobiliario para el Despacho de la Reina. Esta pequeña habitación, con un balcón a la plaza de Oriente en el ángulo inmediato al ala de San Gil, era la que había sido utilizada para la misma función por Carlos IV y sirvió luego al mismo efecto bajo los sucesores de Isabel II hasta la actualidad, pues aún hoy es el despacho de S.M. el Rey. La decoración de Carlos IV, con rica bóveda de estuco y talla en friso, pilastras y chimenea, continúa *in situ* sin ninguna alteración, pese a que, como veremos, el proyecto incluía el revestimiento de los muros con paneles de marquetería. No consta el levantamiento de los planos y alzados de la habitación que necesariamente hubieron de existir para formular el proyecto, ni existen referencias sobre la colaboración de arquitecto alguno: si Pascual y Colomer, que fue director de las obras reales hasta 1854, hubiese estado implicado, seguramente hubiera sido citado por Manuel Pérez en el grueso expediente donde el siguiente arquitecto mayor, Domingo Gómez de la Fuente, adquirió un papel decisivo y demoleedor⁷.

El mobiliario de mosaico vegetal realizado por Manuel Pérez

Manuel Pérez, cuyos primeros contactos con la reina se remontan a fines de 1849, no era un profesional de las artes decorativas sino un osado empresario que, sin entender de procedimientos ni de ebanistería, emprendió una iniciativa que requería un control mucho mayor tanto del ajuste entre fines y medios como del proceso de producción. Su ambición de realizar una obra singular que prestigiara la industria española no le abrió un camino nuevo y lucrativo dentro de las artes suntuarias, pero desde luego tiene interés su historia que al cabo fue resumida de este modo:

“En 1849 se inventó en esta ciudad (Barna) la fabricación de una clase de mosaico vegetal muy precioso, concibiendo la feliz idea de ofrecer a V.S. presentándole como muestra el primer mueble que con él se había elaborado. V.R.M. quedó altamente complacida al ver que tan linda obra de mosaico había sido hecha por súbditos españoles y considerándola digna de su regia morada tuvo a bien manifestar el deseo de decorar su Real despacho con muebles, paredes y pavimento de dichos mosaicos. Al intento tuvo asimismo V.S. la dignación de encargar que se hicieran los planos y dibujos. Verificados éstos por el acreditado profesor de pintura D. Luis Rigalt, le fueron presentados por D. Manuel Pérez, y habiendo merecido la más completa aprobación de V.M. se dignó honrar a los inventores mandando devolverles dichos planos aprobados y firmados con el encargo de confeccionar activamente el todo de la obra. Parece que no se habló del coste que podría tener y que tampoco conocían por aquel momento los propios autores de este nuevo y delicado trabajo, si bien se partía por todos del supuesto de que había de ser cosa de mucha consideración...”⁸.

El primer paso de Pérez, una vez que hubo conseguido llamar la atención de Isabel II mediante la presentación de una pieza, fue obtener de la reina el “título de Fábrica de mosaico y ebanistería de la Real Casa con el uso de armas reales libre del pago de media anata, por Real orden de 12 de febrero de 1850”. Esta distinción, manifiesta en el membrete del papel que la sociedad fabricante usaba al menos desde enero de 1851 y del que se conservan ejemplares en el expediente

⁷ Todo este expediente se encuentra en AGP, Sección Administrativa, Obras del XIX, leg. 5, que corresponde al 5093 de la numeración general. Salvo que se indique lo contrario toda la documentación aquí citada procede de este legajo.

⁸ Memorial de Tomás Coma, representante de Manuel Pérez, 26 de marzo de 1861.

(fig. 1)⁹, suscitó incomodidad en la Intendencia de la Real Casa cuando el asunto comenzó a embrollarse a consecuencia de un comienzo demasiado isabelino: el encargo de la decoración para el despacho se realizó sólo con *orden verbal* de la soberana, y esa limitada en principio sólo a los muebles, pero “con posterioridad a este encargo se sirvió SM indicar su deseo de que las paredes y techo del despacho fuesen de la misma clase que los muebles referidos, cuyo coste una vez dada la orden a la sociedad manifestó esta al informante que sería de cincuenta mil pesos fuertes.” Todo este proceso se llevó a cabo de la manera más informal, sin que quedasen en las oficinas madrileñas del Real Patrimonio copia de los diseños ni presupuesto alguno, y sin embargo todas estas decisiones se tomaron con gran rapidez antes de que acabase febrero de 1850, pues ya en un memorial de Pérez fechado el 28 de ese mes exponía a la reina la necesidad de recibir mensualmente la cantidad de treinta mil reales, lo que obtuvo de inmediato¹⁰.

Mientras acometía este encargo para el despacho, la sociedad de Pérez y compañía se comprometió a entregar en primer lugar otros tres muebles que no formaban parte de ese conjunto: una mesa velador, otra mesa sin determinar su tamaño y un secreter para el rey Francisco de Asís. Los tres muebles que conformaron esa primera entrega permanecen hasta hoy en la colección del Patrimonio Nacional aunque repartidos por diferentes palacios, mientras que el conjunto destinado al despacho de la reina y terminado, después de muchas dificultades, casi diez años más tarde, pasó en fecha indeterminada al Palacio de Justicia, donde hasta la actualidad alhaja el despacho del presidente del Tribunal Supremo.

La primera pieza que debió llegar a la Corte, y que fue sin duda la que vio la Reina y la hizo decidirse a hacer el encargo en firme, fue la mesa ochavada denominada como “velador” conservada en el Palacio de La Granja (fig. 2) cuyo tablero está decorado con una serie de círculos en tono al escudo real entre palmas¹¹. En uno de ellos lleva la inscripción *A S M. LA REYNA DOÑA YSABEL II.*^o, mientras que el más destacado de si bien el principal es el que presenta una guirnalda de rosas, de cuya cenefa pende el carnero del toisón, con grandes mariposas en el resto de los semicírculos: las iniciales de la reina se colocan en el centro de los trapecios de color claro resultantes de la conversión en octógono, mientras que pequeños rombos con leones y torres ocupan los ángulos resultantes. Los cantos abocelados ostentan asimismo decoración marqueteada, así como el soporte central octogonal y el pie rematado en volutas con idéntica decoración. El tablero abatible, siguiendo las modas europeas, muestra en la parte alta del pie una placa metálica con la inscripción: *Con Real Privilegio fábrica de mosaico vegetal y ebanisteria de la R.C. de Perez y Cia. Barcelona Año MDCCCLI*. Aunque las fechas discrepan, parece lógico relacionar esta pieza con las noticias recogidas por Mainar sobre “una mesa realizada en ‘mosaico vegetal’, bajo la dirección de Lluís Rigalt en 1849, por Sebastià Trobat, de la casa Pérez y Cia., y que se ofrecería a Isabel II con ocasión de su visita a Barcelona, y en la que se contaban 1.135.994 piezas de todos los colores formando dibujos”¹².

⁹ El papel con membrete aquí reproducido es el del memorial de Pérez al Intendente, fechado el 17 de enero de 1851.

¹⁰ El 3 de marzo comunicaba el alcaide de Palacio a la Intendencia de la Real Casa cómo “de R.O. verbal se iba a proceder a decorar por la sociedad Pérez y cia. la pieza de despacho de S.M. y los muebles de ella con manufactura de aquel género, no pudiéndose fijar el coste de la obra hasta después de concluida según manifestaba la sociedad”. Y presentado en 28 de febrero el memorial pidiendo una consignación mensual, el 9 de abril se ordenó a Tesorería para que librase 30.000 rs. al mes durante todo el año; lo que hace desde el 12 de abril.

¹¹ Inventario n.º 10024066. Dimensiones: 0,85 m altura, 1,19 diámetro entre puntas y 1,09 diámetro en los centros. Presenta un importante deterioro general especialmente su tablero.

¹² MAINAR, Josep, *Vuit segles d'ebanisteria...*, 1998, p.74 y 86. El mismo Mainar cita a otro fabricante de muebles en Valencia, Josep Trobat, que se especializa en madera curvada, suponiéndole hijo del industrial barcelonés o el mismo establecido en Valencia.



Fig. 3. Escritorio del rey Francisco de Asís. Palacio de Riofrío. © Patrimonio Nacional.



Fig. 8. Papeleras para el despacho de la Reina. Madrid. Tribunal Supremo. Presidencia. Fotografía © Patrimonio Nacional.

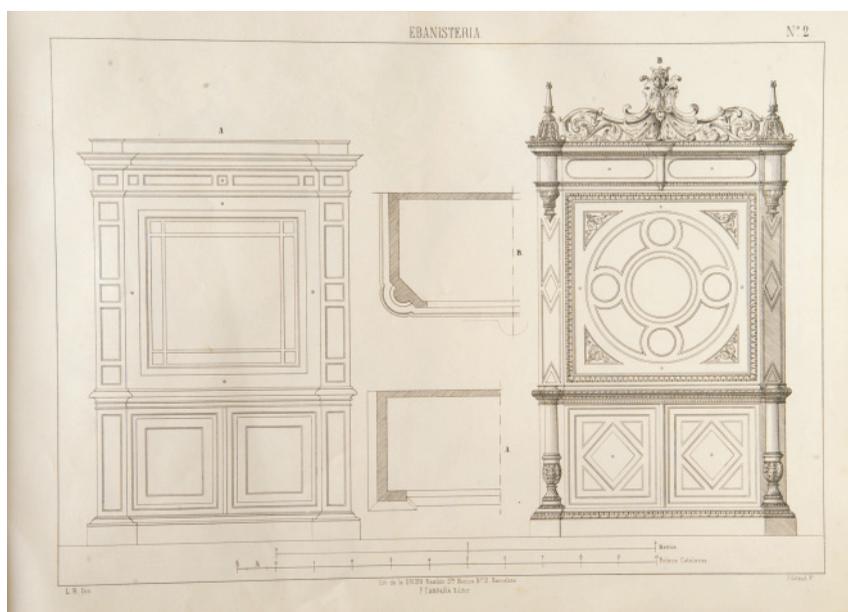


Fig. 9. L. Rigalt. Dibujo de papelera. *Album Enciclopédico de los Industriales*, 1857 (Sec. Ebanistería, lám. 2).



Fig. 4. Mesa de centro. Sevilla. Alcázar. © Foto Moreno 1947. Laboratorio de Arte. Universidad de Sevilla.



Fig. 4a. Detalle.

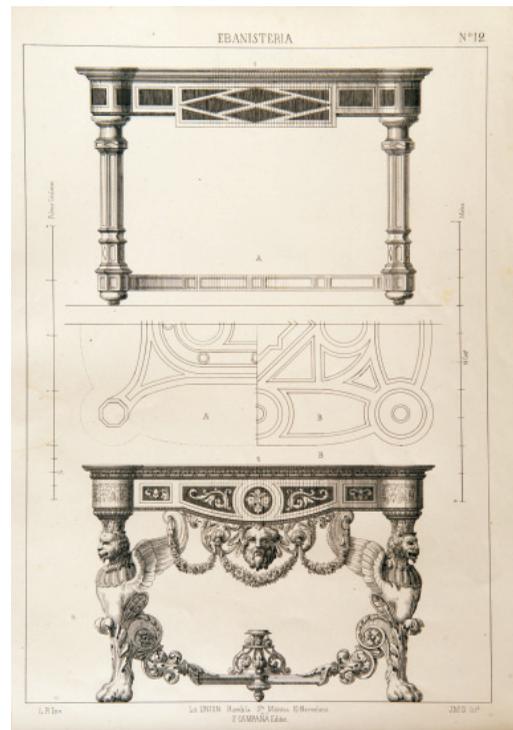


Fig. 10. L. Rigalt. Dibujo de mesa de centro. *Album...* (Sec. Ebanistería, lám. 12).



Fig. 5. Mesa para el despacho de la Reina. Madrid. Tribunal Supremo. Presidencia. Fotografía © Patrimonio Nacional.

El segundo de los muebles citados se corresponde con el escritorio de don Francisco de Asís de Borbón¹³ (fig. 3), denominado en la documentación *secreter del rey*. Se trata de un mueble de dos cuerpos siguiendo el concepto del *écritoire* francés con tapa superior abatible y dos puertas en la zona baja. A la profusión decorativa de la marquetería se añaden columnas y estípites con incrustaciones, terms y putti de bulto en bronce dorado. El interior del cuerpo alto con seis cajones aparentes está organizado a modo de patio: galería con columnas con capiteles y basas de marfil, y como el resto, decorado con marquetería floral y geométrica con paneles representando los signos del zodiaco¹⁴.

El exterior de la tapa incluye, en idéntica labor de mosaico, los signos del zodiaco en círculos con cinco vistas de castillos y palacios y ocupando el centro el anagrama de Francisco de Asís de Borbón en una guirnalda sostenida por dos angelotes. Pensado el mueble para ser visto por todas sus caras, la trasera y el frente son idénticos, variando únicamente el color de la madera de las letras¹⁵. Los cantos adornados con estípites, rematados por figuras de bronce en el cuerpo

¹³ Inventario n.º 25705. Dimensiones: 2,00 m altura hasta la cornisa × 1,20 ancho. Remate superior 1,50 incluye una cúpula de 0,90 m. Conservado hasta hace pocos años en el Palacio de La Granja, cfr. Feduchi *Sittos Reales*, p. 138, pasando posteriormente al de Riofrío, donde se exhibe en la sala de Música.

¹⁴ Sus dimensiones son 0,80 × 0,43 m de fondo. Tradicionalmente se ha denominado este tipo de disposición “al modo de los patios de Cádiz”, desconociendo el origen de esta relación. Dos capiteles han sido reproducidos y faltan todos los tiradores.

¹⁵ Uno con las iniciales oscuras posiblemente de granadillo y el otro claro en madera de caoba.



Fig. 6a. Sillón para el despacho de la Reina. Madrid. Tribunal Supremo. Presidencia. Fotografía © Patrimonio Nacional.



Fig. 6b. Reverso del mismo.

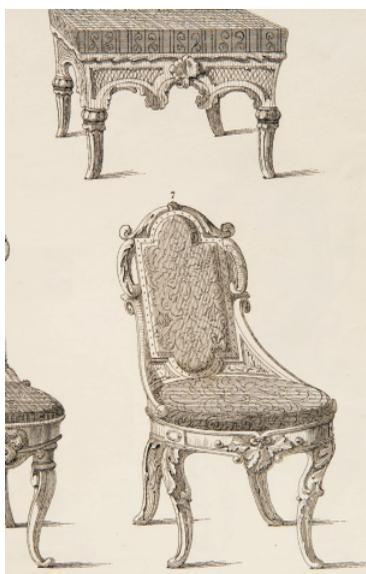


Fig. 11. L. Rigalt. «Sillería de gabinete». *Album...* (Sec. Ebanistería, lám. 8).



Fig. 7. Silla. Conjunto para el despacho de la Reina. Madrid. Tribunal Supremo. Presidencia. © Patrimonio Nacional.

superior alternan figuras femeninas y masculinas, flameros sobre la cornisa y putti sosteniendo el escudo real, cubriéndose mediante una cúpula bicolor a modo de escamas, de gusto italianizante¹⁶. Con un plano central escamoteable pensado como escritorio¹⁷, el cuerpo inferior con dos puertas decora sus cantos con dobles columnas negras con capuchones y capiteles también de bronce dorado y con un retardatario diseño de palmetas estilo Imperio¹⁸.

La tercera pieza que se cita en la documentación en esta primera entrega es, sin duda, la mesa conservada en el Alcázar sevillano (fig. 4) con pequeñas gavetas en el faldón, patas ochavadas y facetadas, con capiteles de bronce, amplia chambrana plana con escudos y tablero bordeado en madera oscura tallada, cuya decoración va dividida en secciones geométricas, círculos, óvalos y cuadrado central¹⁹. En este caso, en los círculos sobre las patas a modo de escudos se insertan cabezas femeninas –siempre el mismo modelo–, mientras los demás repiten esquemas ornamentales a modo de papeles recortados con puttis y animales o sosteniendo candelabros. Los más llamativos y diferentes son los caballos marinos alados dispuestos en el faldón.

Por su parte, el conjunto mobiliario destinado al despacho de la reina, y que se conserva en la Presidencia del Tribunal Supremo, está compuesto por la mesa de despacho, un sillón, doce sillas y dos papeleras-escritorios. La primera (fig. 5)²⁰ con dos cajones a ambos lados y tres centrales apoya sobre gruesos pilares flanqueados por figuras de jóvenes en bronce, sobre cuyas cabezas apoya la estructura, todo ello sobre una tarima o plataforma armada a manera de base soporte. En el frente campean figuras de cuerpo entero, en bronce, que representan virtudes: la Justicia y la Templanza, de pie, a los extremos, y en el centro la Fortaleza, sentada. Toda la labor decorativa es idéntica en técnica y con el mismo tipo de compartimentación decorativa geométrica que el escritorio del rey consorte. En el centro del tablero un gran escudo real, flanqueado por las efigies de dos reyes medievales, que en el faldón se transforman en los símbolos de Castilla y León.

El escudo real ocupa asimismo todo el alto respaldo del sillón (fig. 6), repitiendo con motivos similares a los anteriores muebles, rematado en copete de bronce y con dos putti sosteniendo los brazos tapizados²¹. Las doce sillas en forma de góndola rematan asimismo en asas de bronce, material que enriquece también diversas zonas del tambor²² (fig. 7) siguiendo la compartimentación decorativa de la marquetería, con idénticos motivos.

¹⁶ Claro trasunto de muebles italianos contemporáneos como el confesonario realizado por Giambattista Gaolio en la iglesia de la Inmaculada de Génova. Vid. COLLE, Enrico. *Il mobile dell'Ottocento in Italia. Arredi e decorazione d'interni dal 1815 al 1900*. Electa. Milán 2007, catálogo núm. 33.

¹⁷ Un amplio tablero realizado en madera de palosanto con filetes de ébano, con terciopelo verde ornado por una greca, bajo ella un zócalo al modo de los encuadres de piedras duras, está en realidad concebido como muestrario de maderas.

¹⁸ Los informes de las dos restauraciones que ha sufrido en los últimos años describen minuciosamente los elementos componentes del mueble, el estado de conservación con pequeñas faltas de mosaico, una guirnalda de bronce y tiradores de plata perdidos, explicando sus actuaciones de limpieza, retirada de barnices y reposición del mosaico mediante varillas de grosores entre 3 y 6 micras (en la restauración se utilizaron de 10 micras) a base de palosanto palo violeta, palo rosa, ébano, boj, raíz de olivo y otras maderas teñidas, de la utilización de boj, ébano y caoba en los cajones y la restauración mediante varillas de un mismo color y con reintegración pictórica en acuarela. A.P. Informe de restauración. Taller de ebanistería n.º 10025705. Escritorio. Palacio de San Ildefonso n.º 06EB138. Empresa “El Barco” Villalba, 13 noviembre 2006. Informe de restauración n.º 09EB070 misma empresa noviembre 2009. Agradecemos su ayuda a Diana Lourdes de Luis, Jefa del Servicio de Restauración del Patrimonio Nacional.

¹⁹ Inventario 10021415. Dimensiones: 0,83 × 1,22 × 0,825 m. Conocida por la fotografía de Manuel Moreno fechada el 15 de diciembre de 1948, conservada en el Laboratorio de Arte de la Universidad de Sevilla n.º 4-3762 y 4-2383. Su estado de conservación es muy deficiente con numerosas chapas perdidas, mosaico cuarteado y pérdidas en general.

²⁰ Dimensiones: Longitud 2,05 × 1,65 m de anchura.

²¹ Las dimensiones del sillón son 1,47 m altura × 0,56 m ancho y 0,58 m fondo. La altura del respaldo 0,97 m con copete en bronce, mosaico con mariposas, putti y gran escudo real.

²² Dimensiones: 1,09 m altura total por 0,525 m ancho por 0,49 m de fondo. Altura del asiento 0,46 m, patas ochavadas flores de loto en bronce y asa de bronce en el copete. Marquetería chapeada con dragones. Siete sillas se

Por su parte, las dos papeleras²³ (fig. 8), denominadas actualmente como “bargueños”, con tablero frontal abatible decorado con segmentos con paisajes centrales, dejan ver su interior con superficies todas chapeadas con la marquetería formando recuadros con flores y guirnaldas, con cinco cajones y secreto tras el central situado en la zona inferior. Aparte de las vistas representadas en el interior de las tapas, iguales al del secreter de don Francisco de Asís, aquí hay motivos sueltos como flores, putti, que no se utilizan ni en la mesa de despacho ni en el sillón.

La gradación de la representatividad de estos muebles se puede apreciar hasta en las molduras: las dos mesas y los escritorios rematan los tableros con molduras talladas en madera oscura; en el escritorio grande son lisas chapeadas en ébano con filetes de marfil, en tanto que en la mesa de despacho son de bronce dorado.

Los diseños de Rigalt y los modelos de los muebles

La documentación no deja dudas acerca del autor de los diseños empleados por Pérez, Lluís Rigalt, personalidad destacada en el ambiente artístico catalán y director de la academia de la Llotja entre 1877 y 1887. Hijo de pintor, Rigalt trabajó durante unos años junto a Pérez Villaamil y conoció a Roberts, participando del entusiasmo romántico por las ruinas, por el coleccionismo, por los edificios amenazados. Escenógrafo, decorador, grabador, retratista, dibujante, lo encontramos en la mayoría de las manifestaciones artísticas de la Barcelona isabelina y de la Restauración: concursos y comisiones, ayuntamiento, Diputación, Cabildo, visitas regias, en todo ello aparece su nombre de algún modo, como director o participante. Contribuyó a la ilustración de varias obras literarias, dedicándose además a la escenografía para el teatro de la Santa Cruz y a la decoración de interiores, especialmente al ornato de las habitaciones que sirvieron de alojamiento a Isabel II en 1865²⁴. Además de ello dedicó gran parte de su actividad a establecer principios y modelos para la práctica de las artes industriales, procurando reunir un repertorio de modelos, diseños para carpintería, ebanistería y rejería, etc., apropiados para ser fabricados en talleres mecanizados. Su obra fundamental fue el *Album enciclopédico-pintoresco de los industriales*, que apareció en Barcelona en 1857²⁵. Algunos años más tarde, en 1863, publicó los *Cartapacios gráficos de dibujo* y veinte años más tarde su *Album gráfico de artes oficios* (1884)²⁶. Solà Morales²⁷ constataba que lo característico de Rigalt era su disponibilidad para

conservan en el citado despacho, cuatro en la rotonda del antedespacho y una forma parte de la exposición permanente del Tribunal Supremo.

²³ Dimensiones: altura total 1,25 m, cuerpo superior 0,70 × 0,78 ancho y 0,40 m fondo, cajón en el cuerpo inferior. Ramilletes floreros y caídas de bronce, así como las guirnaldas del faldón.

²⁴ RÀFOLS, J. F., *El arte romántico en España*, Ed. Juventud, Barcelona 1954, p. 273.

²⁵ *Album enciclopédico pintoresco de los industriales. Colección de dibujos geométricos y en perspectiva de objetos de decoración y ornato en los diversos ramos de Albañilería, Jardinería Carpintería, Cerrajería, Fundición, Ornamentación mural, Ebanistería, Platería, Joyería, Tapicería, Bordados, Cerámica, Marquetería, etc. Con una serie de adornos de todas las épocas del arte, aplicables a las varias secciones anteriores para la correspondiente aclaración y estudio de las mismas acompañadas de texto descriptivo y explicativo.* Barcelona 1857-59. Litografía de la Unión de Don Francisco Campañá.

²⁶ Sobre sus reflexiones teóricas y estudio pormenorizado de las láminas incluidas en sus libros véase DALMASES, N., “El ‘Album’ de Rigalt”, *El Diseño en España. Antecedentes históricos y realidad actual*. Ministerio de Industria y Energía, ADGFAD, ADIFAD, ADAP, BCD. Europalia’85. 1985 p.110; RODRÍGUEZ BERNIS, Sofia, “Del martillo y el escoplo a la máquina de machihembrar. La industria del mueble en España en el siglo XIX”. *Espacio, Tiempo y Forma*. Serie VII, H.^o del Arte, t. 12, 1999, pp. 363-383.

²⁷ “Eclecticismo y Artes Industriales”. *El Álbum...* Ed. Facsímil a cargo de Ignasi de Solà-Morales Rubió. Colegio de Aparejadores de Murcia 1984.

trabajos bien distintos y que a pesar de que hoy su talento nos parece solo regular lo cierto es que en su tiempo y en su ciudad debió gozar de una consideración nada despreciable²⁸.

Los muebles que comentamos contradicen la teoría expuesta por Rigalt en su capítulos sobre “reflexiones estéticas” en los que opina que el mueble no puede tener belleza sin utilidad: “En muebles lo más frecuente es observar agregaciones monstruosas que sobre deformar el cuerpo principal, carecen de todo objeto, sentido y de propiedad”. Por tanto debe aspirarse a lo que él mismo resume en tres palabras: oportunidad, claridad y comodidad, justo de lo que carecen los que nos ocupan aquí.

En casi todas las láminas del *Álbum*, cuya explicación está fechada en 1850, aparecen utilizados tanto los elementos constructivos como los motivos que se observan en los muebles de mosaico vegetal. En el volumen segundo de su obra²⁹, en la “Sección de Ebanistería” serie 1.^a, lámina 2, se muestra en planta y alzado una papelera³⁰ (fig. 9) cuya parte alta se utiliza prácticamente igual para el escritorio/*secreter* del rey y para las dos papeleras del despacho (fig. 8). La mesa de centro hoy en el Alcázar sevillano responde con bastante exactitud a la lámina 12 de la misma serie y sección del *Album* empleando los soportes del modelo A y el tablero y faldón del modelo B (fig. 10). Las doce sillas reproducen con bastante exactitud la que aparece con el número 7 en la lámina 8 de la misma sección y serie consideradas como “sillerías de gabinete” (fig. 11), mientras que el sillón principal refleja solo elementos o partes de los que Rigalt emplea en la lámina 12 de otra sección, la de “carpintería/obras de talla”. Los modelos de la mesa velador se encuentran repartidos en diversas láminas dentro del espécimen denominado por Rigalt como “ataifor”³¹: el tablero o más exactamente la división geométrica del mismo está sin duda tomado de la lámina 2 de la sección denominada “proyectos de decoración para varias artes”, repetida en el *Álbum grafico de los Oficios* (1884) (fig. 13). Para los pies de este tipo de mesas Rigalt ofrece varios modelos entre los ataifores de las láminas 4 y 9 de la misma sección. De la lámina número 1, correspondiente a un ataifor, se toman los ángulos y pinjantes del faldón de la mesa de despacho (fig. 5). A las mismas láminas corresponden los soportes tanto de esta como del escritorio del rey, mientras que para los trípodes de las pequeñas Rigalt ofrece varios modelos en su lámina 15, que si en la de La Granja no se toman literalmente, sí lo hacen en la aparecida en el comercio del arte, de la que se asegura su pertenencia a la casa de Montpensier³² (fig. 12).

En cuanto a la decoración de mosaico la mayoría de los motivos se pueden encontrar también entre las láminas de las distintas secciones que componen los dos volúmenes del *Álbum*. Así, máscaras y mariposas, guirnaldas y festones o grecas y florones son formas correspondientes al

²⁸ Rigalt conocía la experiencia de la Gran Exposición de Londres de 1851, dedicada al arte aplicado a la industria, y tomó parte activa en la de 1860 que, bajo el título de “Exposición Industrial y Artística del Principado de Catalunya”, estaba dedicada a muebles, objetos decorativos y artes aplicadas en general.

²⁹ Hemos utilizado el ejemplar que se encuentra en el Museo Nacional de Artes Decorativas, único de los conservados en Madrid en dos volúmenes, pues tanto los disponibles en la Biblioteca Nacional, como en otras instituciones, así como la edición facsímil de 1984, constan de un solo volumen, faltando varias secciones, entre ellas la de ebanistería. En sus obras posteriores *Cartapacio y Album grafico de los Oficios* (1884) se editan algunas de las láminas denominadas por el autor “para varios ornamentos” pertenecientes a este segundo volumen. Agradecemos al Museo Nacional de Artes Decorativas la cesión de las fotografías para esta publicación.

³⁰ “con esta palabra española queremos nombrar esas alacenas o armarios a que comúnmente se da el nombre de *secreter*, sin más razón que la de llamarse así en francés...”

³¹ Para éstos, recogidos en las láminas 9 núms. 2 y 3 como “*ataifores* estilo árabe”, especifica que “deben construirse en maderas finas pudiendo usar entre otros adornos de ataracea. Pero debe tenerse en cuenta que cuanto más menudo sea el dibujo de estas, menos importancia debe darse a las vetas de la madera. La combinación de distintos colores o tonos de la madera también sería aventurado en este caso...”

³² Alcalá Subastas. Abril 2010, lote 271, a la que se atribuye un origen sorrentino.

repertorio asumido de Rigalt. Dentro de esta utilización de sus propuestas resulta especialmente repetitivo el empleo de los motivos publicados en sus “Proyectos de decoración para varias artes”, vol. II, láms. 6 y 7, que se encuentran diseminados por todos los muebles conforme a pautas nada innovadoras (fig. 14).

Uno de los documentos incluidos en el legajo que comentamos se titula *Relación que siguen los dibujos referentes a su representación*. Siguiendo una numeración se detallan las veces que han sido usados, observándose que algunos usados en el secreter se repiten 52 veces. Entre los más repetidos, se llegaron a hacer hasta doce modelos de uno de ellos, que se repite 576 veces y lo mismo sucede con la mesa en la que uno de ellos se repite 30 veces.

Si de las fórmulas decorativas pasamos a la tipología de los muebles podemos observar una clara diferenciación –quizás no consciente– entre la mesa y el sillón de la reina, piezas concebidas como representación de la majestad, y los demás muebles que formaban el conjunto para el despacho, de cuyo carácter participa también el secreter para don Francisco de Asís.

La mesa velador responde en esencia al modelo victoriano muy extendido en Italia con marqueterías de Lancetti o Raffaele Bucci, discípulos de Giovanni Battista Gatti. Para ellas se hicieron proyectos de tableros con diseños de Alessandro Venanzi, pintor de fama entre los adornistas de Perugia. Estas *tavoli artistiche* gozaron de gran éxito en las exposiciones nacionales e internacionales, ganando varias medallas durante varios años hasta incluso en la de Viena de 1873.

En el contexto europeo el centro creador cuyas producciones parecen quedar más próximas a las de Pérez es Sorrento, si bien aquél cuyos objetos alcanzaron mayor difusión e influencia fue Tunbridge Wells. En este centro termal situado al sur de Londres se creaban objetos de recuerdo cuya decoración en mosaico reproducía sobre todo los castillos y mansiones históricas de la campiña inglesa, empleando sólo maderas naturales seleccionadas con las que se obtenían las gradaciones de color, y sin mezclarlo con otras técnicas decorativas como la tarsia o la talla³³. Estos otros recursos sí se emplean, por el contrario, en las producciones de Sorrento. El principal impulsor del foco sorrentino fue Luigi Gargiulo quien, denominándose *intarsiatore napoletano*, presentó a varias exposiciones, desde la de Londres de 1862, obras con cuadros taraceados inspirándose en la pintura pompeyana, y creó una escuela afamada en la producción de tarsias de gusto neobarroco en la que se utilizaba el mosaico como complemento de las zonas taraceadas, específicamente para encuadramientos. Según Fiorentino, el mosaico que en la primera mitad del siglo había empleado alternando teselas de madera natural en tonos claros y oscuros, utilizó más tarde un sistema más industrializado procedente de Alemania, “formando bloques de un mismo grosor de no más de un metro mediante filetes de madera naturales o teñidas de un mismo grosor. Cortados en finas láminas iban formando los dibujos que se aplicaban en pequeñas planchas, al modo de la taracea tradicional”³⁴, descripción que coincide exactamente con la forma de hacer de Tunbridge Wells y que se recoge en los documentos que aquí se comentan sobre la forma de hacer de la Fábrica de Mosaico Vegetal de Manuel Pérez.

En Barcelona estos veladores estaban en plena moda en 1850, llegándose a asegurar que se importaban de Francia como asegura el comerciante Lorenzo Fradera en el *Diario de Barcelona* el 26 de enero de 1850:

Tengo el gusto de poner en conocimiento de las personas que encargaron las preciosas mesitas o veladores que tanto llamaron la atención cuando la apertura de este establecimiento, que se recibirán el lunes 28 del corriente, junto con otros objetos como son costureros y canastillos con pie de esquisito gusto³⁵.

³³ AUSTEN, Brian, “Tables by Tunbridge Ware makers”, *Furniture History*, vol. XXXIII, pp. 264-274.

³⁴ FIORENTINO, Alessandro, *Il Museobottega della tarsia lignea a Sorrento*. Electa, Napoli 1999.

³⁵ PIERA, Mónica, *El moble a Catalunya. L'espai domestic del Gòtic al Modernisme*. Barcelona 1999, pp. 235 y 238.

La innegable relación de los dos veladores octogonales, el de la Granja y el procedente de la colección de los duques de Monstpensier (figs. 2 y 12), ayuda a fechar este último con un margen de no más de dos años desde la fecha inscrita en el regalo-muestra enviado por Pérez a Isabel II, que debió ser encargado por la infanta Luisa Fernanda al ver aquella. En su tablero figuran dos escudos pertenecientes a la casa real y la cruz, en los compartimentos marcados por el dibujo, mientras que en la de la reina son sus iniciales las encuadradas, en torno al círculo central.

El *secrétaire* utilizado en este conjunto se basa en una pieza puesta de moda en el último cuarto del XVIII y que solía ornamentarse con placas de porcelana o paneles de laca. Tras el periodo napoleónico proliferaron los marchantes y tiendas especializadas de *marchands de curiosités*, los anuncios en el *Almanach du commerce de Paris* enormemente activos durante la monarquía de Julio, a quienes acudían los altos dignatarios, destacando nombres como la duquesa de Berry o el propio duque de Orleans³⁶. En las exposiciones de Productos de la Industria francesa (1839, 1844, 1849), así como en las universales de Londres (1851) y París (1856) aparecían los descendientes de los importantes ebanistas parisinos anteriores como Louis-François Bellangé o su hijo Alexandre, como *ébéniste en curiosités*, con estos *secrétaires* como piezas estrella. Considerado tradicionalmente como regalo de la ciudad de Barcelona al rey consorte, ya Junquera advirtió que la escasa calidad de los bronce no avalaba esta suposición.

Respecto a él hay diversos comentarios entre la documentación manejada. En el informe del enviado regio a inspeccionar el trabajo, Domingo Gómez de la Fuente se refiere de pasada a que entre los “muchos ejemplos que hay en la fábrica de obras hechas y no empleadas por su mal resultado, figura una vista del Escorial que debía haberse colocado en vez del país que está en el centro de los frentes del secreter de S.M. el rey y que tuvieron que abandonar por lo mal ejecutada que resultó”. Los dos paneles centrales que aparecen con reproducciones de edificios, un castillo torreado y un palacio en un parque, son los mismos que ornaran los frentes de las dos papeleras.

Ejecución y vicisitudes

Desde abril de 1850 la obra avanzaba merced a la cuantiosa consignación mensual, y en julio del mismo año el fabricante justificaba sus gastos aduciendo, además del numeroso personal –pues afirma que sólo en serrar se ocupaban nada menos que ciento cincuenta operarios–, que “debemos hacer particular mención de la parte directiva y ejecutiva del gusto en el diseño. El director de este ramo, con el competente número de auxiliares, como delineadores y dibujantes, atiende sin interrupción a los cuadrículadores y bajo su misma dirección en la parte artística, la ebanistería trabaja hasta fuera del establecimiento, pues hemos tenido la particular mira de encargar la ejecución de diferentes muebles a los oficiales más hábiles de esta capital... La parte accesoria de los metales es objeto de nuestro mayor tino y circunspección por ser la que campeará en diferentes alegorías en las partes más visibles del decorado”.

En efecto, una cosa era diseñar los bronce, y otra ejecutarlos con una calidad a la altura de los modelos franceses o ingleses; pensó Pérez, de hecho, contratarlos en el extranjero; pero finalmente se los encomendó a José Molas y Bellvé, lo que como se observa en los muebles no resultó ser un gran acierto³⁷. Su ejecución retrasó además la entrega, pues el secreter del rey,

³⁶ DION-TENENBAUM, A., “Les marchands de curiosité à travers les achats du Garde-Meuble sous la monarchie de Juillet”, en Preti-Hammard and Seneschal (eds.) *Collections et marché de l'art en France 1789-1848* (Rennes 2005).

³⁷ Según el informe de Lafuente “Los bronce para el adorno de los muebles los mandaron hacer a un fabricante de Barcelona, y para no tener que abonarle por el pronto su valor se los encargaron sin previo ajuste ni contrato alguno, así que aquel les presenta una cuenta en que ascienden al exorbitante precio de 120.000 rs. sólo los del secreter entregado; habiendo sido además mal ejecutados y manifestando la poca experiencia en este trabajo el haberse empleado

terminado ya por lo demás en octubre de 1851, no pudo ser remitido a Madrid hasta abril de 1852 a falta de estos elementos.

Los informes justificativos de Pérez, quizá por su exagerado énfasis, no tranquilizaban mucho a la Intendencia de Palacio que, tras haber pagado sin rechistar casi dos años, al empezar el de 1852 pidió al *baile* —el administrador patrimonial— de Barcelona un informe que no resultó nada tranquilizador, pues si por un lado alababa a Pérez por otro dejaba al descubierto “que tenía que empezar por montar una fábrica de que carecía y por la enseñanza de operarios ya que la industria es nueva”. “El secreter de SM el rey está concluido en la parte de ebanistería y mosaico y se le estan colocando los muchos adornos de bronce que lleva, y de este ramo quedará termino en lo que resta del presente mes: la mesa de despacho de S.M. la Reina está igualmente concluida a falta de los adornos de bronce. Estos dos muebles, con una mesa redonda, son los que Pérez presentará a SM en enero, que a más tardar puede y debe ser en todo el mes de marzo. Las dos papeleras, el sillón y las doce sillas están bastante adelantadas y serán objeto de la segunda remesa que tampoco debe ser muy tarde y tienen preparada mucha obra para las paredes y demás adornos; y cree que SM quedará complacida porque es en todos conceptos una producción magnífica que honrará el nombre español, si bien tiene el inconveniente de que la obra saldrá carísima”³⁸.

Presentadas esas piezas efectivamente en abril, el 23 de ese mes se ordenó a Pérez que presentase una nota del valor de cuanto ya está hecho, así como presupuesto de lo que costarán las paredes; al día siguiente contestó que para ello necesitaría dos meses para hablar con el bronceista, el marmolista y el pintor de la sociedad y formar un balance general de la fábrica, y que durante ese tiempo se le continúe la consignación para no tener que despedir a los trabajadores. Su respuesta definitiva pareció desorbitada³⁹, y por tanto en junio la intendencia de la Real Casa pidió tasaciones a dos ebanistas, Miguel Medina y Martín Kexel, de los tres muebles terminados: velador, mesa y secreter⁴⁰. Las cantidades resultaron tan diferentes de las presupuestadas que en julio se llegó a un punto de completo desacuerdo, y desde septiembre los trabajos quedaron paralizados; y en diciembre el arquitecto real Domingo Gómez de la Fuente recibe una orden para inspeccionar directamente el estado de las obras en Barcelona, donde podía detenerse en su viaje de vuelta desde París. A consecuencia de su demoledor informe la obra entró en un proceso de liquidación cuya primera fase concluyó en 1853, cuando se renunció a proseguir lo poco que se había hecho para la decoración de las paredes del despacho y se rebajaron algunas cuentas⁴¹. A partir de ese punto el expediente entró en el vicioso círculo administrativo de “visto sin reso-

para dorarlos mucha mayor cantidad de oro que lo necesario”. Para José Molas y Bellvé, uno de los fundadores de la “Fundición Barcelonesa de Bronces y otros Metales” (1850), véase MAESTRE ABAD, Vicente, “Francisco de Paula Isaura (1824-1885), bronceista y platero”, *Locvs Amoenuis*, 1, 1995, p. 216, nota 8.

³⁸ Informe del baile Francisco de Saquer, pedido el 3 de enero y fechado el 14.

³⁹ “Muebles entregados: Secreter 870.000 rs. velador 170.000, total 1.040.000 rs. Muebles a entregar: Mesa de despacho 540.000. dos papeleras 240.000. un sillón 120.000. doce sillas 480.000. Total 1.380.000. Más las paredes, techo y pavimento del despacho en 1.600.000. Componiendo el todo la suma de 4.020.000 rs.”

⁴⁰ Para Martín Kexel puede verse LLEO CAÑAL, Vicente, *La Sevilla de los Montpensier, segunda corte de España*. Sevilla 1997, pp. 17 y 114, en la que incluye diseños de este ebanista para el palacio de san Telmo y “El palacio de san Telmo en el siglo XIX”, *Bol. Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, 51, 2004, pp. 71-77.

⁴¹ Gómez de la Fuente adjunta a su informe de 29 de abril de 1853 las cuentas de Manuel Moreno, “cuyos mármoles deberán recogerse por el marmolista de Palacio para utilizarlos en otra obra, 66.574 rs.” Y la del bronceista Molas que ascienden a 120 mil rs., y el arquitecto rebaja a 60 mil. Rigalt debía cobrar 46.000, pero como la obra no se ha concluido se le deben descontar 16 mil y ya había recibido 12.000, así que se queda en 18.000. Además, el platero por las cerraduras 5.200 (no 9.200 como pedía, porque el secreter ya está incluido en lo pagado a la sociedad). El total de todas estas cuentas asciende a 149.774 rs.



Fig. 14. Motivos decorativos procedentes de distintas láminas del *Álbum*, utilizados para los muebles. (Composición Sonsoles Caruana). Encuadre: Vol. I, Sección Decoración para jardines, lám. 26, detalle fuente; Mariposa: Vol. II, Sección Ebanistería, obras en talla, lám. 15, detalle cama; Caballo fantástico: Vol. I, Sección Carpintería, obras de talla, lám. 6, detalle armario-aparador; Máscara: Sección Ebanistería, obras en talla, lám. 3, detalle tocador; Columna: Vol. II, Sección Proyectos de decoración para varias artes, lám. 6, detalle; Florones: Vol. II, Sección Proyectos de decoración para varias artes, lám. 9, detalle; Vol. II, Sección Proyectos de decoración para varias artes, lám. 7, detalle.

lución”, y así se arrastró al menos hasta 1864, sin que hayamos encontrado constancia de cómo terminaron por saldarse las cuentas⁴².

El arquitecto, desde luego, fue contundente en cuanto al revestimiento de las paredes, que desautorizó con energía y fundados argumentos:

no hay hecho de la decoración del despacho más que los bastidores en que se había de fijar el mosaico, que es cosa de ninguna importancia, y los mármoles cuyo trabajo estaba bastante adelantado cuando se suspendió la obra, cuya decoración hubiera sido siempre de muy mal efecto por lo desacertado que encuentro la combinación del mosaico de maderas con el mármol blanco de Macael, que es sumamente ordinario y del cual no se encuentra un solo ejemplar en el decorado de los salones del Real Palacio, empleándose comúnmente en losas para pavimentos, por lo que atendiendo a lo poco que hay hecho del referido despacho y que el desorden con que ha llevado sus cuentas la Sociedad y por consiguiente la falta de datos que pueden tener para calcular el coste de la fabricación y la aplicación mal entendida que han hecho de esta industria en la distribución de los adornos, los pone en la imposibilidad de poder dar un presupuesto aproximado del coste de la decoración del despacho, y a que serían incalculables los gastos a que arrastraría su conclusión, si a todo esto se añade la mala fe con que han conducido este negocio soy de opinión que bajo ningún concepto debe continuarse la ejecución del citado despacho, pudiendo asegurar a V.E. que es tan poco fundado e incierto el presupuesto de 201.000 duros que presentaron últimamente como el de 40.000 duros que verbalmente propusieron a S.M. en un principio.

Lafuente, en ese mismo informe de 1853, dejaba caer afirmaciones que, nunca desmentidas, no dejaban en buen lugar la limpieza de algunos procedimientos; por ejemplo, ciertas cuentas que se debían a los ebanistas, escultores de madera y cerrajeros y que no reconoció

porque esos trabajos correspondían al secreter que destinaban al sr. Ortega, la mesa que llevaron a la exposición de Londres y demás muebles que quedaban en beneficio de la sociedad.

Y con mayor claridad afirmaba que indudablemente faltó la buena fe cuando una vez conseguida la prórroga de más de un año para la entrega del despacho,

con aquel dinero el sr. Pérez y el administrador Canela realizaron un viaje a Londres donde permanecieron más de cuatro meses con gastos por cuenta de la sociedad y no solo no concluyó el despacho sino que puede decirse que no está casi ni empezado.

Dos cosas llaman la atención de este párrafo: el que hubiera un segundo secreter destinado al alcalde Juan Ortega, duplicando la cerrajería de plata del rey, y otro mueble, sin especificar forma, destinado al baile de Barcelona, hoy desconocidos. Asimismo no hemos encontrado entre las

⁴² Ya “visto sin resolución” el 4 de agosto de 1853, el 1 de febrero de 1854, Moreno, Rigalt y otros subcontratados pidieron que la Casa Real les liquidase según la tasación de ésta; pero despachado esto el 21 de abril de 1854 tampoco se resolvió. La escritura de convocatoria celebrada por los acreedores el 25 de ese mismo 1854 incluye lista de los implicados. El 3 de mayo de 1860 Juan Canela, liquidador de la sociedad, elevó un memorial, hacía presente que “las doce sillas, un sillón, una mesa despacho y dos papeleras que componen dicho resto, hace tiempo Señora que se hallan ya en disposición de ser entregados, y su retraso viene lastimando... a infinidad de familias de operarios y particulares... interin no se le abonen los 89.500 duros que le falta aún percibir...”. Por último, Tomás Coma presentó memoriales, con documentos justificativos, el 26 de marzo de 1861, el 2 de mayo de 1862 y el 29 de noviembre de 1864 siempre como representante de la sociedad e instando a que la reina se digne recibir los muebles terminados y que están en poder de sus acreedores.

publicaciones y catálogos realizados con motivo de la Gran Exposición de 1851 la presencia de la mesa “con las armas de la reina de Inglaterra que llevaron a Londres y para la cual hicieron un gran fanal de cristal”, que sí, sin embargo, aparece pormenorizada, aunque sin su correspondiente grabado, en *La Ilustración Periódico Universal* en 1852:

La mesa del Sr. Pérez es de figura octágona y aparece compuesta de embutidos que forman una multitud de caprichosos dibujos; en su centro figuran unidas las armas de España y de la gran Bretaña. El número de piececitas que ha entrado en la composición de tan magnífico mueble asciende a la cifra de *tres millones*, pues solo las armas de Inglaterra que ocupan el espacio de tres pulgadas de altura por dos de ancho contiene *cincuenta y tres mil* piezas. La mesa está valuada en *seis mil* duros. Algunos han creído que al examinar el prodigioso número de piezas que han entrado en su construcción, que se ha trabajado con arreglo al sistema general de embutidos y ensambladuras, esto es de un modo es de manera que por medio de combinación mecánica permitiese conseguir infinitas reproducciones iguales; pero es un error. En el que han incurrido los extranjeros que han hablado de este mueble. Fabricado por medio de un procedimiento que es propiedad particular del artista catalán es única en su clase, lo cual quiere decir que ninguna otra presenta el mismo dibujo; Debemos asegurar sin embargo que en muy poco tiempo del obrador del Sr. Pérez pueden salir todos los muebles que se le encarguen de esa especie nueva de mosaico: sus precios además son moderados si se comparan con las dificultades y delicadeza que exige su fabricación. Por último no nos es posible dejar de consignar aquí que nuestra augusta Reina ha estimado los conocimientos artísticos del Sr. Pérez, encargándole todo el mobiliario de madera en mosaico así como otros objetos de adorno para un gabinete de Palacio⁴³.

En su citado informe Domingo Gómez de la Fuente explica pormenorizadamente el procedimiento: conseguir una masa formada de filetes de madera de distintos colores unidos con arreglo a la combinación del dibujo que se quiere obtener sujeto a rigurosa cuadrícula. Dando cortes transversales a esta masa se reproduce un mismo motivo en mosaico una multitud de veces. El informe es detalladísimo pues en su visita se dio cuenta de

“la facilidad con que se obtiene un resultado al que se supone tanta importancia y al mismo tiempo hago algunas observaciones sobre las imperfecciones más notables que encuentro en esos procedimientos y que han sido en parte causa del mayor coste de las obras; además, incluyo también adjunto a este informe una nota original que me ha suministrado el sr. Pérez, en la que expone estas operaciones exagerando la importancia de muchas de ellas y haciendo mención de algunas que me parecen inútiles....
Habiendo el sr. Pérez adquirido en América la primera idea del mosaico vegetal, vino a Barcelona donde principió a aplicarlo tan en pequeño como ofrecía el adorno de las guitarras; tratando después de extender la aplicación a los muebles.”

En esto se equivocaba el arquitecto de Palacio. La idea del mosaico vegetal no la había adquirido en América sino en Inglaterra en la manufactura de Tunbridge Wells como se refiere más arriba. La nota de Pérez mencionada por el arquitecto especifica todos los pasos del proceso, veinticinco en total, desde la adquisición de las maderas hasta el encolado de las chapas, y por supuesto se demora en todos los inconvenientes. Por su parte, Lafuente, al estudiar en directo todo este proceso, no sólo se percató de que Pérez lo desconocía por completo sino que apuntó

⁴³ *La Ilustración Periódico Universal*. Febrero 1852. Suplemento. N.º 2. “España en la Exposición”, Artículo V, pp. 62-63.

algunas precisiones de gran interés, pero optamos por no detenernos aquí en estos aspectos técnicos sino que nos remitimos a otro artículo específico al respecto de próxima publicación. Baste aquí apuntar hasta qué punto el resultado de este complicado proceso resultaba bien decepcionante al arquitecto de la Real Casa:

Es también de notar que la sociedad del mosaico vegetal ha considerado bajo un punto de vista falso su industria, pues careciendo ésta absolutamente del mérito artístico que la quieren atribuir por la prostitución que el arte experimenta repitiendo un mismo motivo infinidad de veces, además de no poderse obtener nunca perfección en el dibujo por la reunión de cuadraditos, deberían haber procurado mirarla sólo bajo el punto de vista industrial, pero sin embargo no han sacado todo el partido de que era susceptible por la idea falsa de querer hacer hasta su trabajo imperceptible a la vista y aún a los tintes, y de producir sólo adornos aislados que no pudiéndose repetir muchas veces en un mismo mueble se ven reproducirse en otros distintos, como sucede en la mesa de despacho que tienen en la Fábrica, en la que se encuentran muchos adornos del secreter, y hubiera sido mucho más ventajoso a su especulación el adoptar un sistema de decoración que facilitase el apurar todas las pruebas en un solo mueble produciendo diferentes adornos con la diferente combinación de un solo elemento, medio que he visto empleado con mucha ventaja en París donde se hacen muebles adornados con mosaicos de maderas colocadas en el sentido de la veta, que son de muy bonito aspecto y que se expenden a precios muy económicos.

Igualmente demoleedores son los comentarios de Lafuente respecto a la segunda serie, los que se conservan hoy en el Tribunal Supremo:

la mesa de despacho, además de ser pesadísima en sus formas, de muy mal efecto en la distribución de los adornos y ser malísimos los bronceos que la decoran, tiene el gran defecto de repetirse en ella casi todos los motivos que existen en los mosaicos del secreter y demás muebles entregados, y el sillón y las sillas tienen además el inconveniente de que serían muebles muy incómodos para el uso por la dificultad que habría de moverlos de una parte a otra por ser sumamente pesados. La suma de 69.000 duros en que estos muebles están apreciados en el presupuesto presentado por el sr. Pérez es tan exagerada como la de 52.000 duros por el secreter y mesa entregados ya en Madrid.

En conclusión, Domingo Gómez de la Fuente desestimaba las protestas de Pérez y Compañía:

atendiendo a lo poco que hay hecho del referido despacho y que el desorden con que ha llevado sus cuentas la Sociedad y por consiguiente la falta de datos que pueden tener para calcular el coste de la fabricación y la aplicación mal entendida que han hecho de esta industria en la distribución de los adornos, los pone en la imposibilidad de poder dar un presupuesto aproximado del coste de la decoración del despacho, y a que serían incalculables los gastos a que arrastraría su conclusión, si a todo esto se añade la mala fe con que han conducido este negocio soy de opinión que bajo ningún concepto debe continuarse la ejecución... las noticias y datos que he adquirido en mi visita a la fábrica me hacen insistir y ratificarme en la referida tasación, así como la rara coincidencia que resulta en el expediente de haber dado el ebanista señor Medina exactamente el mismo valor que yo al secreter y la mesa en su tasación hecha un mes antes que la mía por orden del Exmo. Sr. Alcaide del Rl. Palacio. Y conceptúo que no llega a 13.000 duros el verdadero valor de los referidos muebles existentes en la fábrica después de concluidos enteramente.

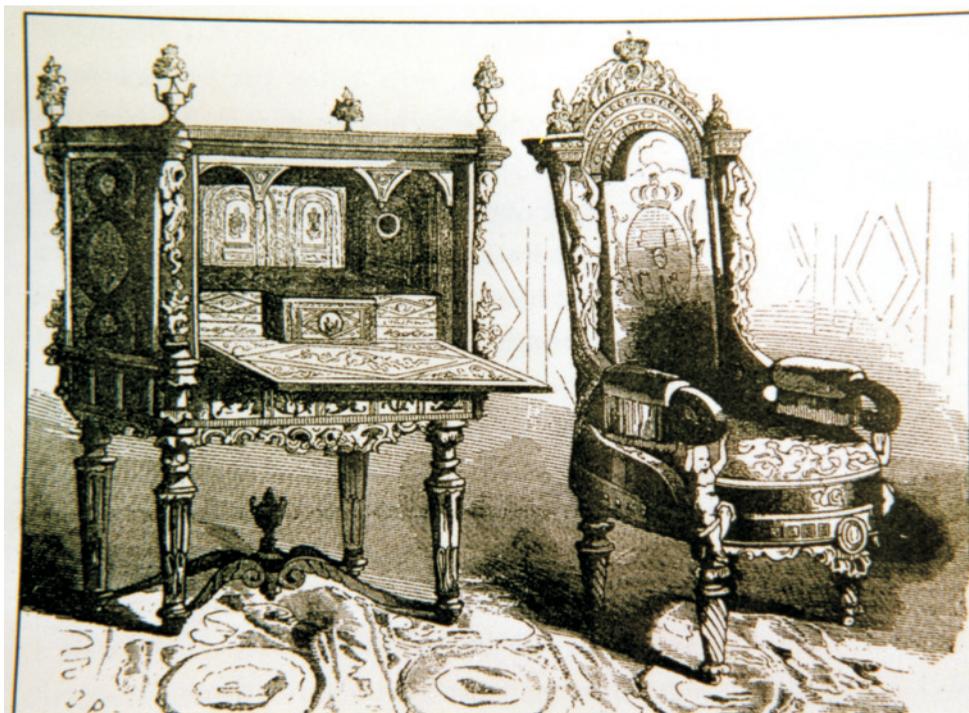


Fig. 15. Muebles presentados por Pérez a la Exposición Internacional de París de 1855.
Grabado de *La Ilustración. Periódico Universal*. 1856.

...

La cuenta del bronceista de Barcelona sr. Molas asciende a 120.000 rs. por los broncees correspondientes a los muebles entregados, pero atendiendo a las razones que expongo en mi informe conceptúo suficientemente pagadas en 60.000.

Al director artístico D. Luis Rigalt según su contrata debía abonarle la sociedad 46.000 rs. como la obra no ha sido concluida conceptúo deberán rebajarse 16.000, y descontando también 12.000 que tiene recibidos de la Sociedad resultarían en su favor 18.000.

El importe de los trabajos hechos por el platero asciende a 9.200 rs., como en esto está comprendido lo correspondiente al secreter que queda en favor de la sociedad deberán abonarse por lo correspondiente a los muebles entregados 5.200.

El dictamen de Lafuente, aun siendo el más duro, no constituyó la única valoración negativa sobre esta obra, también criticada por los ebanistas Medina y Kexel, proveedores habituales de la Real Casa que les encargó sendas tasaciones. Martín Kexel, que visitó al efecto Barcelona el 1 de junio de 1852, manifestó su extrañeza de que se hubieran metido en una obra tan cara sin haber presentado dibujos o modelos con sus precios. En definitiva los muebles, trasladados a Madrid en 1854, permanecieron almacenados aquí mientras duraba el litigio: mientras los fabricantes insistían en la imposibilidad de dar a estos objetos otra salida que su uso por la Corona, ésta manifestaba un desvío tal que en 1862 el representante de la sociedad se quejaba de cómo “en 8 años transcurridos desde que llegaron los muebles a esta Corte jamás se han acercado a verlos los que en distintas épocas han estado al frente de la Administración de la Real Casa”.

Curiosamente, durante todo este litigio Pérez tuvo tiempo de hacer algo fuera de lo común: al igual que había enviado a Londres una mesa con las armas de España e Inglaterra que fue

comentada ampliamente, concurrió a la Exposición Internacional de París de 1855 con alguno de estos muebles. Vicente Mestre Amat recogió las opiniones de J. Blanqui o Leon Laborde sobre el retraso de nuestra industria y de la poca calidad de nuestros productos echando de menos la calidad manufacturera de tiempos pasados. Mientras el primero alaba el esfuerzo de los obreros españoles en ser originales sin caer en el mal gusto, ya que según él habían conseguido recuperar la tradición árabe en procedimientos útiles especialmente en las técnicas de Zuloaga, Laborde⁴⁴, más duro, opinaba que en la exposición de Londres no había sabido mantener ni el color de sus azulejos. Pero dedica sin embargo unas líneas a destacar el trabajo de incrustación de madera “juego de paciencia de una finura admirable en los Trabajos mosaicos del ebanista barcelonés Manuel Pérez y damasquinado de Zuloaga con sentimiento de reminiscencias árabes”⁴⁵.

En este caso sí se conserva un documento gráfico (fig. 15), publicado en *La Ilustración* en 1856, en el que aparecen dibujados el sillón del despacho y una de las papeleras, conservadas en el Tribunal Supremo (figs. 6 y 8)⁴⁶. Por otra parte, en la *Revista Industrial de Barcelona* se publicaron los premios adjudicados en la exposición de Londres y de París, y entre los diplomas figuran “Sres Pérez y Compañía”⁴⁷.

Fecha de recepción: 15-VI-2010

Fecha de aceptación: 9-XII-2010

⁴⁴ “Del l’union des arts et de l’industrie”, Paris 1856, pp. 475-477.

⁴⁵ MAESTRE AMAT, Vicente, “L’època de la industrializació (c.1845-c.1888). Anotacions a l’ebanisteria catalana del segle XIX”, *Moble Català*, Barcelona 1994, pp. 80-111.

⁴⁶ *La Ilustración periodico Universal*, 1856. El grabado fue dado a conocer por Vicente Mestre Amat en *Moble Català*, 1994, p. 83.

⁴⁷ *Revista Industrial*, Año 2, núm. 56, Barcelona 29 de enero de 1857, pp. 26-27.