





De "Lo Sublime" a "Lo Terreno"
Don Quijote, Triana y la cerámica

De "Lo Sublime" a "Lo Terreno" Don Quijote, Triana y la cerámica

ALFONSO PLEGUEZUELO
Universidad de Sevilla

A de confesar con honestidad y no sin cierto sonrojo interior, que nunca antes de ahora había fijado mi atención en las cerámicas trianeras decoradas con episodios de El Quijote que había "visto" aunque no "mirado" al tropezarme con ellas, en zaguanes, patios, fuentes y bancos de jardín de nuestra ciudad, de sus alrededores y también en lugares bastante más remotos. No conviene, pues, desaprovechar la ocasión que nos brindan efemérides como esta conmemoración del Cuarto Centenario de la edición de Tomo I de El Quijote para pensar de forma algo más detenida en el fenómeno que ahora se recuerda y en su reflejo sobre la cerámica local que, como comprobaremos, no fue escaso¹.

La lectura hace algunos años del trabajo de Enrique Valdivieso acerca de la repercusión del celeberrimo personaje cervantino sobre la pintura sevillana del siglo XIX, empezó a plantearme ciertas incógnitas en este terreno sin que tal estímulo llegara a generar en mí pretensiones de investigación². Hace menos tiempo pude leer también el trabajo de José Luis Díez sobre la huella de El Quijote en la pintura andaluza³. De estos dos excelentes artículos extraje varias ideas entre las que retuve una, tal vez porque, en cierta forma, justificaba mi escasa información sobre el asunto. Ambos autores dejaban claro que los pintores sevillanos se habían interesado en representar escenas de El Quijote, sobre todo, cuando mediaban circunstancias especiales. Y, en efecto, a juzgar por los pocos óleos con esta temática conservados en la ciudad, no parece que este asunto se contase, "a priori", entre los predilectos de la clientela sevillana sino que fueron más bien encargos especiales y, sobre todo, obras pintadas para exposiciones de carácter oficial, las dos circunstancias que favorecieron el que los artistas locales lo abordaran. Antonio Cabral Bejarano, Manuel Rodríguez de Guzmán, Mariano de la Roca, Manuel García "Hispaleta" o Eduardo Cano, pintaron, en efecto, cuadros con esta temática que en su mayoría se encuentran hoy fuera de Sevilla. El tema de El Quijote era visto por los pintores sevillanos del siglo XIX como un asunto "Nacional" más que local y, en consecuencia, fue usado por todos ellos como carta de presentación en ambientes oficiales. Pero no tenemos testimonios de que todas estas obras pictóricas al óleo tuviesen repercusiones en la pintura sevillana realizada sobre cerámica durante las últimas décadas del siglo XIX.

1 Debo expresar aquí mi gratitud hacia Carmen Mañueco por sus inestimables ayudas en la búsqueda de muchas de las piezas que aquí se dan a conocer. Sin su generosidad y su ánimo, este trabajo habría sido imposible.

2 VALDIVIESO, 1996, pp.141-160.

3 DíEZ, 2003, pp.107-129

No obstante, con el cambio de siglo, la situación comienza a transformarse y el tema cervantino empieza a interesar a sectores algo más amplios de la ciudad. Realmente, el fecundo ambiente intelectual, bibliófilo y literario de la Sevilla de la Restauración fue convirtiendo la capital del Guadalquivir en uno de los focos de estudios cervantinos de más pujanza a nivel nacional. Probablemente desencadenado por la conmemoración del Tercer centenario de la publicación de la obra en 1605 y por el de la muerte de su autor en 1616, ven la luz pública trabajos de enorme importancia, de Unamuno (1905), de "Azorín" (1905) o de Ortega y Gasset (1914). Este interés a nivel nacional tuvo su correspondencia a nivel sevillano con trabajos como *Cervantes y sus obras* de José María Asensio y Toledo (1902), *Nuevos documentos cervantinos* (1914), del mismo autor, o las esenciales aportaciones de Francisco Rodríguez Marín con la edición de *Rinconete y Cortadillo* (1905) y la del mismo *Quijote* (1911-13).

En los años previos a la conmemoración de la primera edición de la obra, tiene lugar la experiencia artística sevillana más ambiciosa en ese terreno. José Jiménez Aranda, durante varios años, se ha embarcado en la colosal tarea de ilustrar en solitario una edición de *El Quijote*, popularmente conocida después como el "Quijote del Centenario", que saldría a la luz en 1905 y en cuyo tomo primero se incluyeron nada menos que 689 ilustraciones suyas de entre las cerca de mil que realizó⁴. El tomo segundo, editado después de su muerte, fue ilustrado por otros artistas sevillanos. Esta obra impresa fue la experiencia plástica más importante que tuvo lugar en Sevilla en torno a la imagen gráfica de la célebre obra literaria. Hay que decir que esta edición se presentaba como la más profusamente ilustrada salida de una imprenta hasta ese momento. Era una obra hecha ya en el ambiente de reivindicación nacional propio del Regeneracionismo, tanto en términos literarios como estéticos puesto que Jiménez Aranda quiso con ella devolver al texto de Cervantes el "carácter español" y el ambiente realista y castellano que las fantásticas ilustraciones de Gustavo Doré le habían arrebatado, según él. Esta edición del *Quijote* tendría una enorme importancia en la difusión de una nueva iconografía de *El Quijote* y, por supuesto, influyó en algunas versiones cerámicas, pues de ella proceden, entre otras, las escenas de algunas piezas que se presentan en esta exposición, principalmente platos y azulejos que recogen a los protagonistas de la historia dirigiéndose a caballo hacia una nueva aventura (Cat.51, 63, 71, 72, 73, y algunas viñetas de la 64).

Por su lado, la conmemoración del fallecimiento de Cervantes en 1616 sería también una efeméride con gran eco local. Cuando se acercan las fechas, las instituciones sevillanas, especialmente el Ateneo, inician un ambicioso programa de actividades a varios niveles.



fig. 1 Panel de azulejos.
J. Gestoso y Fábrica de Mensaque. 1916

4 VALDIVIESO, op. cit, p. 155.



fig. 2 Ilustración para el *Álbum cervantino*.
Alfonso Grosso. 1916. Sevilla

Lamentablemente, el estallido de la guerra mundial provocó que los actos programados desde el Gobierno fuesen suspendidos a pesar de lo cual el Ateneo decidió seguir con su proyecto aún sin el esperado apoyo estatal.

Entre las propuestas recibidas por las instituciones hubo una de Luis Montoto que fue aceptada y que dejó una "huella cerámica". Aprovechando los estudios de Rodríguez Marín sobre los lugares sevillanos que aparecen mencionados en la novela de *Rinconete y Cortadillo*, Montoto se encarga de redactar unos textos alusivos al asunto que José Gestoso rotula en unas cartelas diseñadas por él y ejecutadas en una fábrica de cerámica con la que mantenía una estrecha relación, Mensaque. Por fortuna, aún pueden verse en diferentes puntos de la ciudad estos paneles de azulejos, pintados a la cuerda seca, formando una especie de virtual recorrido cervantino por las calles sevillanas (fig.1).

Sin duda, un acontecimiento importante fue el ciclo de conferencias organizado para celebrar esta conmemoración, en el que tomaron parte los intelectuales de más relieve de la ciudad entre los que se contaban el mismo Rodríguez Marín, Joaquín Hazañas y la Rúa, Blanca de los Ríos, Manuel Siurot, Adolfo Rodríguez Jurado, José Gómez Ocaña o el propio Luis Montoto. Reuniendo los trabajos de estos conferenciantes y sumando otras informaciones sobre los actos conmemorativos, fue publicado en 1916 un libro titulado *Álbum Cervantino* -recientemente reeditado por el mismo Ateneo- que sería ilustrado con dibujos encargados a los artistas más vinculados a esta institución como Gustavo Bacarisas, Miguel Ángel del Pino, José Pinelo o Alfonso Grosso.

Para todos los artistas del momento, bien informados de los más cualificados estudios sobre el escritor y su célebre novela de caballería, estaba claro que Sevilla había sido un lugar importante para la obra cervantina. Con independencia de si el escritor realizó o no su pretendido primer viaje a la capital del Guadalquivir en 1564 o su no menos oscuro segundo viaje de 1569, estaba probado que había visitado la ciudad en 1585 y 1586 y que entre 1587 y 1597 había recorrido toda Andalucía recalando frecuentemente en Sevilla para hacer gestiones relacionadas con la problemática misión que le conduciría el último de esos años a la Cárcel Real sevillana, periodo de reclusión forzosa durante el cual, según algunos testimonios, concebiría el germen de su obra sobre el ingenioso hidalgo.

El orgullo local de haber sido escenario de episodios biográficos del escritor y también de algunas de sus novelas ayudaron a sentir al autor y también a su obra como algo propio, aunque Cervantes nunca regresara a Sevilla y pese a que Don Quijote en la novela nunca llegara a bajar hasta tierras tan sureñas por más que el pintor Alfonso Grosso lo hiciera cabalgar por nuestra campiña con la Giralda al fondo en alguna de sus ilustraciones (fig.2). Por supuesto que pueden rastrearse en el texto algunas alusiones a la ciudad, pero no es Sevilla -la gran urbe cosmopolita del momento- un lugar importante en la novela sino más bien el ambiente manchego y rural en que se desarrollan las aventuras del caballero andante. Según Rogelio Reyes, para Cervantes: "Más que

un lugar de trabajo literario, Sevilla fue ... una fuente de experiencias y un vivero de asuntos convertidos después, una vez dejada la ciudad, en materia estética"⁵.

A pesar de esta efervescencia cervantina, los círculos sevillanos de creación literaria estaban, en general, más interesados por la poesía que por la novela⁶. La publicación de la revista *Bética* entre 1913 y 1917, la aparición de la obra de José María Izquierdo *Divagando por la ciudad de la Gracia* en 1914 o los textos publicados en las revistas *Grecia* o *Mediodía* dan una idea de los vuelos líricos, los ensayos ultraístas, las aspiraciones clasicistas y las pretensiones experimentales de los poetas sevillanos y también son indicio claro de cuán alejados se encontraban éstos respecto de los valores literarios de las novelas de caballería por más que alguna de las efímeras revistas que sirvieron de medio de difusión a estas aventuras poéticas llevara el nombre del célebre autor de *El Quijote*.

Pero en Sevilla se iban a dar otras circunstancias que favorecerían centrar algo más la atención sobre la genial novela cervantina. La principal de ellas está en relación con los nuevos intereses culturales que genera el proyecto de la Exposición Iberoamericana, proyecto que nace en 1909 con la intención de celebrarse en 1914 y que finalmente, es preciso diferir hasta 1929. El carácter nacional que revestía la obra de *El Quijote* como gran "monumento" literario español, sería adoptado ahora por una ciudad como Sevilla que asumía la representación del país completo en su calidad de anfitriona de la magna muestra Iberoamericana en la que el común idioma de la mayoría de los países participantes hizo de Cervantes un autor emblemático, máxime cuando su obra pertenecía a la "España Imperial" que tanto se añoraba en este evento.

Por otro lado, la fuerza que el movimiento de la Institución Libre de Enseñanza había tenido en Sevilla gracias a los vínculos que algunos de sus ideadores y también de sus principales promotores tenían con la ciudad, especialmente Adolfo de Castro, reforzó el papel divulgativo que ésta asumiría en el acontecimiento. En él, la educación literaria era uno de los pilares sobre los que se construía el ideal de la nueva ciudad, de la España renovada. Entre los datos desoladores de la Sevilla del momento estaba el de un índice de analfabetismo cercano al 60 % de la población. No es casual que todo el recinto de la exposición estuviese salpicado de glorietas dedicadas a los mejores escritores locales como Bécquer, Más y Prat, los hermanos Álvarez Quintero o Francisco Rodríguez Marín, éste último máximo cervantista que dio Sevilla e individuo profundamente comprometido en la tarea de divulgar el conocimiento de *El Quijote* a nivel general. No en balde se le dedica una glorieta en el recinto de la Exposición (fig.3), glorieta que era simétrica a la dedicada a Miguel de Cervantes, situadas ambas en un lugar de privilegio frente al Pabellón Real de la Plaza de América. Pero hay que reconocer que la que llamaban en el momento la "rotonda del Quijote" no era un conjunto particularmente vistoso (fig.4). Aníbal González, autor del proyecto, había dispuesto en 1919 cuatro sencillos bancos y dos librerías en torno a un espacio circular en cuyo centro se plantaría una araucaria. El pavimento era de alicatado geométrico y azulejos de cuerda seca con leyendas alusivas al Quijote y a su autor, y estaban trazados y ejecutados con



fig. 3 Glorieta de Francisco Rodríguez Marín.
Aníbal González y Cerámica Montalbán. 1926.
Plaza de América, Sevilla



fig. 4 Glorieta de El Quijote.
Aníbal González y Fábrica de M. Ramos Rejano. 1926.
Plaza de América, Sevilla

5 REYES CANO, 2003, p. 44.

6 CORTINES y BARRERA, 2004, pp-33-51.



fig. 5 Glorieta de El Quijote. Fábrica de M. Ramos Rejano. Detalle

extraordinaria sutileza. Los bancos aparecen revestidos con azulejos de tres tamaños decorados con escenas de El Quijote, pintadas con el procedimiento de la cuerda seca. Los azulejos no están firmados aunque una noticia que nos transmite Guichot refiere que fueron pintados por una tal Pedro Borrego Bocanegra⁷. No sabemos si fue él u otro dibujante quien se responsabilizó del diseño de los prototipos que, con independencia de su fuente de inspiración, exigieron una tarea de simplificación y síntesis de líneas nada sencilla para convertirlos en dibujos fáciles de ejecutar por los pintores encargados de reproducir estas piezas semi-industriales.

Lo más llamativo de estos azulejos son su pequeña, a veces minúscula, proporción y la gran vistosidad de su colorido⁸ (fig.5). El aspecto general de estos respaldos es el de un "cómic" que parece ilustrar todas y cada una de las escenas de la célebre novela, aparentemente adaptada a lectores infantiles. Los azulejos fueron realizados por una de las casas proveedoras oficiales de cerámica para el acontecimiento: Manuel Ramos Rejano, sobre diseños, según expresa el informe del propio arquitecto Aníbal González, de José Jiménez Aranda. Probablemente querría decir que debían ser tomados de la edición del mencionado "Quijote del Centenario" ilustrada por él⁹.

Pero, a pesar de la delicadeza del conjunto, la solución formal de esta glorieta fue la adoptada por el Comité Organizador, después de desechar un proyecto monumental más ambicioso presentado por el escultor Lorenzo Collaut Valera, que sirvió para realizar más tarde el monumento

7 GUICHOT, 1935, II, p. 294. Imaginamos que el dato del autor será cierto aunque la fecha que menciona este autor para su ejecución, 1916, no nos coincide con uno de los recibos de pago por azulejos para esta glorieta que son abonados en 1926, según ha documentado Librero.

8 Su mal estado de conservación ha hecho que hace unos años se sometiera el conjunto a un proceso restaurador en el cual bastantes piezas originales hubieron de ser repuestas, aunque la ejecución menos minuciosa de los azulejos permite diferenciarlos de los originales.

9 LIBRERO PAJUELO, *La cerámica en la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929: aproximación documental*. Tesis de licenciatura defendida en la Universidad de Sevilla (abril, 2000), p. 202.



fig. 6 Banco de Ciudad Real. Aníbal González y J. Laffitte. 1929. Plaza de España, Sevilla

a Don Quijote y Sancho Panza que hoy podemos ver en la Plaza de España de Madrid. Problemas financieros hicieron inviable la realización en Sevilla de ese proyecto más costoso. Hubo de conformarse la ciudad con una versión más modesta de los "retratos ecuestres" de los dos protagonistas y fue Eduardo Muñoz y Martínez quien realizó tales esculturas, magistralmente talladas en ladrillo y colocadas sobre las dos librerías de la glorieta, situadas entre los bancos y pensadas para contener las obras literarias del autor¹⁰. Por desgracia, la fragilidad del material y la degradación sufrida por tales elementos en un espacio público, los hicieron desaparecer a los pocos años¹¹.

Desde entonces fue también habitual en las empresas de Triana fabricar figuras tridimensionales de Don Quijote y Sancho Panza, modeladas a veces en arcilla y hechas en otras ocasiones con barbotina y moldes. Las fábricas de loza industrial de La Cartuja y de San Juan de Aznalfarache también se hicieron eco del éxito comercial de estos "bibelots" y realizaron réplicas con sus procedimientos industriales, a veces esmaltadas en blanco y en otras ocasiones, pintadas de vivos colores¹².

Pero salvo la mencionada glorieta, no aparece Don Quijote en la ornamentación de los demás pabellones subsistentes de la exposición, todos ellos decorados con programas iconográficos meticulosamente pensados para ilustrar a los visitantes y también para no herir susceptibilidades

10 GUICHOT, op. cit, I, p. 427.

11 Guichot publica las fotos de tales obras al poco de ser inauguradas. Con motivo de la Exposición Universal de 1992 se hicieron nuevas réplicas que, me temo, han durado menos que las primeras.

12 Sobre la importancia concedida a las artes decorativas en la exposición iberoamericana puede consultarse mi trabajo "La "arquitectura brillante" en el Segundo Renacimiento sevillano" (2004).

protocolarias que no faltaron durante el largo período de gestación de tan complicado acontecimiento.

Una excepción es preciso hacer en esta cuestión: entre los bancos dedicados a todas y cada una de las provincias en la Plaza de España, el de Ciudad Real, mostraba y aún muestra en su respaldo una escena de gran tamaño de Don Quijote y Sancho, vistos de espaldas y montados sobre sus caballerías, mirando hacia los molinos-gigantes que se destacan en el horizonte. Bajo la escena, en una cartela se leen las palabras de don Alonso Quijano: "Que yo voy a entrar con ellos en fiera y desigual batalla" (fig.6). La obra muestra dos firmas, una es el anagrama de letras mayúsculas enlazadas "C" y "M" que solía emplear la fábrica de Cerámica Montalbán, una de las cinco empresas elegidas como abastecedoras para la Exposición Iberoamericana. La otra firma muestra "J. LAFFITTE", que debería corresponder al pintor aunque las noticias que tenemos de José o de Julián Laffitte nos los presentan no como pintores sino como propietarios de otras dos fábricas importantes de esos años: N^a S^a de los Remedios y N^a S^a del Rocío¹³. La obra, que está siendo restaurada en el momento en que se edita este catálogo, muestra la desenvoltura de un pintor experimentado cuya magistral pincelada no está exenta de cierto aire decó propio de los años en que fue concebida la obra.



13 Cabe la posibilidad de que el pequeño anagrama de Montalbán corresponda al pintor y que la firma de Laffitte haga referencia a la fábrica donde se produce la obra.

fig. 7 Retrato de Miguel de Cervantes. Adolfo López. 1922-1925. Plaza de España, Sevilla



fig. 8 Placa decorada con cuerda seca. Colección particular. Sevilla

A pocos metros de allí, ocupando una de las enjutas de los arcos de la enorme galería balconada que discurre por encima de los bancos provinciales, aparece un magnífico medallón de terracota esmaltada en blanco con el retrato de Miguel de Cervantes. No podía faltar la referencia al ilustre literato en esta galería de hombres famosos de la historia de España (fig.7). La obra es posible que fuese realizada entre 1922 y 1925 por Adolfo López Rodríguez¹⁴, un escultor sevillano formado en la mejor tradición académica de la de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría y también en la Académica Libre de Bellas Artes de Sevilla¹⁵.

Con independencia de todas estas obras, realizadas por artistas de reconocido prestigio, los temas de El Quijote, en sus versiones más menudas de modestos azulejos y platos, hallaron, sin embargo, muy buena acogida en numerosos edificios privados, especialmente en casas de campo, haciendas y "hotelitos" de la periferia sevillana, en barrios residenciales con casas ajardinadas como Nervión, El Porvenir o Heliópolis, y también en numerosas casas de recreo de la comarca de El Aljarafe donde aún pueden contemplarse estos azulejos integrados en el estilo general de estas construcciones de los años veinte y treinta que hoy calificamos de "Regionalistas" (fig.8).

Pero la extraordinaria atención que en el proyecto cultural del Regionalismo acapara la propia ciudad dejó poco espacio para temas sin una directa relación con la misma y aunque a Cervantes se le dedicara su glorieta, es obvio que El Quijote no podía ser percibido como un tema estrictamente sevillano, ni siquiera andaluz por más cordobeses que fuesen los antecedentes

14 GUICHOT, op. cit. II, p. 448.

15 Pueden consultarse datos sobre este escultor en la obra de CASCALES MUÑOZ, 1929, II.



fig. 9 Plato. Fábrica de M. Ramos Rejano.
Colección particular. Sevilla

familiares de su autor y por más que uno de los promotores ideológicos de la gran muestra Iberoamericana, el marqués de la Vega Inclán, hubiera sido también el responsable de la creación en Valladolid de la Casa de Cervantes.

Pero aunque imaginamos que este emprendedor aristócrata no consideraría decoroso emplear la imagen de Don Quijote en los edificios emblemáticos de esta muestra marcadamente sevillana, a buen seguro, le debió parecer una feliz iniciativa la de algunas fábricas de cerámica de Triana que empezaron a producir de forma masiva platos y azulejos con temas extraídos de la célebre novela. Es bien conocida su intención de promover la ciudad como destino turístico de masas y podemos presumir que fue consciente de la importancia económica del mercado del "souvenir" y de lo que hoy llamamos "merchandising".

La fábrica Mensaque, Rodríguez y Cía. fue pionera en este campo y comenzó a producir ingentes cantidades de azulejos y platos decorados casi siempre a la cuerda seca. Gestoso, vinculado personalmente a esta firma, había sido el nuevo impulsor de este procedimiento decorativo que él identificaba con la época de los Reyes Católicos y con el estilo gótico-mudéjar. Más tarde, él mismo lo empleó en diseños de carácter neo renacentista y de ahí debió pasar a ser aplicado a otros muchos motivos, entre ellos, los cervantinos con que se decoraron azulejos, platos, maceteros y orzas que hoy pueblan domicilios privados de la ciudad.

En estas obras resulta muy difícil, si es que no imposible, identificar la fábrica de la que procede si no se ha dejado firma o marca en el bizcocho cerámico (Cat.63); tal fue la fluida comunicación entre las mismas, el fácil plagio, el continuo ir y venir de pintores de unas a otras empresas e incluso el trabajo de los artistas llevado a cabo con material de las fábricas en sus talleres particulares donde a veces cocían sus obras para ganarse un dinero extra en unas décadas de dura economía familiar como fueron aquellas.

Los dibujos originales serían ejecutados en finos papeles perforados con el procedimiento del estarcido que ayudaría los pintores a guiar mecánicamente su pincel por las líneas de puntos que había dejado trazado el polvo de carbón. Los brillantes colores vendrían después rellenando los espacios entre las líneas separadoras de los esmaltes. Estos dibujos se hacían casi siempre sobre pequeñas olambrillas de 7x7 centímetros, en azulejos cuadrados de 13x13 o en azulejos rectangulares de 13x27, en placas cuadradas de 28x28 o, incluso, en paneles de varios azulejos. El destino habitual de estas piezas era el de revestir elementos arquitectónicos de espacios de recreo, casi siempre, bancos o fuentes de jardín. Pero también se vendieron al por menor como recuerdos o simplemente como objetos decorativos; de ahí que sea tan frecuente verlos enmarcados en grupo como los que se exponen en esta muestra (Cat.64).

En los momentos álgidos de los prolegómenos de la Exposición, cuando además de los pabellones de la misma se construían los nuevos barrios de la ciudad, es probable que la demanda fuese por delante de la oferta y se hiciese necesario fabricar piezas de este tipo con un procedimiento más mecanizado aún que el de la cuerda seca. Este pudo ser el móvil de la creación de las planchas de metal que aún se conservan hoy en la fábrica de Mensaque con las escenas del Quijote (Cat.65 a 70)¹⁶.

Otra de las fábricas de Triana en las que se produjeron piezas decoradas con escenas de esta temática fue la de Ramos Rejano (Cat.51-52), empresa que, aunque especializada en azulejos de arista y reconocida como la mejor productora de reflejos metálicos, también fabricó multitud de piezas pintadas tanto a pincel sobre esmalte (fig.9) como a la cuerda seca (fig.10). Fundada la fábrica en 1882 y establecida desde 1905 en la calle San Jacinto, de Triana, fue una de las cinco empresas designadas para suministrar cerámica a las obras de la Exposición Iberoamericana y,



fig. 10 Placa. *Mantamiento de Sancho*.
Colección particular. Sevilla

16 Aunque las planchas de hierro se conservan en Mensaque, no estamos seguros de si originalmente fueron propiedad de ésta firma o de si forman parte de los materiales procedentes de Ramos Rejano que adquieren en la década de los cincuenta, cuando esta empresa cierra.

como se ha mencionado más arriba, la encargada de ejecutar los azulejos de la Glorieta de Cervantes. Las contrahuellas de la propia escalera interior de la fábrica, hoy desaparecida, estaban decoradas con azulejos de tema cervantino¹⁷.

Tanto en una como en otra empresa de las mencionadas, se produjeron numerosos platos decorados con temas de El Quijote. Las escenas ocupaban frecuentemente la superficie completa del plato (Cat.71) y en otras ocasiones, sólo su centro, manteniendo una orla en el ala (Cat.72). El sintético lenguaje gráfico de la línea y también la forma sensual de manchar con los brillantes colores, especialmente en las cerámicas decoradas a la cuerda seca, presentaban unos irreconocibles campos manchegos que en poco se parecían a los secos, austeros y terrosos paisajes con los que tanto se identificaron los pintores vinculados al Regeneracionismo nacionalista de Castilla (Cat.73).

Y, como tenían previsto sus ideadores, las glorietas de la exposición hicieron de eficaz escaparate de promoción y los pedidos de platos y de menudos azulejos debieron llover a las fábricas de Triana que comenzaron a producirlos de forma masiva. Hubo muchos visitantes que desearon llevarse consigo réplicas exactas de algunos elementos e incluso edificios como los que habían visto en su visita. Es muy significativa la noticia de las cartas enviadas por Harold Pleyter, cónsul de los Estados Unidos en Sevilla, quien pregunta al Comité cómo lograr hacer una réplica de la glorieta de Cervantes para instalarla en una ciudad de California. El Comité replica lo complicado de la operación dado lo exclusivo del diseño y de la ejecución de tal conjunto y ofrece la posibilidad más viable de encargar en Triana los revestimientos de unos bancos de forma más estandarizada¹⁸.

El dibujo de estas piezas se haría con gran rapidez gracias a los estarcidos, y su coloreado era prácticamente una labor mecánica con lo que la producción podía hacerse en cadena. Los azulejos y los platos con temas de El Quijote se habían convertido en uno de los múltiples "souvenirs" que todo visitante quería comprar y llevar consigo como recuerdo (Cat.53 a 62) . Don Quijote y su escudero compartirían escaparate con los toreros, las Manolas, las Giraldas, los penitentes, la Virgen del Rocío o Jesús del Gran Poder. Serían éstos las versiones más comerciales derivadas de una genial obra literaria que era había sido y seguían siendo capaz de satisfacer sensibilidades a muy diferentes niveles. Pero no olvidemos que Miguel de Cervantes como persona inteligente, siempre vivió, como reza el viejo refrán castellano, "con una mano por el cielo y otra por el suelo" y que tanto él mismo como, ¿porqué no mencionarlo también?, Avellaneda, siempre albergaron la esperanza de enriquecerse con las ventas de esa obra que, hoy no hubiéramos dudado en calificar de "best seller" aunque el autor, para su desgracia y como suele ser tristemente frecuente, casi no alcanzara a saborear las mieles de tal éxito que después cosecharían sus editores y mucho más tarde, las fábricas de cerámica de la ciudad que vio encarcelado a este genio de las letras hispanas. Pesada broma ésta de la veleidosa Fortuna.

17 Agradecemos esta información a nuestra amiga Laura Suárez-Cantón Ramos, descendiente de los dueños de esta fábrica.

18 LIBRERO, op. cit., p. 202.

Nunca una obra literaria tan profunda había sido interpretada de forma tan llana. No era, probablemente, la clientela de estos objetos cerámicos especialmente sensible a los mensajes filosóficos del caballero manchego ni a los nobles y altruistas fines de sus portentosas hazañas. Probablemente se habrían identificado más con las sensatas apreciaciones de su escudero que con las filantrópicas e idealistas teorías de don Alonso Quijano.

Pero dominaba entonces en los sectores más pragmáticos de la intelectualidad y en la clase política del momento una sensibilidad favorable a promocionar la ciudad a nivel de turismo de masas lo que, indudablemente, implicaba un proceso de trivialización cultural que generó algunas repuestas muy indignadas por parte de sectores más puristas y de espíritu menos comercial. La imagen de El Quijote, igual que la del folclore local, la Semana Santa, el flamenco o el debatido "estilo sevillano" de la arquitectura del certamen entró de lleno en este proceso cultural y las fábricas de loza y azulejos de Triana inundaron oportunamente el mercado de pequeñas "viñetas cerámicas" con escenas de El Quijote que recordaban los episodios más divertidos la obra. Se trataba, en efecto, de una especie de anecdotario de El Quijote que tal vez era la necesaria compensación de esas otras sesudas investigaciones cervantistas de nuestros más brillantes intelectuales (Cat.74-75).

Dos fueron, pues, las aportaciones de Sevilla al cervantismo, una "cualitativa" y de alto nivel que pretendía indagar en lo más sublime de esta obra literaria que, a fuerza de ironizar desvelaba el relativismo de los valores asumidos y la naturaleza engañosa de las apariencias; la otra, es una aportación "cuantitativa", hoy diríamos "estadística" pero premonitoria del actual concepto de "consumo cultural" de masas que no veo preciso definir al culto lector de este artículo, acostumbrado como estará diariamente a ser receptor de mensajes triviales que no ofrecen siquiera, como ofrece El Quijote, la posibilidad de una segunda lectura más edificante.



il. 51 *Don Quijote y Sancho cabalgando*. López Cabrera, *El Quijote del Centenario*, Lám. T. IV. Parte II cap. XXVII. Madrid, 1908



Nº 51 PLATO
Don Quijote y Sancho cabalgando

Manuel Ramos Rejano
"Ramos Rejano" en el reverso
Anterior a 1922
Pintura sobre cubierta
Diám. 31 cm
Colección Particular



Nº 52 PLATO
Aventura de los molinos

Manuel Ramos Rejano
"F(ábrica) M(anuel) Ramos Rejano Sevilla" pintada en el reverso
Pintura sobre cubierta
Anterior a 1922
Diám. 50 cm
Colección Rubio Rodríguez



AZULEJO

Nº 53

Don Quijote cabalgando

Manuel Ramos Rejano

"MRR" sobremontado por una cruz, "MADE IN SPAIN",

"RAMOS REJANO SEVILLA ESPAÑA" impresas en el reverso

Primera mitad del siglo XX

Cuerda seca parcial

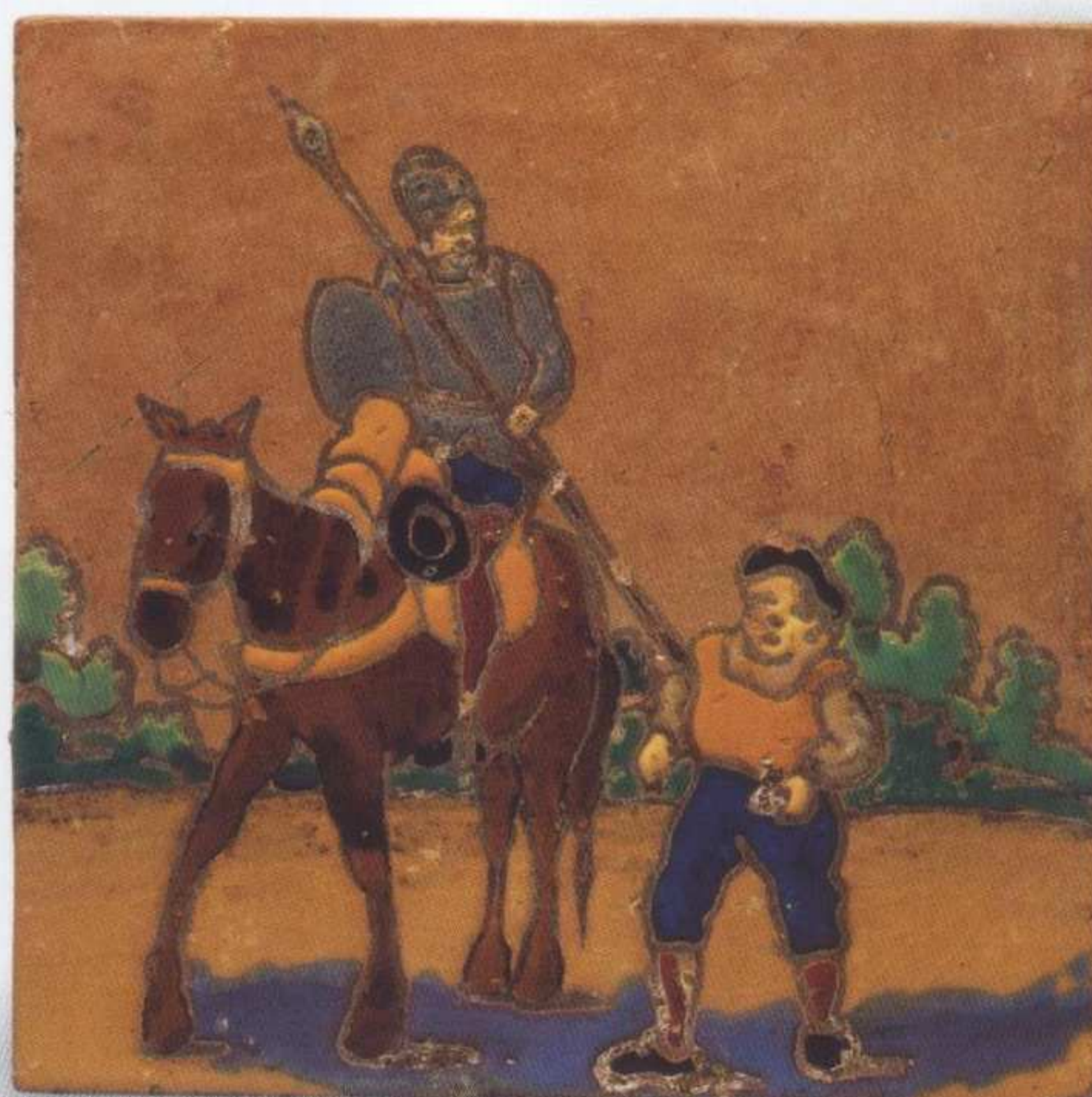
Alt. 13,5 x Anch. 13,5 cm

Colección Fernández-Flores Sainz



Nº 54 AZULEJO
Don Quijote ayudado por Sancho Panza

Manuel Ramos Rejano
"MRR" sobremontado por una cruz, "MADE IN SPAIN",
"RAMOS REJANO SEVILLA ESPAÑA" impresas en el reverso
Primera mitad del siglo XX
Cuerda seca parcial
Alt. 13,5 x Anch. 13,5 cm
Colección Fernández-Flores Sainz



Nº 55 AZULEJO
Don Quijote y Sancho conversando

Manuel Ramos Rejano
"MRR" sobremontado por una cruz, "MADE IN SPAIN",
"RAMOS REJANO SEVILLA ESPAÑA" impresas en el reverso
Primera mitad del siglo XX
Cuerda seca parcial
Alt. 13,5 x Anch. 13,5 cm
Colección Fernández-Flores Sainz

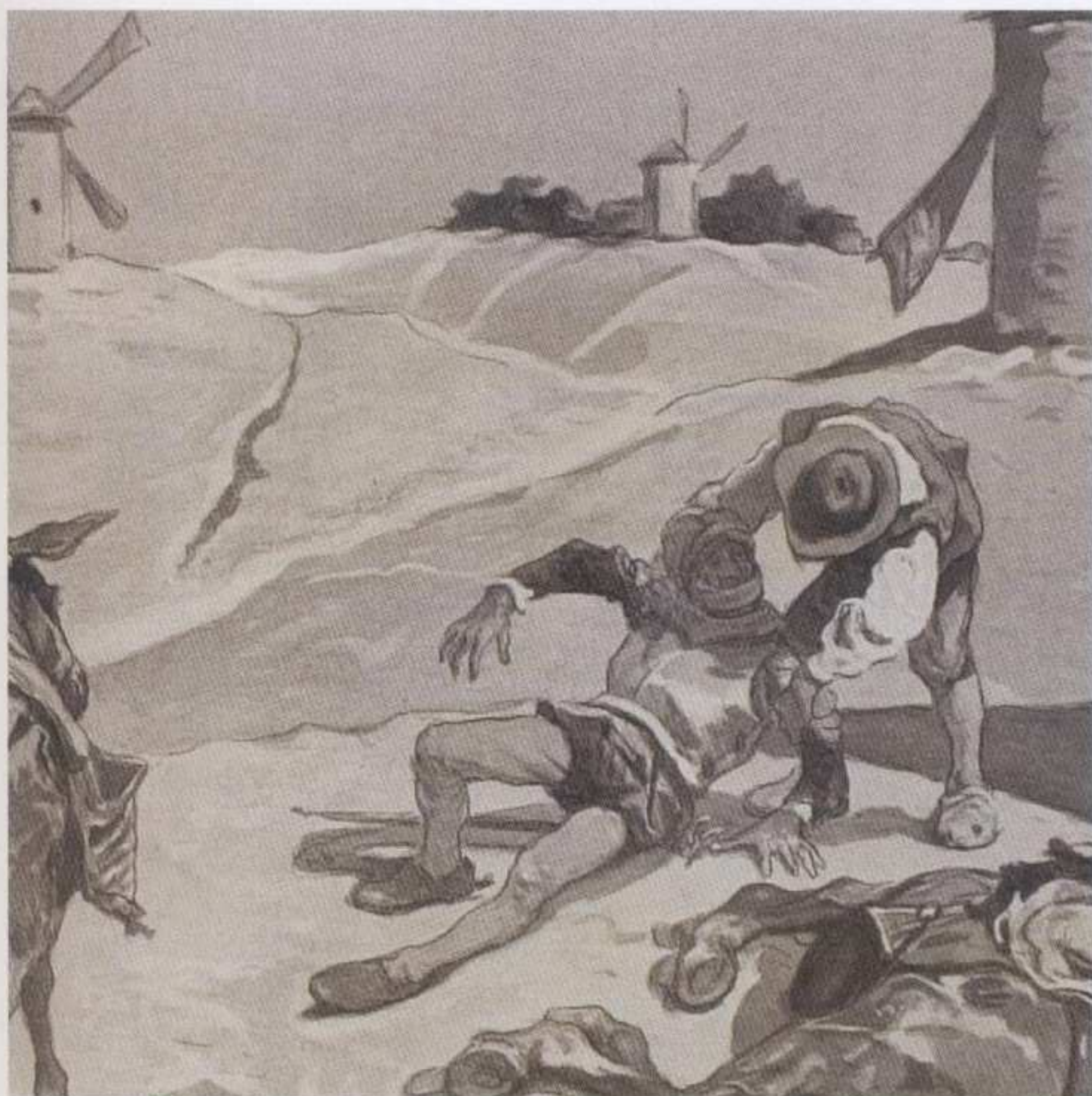


il. 56 *Aventura de los molinos*.
José Jiménez Aranda, *El Quijote del Centenario*, Lám. T. I, cap. VIII, 4.
Madrid, s. a.



AZULEJO Nº 56
Aventura de los molinos

Manuel Ramos Rejano
"MRR" sobremontado por una cruz,
"MADE IN SPAIN", "RAMOS REJANO SEVILLA ESPAÑA"
impresas en el reverso
Primera mitad del siglo XX
Cuerda seca parcial
Alt. 13,5 x Anch. 13,5 cm
Colección Fernández-Flores Sainz



il. 57 *Aventura de los molinos.*
 José Jiménez Aranda, *El Quijote del Centenario*, Lám. T. I, cap. VIII, 6.
 Madrid, s. a.



Nº 57 AZULEJO
Aventura de los molinos

Manuel Ramos Rejano
 "MRR" sobremontado por una cruz,
 "MADE IN SPAIN", "RAMOS REJANO SEVILLA ESPAÑA"
 impresas en el reverso
 Primera mitad del siglo XX
 Cuerda seca parcial
 Alt. 13,5 x Anch. 13,5 cm
 Colección Fernández-Flores Sainz



il. 58 *El yelmo de Mambrino*. José Jiménez Aranda, *El Quijote del Centenario*, Lám. T. II, cap. XXI, 7. Madrid, 1907

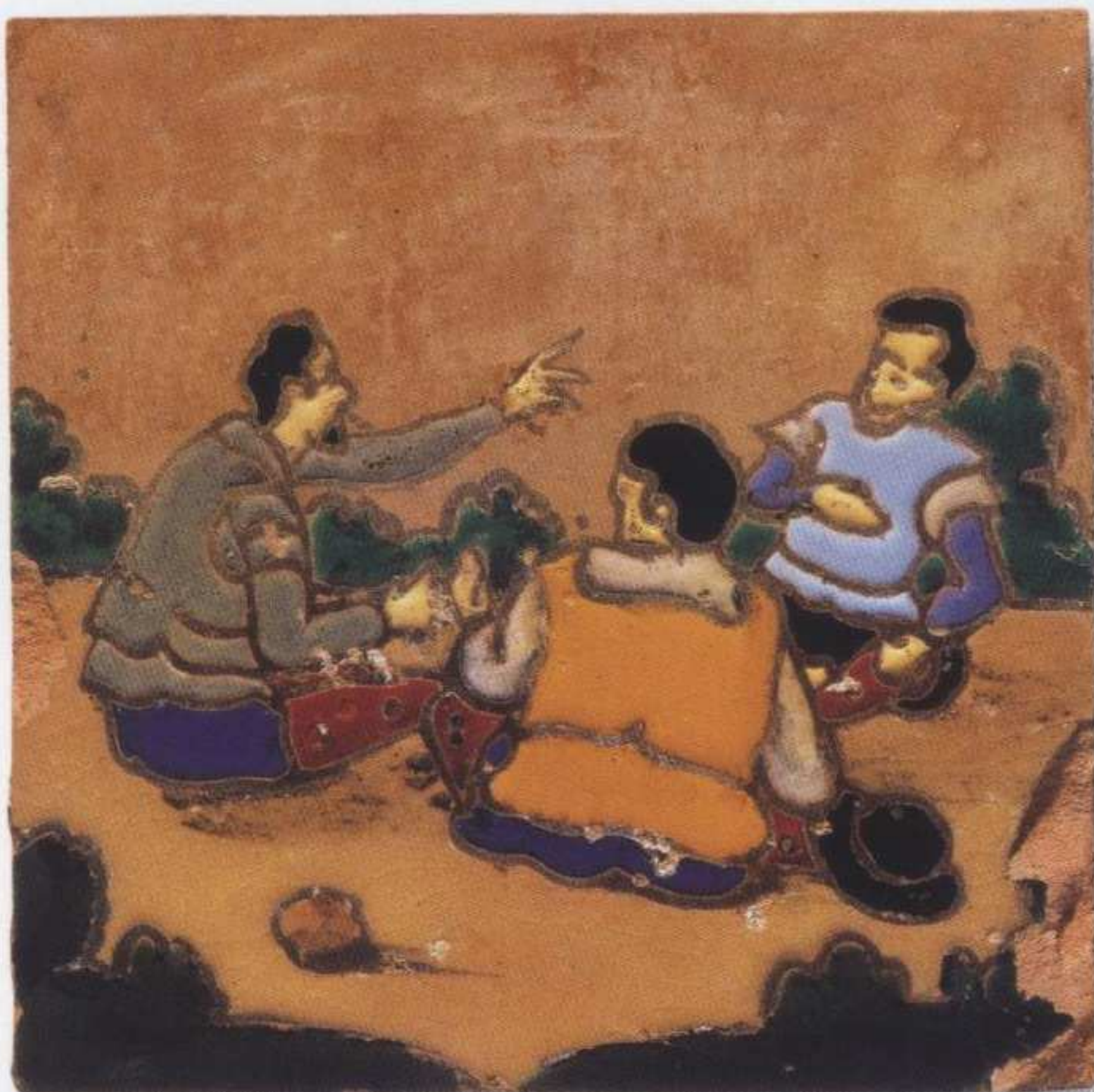


Nº 58 AZULEJO
El yelmo de Mambrino

Manuel Ramos Rejano
"MRR" sobremontado por una cruz,
"MADE IN SPAIN", "RAMOS REJANO SEVILLA ESPAÑA"
impresas en el reverso
Primera mitad del siglo XX
Cuerda seca parcial
Alt. 13,5 x Anch. 13,5 cm
Colección Fernández-Flores Sainz



il. 59 *Historia de Cardenio*.
José Jiménez Aranda, *El Quijote del Centenario*, Lám. T. III, cap. XXIV, 11.
Madrid, 1907



AZULEJO
Historia de Cardenio

Nº 59

Manuel Ramos Rejano
"MRR" sobremontado por una cruz,
"MADE IN SPAIN", "RAMOS REJANO SEVILLA ESPAÑA"
impresas en el reverso
Primera mitad del siglo XX
Cuerda seca parcial
Alt. 13,5 x Anch. 13,5 cm
Colección Fernández-Flores Sainz



il. 60 *Sancho y rucio*.
 José Jiménez Aranda, *El Quijote del Centenario*, Lám. T. III, cap. XXX, 15.
 Madrid, 1907



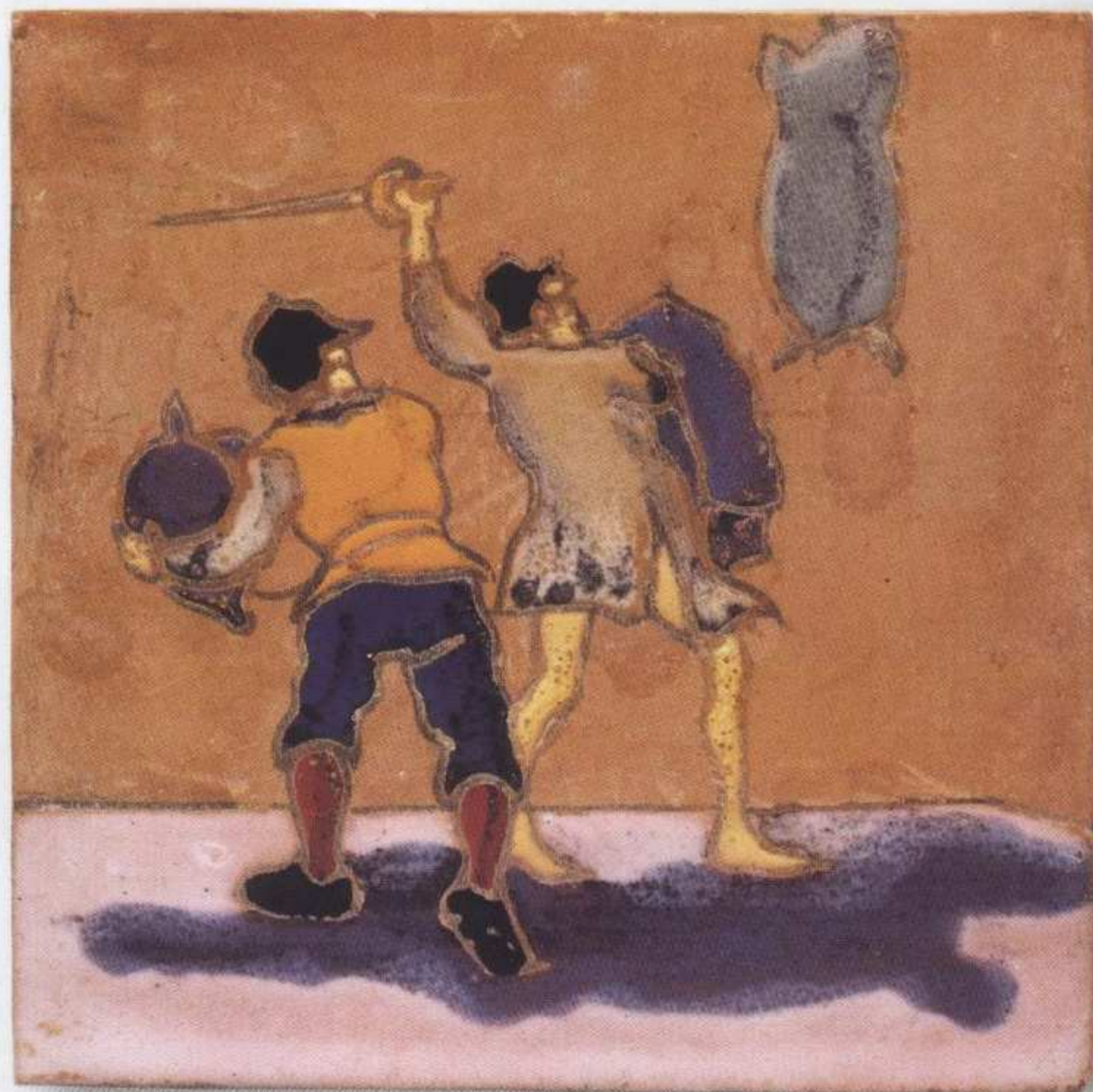
Nº 60 AZULEJO
Sancho y rucio

Manuel Ramos Rejano
 "MRR" sobremontado por una cruz,
 "MADE IN SPAIN", "RAMOS REJANO SEVILLA ESPAÑA"
 impresas en el reverso
 Primera mitad del siglo XX
 Cuerda seca parcial
 Alt. 13,5 x Anch. 13,5 cm
 Colección Fernández-Flores Sainz



il. 61 *Aventura de los cueros de vino.*

José Jiménez Aranda, *El Quijote del Centenario*, Lám. T. IV, cap. XXXV, 6. Madrid, 1908



AZULEJO Nº 61

Aventura de los cueros de vino

Manuel Ramos Rejano
 "MRR" sobremontado por una cruz,
 "MADE IN SPAIN", "RAMOS REJANO SEVILLA ESPAÑA"
 impresas en el reverso
 Primera mitad del siglo XX
 Cuerda seca parcial
 Alt. 13,5 x Anch. 13,5 cm
 Colección Fernández-Flores Sainz

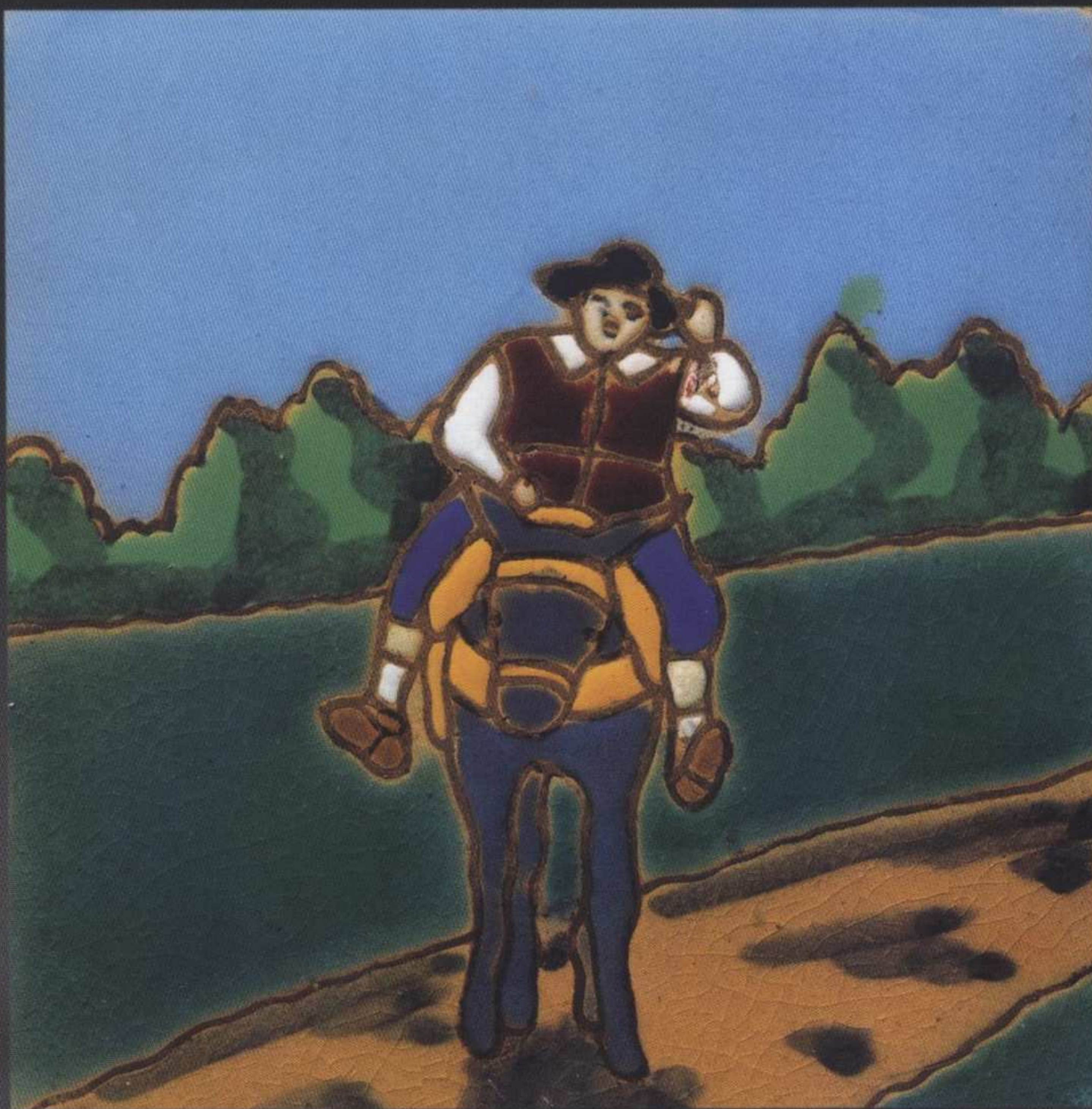


Nº 62 AZULEJO
Don Quijote y Sancho cabalgando

Manuel Ramos Rejano
 "MRR" sobremontado por una cruz,
 "MADE IN SPAIN", "RAMOS REJANO SEVILLA ESPAÑA"
 impresas en el reverso
 Primera mitad del siglo XX
 Cuerda seca parcial
 Alt. 13,5 x Anch. 13,5 cm
 Colección Fernández-Flores Sainz



il. 63 *El yelmo de Mambrino*. José Jiménez Aranda, *El Quijote del Centenario*, Lám. T. II, cap. XXI, 3. Madrid, 1907



Nº 63 AZULEJO
El yelmo de Mambrino

Mensaque
"Mensaque Sevilla" en el reverso
Primera mitad del siglo XX
Cuerda seca
Alt. 13,5 x Anch. 13,5 cm
Colección particular



il. 64

Sancho dando voces. José Jiménez Aranda, *El Quijote del Centenario*, Lám. T. II, cap. XVIII, 24. Madrid, 1907

Don Quijote en la venta Lám. T. I, cap. II, 2. Madrid, s. a.

Penitencia de Don Quijote en Sierra Morena. Lám. T. III, cap. XXVI, 4. Madrid, 1907

Penitencia de Don Quijote en Sierra Morena. Lám. T. III, cap. XXVI, 1. Madrid, 1907

En Sierra Morena. Lám. T. III, cap. XXIII, 15. Madrid, 1907

Don Quijote y Sancho. Lám. T. III, cap. XXX, 13. Madrid, 1907



Nº 66 PLANCHA METÁLICA
Don Quijote ayudado por Sancho

Mensaque

Hierro

Primera mitad del siglo XX

Alt. 14 x Anch. 14 cm

Mensaque Rodríguez y Cia. Sevilla



PLANCHA METÁLICA
Aventura de los molinos

Nº 67

Mensaque
Hierro
Primera mitad del siglo XX
Alt. 14 x Anch. 14 cm
Mensaque Rodríguez y Cia. Sevilla



Nº 68 PLANCHA METÁLICA
En la venta

Mensaque
Hierro
Primera mitad del siglo XX
Alt. 14 x Anch. 14 cm
Mensaque Rodríguez y Cia. Sevilla



il. 71 *Don Quijote y Sancho cabalgando.*
José Jiménez Aranda, *El Quijote del Centenario*, Lám. T. I, cap. X, 7. Madrid, s. a.



Nº 71 PLATO
Don Quijote y Sancho cabalgando

Ramos Rejano o Mensaque
Primera mitad del siglo XX
Cuerda seca
Diám. 15,7 cm
Colección particular



il. 72 *Aventura de los molinos.*

José Jiménez Aranda, *El Quijote del Centenario*, Lám. T. I, cap. VIII, 1. Madrid, s. a.



Nº 72 PLATO
Aventura de los molinos

Mensaque o Manuel Ramos Rejano
Primera mitad del siglo XX
Cuerda seca
Diám. 25 cm
Colección particular



il. 73 Don Quijote y Sancho cabalgando.
José Jiménez Aranda, *El Quijote del Centenario*, Lám. T. I, cap. VII, 13. Madrid, s.a.



Nº 73 PLATO
Don Quijote y Sancho cabalgando

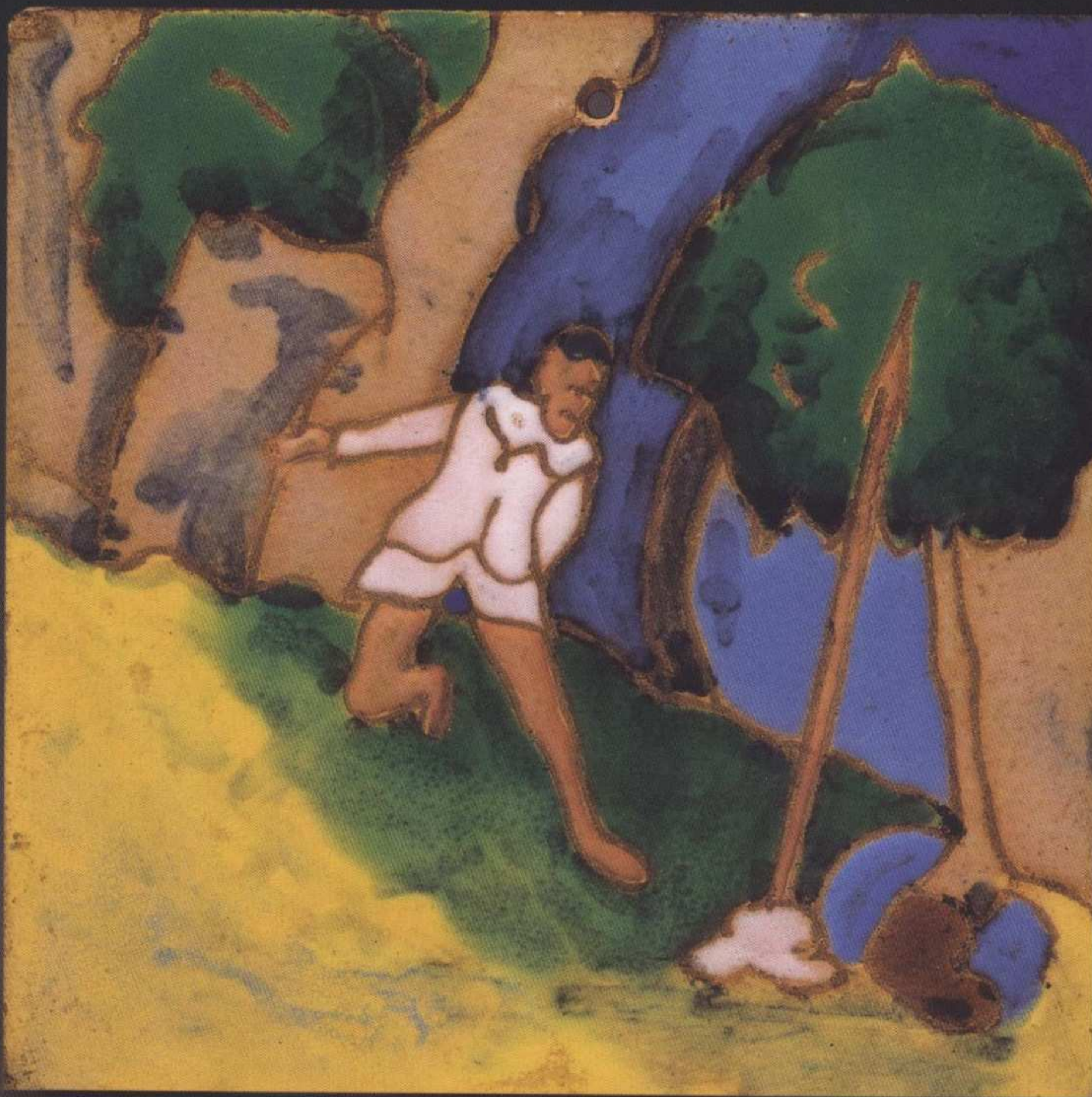
Mensaque o Manuel Ramos Rejano
Primera mitad del siglo XX
Cuerda seca
Diám. 25 cm
Colección particular



AZULEJO
Sancho y rucio

Nº 74

Manuel Ramos Rejano o Mensaque
Sin marcas
Primera mitad del siglo XX
Cuerda seca
Alt. 15 x Anch. 15 cm
Colección particular



Nº 75 AZULEJO
Penitencia de Don Quijote en Sierra Morena

Manuel Ramos Rejano o Mensaque
Sin marcas
Primera mitad del siglo XX
Cuerda seca
Alt. 15 x Anch. 15
Colección particular