

Don Quijote entre los artistas del exilio¹

Miguel Cabañas Bravo
(Instituto de Historia, CCHS-CSIC)

La continuidad creativa de don Quijote entre los idealismos, quijotismos y andanzas de los exiliados

La influencia sobre el arte de los personajes cervantinos, con la figura de don Quijote a la cabeza, tiene un largo recorrido que no cabe duda que también alcanzó al exilio español de 1939. En tal proyección, además de actuar de símbolo y engarce con la tierra de origen, el más famoso caballero andante de la literatura española, pertrechado de noble idealismo, convivió de diferentes modos entre los creadores e intelectuales que afrontaron tan extenso destierro. De manera que, además de aportar continuidad espiritual en la España exiliada, el *Quijote* –a la cabeza de la obra cervantina– formó parte destacada de su producción y transmisión de imágenes y reflexiones, como se hizo especialmente evidente en países donde se concentraron muchos de aquellos exiliados, como Francia o México, y a través de cauces más ocasionales o personalizados en otros núcleos.

No debe sorprender, por tanto, que haya sido frecuente asociar el idealismo y el insigne peregrinar del personaje cervantino de don Quijote con el utopismo republicano y las andanzas que hubieron de emprender en su largo exilio los españoles derrotados en la guerra civil o lanzados fuera por sus funestas consecuencias posteriores. Esta asociación, de hecho, ya la empezaron a manifestar los propios intelectuales y artistas que protagonizaron este exilio, quienes se sintieron hondamente atraídos e identificados con el caballero andante, incluso diríamos que con más tesón conforme más lejanas se veían sus perspectivas de regresar a España. Los recursos literarios o iconográficos por los que se establecían o con los que se insistían en esta relación, resultaban para ellos no solo justificables, sino también fácilmente identificables y vinculables a la persistencia de los ideales y las “quijotescas” ilusiones de los exiliados; hasta el punto que, en tal sentido, pudiéramos decir que su uso prácticamente logró convertir al ejemplar hidalgo manchego en una especie de santo patrón laico de los republicanos errantes y de la permanencia de su inspiración y sus fuertes ideales (Cabañas 2010b, 26).

Ya lejanos los tiempos de aquel éxodo, al retomarse desde diferentes perspectivas el estudio del mismo, no se han desechado las referencias al “quijotismo” de los desterrados de 1939 ni se ha dejado de recordar la conversión del hidalgo manchego en referente común e icono ampliamente extendido entre aquellos intelectuales y artistas españoles. Intelectuales y artistas para quienes don Quijote, muy en especial, progresivamente fue cargándose de mayores contenidos identificadores; hasta llegar a considerarse uno de los mejores o incluso el mejor símbolo de identidad, a la vez que referente paradigmático y explicativo de su situación. Luego, aunque el cumplido vínculo establecido con este símbolo e icono no se haya analizado con la misma intensidad en todas las áreas –ni acaso se pueda–, lo cierto es que vienen proliferando desde hace años, pese a los diferentes enfoques, ejemplos suficientemente significativos de este tipo de análisis en los campos de la literatura, el pensamiento o el arte.² Además, tal referente de don Quijote, al reconocerse y estudiarse en los contextos del exilio del 39, ciertamente ha venido propiciando interesantes interrelaciones, cotejos y aproximaciones entre los análisis y conclusiones

¹ Este trabajo se vincula al proyecto “Tras la República: Redes y caminos de ida y vuelta en el arte español desde 1931” (MINECO, P.N. de I+D+i, ref. HAR2011-25864) y desarrolla reflexiones con frecuencia iniciadas anteriormente por el autor.

² A modo indicativo, pueden señalarse sobre estas materias los trabajos de Abellán (545-554) o Mainer, el dossier coordinado por Aznar (2005) o los volúmenes colectivos coordinados por Cabañas Bravo, Fernández Martínez, De Haro García y Murga Castro (2010) y Sánchez Cuervo y Hermida de Blas.

del arte, la literatura y el pensamiento respecto a los símbolos e iconos manejados en el desarrollo cultural de estos españoles en los diferentes países de su tránsito o asiento.

Dado, pues, que los republicanos exiliados mostraron a nuestro idealista caballero andante como un tema altamente idiosincrásico e identificador de lo español elevado, también buscaron adaptar su representación y vincular el icono al sentir y al pensamiento exiliados, hasta llegar a imágenes tan reveladoras y expresivas de tales efectos y concepciones como el gran lienzo *Don Quijote en el exilio*, que realizó en 1973 el pintor refugiado Antonio Rodríguez Luna y del que luego hablaremos más detenidamente. Pero para llegar a aquí, a esta representación condensada de sentires y reflexiones exiliadas, prácticamente hay que partir de la II República y su nuevo impulso cultural.

Durante la construcción de ese joven régimen fueron preferidos clásicos como Cervantes para acercar al pueblo una cultura de hondas raíces patrias y claramente identificable, sirviendo de cauce al propósito esforzadas empresas como las Misiones Pedagógicas, la Barraca o el grupo teatral Nueva Escena. Éstas y otras iniciativas incluían en una línea semejante los creativos y paralelos terrenos que aportaban dramaturgos, promotores, músicos y escenógrafos, como entre otros fue el caso de Rafael Alberti, Rafael Dieste, García Lorca, Manuel Altolaguirre, Cipriano Rivas Cherif, Manuel de Falla, Ramón Gaya, Santiago Ontañón, Victorina Durán, Manuel Fontanals o Miguel Prieto, pintor y escenógrafo este último que, además, fue un destacado ejecutor y promotor del teatro de guiñol, cuya tradición y clara aceptación popular se convirtió en adecuado instrumento de comunicación y encauzamiento de mensajes y llamadas al compromiso (Cabañas 2011c, 355-378).

A este impulso recuperador y revitalizador de los clásicos, con su dosis agitadora, no tardaría en superponerse el aporte de caracteres más combativos y propagandistas de la guerra; seguido, tras su amargo desenlace, de la continuidad y nuevos enfoques que sumaron el prisma y las nuevas condiciones de la España exiliada. No obstante, por su mayor inmediatez, quizá debamos conformarnos por ahora con hacer arrancar este trayecto, como lo hace José Carlos Mainer (2006, 35-36), de las mismas trincheras republicanas de la guerra y de escritores-pintores como José Moreno Villa, Rafael Alberti o Ramón Gaya, quienes desde ellas no se olvidaron de vincular a Cervantes y su *Quijote* con la defensa de la cultura y la libertad por la que luchaban. Así, mediante poemas, adaptaciones de obras de teatro, escenografías, guiñoles, carteles, ilustraciones para revistas y folletos, etc., éstos y otros escritores y artistas que igualmente acabarían en el exilio (María Teresa León, Rafael Dieste, Emilio Prados, Alberto Sánchez, Miguel Prieto, Santiago Ontañón, etc.), fueron integrando las obras y personajes cervantinos entre los combatientes y entre símbolos del heroísmo republicano y su defensa de la cultura y la libertad.

Integrantes tras el desenlace de la guerra de la nómina de creadores e intelectuales exiliados, unos y otros tampoco abandonaron entonces ni a Cervantes ni a su caballero andante, que ahora comenzarían a adquirir nuevas significaciones, entre las que destacaban las de remarcar la españolidad y poner de manifiesto el destierro y peregrinaje al que se veían sometidos por su idealismo y compromiso. Ellos mismos, de hecho, parecieron sentirte quijotes en otras tierras, ante nuevas circunstancias, ante nuevas lides y retos. De esta suerte, fueron frecuentes los poetas y escritores reflexivos –a quienes acaso cabe conceder cierto papel pionero– que en los primeros embates con aquellas circunstancias tomaron su pluma para recordar y reinterpretar a don Quijote y dotarle de una simbología coadyuvante.

Acudiendo, en este sentido, al nutrido ámbito del exilio mexicano, que será –junto al francés– del que hablemos más por extenso, podríamos recordar la evolución de la poesía del célebre exiliado León Felipe, en cuyas alusiones al hidalgo manchego como trasunto de España y sus gentes, sus poemas se van transformando desde el cansancio y el derrotismo primeros –*Versos y oraciones del caminante* (1920)–, a la actuación revolucionaria –*La Insignia* (1937)– y la imagen actualizada de la legalidad y la vitalidad –*El payaso de las bofetadas y el pescador de la caña* (1938)–. Mientras, ya en el exilio mexicano, el poeta zamorano, que primero irá dejando

caer al personaje en la desesperanza –*Español del éxodo y el llanto* (1939)–, luego le convertirá en un “poeta activo y de trasbordo”, que “quiere escribir sus poemas no con la punta de la pluma, sino con la punta de la lanza” –*Ganarás la luz* (1943)–. Aunque para León Felipe, ya avanzados los tiempos de la “guerra fría”, no quedarían ni mitos, ni símbolos, ni sueños, sino sólo signos difíciles de descifrar. De modo que, en su poemario *Rocinante* (1969), en la primera de las elegías que dedica al más famoso cuadro de Picasso, advertía antes de centrarse en acompañar el llanto de la madre con el hijo muerto: “Ese caballo de ‘El Guernica’/ no eres tú, Rocinante./ Es tu hermano, *el bastardo*”. A lo que añade en la segunda de sus elegías sobre el gran lienzo: “Y nada tiene color... la sangre fue roja./ Todo se ha secado... la sangre también./ No quedan más que signos.../ jeroglíficos.../ el enigmático lenguaje de los muertos”.³

El arte se fue encargando de hacer visibles esos signos, de ofrecer iconos a las evoluciones por las que también fue pasando la cultura exiliada. Esta acreditación plástica no se olvidó del hidalgo manchego. Ocurrió en este ámbito, de hecho, algo paralelo o parecido a lo que con la reflexión y las letras. Incluso, en cierto modo, podría aplicarse nuevamente lo que apunta Mainer (47) en su atinado análisis sobre el recuerdo y utilización que hizo León Felipe de la figura de don Quijote, en la que fundamentalmente halla consolación y beligerancia. Pero hay más, dado que también podemos extrapolar y asumir para el arte lo que previamente advierte este autor sobre la amplitud de las lecturas cervantinas que se hicieron en el exilio; esto es “la apabullante sensación de que Cervantes y lo cervantino son un objeto de meditación insistente y capital en las letras del exilio, mientras que fue un filón muy secundario en la España coetánea del interior” (Mainer19).

El pensamiento tampoco se ha quedado atrás en sus miradas e interpretaciones del *Quijote*. Ciertamente, la figura y la narración cervantinas habían entrado a formar parte del imaginario colectivo –español e internacional–, pero además, tras producirse el éxodo de 1939, don Quijote también acabaría por cobrar una dimensión más y convertirse, como razonó José Luis Abellán (550), en un símbolo del exilio. Símbolo de gran alcance, puesto que al idealista hidalgo manchego, según este pensador, cabría interpretarle doblemente, esto es como “exiliado interior” y como “exiliado él mismo”. Entre los desterrados de 1939, en cualquier caso, las lecturas y las reflexiones a las que fue dando lugar Cervantes y su personaje literario fueron muy amplias y complejas. Así, más recientemente, José Luis Mora García (164-202), que sitúa su reflexión en “la perspectiva del exiliado que bucea en la historia para encontrar claves que expliquen tanto su situación como su forma de superarla”, tras recordarnos y analizarnos las diferentes lecturas y evoluciones de Américo Castro, Eduardo Nicol, Adolfo Sánchez Vázquez, José Ferrater Mora, José Gaos, María Zambrano o Juan García Bacca, que desde su trágico peregrinaje volvieron en diverso grado a acercarse a la lectura del *Quijote*, concluye que con ello alguno reforzó posiciones filosóficas anteriores, que los más modificaron profundamente. Pero pocos dudaron, en todo caso, de las posibilidades y amplio horizonte reflexivo y creador abierto por Cervantes con su caballero andante.

En los primeros tiempos, incluso los políticos llegados al exilio, como el exministro socialista y embajador republicano Fernando de los Ríos (18), también acudieron a sumarse a la filiación española de don Quijote y recordar sus deseos de justicia. Por su parte, José Bergamín, arribado tempranamente a México en mayo de 1939 al frente de la Junta de Cultura Española – con la que, digamos de paso, también viajaban importantes artistas, como Josep Renau, Miguel Prieto, Antonio Rodríguez Luna, Manuela Ballester, Roberto Fernández Balbuena o Eduardo Ugarte– (Cabañas 2010b, 32), fundó durante los años del segundo conflicto bélico mundial la revista *El Pasajero* (1943-1944), en la que no parece casual que abriera una sección que le sirvió

³ Puede seguirse esta estela a través de sus respectivos poemas “Vencidos...”, “La insignia”, “Don Quijote no es una entelequia”, “Llanto y risa”, “El poeta prometeico”, “Sobre el ‘Guernica’. Elegía I” y “Ante el ‘Guernica’ de Picasso. Elegía II” (Felipe 88-89, 202, 223, 274-275, 469, 947-948 y 949-950).

para interrogarse sobre la identificación de don Quijote con lo español y el sentido del exilio de los republicanos del otro lado del Atlántico (Mainer 40-41).

Aquellos años de la II Guerra Mundial, durante los que los exiliados creyeron que al acabar el conflicto y vencerse a los totalitarismos se podría regresar a España, fueron años de excepción y en los que no manifestaron un interés excesivo en la integración en el país de acogida. Sin embargo, estos españoles pronto empezaron a percatarse de que su exilio sería más largo de lo previsto, comenzado entonces un revelador aumento del recuerdo del gran personaje cervantino. De hecho, llegados a 1946, resulta ilustrativo la aparición en el número inaugural de la revista de los exiliados *Las Españas*, un artículo del pensador y antiguo canónigo andaluz José M. Gallegos Rocaful (3), en el cual reflexionará sobre el paso del tiempo y llegará a identificar a los exiliados con el idealismo del hidalgo manchego, concluyendo –tras advertir que no sabía si estaban “más cuerdos o más locos que él”, al esperar mejores tiempos entre tantas angustias– con el recuerdo del sueño exiliado de “paz, de amistad y de concordia, que añoraba nuestro caballero”. Significativamente, el artículo de Gallegos Rocaful lo ilustra una aguada del pintor Rodríguez Luna con expresivo título: *1939-1946: ¡Y aún no se encuentra el camino hacia la otra ribera!...*, en la cual ya aparecen sus características procesiones de exiliados caminando sin rumbo, con las que el pintor también aludía a su propia angustia ante la falta de perspectiva para el regreso a España y la persistencia de sus quijotescas ilusiones (Cabañas 2005b, 136-137).

Las miradas de los artistas del exilio hacia los personajes cervantinos, con todo, fueron tan diversas como las de las letras o la reflexión y, como en estos casos, también reflejaron las etapas por las que pasaron sus protagonistas y los problemas sobre la preservación de la identidad que les preocuparon. En la práctica, como indicamos, unos y otros exiliados posiblemente contribuyeron a convertir al idealista personaje creado por Cervantes en su santo patrón, laico y español, defensor de las causas perdidas y de los republicanos errantes. Llegado es el momento, pues, de hablar más de cerca del papel y la variada producción de los artistas en este sentido.

Entre artistas, países, escenas, efemérides, coleccionistas e individualidades

Quedaron ejemplos en muros, cuadros, esculturas, carteles, fotomontajes, publicaciones, escenografías, películas e incluso en el coleccionismo y algún museo específico. Y es que en las diversas tierras de acogida del exilio español, junto a la producción de los escritores y pensadores, ciertamente abundó la de los artistas de la misma procedencia que, mediante el pincel, el lápiz, el fotomontaje, el buril, la gubia, el cincel, la escenografía, el celuloide u otras herramientas de la creatividad y el arte, interpretaron al abnegado e idealista caballero manchego y otros personajes cervantinos, además de ilustrar muchos de los escritos y reflexiones de sus colegas de destierro.

Ya en los campos de concentración franceses a los que, desde finales de enero de 1939, tras abrirse gradualmente las fronteras del país y cruzar los Pirineos, fueron yendo a parar muy buena parte de estos exiliados españoles, hubo recuerdos a Cervantes y el *Quijote* de diferentes creadores recluidos. Así, uno de ellos, el escultor sevillano Manolo Valiente (Manuel Pérez Valiente, que firmaba como Juan de Pena), ilustró diez años después su poemario *Arena y viento* aludiendo, sin que desde la imagen de portada faltaran los guiños al hidalgo manchego, a las duras circunstancias de los campos mediante 81 grabados sobre madera, en muchos casos realizados durante su confinamiento en el campo de Argèles-sur-Mer (Pena; Fernández Martínez 27). Y el poeta y guionista de cine cántabro Celso Amieva (seudónimo de José María Álvarez Posada, que también sufrió esa reclusión), entre sus poemas de *La almohada de arena*, incluyó el titulado “Al escultor Manuel Pérez Valiente, autor de una cabeza de Don Quijote”, el cual se iniciaba preguntando: “¿A quién increpa, di, Pérez Valiente, / tu Don Quijote refugiado en Francia? / Esa voz, al gritar, ¿a qué ignominia, a qué atropello va a salir al paso?” (1960, s/p, también recogido en Aznar 2005, 100-101).

Sin embargo, en aquella “admirable Numancia errante”, como años más tarde acabará llamando Luis Araquistáin a la España de fuera sostenida con el empeño político, el citado escultor sevillano no fue el único refugiado que mantuvo los ideales mientras miraba hacia Cervantes. En aquellas mismas deplorables circunstancias con las que muchos creadores iniciaron este exilio, también se puede recordar el caso de una puesta en escena cervantina en el campo de concentración de Montolieu, en el que entre otros estuvo confinado el notable director de escena Francisco Martínez Allende, que escribió allí su *Camino leal* (2014). Se trató de *El cerco de Numancia* de Cervantes, en cuya puesta en escena se deduce la colaboración de los artistas internos y que formó parte de la celebración de la fiesta del 14 de julio de 1939, en la que se conmemoraba el 150 aniversario de la Revolución Francesa (Mouliné 269).

Por otro lado, hay que recordar que los campos de concentración y la retención se extendieron también en Francia a su antigua colonia de Argelia. Allí fue a parar el comprometido pintor y dibujante logroñés Augusto Fernández –o Augusto, como firmaba–, que como veremos acabaría convirtiéndose en el exilio en un destacado ilustrador del *Quijote*. Abandonó la Península desde Alicante a finales de marzo de 1939 en el mítico carguero *Stranbrook* y fue a parar a Orán, hasta que, un año después, pudo continuar su exilio en Nicaragua y, desde 1944 y hasta su muerte en México (Cabañas/Haro/Murga 2010, 95-106; 2012, 324-345). Previamente, no obstante, como comentó José Rodríguez Garza (147-148), tras salir del campo de concentración visitó Argel, “el lugar en que Cervantes sufrió un cautiverio de cinco años”, y fue allí “donde Augusto concibe la idea de hacer las nuevas ilustraciones para *El Ingenioso Hidalgo de la Mancha*; [...]”. En la mazmorra donde estuvo cautivo el Príncipe de los Ingenios, Augusto empezó a dibujar las nuevas ilustraciones para *Don Quijote*”; obra que publicaría en 1946 en México, iniciado con ello la intensa trayectoria como ilustrador de la novela cervantina que luego habremos de comentar.

Con todo, entre las influencias cervantinas de aquellos momentos de reclusión con más proyección, sin duda debemos contar con el caso del socialista santanderino Eulalio Ferrer, periodista convertido desde entonces en un entusiasta del *Quijote* y luego en reputado empresario de la publicidad y coleccionista cervantino en el exilio de México, como veremos más tarde. Ferrer, según anotaba el 2 de mayo de 1939 en su diario, publicado posteriormente con el título de *Entre alambradas*, lo había conseguido al canjearlo por una cajetilla de tabaco, convirtiéndose ya durante su internamiento en el campo de Argelès-sur-Mer en su libro de cabecera. Anotaba también el bálsamo y aliento que le aportaba: “Nunca el más grande loco de nuestra historia estuvo mejor acompañado. Y no lo digo por mí, que no sé en que grado lo estaré, sino por todos estos admirables locos con quienes comparto el confinamiento. En cada uno de ellos creo ver un gesto, una mirada, una ilusión de don Quijote.” (Ferrer 1988, 53-54). Pero aquella Francia y su colonia de Argelia, sobre las que pronto avanzaría la ocupación nazi que trajo la segunda guerra mundial y sobre las que luego volveremos para ver cómo serían retomados los temas cervantinos tras el armisticio, solo habían sido una primera y doliente escala en el exilio de muchos de aquellos errantes españoles, incluido Eulalio Ferrer.

En otras latitudes, distantes tanto de las angustiosas circunstancias francesas como del gran núcleo de exiliados españoles que se crearía en México ante su ofrecimiento y acogida de nutridas expediciones de ellos, esto es en el más pequeño exilio de españoles en Gran Bretaña, otros creadores también se inspiraron por entonces en Cervantes y su idealista hidalgo manchego. Fue el caso del madrugador músico catalán exiliado Roberto Gerhard, quien tempranamente llegó a estrenar en mayo de 1940 su suite *Don Quixote*, sobre la que continuó trabajando hasta 1942. Esta partitura se compuso con el objetivo de acompañar una adaptación para radio de la novela de Cervantes, emitida por la BBC, que, con el paso del tiempo, se convertiría en un ballet completo, finalizado en 1947 y que se estrenaría tres años después en la Royal Opera House de Londres por el Sadler's Wells Ballet, con coreografía de Ninette de Valois y escenografía de Edward Burra (Homs 47; Cabañas, Haro, Murga 2011, 121).

Hay que considerar también la labor del Instituto Español de Londres, que echó a andar en enero de 1944 financiado con fondos republicanos administrados por Juan Negrín y cuyo escudo fue, precisamente, un retrato de Cervantes. Su propósito era el de colaborar en la educación de los exiliados y convertirse allí en centro de la cultura hispana, por lo que hasta su cierre a finales de 1950 se impartieron numerosas lecciones acerca de diferentes aspectos relacionados con *Don Quijote* entre sus clases de lengua, literatura, geografía e historia de España. La misma España de Franco intentó contrarrestar su influencia creando un centro paralelo en 1945, el Instituto de España, cuya puesta en funcionamiento le fue encargada al poeta Leopoldo Panero, que estableció fluidos contactos con exiliados españoles como –entre otros– Pablo de Azcárate, Alberto Jiménez Fraud, Rafael Martínez Nadal, Salvador de Madariaga, Martínez Torner, Francesc Galí, Luis Cernuda o Gregorio Prieto, lo que acabó por apartarle de la empresa. No obstante, aquellos propósitos y la mirada hacia el famoso hidalgo, posiblemente mezclada con la visión procedente del interior de España, sin duda quedaron en artistas como el pintor manchego Gregorio Prieto, que tras regresar de su exilio londinense a España al finalizar el año 1947 –contribuyendo con ello a acercar la España de fuera y de dentro–, no tardó en volcarse sobre las temáticas cervantinas y manchegas (Cabañas 2007, 90-93; Cabañas, Haro, Murga 2011, 121). De es este modo, publicó seis años después su ilustrado libro *La Mancha de Don Quijote pintada por Gregorio Prieto* (Prieto), algunos de cuyos dibujos volvieron a emplearse en su exposición en la Biblioteca Nacional de 1962, donde también se exhibieron las 17 litografías de su edición del *Quijote* de 1963; obra que marcó otro nuevo hito en el singular vínculo cervantino del pintor, el cual culminaría diez años después con la inauguración del Museo de los Molinos de Gregorio Prieto en su Valdepeñas natal y la posterior Fundación que también lleva su nombre.

Por otro lado, también viene al caso recordar a otro exiliado español en Gran Bretaña, el pintor catalán Francesc Galí, simpatizante anarcosindicalista que desde abril de 1938 fue director general de Bellas Artes con la II República y, tras pasar por el campo de concentración de Argelès-sur-Mer –donde, como reflejaron en sus escritos, le ofrecieron su ayuda para salir Susan y Margaret Palmer (Pérez Segura 231 y 236-237)–, en marzo de 1939 se instaló en Londres, donde vivió hasta su regreso a Barcelona a finales de 1949. Acorde con las iconografías fomentadas en sus preferencias ideológicas y sin pérdida de su idealismo, en la capital catalana pintaría luego su proyecto mural más ambicioso: los paneles del *Homenaje a Barcelona de Don Quijote*, ejecutados para la sala de espera del despacho del alcalde en el Ayuntamiento de la ciudad. El pintor inició los dibujos y proyectos preparatorios en abril de 1959, inaugurándose los murales en marzo del año siguiente. Divididos en varios paneles y siete escenas que relacionan a Don Quijote con Barcelona, Galí generalizó en ellas los tipos sociales de esa “novela de almas”, como definió entonces la obra de Cervantes, y realizó un verdadero canto a la parte más idealista y fantasiosa del caballero andante (Mercadé 395-397).

Lejos de Europa, también fue común la inspiración en la célebre pareja cervantina. De la mano de los exiliados, de hecho, su atractivo se avivó y prácticamente no conoció fronteras ni le detuvieron los hostiles tiempos de la conflagración mundial que sucedieron a la guerra española. Así, la temática pronto reapareció en Estados Unidos conducida por el pintor cántabro Luis Quintanilla, quien en 1939 llegó al país con el encargo de realizar los murales del truncado Pabellón Español de la Exposición Internacional de Nueva York, con el que el gobierno republicano había querido emular el éxito del que levantó en París en 1937 (Murga Castro 2010, 2013-234). Luego, entre septiembre de 1940 y junio de 1941, es decir durante todo este curso académico, el pintor cántabro se trasladó a la Universidad de Kansas City, en cuyo Hall de la segunda planta del Edificio de Artes Liberales, por encargo del presidente de la Universidad Clarence Decker, ejecutó Quintanilla los frescos *Las andanzas de Don Quijote y Sancho Panza en el siglo XX*. Divididos en seis partes, con modelos reales extraídos del profesorado y alumnado, figuras a tamaño natural y ocupando una superficie total de unos cien metros cuadrados, a través de estos frescos el pintor plasmó una panorámica actualizada de diferentes situaciones con una fuerte

crítica ideológica al ascenso de los totalitarismos, desarrollando al mismo tiempo la tesis de que el noble e idealista caballero manchego protagonista hubiera tomado partido a favor de la República y no contra Franco, a quien representa devorado por la antropofagia de Hitler hacia las naciones y sus líderes, entre otras comprometidas y combativas interpretaciones que originaron muy diferentes reacciones (López Sobrado 625-636; Mateo 84).

No obstante, el ejemplo no cundió mucho entre los pocos artistas españoles que alcanzaron a instalarse en el país; de forma que se tardaría en ver surgir entre ellos nuevas miradas hacia Cervantes y sus personajes, que obtuvieran especial significación o resonancia. Su atractivo, sin embargo, reapareció a medios de los años cincuenta entre los creadores norteamericanos, como pone de manifiesto la frustrada película *Don Quijote*, escrita, producida y dirigida por Orson Wells. Una versión libre y silente, en la que Wells comenzó a trabajar en 1955, iniciando el rodaje en México en 1957 con el exiliado madrileño Francisco Reiguera en el papel del hidalgo manchego; pero el rodaje tuvo diversas interrupciones y condiciones adversas, hasta que la muerte de los principales actores protagonistas en 1972 forzaron su final e, inconcluso, Wells renunció al proyecto y prohibió su exhibición pública (Gubern 106-108). Con todo, años después, en el núcleo de exiliados establecidos en Nueva York, uno de los más activos, se daría uno de los casos de reactivación más brillantes y mediáticos, ahora en el terreno de la escena. Se trató de la colaboración del pintor catalán Esteban Francés en el que acaso sea su trabajo más célebre asociado a la escenografía para el mundo de la danza, esto es la nueva versión del ballet *Don Quixote* coreografiada por George Balanchine, que con música de Nicolas Nabokov y una famosa puesta en escena del artista catalán fue estrenada en el New York State Theatre el 28 de mayo de 1965 por el New York City Ballet. Francés recuperó para ella la estética clasicista y minuciosa de los ballets rusos, realizando previamente muchos bocetos, entre los que figuraron cinco solemnes y realistas telones, que acogieron las más significativas aventuras del caballero andante, y detallados figurines que vistieron sobriamente a los personajes; lo que finalmente se tradujo en una muy buena acogida por parte de la crítica (Murga 2012, 427).

Con cierta relación en casos como el de Puerto Rico, los temas cervantinos, al igual que en Estados Unidos, también se extendieron entre los exiliados españoles que recalaron en los países del Caribe; aunque, ante las escasas posibilidades y oportunidades de estos países, frecuentemente se trató de obra menor o muy ocasional. Podemos anotar, no obstante, como durante los primeros años cuarenta y en estrecho contacto con los centros docentes, los refugiados españoles pusieron en escena en la capital de la República Dominicana –entonces llamada Ciudad Trujillo– algunas interesantes obras del teatro clásico, representadas por el Teatro Universitario de Santo Domingo o por el teatro de guiñol organizado en el Instituto-Escuela fundado en 1941 por la exiliada Guillermina Medrano (luego se sumaron dos Instituto-Escuela Cervantes en La Romana y en Santiago de los Caballeros). Y ello fue posible con la dirección de escena de Vicente Llorens, los diseños y decorados de los pintores José Vela Zanetti y Eugenio Granell o del arquitecto Óscar Coll, la música de Enrique Casal Chapí, etc. También Emilio Aparicio logró organizar y dirigir en dicha capital un Teatro-Escuela, cuya primera representación precisamente fue *La cueva de Salamanca* de Cervantes (Llorens 145-147, 237-238). Pero las cosas no fueron fáciles en este país oprimido por la dictadura de Rafael Trujillo, obligando a que la mayor parte de estos españoles hubieran de reemigrar a otros países antes de terminar la segunda guerra mundial.

La suspicacia profesional, tampoco dejó que el acomodo de los españoles fuera mucho mejor en Cuba. Allí, en noviembre de 1940, José Rubia Barcia, que fuera director de la Academia de Artes Dramáticas de la Escuela Libre de La Habana hasta su marcha a Estados Unidos en 1943, donde se acercó más a la adaptación cinematográfica, se quejaba de la situación política general y comparaba el momento con el episodio de los yangüeses de la novela cervantina, aunque pensaba que mientras el caballero andante “sigue siendo símbolo de causas nobles y su

nombre brilla entre los inmortales”, “tanto Hitler como Mussolini, como Franco tienen madera de yangüeses desalmados y son ya eco de pesadilla para el futuro”. (Fox 181).

Por otro lado, en Puerto Rico, donde los exiliados se toparon para instalarse con muchas de las restricciones que también aplicaba Estados Unidos, la defensa del hispanismo como identidad del país –de lo que se hizo bandera política–, al mismo tiempo sirvió para dar apoyo e ir atrayendo a la Isla a creadores e intelectuales de otros países de la zona. Cervantes y el *Quijote*, de la mano de los exiliados arribados, también parecieron servir a este propósito que enfrentaba a los partidarios de la herencia cultural hispana con los más pragmáticos defensores del país como “Estado Libre Asociado”. Así, al igual que en otros casos que veremos luego, desde temprano se trabajó en Puerto Rico para conmemorar en 1947 el cuarto centenario del nacimiento de Cervantes –como demuestra la carta que le envió Vicente Llorens en junio de 1946 a Eduardo Ranch aludiendo a su trabajo y el de Pedro Salinas para la ocasión (Aznar 2006, 39-40)– y, en el mismo sentido, debemos contar con la estancia del pintor abstracto segoviano Esteban Vicente. Aunque previamente exiliado en Nueva York, tras casarse allí con una discípula puertorriqueña de Pedro Salinas, María Teresa Babín, el pintor se instaló en la Isla entre 1946 y 1947. En San Juan fue contratado como profesor del Departamento de Bellas Artes de la Universidad de Puerto Rico y colaboró con el Departamento de Teatro de la misma: Así realizó algunos interesantes decorados, como el que ejecutó para poner en escena *El retablo de las maravillas* de Cervantes (Cabañas 2011a, 172-173). Y no fue el único en colaborar con el diseño para la escena, pues en 1949 se incorporó el pintor canario Carlos Marichal como director técnico del Teatro Universitario, quien, como pronto veremos, en su exilio previo de México ya había participado en el acercamiento a la infancia de las celebraciones del centenario cervantino. Aunque la cercanía a la infancia y lo familiar de los personajes cervantinos, tampoco fue algo ajeno a los exiliados españoles de Puerto Rico. De hecho, podemos apreciar esa presencia tanto en la educación de sus hijos como en sus espacios íntimos y familiares, como pone de manifiesto una de las tallas en piedra del escultor exiliado Compostela (seudónimo de Francisco Vázquez Díaz), quien en 1956 retrataba en ella a su hija Carmencita con un Don Quijote en su regazo (Vázquez Arce 253).

Cervantes y Don Quijote, por otro lado, desde los primeros momentos del exilio español también llegaron a otros países latinoamericanos más lejanos, como los del extremo del hemisferio sur. Si México había sido el gran país hispano receptor en el norte, en el Cono Sur lo fue Argentina, donde al igual que en México o París, existió una Agrupación de Intelectuales Republicanos Españoles que, como veremos en el caso de estas otras capitales, propició la celebración con esplendor el Centenario del nacimiento de Cervantes, como destacó su presidente Claudio Sánchez Albornoz (Malagón 269). Buenos Aires, junto a la capital mexicana, habían ido tomado el liderazgo del mercado en lengua castellana y en la edición de clásicos; liderazgo que antes de la guerra civil había detentado España. Así, al nuevo y floreciente desarrollo de la industria editorial y las publicaciones periódicas en estos países, se sumaron sin vacilación como ilustradores los artistas exiliados, cuya presencia es muy llamativa en las nuevas editoriales y revistas fundadas por sus compatriotas, entre las que no faltó la promoción de clásicos como Cervantes. Entre otros ejemplos, podemos recordar en este sentido la fundación en Buenos Aires de la revista cultural *Pensamiento Español*, nacida en mayo de 1941 y con vida hasta 1944. En ella colaboraron con sus ilustraciones el pintor gallego Alfonso Rodríguez Castelao, quien –en su tercer número, de junio de 1941– ya presenta la figura de don Quijote sobre el caballo de madera, y sobre todo el pintor y escenógrafo valenciano Gori Muñoz, quien se incorporó a partir del cuarto número (de agosto de 1941) y fue ilustrando con diferentes escenas del *Quijote*, elegidas de entre sus aspectos más idealistas, diversas portadas y artículos, con los que quiso establecer un significativo paralelismo con el acontecer de los republicanos exiliados (Peralta 207-208).

Pasados los años del belicismo internacional, la promoción del caballero manchego tampoco se desechó ni perdió vigencia entre las publicaciones periódicas bonaerenses de los exiliados. Por el contrario, se siguió potenciando sus aspectos más nobles e idealista, mientras se in-

tentaba que estos también llegaran e inspiraran a la juventud, como demuestra la aparición en 1957 de la revista *El Quijote. Órgano de las Juventudes del Centro Republicano*. Había buena base para ello, puesto que Cervantes y su idealista personaje, hacía tiempo que venían siendo difundidos y representados por los exiliados incluso a través de su literatura infantil y juvenil, vertiente que también floreció junto al auge del mundo editorial y dio oportunidades a nuestros exiliados. Buena muestra de ello fue la editorial Atlántida y su colección Biblioteca Billiken, asesoradas por el gallego Rafael Dieste y dedicada a versionar y adaptar para niños y jóvenes la literatura clásica y biografías de personajes célebres. Muchos de sus libros fueron puestos en manos de escritores españoles exiliados e ilustrados por artistas plásticos de la misma procedencia, entre ellos Castelao, Gori Muñoz, Manuel Colmeiro, Ramón Pontones, Federico Ribas o Luis Seoane (Pelegrín 15-6). Así, respecto a los primeros tiempos y nuestro tema de interés, podemos destacar la aparición en esta editorial y colección de la biografía *Cervantes* de Luis Baudizzone (1943) o la versión de *Don Quijote de La Mancha* de E. Arévalo (1946), ilustrada por el vigués Federico Ribas en historietas gráficas y tan diferente a la versión de 1939 del asturiano Clemente Cimorra, todavía con ilustraciones de Gustavo Doré.

Mientras, en Chile, el dramaturgo, profesor de arte y pintor aficionado José Ricardo Morales estuvo entre los exiliados que propiciaron en 1941 la fundación del Teatro Experimental de la Universidad, que extendió experiencias que venían del inmediato período republicano español. Su estreno, de hecho, tuvo lugar en el Teatro Imperio de Santiago en junio de ese año, incluyendo *La guardia cuidadosa* de Cervantes. Y también en Uruguay, en la misma línea, debemos recordar la puesta en escena de la segunda versión realizada por Rafael Alberti –la primera se representó en Madrid en 1937– de la *Numancia* de Cervantes, que fue estrenada bajo la dirección de Margarita Xirgu en Montevideo en agosto de 1943 y publicada en el mismo año por la Editorial Losada de Buenos Aires, obteniendo incluso en la revista *El Hijo Pródigo* de México una interesante reseña crítica de Enrique Díez-Canedo, en la que comparó ambas versiones y sus circunstancias (Díez-Canedo 161-163).

Pero si salimos del mundo latinoamericano, tan vinculado a España por lazos de cultura, idioma e historia, y seguimos a sus exiliados de 1939 más allá a los confines orientales de Europa, nos encontramos con la antigua URSS; uno de los principales núcleos destacados de su establecimiento, propiciado por las conexiones ideológicas y el apoyo que había prestado el país a la II República. Situados allí, respecto a la relación mantenida con el mundo cervantino, hay que aludir especialmente a la escenografía y el cine, recordando muy singularmente la presencia de en este exilio del escultor y escenógrafo toledano Alberto Sánchez. Entre los primeros encargos que le ofrecieron a su llegada a Moscú estuvo la escenografía de *La Gitanilla* de Cervantes, en versión y adaptación de César Muñoz Arconada, cuya preparación comenzó en 1941, aunque no se puso en escena hasta 1943 en el Teatro Gitano Romén, conservándose de la obra incluso varios dibujos con los que Alberto recreó los ásperos y secos paisajes castellanos y los campamentos de gitanos de Añover de Tajo (Alexeeva 610-611).

Por otro lado, pasados los desplazamientos y rigores del conflicto armado mundial, desde 1946 los exiliados españoles dispusieron en Moscú del Club Español (el Club Schkalov), donde se celebraron diversos aniversarios culturales, como el de Cervantes, de quien igualmente se representaron obras como *El retablo de las maravillas* (Corresponsal en la URSS, 27-28). Hasta bien avanzados los años cincuenta, el artista toledano se ocupó de realizar o de asesorar la escenografía de las representaciones que, anualmente, efectuaban allí los exiliados españoles, como fue el caso de *Los dos habladores*, obra en la órbita cervantina que, además, en adaptación de Arconada y con decorados y figurines de Alberto, igualmente se representó en 1952 en el Teatro Ossoaviajin de Moscú. También parece ser que Alberto, que por entonces trabaja esencialmente para el Gran Teatro de Moscú, montó el citado Club los decorados del ballet *El Quijote*, como recordaron algunos de sus asiduos (Murga 2012, 338). Aunque de la mirada del artista toledano a Cervantes sobre todo trascendió su asesoría artística y escenográfica para la adaptación cinema-

tográfica del *Don Quijote de La Mancha* que rodó y estreno en 1957 el director soviético Grigory Kóztintsev; película en la que el artista, que incluso entonó con su voz la canción de campesinos que podemos oír en la película (Kharitonova 148), supo transmitir de forma muy atinada su vivo recuerdo de España, dejando una gran impronta en los medios artísticos soviéticos (Brihuega 2005, 2014-217).

Pero el eco llegó mucho más allá de la URSS, como demuestra que, precisamente a raíz del estreno de la película de Kóztintsev en el cine Versalles de la capital mexicana en 1958, el joven exiliado y crítico de cine Francisco Pina realizara un ilustrativo análisis para el diario *Novedades*, recogido en el mexicano *Boletín de Información de la Unión de Intelectuales Españoles*. Análisis en el que, además de remarcar que la película había tenido “como consejero al quijotesco Alberto, excelente pintor y escultor manchego, amigo de García Lorca, de Alberti y de Buñuel, gran conocedor del arte popular y de las costumbres de las diversas regiones españolas”, el autor terminaba indicando que, durante la proyección del filme prevaleció en la sala un “emocionado silencio”, que solo fue roto al acabar “por una calurosa salva de aplausos”, que significaban “el reconocimiento cálido y espontáneo que se rinde en esta película a la España eterna de Don Quijote” (Pina 25-27).

Pero volvamos sobre Francia y sus modificaciones tras el armisticio. Y cabe recordar que la primera unidad aliada que entrará en París será, precisamente, La Novena Compañía de blindados, compuesta exclusivamente por republicanos españoles; de manera que en su entrada del 24 de agosto de 1944 los primeros vehículos que pasaron por París fueron los blindados *España Cañí, Guadalajara, Don Quijote, Madrid*, etc. En cuanto al protagonismo artístico, también conviene evocar el Salón de la Liberación, celebrado en París en octubre de 1944 y convertido en todo un símbolo, tanto político como artístico, en el que a Picasso –faro y destacado amparo de los artistas españoles exiliados– se le concedió un papel preponderante con la exhibición de más de setenta obras.

En Francia, por otro lado, se habían venido formando dos amplios núcleos de exiliados españoles, también convertidos para los artistas compatriotas en dos potentes y singulares focos de proyección artística. Esto es el de Toulouse, en la zona suroeste del país, que sirvió de reclamo y concentró a los republicanos de base más popular, con grandes simpatías anarcosindicalistas y libertarias y un fuerte empeño en salvaguardar la identidad cultural española, y el atractivo foco de París, con un carácter más pequeño-burgués e intelectual y en el que la gran figura de Picasso y su apoyo a los artistas españoles fue fundamental. De modo que Toulouse concentró, sobre todo, a artistas de extracción obrera, con frecuencia autodidactas y con gran propensión hacia la sindicación, la agrupación y la difusión cultural propia, como refleja tras la guerra mundial su abundante presencia en centros y sedes políticas y la promoción de combativos actos culturales y publicaciones. Sin olvidar tampoco que, en ese gran interés en el fomento de la cultura que tuvo allí la militancia anarcosindicalista, la labor divulgativa se canalizó sobre todo a través de la palabra y el dibujo, adoptando a Cervantes y su personaje de don Quijote como iconos por excelencia de los valores libertarios que ensalzaban (Alted/Domergue). Mientras, París, apoyada en su viejo atractivo cultural y cosmopolita, procuró recuperar su influjo sobre los artistas españoles, pero su actividad acaso se hizo excesivamente dependiente de Picasso y su apoyo, garantía de promoción, y se cerró mucho sobre el grupo de artistas que Mercedes Guillén (1960) integró en la “Escuela Española de París” y sus alrededores, con cabidas solo puntuales en sus actos para artistas como el pintor catalán Antoni García Lamolla o el escultor aragonés Eleuterio Blasco Ferrer, simpatizantes anarcosindicalistas que se mantuvieron próximos, pero independientes, de ambos focos (Cabañas 2010a, 93-126; Pérez Moreno 2014, 239-618).

Para todos ellos, pero especialmente para el núcleo de París, resultó especialmente trascendente lo ocurrido desde 1945, ya que ese año, tras el final de la guerra, a propuesta de México, las Conferencias de San Francisco y Postdam se posicionarán contra la entrada de España en la ONU. Esto hizo abrigar esperanzas sobre la caída de Franco y que los republicanos españoles

formalizaran un gobierno en el exilio. Las Cortes republicanas se reunieron en agosto de ese año en México y eligieron un nuevo presidente, Diego Martínez Barrio, que mandó formar gobierno a José Giral. Precedidos por México, varios países reconocieron al nuevo gobierno y establecieron relaciones diplomáticas con él (Guatemala, Panamá, Venezuela, Polonia, Yugoslavia, Rumania, Checoslovaquia, Hungría, Bulgaria y Albania). Al año siguiente, la ONU recomendó la retirada inmediata de los embajadores y ministros plenipotenciarios acreditados en Madrid, a lo que España respondió con la resistencia a través de una política autárquica. De ese modo, la optimista situación abierta, que duró hasta los inicios de la nueva década –en los que la ONU revocó la citada resolución–, representó una nueva fase entre los exiliados, que tuvo su repercusión en la cultura y el arte. De hecho, en no pocas ocasiones se echó mano de los artistas para que acompañaran la actividad político-diplomática del nuevo Gobierno Republicano en el exilio, que, en febrero de 1946, trasladaba su sede de México a París.⁴ Los artistas españoles de la capital gala, por tanto, con sus exposiciones y mayor visibilidad, fueron ahora los principales encargados de acompañar misiones y acciones diplomáticas, que siempre intentaron que fueran acreditadas y encabezadas con el respaldo de Picasso y su obra (Cabañas 2010a, 109-113).

Fuera de los focos de exiliados referidos, pero siempre con relativa proximidad, aparecieron en los años siguientes algunas publicaciones que mostraron la singularidad que ostentaba el personaje de don Quijote entre ellos. Este fue el caso de una revista aparecida en 1946 en Rodez, en la región de Mediodía-Pirineos, cuyo título y subtítulo definían bien su orientación: *Don Quijote. Publicación de humor y de combate*, con cabecera diseñada por el “Bachiller Carrasco” y de corta vida –de junio de 1946 a marzo de 1947–, y en cuyos números se hicieron alusiones a la producción artística sobre el tema, como en el de septiembre, el cuarto, donde se aludía a la escultura en hierro *Don Quijote y Sancho* (c. 1942-1946) de Blasco Ferrer (Pérez Moreno 2014, 503). Y es que, tanto en la producción del escultor aragonés como en la del pintor catalán Lamolla, sin duda por su afinidad con la cultura anarcosindicalista y el uso frecuente en ella de los iconos del *Quijote* para representar sus valores e ideales, bien fuera en relación al núcleo de exiliados de París o al de Toulouse, dejaron notar en su propia producción posterior al armisticio una especial inspiración en Cervantes y sus célebres personajes.

Blasco Ferrer, de hecho, en el verano de 1946 presentó la aludida escultura al joven Salon de L'Arte Libre de París, aunque no tuvo buena prensa. En abril de 1950, en la que fue su tercera individual parisina, celebrada en la Galerie Jean Lambert presentó por primera vez la que siempre consideró su obra maestra *El último suspiro de don Quijote*, que presenta con gran expresividad el rostro recostado y agonizante del caballero andante en sus últimos momentos y ha sido considerada por el mejor estudioso de la producción del escultor, Rubén Pérez Moreno, “la obra más reveladora del drama del exilio en Francia a través de la figura de don Quijote”. Realizada en hierro y sin duda pensando en el destino de su patria, fue muy bien acogida por la crítica y el público siempre que se expuso, sin que su autor quisiera desprenderse nunca de ella, formando parte muy destacada del amplio legado, de lo más sustancial de su producción, que el artista hizo al trolense Museo de Molinos, de donde procedía su familia (Pérez Moreno/Sánchez Giménez 2009, 25-46). En el amplio espacio dedicado al artista en este mismo museo, terminarán también muchas de las obras que éste dedicó a la misma temática durante su exilio. Cabe así destacar entre ellas, el busto *Don Quijote* (1955-1956), presentado por primera vez en el Salon des Indépendants de París de 1956 y que, aunque también realizado en hierro, presenta la peculiaridad del uso de herraduras soldadas para definir diferentes partes de la composición y aludir en cierto modo a Rocinante y la caballería andante. También allí se exhiben su óleo de 1955 *Visión de don*

⁴ Según Virgilio Botella (118-119), ya se pudo celebrar la fecha del 14 de abril de 1946 en París, “en los magníficos salones de la Avenida Foch que se decoraron con pinturas y esculturas de artistas españoles del exilio”, entre las que llamó la atención de asistentes y prensa la escultura *El último suspiro de don Quijote*, de Blasco Ferrer; aunque parece ser que la obra es posterior (Pérez Moreno 2014, 369-370).

Quijote y varios dibujos a lápiz sobre el hidalgo, éste y el escudero o Cervantes; producción que se completarían con el grupo en hierro *El hidalgo y su escudero* (1955-1966), hoy en paradero desconocido (Pérez Moreno 2014, 430-441).

En cuanto a Lamolla, también fue otro de los artistas que más recurrieron a la figura e iconografía de don Quijote, sobre todo en su producción vinculada al pensamiento anarcosindicalista. Así, le vemos acudir a este icono en las ilustraciones de portada e interiores para dos libros de su amigo y periodista Felipe Aláiz, *Sugestión de España en el mundo* (1948) y *Tipos españoles* (1962); aunque también utilizará el busto del hidalgo en la portada del número 17 de la revista *Cénit* (de mayo 1952), órgano de la CNT; en uno de los calendarios que la SIA (Sociedad Internacional Antifascistas) publicó anualmente desde 1948 o en el óleo que firmó en 1967 de nuevo con la figura de don Quijote en primer plano, entre otras producciones en las que Lamolla también adoptó la figura del hidalgo manchego como “símbolo de una España soñadora que se enfrentaba a la dura realidad de unos molinos convertidos en fascismo” (Navarro 88-91).

Con todo, aparte de estas trayectorias personales y sus implicaciones ideológicas, en el plano colectivo sin duda fueron las conmemoraciones cervantinas que se sucederían a partir de 1947 las que conseguían involucrar, de un modo más eficaz, a los intelectuales y artistas en la relectura y representación de Cervantes y sus personajes. Y resulta significativo que ese año, conmemorativo del cuarto centenario del nacimiento de Cervantes, prácticamente se iniciara con la llamada a celebrar la pionera y magna *Exposition d'art espagnol dans l'exil*, iniciadora de un ciclo de ediciones en nuevos años, que anunciaba el cartel del dibujante e ilustrador cenetista Antonio Argüeyo, el cual mostraba a don Quijote a lomos de un pincel, sobrevolando los mapas de España y Francia. La muestra había sido convocada por la CNT, el Movimiento Libertario Español (MLE) y la SIA (Solidaridad Internacional Antifascista) y se celebró entre los meses de febrero y marzo en la Cámara de Comercio de Toulouse. Blasco Ferrer se hizo presente, aunque no Lamolla –pese a haber gestionado su concurrencia– (Cabañas 2010a, 115-116; Pérez Moreno 2014, 397-406), pero lo importante de la ocasión no era la presencia de unos u otros artistas, sino que se reunían por primera vez, entre las más de 282 producciones de 91 artistas exiliados que se exhibieron, las producciones de los focos artísticos de París (incluido Picasso) y Toulouse, abriendo la puerta a una colaboración que no se mostraría luego fácil, salvo en actos conmemorativos.

Este fue el caso, pionero también, de la conmemoración cervantina de la 1947. Su acto más destacado y solemne se registró el 12 de diciembre en París, en el anfiteatro Richelieu de la Sorbona, convocado la Unión de Intelectuales Españoles (UIE) que presidía José María Quiroga Pla y encabezado por José Giral, presidente de la República en el exilio, Álvaro de Albornoz, presidente del Gobierno, y otras personalidades. Los diferentes discursos de los intervinientes (Quiroga Pla, José Herrera Petere, Francisco Félix Montiel, José Quero Morales, León Moussinac, Marcel Bataillon, Álvaro de Albornoz y Emili G. Nadal) fueron luego recogidos en un número monográfico dedicado al IV Centenario por el *Boletín de la Unión de Intelectuales Españoles*, (36-37, noviembre-diciembre de 1947), que también reprodujo ilustraciones inéditas, como remarcaba desde su inicio (Editorial BUIE 1947, 1), de los pintores españoles asentados en aquella capital Pedro Flores, Joaquín Peinado, Hernando Viñes y Lalo Muñoz.

Todos ellos venían colaborando ya con el citado Gobierno republicano asentado en París, como refleja su partición –unida, salvo Muñoz, a la de Picasso, Julio González, Bores, Clavé, Condoy Óscar Domínguez, Mateo Hernández, Luis Fernández, Balbino Giner, Roberta González, Lobo, Parra, Palmeiro y Viola– en la célebre exposición *El Arte de la España Republicana. Artistas Españoles de la Escuela de París*, inaugurada en el Edificio Manes de Praga en enero de 1946 y a donde viajaron varios de ellos. La muestra, que contó con el impulso y cobertura de la UIE y, tras clausurarse en Praga, también se exhibió en Brno (Moravia) y en Bratislava (Eslovaquia), paralelamente sirvió de embajada cultural y acercamiento entre las políticas checoslovaca y española del exilio (Cabañas 2013a, 333-334).

La participación de algunos de estos artistas que viajaron en 1946 a Praga, como en el caso del pintor murciano Pedro Flores, uno de los representantes más característicos de la citada Escuela Española de París, ya contenía piezas referidas al clásico cervantino. Y posiblemente también partieron de estas exploraciones previas de la temática –vistas fuera como muy representativas de lo español– y de la experiencia paralela que desarrolló en el mundo del ballet con la escenografía y el figurinismo para la versión de *Le tricorne* de Falla (que se estrenó en abril de 1949 en el Théâtre de l'Opéra-Comique de París), sus colaboraciones para la escenografía y el figurinismo de un nuevo ballet inspirado en el *Quijote*, en el que estuvo trabajando el pintor desde 1947. Se trató de *Le Chevalier Errant*, pieza en dos actos y cuatro cuadros, escrita por Alexandre Arnoux y Elisabeth de Gramont, en versión coreográfica de Serge Lifar y música de Jacques Ibert, que no fue estrenada hasta el 26 de abril de 1950 en la Ópera Garnier de París. Flores realizó al menos ocho telones destinados a diferentes cuadros de la obra y más de cincuenta figurines, todo ello con mucho colorido y detallismo, que le reportó muy buenas críticas y le abrió a nuevas posibilidades expresivas (Murga 2012, 313-317).

A partir de aquí, además, el pintor murciano se convirtió en un gran intérprete de los personajes cervantinos, a lo que también vino a ayudar el protagonismo alcanzado por estos artistas exiliados en París y el mismo Picasso por aquellas fechas. Y en 1951, con gran ruido mediático e intentando atraer a los artistas latinoamericanos y españoles de dentro y fuera, se les convocó para celebrar en Madrid en el mes de octubre la I Bienal Hispanoamericana de Arte. La llamada inclusiva a estos artistas, al sentir que se les quería utilizar por el franquismo, provocó la reacción entre los exiliados llamando a boicotear la concurrencia. Ello se hizo a través de un manifiesto aparecido en septiembre de 1951 y encabezado por Picasso, el escultor Baltasar Lobo y los escritores Antonio Aparicio y Arturo Serrano Plaja; manifiesto en que a la vez, para expresar ese rechazo y hacer presente a los artistas exiliados y el apoyo de sus colegas latinoamericanos, se les proponía realizar exposiciones “contra-bienal” en París y en las principales capitales hispanoamericanas, que ciertamente tuvieron efecto en ciudades como Caracas y México y en la propia capital francesa. Esta última, bajo el título *Exposition Hispano-Américaine*, se inauguró el 30 de noviembre de 1951 en la Galerie Henri Tronche, concurriendo con una obra cada uno cuarenta expositores (salvo Picasso, con tres), entre quienes quince eran españoles integrados casi en su totalidad en la Escuela de París: Ángeles Ortiz, Clavé, Colmeiro, Óscar Domínguez, Fenosa, Fin, Flores, García Condoy, Lobo, Ginés Parra, Palmeiro, Peinado, Picasso, de la Serna y Viñes. Picasso, miembro del comité organizador, además colaboró con estos artistas españoles en el mismo catálogo, para el que realizó su portada, consistente en un dibujo de un primer plano de don Quijote y Sancho Panza portando entre las manos una paloma de la paz (Cabañas 1996a, 26-36; 1996b, 515-526). Picasso aportaba así una nueva y combativa significación, asociada a la paz, a la célebre pareja de personajes cervantinos, pues téngase en cuenta que, desde abril de 1949, con la aparición y difusión de su famosa litografía *La Paloma*, que fue utilizada por Louis Aragon como imagen para el cartel anunciador del Congreso Mundial de Partidarios de la Paz celebrado en París, el malagueño había aportado al mundo un trascendente símbolo de paz, que ahora él mismo vinculaba con lo español y que desde México también saludaron en 1951 los exiliados en su primer número de la revista dirigida por León Felipe *España y la Paz* (Rejano 1951, 8). Por otro lado, tal iconografía de la pareja cervantina con la paloma alcanzó amplia divulgación, dado que aquella portada del catálogo se acompañó de la realización del propio dibujo con lápiz litográfico y una tirada del cartel de trescientos ejemplares y cien pruebas firmadas para ser vendidas por la citada galería a beneficio de los exiliados españoles; además de hacerse en 1956 dos nuevas tiradas del cartel y, a partir del mismo –pero ya sin el texto informativo de la exposición–, dos litografías y cincuenta nuevas pruebas firmadas.⁵ Incluso, con más inminencia y remarcando la asociación de lo español y la paz, en México la propia revista *España y La Paz*, en su

⁵ Debemos esta información y nuestra gratitud a Miguel Orozco, que prepara su libro *Picasso litógrafo y militante*.

número 18, de agosto de 1952, reprodujo este mismo dibujo de Picasso, en el que don Quijote y Sancho portaban la paloma de la paz, junto a una carta del propio maestro malagueño, dirigida a un joven y anónimo pintor de España, en la que le reconocía la mala situación del interior para la creación y a intelectualidad y le animaba a contribuir desde su puesto en la lucha contra el régimen, puesto que, concluía, “Ningún objetivo puede haber más noble para la nueva generación intelectual que contribuir a salvar a España del fascismo y de la guerra.” (Picasso 7).

A su vez, en 1951 Pedro Flores también había concurrido a esta “Contra-bienal” de París –como se la llamó en España– a través de un clásico cervantino, su óleo de vivos colores *Don Quijote y Sancho* (Cabañas 1996b, 525), que estaba en la línea de su producción para ballet. Pero no quedó aquí el vínculo del pintor murciano con este certamen; aunque ahora en sentido contrario, puesto que la diplomacia franquista le atrajo, junto a otros exiliados residentes en París, para participar en la segunda edición del certamen, esto es la II Bienal Hispanoamericana de Arte, inaugurada con mucho retraso en La Habana en mayo de 1954. Lo cervantino nuevamente volvería a hacer acto de presencia de la mano de los artistas españoles enclavados en París, puesto que el murciano exhibió en la capital cubana siete expresivas obras de fuerte colorido y ascendencia española, entre las que tres óleos abordaban esta temática: *Don Quijote y Sancho*, *Homenaje a Cervantes* y *Locura de Don Quijote*. Flores, que con su óleo *Vagabundos músicos* incluso fue premiado en esta edición del certamen con el Gran Premio Ciudad de La Habana, equiparado a los más altos galardones, también recibió los parabienes del embajador de Franco en París, José Rojas, quien quiso ofrecer una imagen renovada de la actitud del régimen hacia los artistas españoles “residentes” en París, invitándoles en abril de 1955 a un publicitado almuerzo en el que hizo entrega del premio a Flores; apresurándose luego a explicar al ministro de Asuntos Exteriores español, en el correspondiente despacho, que se trataba de un pintor “muy estimado en los ambientes artísticos de París” y que era “autor de óleos de gran expresión y colorido, frecuentemente inspirados en el Quijote y otros temas españoles” (Cabañas 2007, 137-141). Hubo con este tipo de actuaciones cierta desactivación del sentido combativo con el que hasta entonces habían venido utilizado los exiliados los iconos cervantinos. Pero en esa misma línea también se estaban tendiendo puentes con los intelectuales y la creatividad del interior de España. Pedro Flores patentiza los cambios que se veían produciendo y que no terminaron aquí, dado que, como uno de los grades premiados en el certamen, aparte de formar parte de un Jurado de Selección especial para los artistas de París, de nuevo volvió a participar en su siguiente edición, la III Bienal Hispanoamericana, inaugurada esta vez en Barcelona en septiembre de 1955. En ella, ya fuera de concurso y con cierto tono antológico, se presentaron en sala especial catorce obras del murciano de fuerte carácter español, entre ellas las tituladas *Homenaje a Cervantes*, *Don Quijote y Sancho (I)*, *Don Quijote y Sancho (II)* y *Escena del Quijote* (Cabañas 2007, 204), con las que nuevamente volvía a poner el acento y confiar en Cervantes como garante de las aspiraciones culturales de los españoles de fuera y de dentro.

Esa amplia presencia cervantina en la representación del murciano en Barcelona, por otro lado, también tuvo relación –como acredita uno de sus títulos– con que se trataba de un significativo año en el homenaje al clásico; dado que, en 1955, se conmemoraba una nueva efeméride: los 350 años de la publicación del Quijote; celebración para la que nuevamente se fomentaron en el mundo cultural exiliado actividades y publicaciones. El mismo Picasso, que ya vimos en 1951 apoyando la “Contra-bienal” con inspiración cervantina y pacifista, en 1955 volvió a colaborar en una combativa publicación con el conocido dibujo *Don Quichotte vu par Pablo Picasso*, firmado por el pintor el 11 de agosto y que representaba esquemáticamente a don Quijote y Sancho sobre sus monturas en un soleado paisaje de molinos. Se trataba del número 581 (página 12) de la revista *Les Lettres Françaises*, que ese mismo mes preparó su amigo Louis Aragon, con artículos de José Bergamín, Antonie Adam, Alice Ahrweiler Pierre Darmanget, Jean Marcenac y antiguas representaciones del tema, para conmemorar dicho nacimiento de la novela cervantina. El dibujo de Picasso, además, también volvió a tener una amplia tirada litográfica a beneficio de

la publicación. Y, en el mismo sentido conmemorativo, debemos situar también en París el especial “El ingenioso hidalgo Don Quijote de La Mancha”, que ofreció el *Suplemento Especial* de *Solidaridad Obrera* en su número 551, de octubre noviembre de 1955, con ilustraciones de Blasco Ferrer (su grupo en hierro *Don Quijote*, *El último suspiro* y su óleo del hidalgo) y artículos de Ferrándiz-Alfoz, Chicharro de León o Nicolau d’Olwer (Pérez Moreno 2014, 433).

La obra y los personajes cervantinos que se recordaban en estas conmemoraciones, por otra parte, también sirvieron para atraer la solidaridad hacia los exiliados y apoyar las protestas contra la dictadura en sus países de asiento, asunto que avanzó al ritmo de los tiempos e impulso de las efemérides. Y valga el ejemplo de la Francia de 1966, año en el que se conmemoraba el 350º aniversario de la muerte de Miguel Cervantes, pero también los treinta años del inicio de la guerra civil española. De este modo, en la llamada “periferia roja” de París, en cuyas localidades –muy influidas por el partido comunista– se habían asentado muchos exiliados y emigrantes españoles, la citada fecha se celebró con varios actos culturales organizados en torno a España por los ayuntamientos de Villejuif y Levallois en los meses de septiembre y noviembre, entre los que precisamente destacó la representación de un *Don Quichotte* en adaptación de Yves Jamiaque y con puesta en escena de Jean Paul Le Chanois, que estaba destinada a buscar la citada solidaridad entre los españoles residentes (Cabañas/Haro/Murga 2011, 121-122).

Con todo, también debemos reconocer que Cervantes y *El Quijote*, aparte de su diferente empleo fuera de España con valores agitadores o de arrimo diplomático en base a una cultura común, fueron unos referentes de filiación que cada vez servirían en mayor medida para tender puentes con la cultura más progresista del interior de España. Y algo de ello podemos ver en casos como el del pintor asturiano Orlando Pelayo, quien desde 1939 sufrió junto a su padre exilio en Orán –como en el caso comentado del logroñés Augusto–, hasta que en 1947 logró instalarse en la capital francesa, entrando casi de inmediato a formar parte de los artistas españoles de la “Escuela de París”, mientras su estética pronto bordearía la abstracción para situarse entre los punteros seguidores de la nueva figuración. Durante todo su exilio, prolongado hasta 1967, Pelayo –como analizó una biógrafa (Prieto Barral 33-34)– mostró incansablemente su raigambre y filiación española, además de mediante frecuentes signos y temas concretos –como los taurinos o los pueblos y paisajes recreados en el recuerdo–, a través de un amplio imaginario y referencias al Siglo de Oro, en el que no faltaron “quijotes y donjuanes”, que incluso aumentaron tras su regreso a España, como reflejó en su “soberbia colección de litografías sobre el tema de Don Quijote que un editor norteamericano le tenía encargada y que Pelayo se resistía a hacer por reparo de posible tópicos”, pero que en 1970 finalmente conformaron las ilustraciones de su edición del *Don Quijote* para la Editorial John Barton de Nueva York, donde, además, Pelayo rescató algunos textos cervantinos de sus autoría que había publicado anteriormente en la revista *Cuadernos del Norte* (Mases 85-86).

Y nos falta hablar de México, que deliberadamente hemos dejado para el final, no por una menor importancia o porque la mirada hacia Cervantes llegara más tarde, sino precisamente por el crecido número de exiliados españoles allí establecidos, frecuentemente con alta cualificación intelectual y creativa y una clara y larga desconexión respecto al desarrollo del sector en el solar ibérico. Pero, ciertamente, Don Quijote y lo cervantino arraigaron en tierras aztecas mucho más profundamente que en otros países hispanos, como fue quedando registrado en un gran número y variedad de vías creativas, circunstancias y producciones.

Hay que tener en cuenta, además, que desde muy temprano los españoles exiliados quisieron que el nombre de Cervantes estuviera muy ligado a la educación de sus hijos. Prueba de ello es el buen número de colegios *Cervantes* fundados con capital procedente de los fondos para los exiliados del SERE (Servicio de Evacuación de Republicanos Españoles), tempranamente abiertos en diferentes ciudades mexicanas: en Veracruz, Córdoba y Torreón en 1940, en Tampico hacia 1942, en Jalapa hacia 1943, etc. (Editorial BIUIE 1957, 28). Y, en idéntico sentido, debe recordarse el mismo engarce español promocionado desde la literatura infantil y juvenil,

como en el caso de la editorial Cervantes y su colección Biblioteca Infantil Cervantes, de la que desde 1940 fue editor el dibujante exiliado catalán Avel·lí Artís-Gener (Tisner), que también fue ilustrador de algunas de sus publicaciones (Pelegrín 32; Urdiales 68-69).

Hemos aludido más arriba, por otro lado, a la presencia de lo cervantino en la reflexión de varios poetas e intelectuales. Se desprende de ello que las plasmaciones plásticas de los distintos iconos cervantinos no estuvieron aisladas en México, sino que fueron paralelas a su aprecio en el resto de las manifestaciones en las que participaron los exiliados. La labor de los diferentes artistas y creadores en este contexto, contribuyó así a interiorizar y poner imágenes a los personajes de Cervantes, en especial a ese icono del exilio al que se elevó la figura de don Quijote.

En ese trayecto tenemos que volver a recordar al pintor y escenógrafo manchego Miguel Prieto, quien llegado a México con varias opciones creativas (Cabañas 2005a, 43-64), precisamente retomó el mundo de la escena mirando hacia Cervantes, convirtiendo sus colaboraciones escenográficas en el teatro en una notable vía de desarrollo de sus potencialidades artísticas (Cabañas 2012, 123-145). En este sentido, las primeras referencias a esta labor en el exilio datan de los días del conflicto armado mundial y de sus decorados para *El retablo de las maravillas* de Cervantes, representado en 1943 por el grupo El Bu, bajo la dirección de Max Aub, en el Teatro Hidalgo de México (Editorial BIUIE 1957, 25; Aznar 1997, 182). Una obra en la que, la trama cervantina del pequeño teatro de marionetas que no podía ser visto por hijos bastardos y por quien no fuera cristiano viejo, casaba a la perfección con la múltiple experiencia traída de España por el manchego en cuanto al teatro de guiñol –y recordemos, solo respecto a Cervantes, que en 1934 y 1935 había elaborado las escenografías para *Los habladores* y *El retablo de Maese Pedro* de Falla– y los decorados para entremeses (Cabañas 2011c, 355-378). En la misma línea, su siguiente experiencia escenográfica, que ya le acreditaría en el sector de la escenografía teatral, de nuevo se centró en un entremés del alcañino, pero ya durante las relevantes celebraciones del centenario cervantino que veremos más adelante.

Pero, aunque en los primeros años de exilio y acomodo de los artistas españoles en México, Cervantes y sus clásicos personajes hicieron acto de presencia entre ellos y comenzaron a afirmarse, lo cierto es que el vínculo solo progresaría con rapidez después del conflicto armado mundial, al tiempo que estos españoles desterrados empezaron a percatarse claramente de que su destierro sería más largo de lo previsto. Comenzó entonces un revelador aumento fortalecedor del recuerdo del caballero de la Triste Figura y su autor, que tuvo su reflejo en las publicaciones e ilustraciones. En este sentido ya hemos recordado cómo, en el número inaugural de la revista de los exiliados *Las Españas*, de 1946, Gallegos Rocafull se interrogó por el paso del tiempo, mientras identificaba a los exiliados con el idealismo del hidalgo cervantino, acompañado en el mismo sentido de las ilustraciones del pintor cordobés Rodríguez Luna sobre el continuado peregrinaje de estos exiliados sin encontrar su destino. El recuerdo de la cultura y los clásicos españoles, posiblemente actuó de bálsamo, dado que a partir de ahora también abarcó más manifiestamente a la reivindicación y a las nuevas experiencias creativas, algunas utilizando los propios medios artísticos que más predicamento y promoción tenían en el país de acogida.

Debemos recordar, en esta línea, al pintor y cartelista valenciano Josep Renau y su desaparecido mural *España hacia América* para el Casino de la Selva en Cuernavaca, de gran tamaño (420 x 3000 cms.) y realizado con tempera de caseína entre febrero de 1946 y 1950 por encargo del empresario de origen español Manuel Suárez. Quiso el pintor, con la temática y la técnica de esta magna composición, contestar al muralista Diego Rivera en su mismo lenguaje. Para ello, en una gran escena continua y de doble plano abrazada por la gran figura alegórica de la Hispanidad, desarrolló un amplio recorrido icónico por las aportaciones de España desde sus orígenes hasta el descubrimiento de América, remarcando entre los protagonistas de tales aportes al Nuevo Continente a diferentes personajes históricos y a los clásicos del Siglo de Oro, con la figura de Cervantes en primer plano (Cabañas 2011b, 96-97; 2013b, 13).

Este mismo artista, también llevó cierta renovación a México a través del cartel, medio en el que había alcanzado una alta reputación en España. Así, nuevamente en el cervantino año de 1947, se puede recordar el cartel elaborado por Renau para la película *Don Quijote de La Mancha* dirigida por el asturiano Rafael Gil, editado por las productora Cifesa y Grovas de México e impreso por El Cromo. Lo acreditado de este tema, tan cercano a lo español y al idealista sentir exiliado, permitió a su creador escapar del despotismo del primer plano de los actores protagonistas e introducir la lectura de las imágenes en una composición diagonal, subrayada por el color, que surgía de la propia novela cervantina, de la que salía el hidalgo sobre Rocinante, mostrados de espaldas, atacando los molinos de viento. Toda una metáfora también sobre el idealismo y la realidad de los exiliados españoles (Cabañas 2011b, 100-101).

Igualmente, partió de entonces un especial homenaje a Cervantes de Manuel Altolaguirre durante su exilio mexicano; es decir su adaptación como guión cinematográfico de dos obras cervantinas: *El rufián dichoso*, en 1947, y *Las Maravillas*, en 1958, a los que hay que sumar el proyecto inacabado de guión para *El Quijote* que dejó en sus archivos a su muerte en 1959. Aunque ninguno de ellos llegó a ser producidos como película, tenían un marcado carácter experimental, humanista, popular y comprometido y, en ellos, el adaptador –que en 1947, a propósito de *El retablo de las maravillas*, venía a atribuir a Cervantes el mérito de ser inventor del primer cine hablado sin imágenes– partía de la búsqueda de la identidad española, pero en avanzada hacia una nueva perspectiva vinculante con Latinoamérica (Azcue 257-266).

Por otro lado, con cierto carácter anticipatorio a las celebraciones cervantinas, también debemos contar con el ya referido pintor socialista logroñés Augusto Fernández, a quien vimos iniciar su pasión por Cervantes y su obra durante su previo exilio en Argelia, donde ya realizó las primeras ilustraciones de su cuidada carpeta de artista *Estampas de Don Quijote de La Mancha por Augusto*, publicada luego en su exilio mexicano (Fernández Sastre 1946). Augusto, llegado en plena madurez al país en 1944 y que se encuentra entre los pocos artistas de este exilio analizados como ilustradores de la magna novela cervantina (Cabañas/Haro/Murga 2010, 89-106; 2011, 117-143), publicó dicha carpeta en la capital mexicana en 1946, iniciando con ello un trabajo constante y cuidado sobre la célebre novela y figura del caballero andante que abarcaría hasta el final de sus días. El trabajo constaba de veinte láminas en técnicas diversas e impresas en offset, cuyas escenas eran introducidas por breves textos en castellano e inglés, también ilustrados con expresivas letras capitulares y dibujos de trazos simples alusivos a los pasajes narrados, abarcándose en total ocho capítulos de la obra cervantina que se cerraban con la aventura de los molinos.

Las estampas originales de esta publicación de Augusto, abordadas desde una estética figurativa y realista tradicional, fórmula que su autor debió considerar más acorde con la preservación de la identidad arrastrada, además, pronto formaron parte sustancial de la primera exposición individual que realizó el pintor en la capital azteca. La muestra, que reunía grabados, dibujos y óleos de la reciente trayectoria del logroñés, fue celebrada en el Círculo de Bellas Artes de México –institución fundada por los propios exiliados españoles– entre diciembre de 1946 y enero de 1947, con lo que se convirtió en avanzadilla y estreno de la conmemoración del cuarto centenario del nacimiento de Cervantes. Pero lo que en verdad vino mostrar y registrar la publicación del logroñés –que, por otro lado, fue muy del agrado del gran amigo y mentor mexicano de los españoles exiliados Alfonso Reyes, también gran admirador del célebre escritor alcalaíno y poseedor de un ejemplar dedicado por el mismo Augusto– fue el inicio del gran predicamento alcanzado por la figura del idealista caballero andante como emblema fundamental de los exiliados españoles de aquellas tierras.

Todo parecía ir conduciendo por entonces al año 1947, el de conmemoración del IV Centenario del Nacimiento de Cervantes y en el que verdaderamente pareció darse el más visible pistoletazo de salida a la inspiración en Cervantes y la adopción de sus célebres personajes como iconos de este exilio. Y fueron las publicaciones, ciertamente, las más madrugadoras en iniciar el

año cervantino. Así, la citada revista *Las Españas*, nacida a finales del año anterior, fue publicando en 1947 diferentes artículos sobre el tema, con diferentes tipos de ilustración e ilustradores como el pintor canario Carlos Marichal,⁶ aunque sobre todo la revista homenajeó a Cervantes dedicándole su quinto número –extraordinario– en el mes de julio.

Además de varios textos anónimos dedicados al escritor alcalaíno y a su obra, en dicho número colaboraron muy diversos escritores y pensadores, sin que tampoco faltara la voz de artistas y críticos de arte: Pedro Salinas, Luis Nicolau D’Olwer, Enrique González Martínez, Agustín Millares Carlo, Juan José Domenchina, Daniel Tapia, Benjamín Jarnés, Luis Santullano, Jesús Bal y Gay, José Enrique Rebolledo, Julio Luelmo, Jean Camp, Honorato de Castro, Ramón Gaya, Juan Gil Albert, Gallegos Rocafull, Paulita Brook y Josep Renau. En su contribución, Salinas expresaba su íntimo deseo y el de los exiliados de “que cuando nos reintegremos a una España digna y libre, llevemos entre las manos ese *Quijote*, hecho aquí, en América, por hermanada colaboración de españoles y americanos, para ofrecérselo al pueblo español, de quien es, en sus raíces”. También Domenchina elogiaba y ponía como modelo la entereza “de este incorruptible paradigma de lo español íntegro que es Don Quijote”; mientras Daniel Tapia convertía en compañeros de exilio a los protagonistas cervantinos: “Don Quijote y Sancho han salido fuera de su patria y hállanse a la verdad absortos ante el milagro del destierro, tan español por lo demás, pues se diría que no se es completamente español, español cabal, sin la dimensión que aporta el destierro, y que no es otra que la de vivir en vilo, fuera de sí.” O, por su parte, pensaba el pintor y crítico de arte Ramón Gaya que “no solo *Don Quijote*, sino toda gran obra de arte brota siempre de una prisión, de la prisión que somos, y por eso tiene esa libertad, tiende hacia esa libertad.” Paralelamente, además de las ilustraciones fotográficas, las anónimas o las no especificadas, los artistas plásticos exiliados también participaron en la ilustración del número con obra gráfica sobre los mismos temas; de manera que ahí aparecerían el dibujo de la valenciana Manuela Ballester para el entremés *Los habladores*, los diseños de trajes de la época de Jomí García Ascot, las ilustraciones de Carlos Marichal para el cuento de Brook o el grabado del valenciano Josep Renau acompañado de un texto evocativo.⁷

Y no quedó sola en México la revista *Las Españas* entre las publicaciones que homenajearon a Cervantes, puesto que también otras asociaciones y publicaciones de los exiliados hicieron gala de ese reconocimiento e identidad, como fue el caso de la revista *Los Cuatro Gatos*, órgano de la agrupación de madrileños impulsada por el dibujante Antoniorrobes, que recordó su conexión con el alcalaíno, ensalzado por Manuel Albar (Editorial LCG s./p., Albar s./p.).

Con todo, sin duda los más importantes y solemnes actos de este IV Centenario del Nacimiento de Cervantes fueron organizados por la Unión de Intelectuales Españoles de México (UIEM), recién constituida en el mes de julio y que tuvo el apoyo de la Agrupación de Universitarios Españoles. Así, la UIEM organizó desde el Centro Republicano Español un gran y variado evento que tuvo como invitado de honor al presidente mexicano, Miguel Alemán, recibido por el vicepresidente de la UIEM, Mariano Ruiz-Funes, y que conllevó la actuación del Coro de Madrigalistas y la puesta en escena de dos entremeses de Cervantes, con decorados respectivos de los pintores Miguel Prieto y Salvador Bartolozzi (Editorial BUIE 1947, 14; 1948, 5; Editorial BIUIE 1957, 25).

El cuidado y completo festival organizado por la UIEM tuvo lugar el 29 de octubre en el Teatro de Bellas Artes y se realizaba en “Homenaje al Gobierno y al Pueblo de México”, como destacadamente especificaba su programa-invitación, precisamente diseñado por Miguel Prieto

⁶ Destaquemos entre ellos los artículos de Pedro Salinas (1947a, 3 y 15), ilustrado con fragmentos y fotomontajes de *El Guernica* y la iconografía del Quijote; Benjamín Jarnés (7 y 15), ilustrado por Carlos Marichal, y Ramón J. Sender (3).

⁷ Sobre los textos, véanse respectivamente: Salinas (1947b, 2); Domenchina (5 y 15); Tápia (5 y 14) y Gaya (10 y 13). Sobre las ilustraciones: Cervantes (6 y 18), con ilustraciones de Manuela Ballester; Editorial LE (10), con dibujos de García Ascot; Brook (12 y 17), con ilustraciones de Marichal, y Renau (20), con ilustración suya.

(Bonet/Brihuega/Perujo 279) y que también recogía las cuatro partes que lo integraban. La primera consistió en el Ofrecimiento del Homenaje al presidente mexicano por parte de Ruiz-Funes (que aparecía como ex-ministro y ex-embajador republicano en México). En segundo lugar se representó el entremés cervantino *El viejo celoso*, cuya dirección escénica estuvo a cargo de Ernesto Vilches y, los figurines y decorados, fueron obra de Miguel Prieto, contando el reparto con el propio Vilches, Amparo Morillo, Pilar Crespo, Magda Donato y José Baviera. La tercera parte la protagonizó la actuación del coro mexicano de madrigalistas, dirigido por su director, el maestro Luis Sandi, que interpretó piezas cervantinas a las que habían puesto música Adolfo Salazar, Rodolfo Halffter⁸ y el propio Sandi. Finalmente, la cuarta y última parte, consistió en la representación del entremés *La guardia cuidadosa*, cuya dirección escénica la llevó Cipriano Rivas Cherif, los decorados y figurines fueron realizados por Salvador Bartolozzi y en el reparto estuvieron Miguel Maciá, Casado, Rafael Banquells, Carmen Salas, Valera, Pitolito, Pilar Fernández y Odón de Buen.

Fueron ambos entremeses cervantinos, por tanto, importantes funciones de puesta en escena de la creatividad y valores de los exiliados ante el presidente del país de acogida, pero con diferentes proyecciones. Así, por ejemplo, para Rivas Cherif, se trató del primer montaje escénico que se le encargaba tras salir de la cárcel española del Dueso y arribar a México el 3 de octubre de 1947, donde en escaso tiempo hubo de poner en escena *La guardia cuidadosa*, para lo que empleó a actores jóvenes y noveles –alguno de los cuales, como Maciá, había sido formado por él durante su reclusión– (Aznar 1997, 182-183), y pudo contar con los decorados de su experimentado amigo Bartolozzi, cuya enfermedad ya lo estaba acercando al final de su trayectoria de escenógrafo, que llegaría con su muerte en 1950. Otra cosa, en cambio, representó esta solemne ocasión para Miguel Prieto, quien tras *El retablo de las maravillas* de 1943, *El viejo celoso* supuso el segundo encargo teatral del que se ocupó en México y una nueva experiencia en la escenografía de temática cervantina, que le ayudó a acreditarse en el nuevo país como un valor seguro del arte plástico realista y renovador (Cabañas 2012, 138).

El público infantil, por otro lado, tampoco fue olvidado en relación a los homenajes cervantinos de 1947. La propia UIEM organizó un festival dedicado al teatro y la danza para el público infantil, que puso en escena algunos de sus entremeses y partes escenificadas del *Quijote*. En este último caso, hubo una estrecha colaboración entre creadores españoles y mexicanos, de manera que la adaptación y escenificación teatral estuvo a cargo del escritor mexicano Salvador Novo, jefe del Departamento de Teatro y Literatura del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), mientras que se ocuparon de los decorados y el vestuario los pintores Julio Castellanos, Carlos Marichal y Julio Prieto, quedando la música al cuidado de Carlos Chávez y Jesús Bal y Gay (Marichal 2011, 198); una música, por otro lado, que fue muy del gusto del mismo Max Aub, que no perdería ocasión en su crónica de criticar al actor principal y reclamar un Quijote más beligerante y de acción (Mainer 139). Pero, además, la UIEM contó con el Ballet de la Ciudad de México, que interpretó una nueva versión del ballet *Don Quijote*. Se ocupó de la coreografía Guillermina Bravo, ayudada por integrantes de la Escuela de Arte Teatral dirigida por Gilberto Martínez del Campo, que desde 1942 venía realizando producciones dirigidas al público infantil con el INBA en el Palacio de Bellas Artes; mientras que nuevamente aportaron la escenografía los mismos pintores citados, al igual que ocurrió con la música de Chávez y Bal y Gay, obteniendo en conjunto un gran éxito (Murga 2012, 470).

En el plano de la producción individual, por otro lado, también se dieron en 1947 particulares homenajes al clásico alcalaíno. Este es el caso del aludido pintor Antonio Rodríguez Luna, que en los meses de abril y mayo de ese año celebró una nueva muestra individual en el Casino

⁸ Rodolfo Halffter había escrito el epitafio “Para la sepultura de don Quijote”, que completó más tarde con los de Sancho Panza y Dulcinea. Cerraba con ello el ciclo de los *Tres Epitafios para coro a capella* que estrenó el Coro de Madrigalistas el 27 de octubre de 1954 en el Palacio de Bellas Artes de México (Gan Quesada 378).

Español de México, con catálogo prologado por el exiliado Juan de la Encina. Pese a tratarse de una de las instituciones más rancias, conservadoras y profranquistas de la vieja colonia española en el país, organizaba con esmero sus exposiciones, lo que debió llevar al pintor a presentar aquí las veintiocho obras que la compusieron. Destacaron como novedad entre ellas los temas y fusiones dedicados al mundo del circo y los músicos, lo que se ofrecía entre cuadros poblados de personajes vagabundos y errantes, pinturas sobre personajes grotescos que visitaban el taller del artista y grandes lienzos que hablaban del continuado peregrinaje de los exiliados ya desde sus títulos: *Los emigrantes*, *Los desterrados*, *Éxodo* o *Caminantes*. Pero el conjunto expuesto terminaba con una significativa y esperanzadora obra dedicada al autor del *Quijote*, el óleo *Aún hay sol en las bardas (Homenaje a Cervantes)*. Se exhibía, pues, una producción muy identificada con la obra y la vivencia del exilio del cordobés y en la que se fusionaba lo trágico y lo nostálgico, lo satírico y lo crítico-dramático, mostrando una experiencia muy cercana al propio pintor y al resto de los españoles exiliados que le rodeaban, quienes podían reconocerse e identificarse con estas situaciones y sentimientos, que el pintor depuraba para elevarlos a símbolos engrandecidos. Era una pintura, pues, convertida en símbolos y que encerraba y reflejaba un mundo, el del vivir errante, sin rumbo claro y con nostalgia cotidiana, que presidía el sentir del exilio, de los que habían perdido su patria. Pero también para ellos quedaba luz en el horizonte, como parecía indicar Rodríguez Luna con el homenaje final que dedicaba a Cervantes en esta exposición; luz cifrada en la esperanza en la cultura, que el gran clásico español simbolizaba (Cabañas 2005b, 216-218).

Por otro lado, Rodríguez Luna no dejó aquí las referencias a Cervantes y su hidalgo manchego ni su traducción en símbolos, como se vería en su siguiente exposición individual. Esta, que contó para ofrecer interpretaciones e información con las conferencias de los críticos exiliados Ceferino Palencia y Daniel Tapia y diferentes noticias y crónicas en *Las Españas*, fue realizada entre abril y mayo de 1950 en el Ateneo Español de México, institución fundada por los exiliados en 1949, que presentaba así su primera monográfica dedicada a un artista vivo. En ella el pintor de Montoro exhibió veintisiete pinturas, entre las que puntualmente estaban presentes sus temas característicos (bodegones melancólicos, interiores desolados y nostálgicas mujeres, músicos, cirqueros, desplazados, etc.), aunque la muestra sobre todo homenajeaba a la cultura y las gentes desplazadas. De este modo, dos obras iniciaban la exposición, marcando una clara asociación entre el caballero andante cervantino y los exiliados españoles: sus óleos *Desterrados. (A los españoles muertos en el destierro)* y *Don Quijote*, a los que seguían otros homenajes individuales, personales o anónimos, dedicados a Velázquez, a Daumier, al poeta, al pintor, al muchacho lector, a la pianista o a la mujer lectora, completados con una especial galería de personajes en situaciones extremas o patéticas: *El suicida*, *El desesperado*, *El lisiado*, *Muchacho enfermo*, etc. (Cabañas 2005b, 223-225).

De los homenajes cervantinos habidos en 1947 entre los exiliados mexicanos, siguieron quedando rastros y, sobre todo, influencias en los años siguientes. Así, por ejemplo, el Museo Nacional de Artes Plásticas del Palacio de Bellas Artes de México inauguró en marzo de 1949 la exposición “Escenografía Mexicana Contemporánea”, en la que se recogía una síntesis de los diferentes espectáculos presentados por el INBA desde 1947 a la fecha, entre los que se halló la escenografía y vestuario para el *Retablo de Maese Pedro*, en versión de Falla, que había elaborado el pintor madrileño Salvador Bartolozzi, que tanto hizo durante su exilio mexicano por el público infantil (Cabañas 2005b, 2008-2009; Murga 2012, 450 y 468). Por otro lado, antes de 1950 también fueron expuestos en la Galería-Librería Cristal –otro establecimiento fundado por los exiliados españoles– algunos de los nuevos dibujos que dedicó Augusto a los protagonistas cervantinos, también con buena acogida en la escena artística de la capital mexicana (Fresco 149).

Durante el primer lustro de los años cincuenta, a la vez que incluso artistas como Augusto, veterano militante socialista y masón, hacían verdadera exhortaciones contra la guerra y a

favor de la paz (Fernández Sastre 1953, 3 y 6), siguió presente entre los artistas de la capital azteca la mirada hacia Cervantes y su *Quijote*, frecuentemente revestida ahora, además, de arma cultural de lucha por la paz. El más claro impulso en este aspecto de unión de lo cervantino y la paz, con todo, llegaría en 1955, en torno a las actuaciones que se promoverían para celebrar el nuevo aniversario de los 350 años de la publicación del *Quijote*. En este sentido, la misma revista *España y La Paz*, anunciaba en junio de ese año que, en la sesión del Consejo Mundial de la Paz reunido en Estocolmo en noviembre de 1954, se había hecho un gran llamamiento a los pueblos para que coincidieran en homenajear en 1995 a grandes representantes del legado cultural común, entre quienes se hallaba Cervantes y su primera edición del *Quijote*; lo que representa para los españoles en el exilio –añadía la revista al anunciar el próximo número dedicado al tema– “una bandera de reconquista de la autenticidad nacional y paz universal” (Editorial EYP 1955, 8).

De este modo, ciertamente, en el año 1955 los exiliados impulsaron en México diferentes actuaciones para celebrar la efeméride, como el anunciado número que le dedicó en el mes de noviembre la revista *España y La Paz*, el 49, que entre otras colaboraciones contó con las de los escritores Max Aub y Juan Rejano, viéndose obligado este último incluso a justificar, en su intervención de 1956 ante el Pleno Central del PCE, que la actuación de homenaje había sido mayor que la que se les atribuía (Rejano 2000, 274-275). Y, en efecto, la efeméride de 1955 también contó con un ciclo de conferencias impulsado por el Ateneo Español de México, en el que intervinieron intelectuales como Rubén Landa o Max Aub, al tiempo que esta misma institución de los españoles exiliados reeditó el ensayo de Manuel Azaña *Cervantes y la invención del Quijote*. Pero también se fueron sumando los artistas, como en el caso de Augusto Fernández, que al menos desde enero de 1955 comenzó a felicitar el año nuevo con tarjetas postales ilustradas con escenas del *Quijote* elaboradas por él, como muestra su continuada correspondencia con su amigo Santos Martínez Saura, antiguo secretario del presidente Azaña (Cabañas/Haro/Murga 2011, 130-131).

Y es que, en la continuidad de la ilustración de la novela cervantina y su diferente utilización, la producción del pintor logroñés se convierte en una de las más llamativas. Adoptó a veces tonos muy críticos con la situación en la que se mantenían los exiliados y la permanencia de Franco en España, como expresó en los textos que añadía en dichas tarjetas postales dirigidas a Martínez Saura, o incluso denunció las mismas circunstancias, acudiendo a lo caricaturesco y la sátira política, en algunos dibujos concretos como en el de grandes proporciones que regaló en 1963 a este mismo amigo –“defensor de la República en España y el exilio”, dirá en la dedicatoria– con el expresivo título *Paco Franco, “El general traidor”, injuria a Don Quijote*, en el que el caballero manchego, tocado con tricornio y seguido de un grupo de guardias civiles, atacaba con su lanza a una multitud despavorida.

Con todo, entre 1961 y 1966 Augusto se centró mucho más en su gran proyecto de ilustrar los dos tomos de la gran novela cervantina; de modo que para cada uno de ellos elaboró, respectivamente, 68 y 64 estampas, alguna de las cuales retomó de sus anteriores ilustraciones. Del proyecto tuvo bien informados a su citado amigo e incluso al presidente mexicano Adolfo López Mateos, que visitó las pruebas de la carpeta en noviembre de 1964 (Cabañas/Haro/Murga 2011, 130-131). De este modo, la edición ya estuvo preparada para 1966, año de una nueva conmemoración: el 350º aniversario de la muerte de Miguel Cervantes.

En el mes de octubre de ese mismo año, tan destacado en el calendario cervantino, también apareció una nueva obra sobre la magna novela del alcalaíno ilustrada por Augusto: *A mi señor Don Quijote*, ensayo del diplomático mexicano Isidro Fabela (1966) –cervantista y representante de México ante la Sociedad de Naciones, cuyos discursos a favor de la República Española y los exiliados se hicieron célebres–, cuya edición póstuma (como señala su dedicatoria) fue costeadada por los exiliados españoles en homenaje al político y como ayuda al sostenimiento del Centro Cultural de su nombre. El ensayo tomaba como base el texto que sirvió a Fabela de dis-

curso de presentación ante la Academia Mexicana Correspondiente de la Española en 1953. No obstante, iba precedido por una carta del presidente mexicano Adolfo López Mateos, dirigida a Luis Cano Vázquez, en la que les felicitaba por la idea de hacer este libro de homenaje, y un prólogo de J. M. González de Mendoza, donde éste comentaba el texto y pasión cervantista del diplomático mexicano, haciendo una ligera referencia a su labor en defensa de la España republicana. Y todo ello se completaba con la portada, las orlas, nueve estampas (incluyendo todas al dorso un breve párrafo del pasaje cervantino original que describía la escena) y veintiséis letras capitulares realizadas por Augusto para la edición, algunas de las cuales procedían de trabajos anteriores (Cabañas/Haro/Murga 2011, 134-141).

La producción y divulgación de Augusto sobre el *Quijote* no paró aquí y, de hecho, antes de su muerte en 1975, realizó alguna exposición y la ilustración de nuevas ediciones. Así, en noviembre de 1969, exhibió sobre esta temática una muestra individual de óleos y grabados en la capital mexicana, coincidiendo con la celebración de la Segunda Semana de las Letras Españolas en la Universidad Iberoamericana. También en 1972 ilustró una nueva edición de *El ingenioso hidalgo Don Quijote de La Mancha* para Ediciones Fernández, edición en castellano e inglés conmemorativa del Año Internacional del Libro y de la Lectura, que significativamente vio la luz el 12 de octubre, Día de la Hispanidad. Y, todavía en 1987, con la misma editorial y ya póstumamente, apareció una nueva edición, con introducción de Fernán Gabriel Santoscoy y notas y estudio de Alba Bauzano y Felipe Mesía Carballo, que se ilustraba con 150 grabados y una litografía fuera del texto de Augusto (Cabañas/Haro/Murga 2011, 138-142). La novela de Cervantes, por tanto, le había servido al logroñés para mantener vivo el recuerdo de España y el sentido combativo; de manera que buena parte de su idealismo republicano, de sus nostálgicas recreaciones del país y de su denuncia de la situación española las pudo ir canalizando a través de su reiterada mirada e interpretación de los protagonistas de novela cervantina.

En la riada de artistas que el exilio de 1939 llevó a México, por otra parte, también se han analizado las “andanzas” y quijotería de otros pintores en el país, como los polifacéticos manchegos Miguel Prieto y Gabriel García Maroto o el nostálgico y humanizado cordobés Antonio Rodríguez Luna (Cabañas 2005a, 43-64; Cabañas 2005b, 18). Unos, como Augusto o García Maroto, habían nacido a finales de los años ochenta del siglo XIX; otros, como Miguel Prieto o Rodríguez Luna, a finales de la primera década del siglo XX, y las diferencias generacionales también se dejaron notar en la estética y en la percepción de Cervantes y sus personajes.

Podemos reparar ahora un poco más, por ejemplo, en el pintor figurativo Antonio Rodríguez Luna, quien, más joven y dinámico que Augusto, logró mayor prestigio e influencia en el nuevo país. Así, este concienciado y nostálgico artista, que nunca dejó de rebuscar en las esencias españolas y exiliadas, tras la segunda guerra mundial y los pocos avances en cuanto al regreso de los errantes españoles, comenzó a realizar dibujos y series pictóricas sobre los “desterrados”, los “emigrados”, el “éxodo”, el “exilio” y las gentes desplazadas y desposeídas, como vimos y ha sido planteado con más detalle (Cabañas 2005b, 136-139 y 198-205). Tal tipo de obras, que se sucederían a lo largo de casi toda su futura trayectoria pasando por los relevantes –pero siempre expresivos y humanizados– cambios estilísticos que experimentó su producción, en 1947 ya se vinculaban al homenajeado Cervantes, sin tardar en quedar asociadas también con el idealismo y sentir nostálgico que representaba el hidalgo manchego entre los exiliados, cuestión que tan simbólicamente supo recoger y representar el cordobés.

Pero sin duda, con todo, su representación más atinada, reveladora y trascendente se plasmó en su famosa tela mural *Don Quijote en el exilio*, gran lienzo (200x350 cms.) en técnica mixta de 1973 en el que acabaría por configurar la imagen más reveladora y aclamada de la asociación del caballero andante y los españoles exiliados. Dicha imagen, que para Mainer (34), en sí misma, podría “valer por todas las líneas” de un capítulo dedicado a Cervantes y el *Quijote* en el exilio, acaso se hace tan significativa por la desolada e intemporal ambientación –un paisaje alargado, sombrío y opresivo, dominado por fuertes colores azules, grises y marrones–, sobre la

que marcha un errabundo don Quijote, montado sobre su flaco rocín con ojos vendados y guiando una imprecisa y amplia procesión de creadores e intelectuales exiliados, entre quienes se distingue a León Felipe, Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez, José Bergamín y otras personalidades de la cultura española en el exilio, cada vez menos claras y más compactadas entre la multitud de los seguidores del caballero peregrino. El cuadro referido, así, no por causalidad preside una de las salas principales del Museo Iconográfico del Quijote en Guanajuato (México), fundado con la colección del ya citado exiliado y mecenas cántabro Eulalio Ferrer Rodríguez y que fue inaugurado el 6 de noviembre de 1987 por los presidentes mexicano y español, Miguel de la Madrid y Felipe González, en el marco de la celebración en la ciudad del XV Festival Internacional Cervantino,⁹ convirtiéndose desde el año siguiente en impulsor del Centro de Estudios Cervantinos, el Coloquio Cervantino Internacional y el Festival Internacional Cervantino de Teatro Clásico.

Instalado en una antigua casona colonial del siglo XVIII, adquirida y restaurada por el Gobierno del Estado de Guanajuato, el Museo, resultado de la singular empresa coleccionista del citado periodista y socialista santanderino –lo que ha contado con el testimonio del propio protagonista (Ferrer 1988; 1999) y diferentes análisis (entre ellos Aznar 2001, 261-279; Redondo 211-224)–, también representa una amplificación de la pasión del emigrado de 1939 por el caballero manchego, de la que venimos hablando de mano de los artistas. Ferrer, que en su exilio mexicano se fue convirtiendo en un reputado especialista en técnicas publicitarias, ya comentamos que comenzó a coleccionar piezas sobre don Quijote en el mismo campo de concentración francés de Argelès-sur-Mer; luego, entre 1970 y 1972 fue perfeccionando la idea de este museo cervantista, que se inauguró con seiscientas piezas, fundamentalmente representativas de la plástica mexicana y española, hasta alcanzar en fechas próximas el millar (Palapa 10). En esa cifra queda un amplio rastro del legado que dejaron los escritores y creadores españoles exiliados en su identificación y pasión por el caballero andante, destacando entre la producción exhibida de los artistas de esa España peregrina las obras de Rodríguez Luna, José Bardasano, Elvira Gascón, Juan Chamizo, José Vela Zanetti, Pablo Picasso, Gregorio Prieto, Ricardo Marín, Francisco Moreno Capdevila, Benito Messeguer y otros tantos artistas, en cuyas múltiples y variadas obras se haría muy largo extendernos.

No cabe duda, en cualquier caso, que en México los artistas plásticos republicanos, como nos muestran los ejemplos que hemos expuesto, siguieron un camino semejante al resto de los creadores e intelectuales peregrinos que homenajearon a Cervantes e interiorización y representaron a ese icono del exilio que fue don Quijote. Algunos casos, como los de Augusto Fernández o Antonio Rodríguez, muestran que las referencias al personaje cervantino y al drama de los exiliados precisamente se empiezan a hacer más patentes en los años que sucedieron a la Segunda Guerra Mundial, recibiendo la temática un gran empuje tras el homenaje al alcalaíno de 1947. Pero, al mismo tiempo, también reflejan notables diferencias generacionales, estéticas y estilísticas en sus formas de acercamiento y sentir sobre el autor y sus famosos personajes. Así, Augusto, llegado ya maduro a México, abordó a estos personajes especialmente a través del dibujo y el grabado y dentro de una estética realista tradicional. Rodríguez Luna, arribado más joven y con mayor flexibilidad creativa, sobre todo lo hizo a través del óleo y un conmovedor y personal expresionismo humanista y figurativo. En cualquier caso, como la mayor parte de los artistas que abordaron tal iconografía en el exilio, ambos le vieron como un símbolo y arma de la cultura española y se mantuvieron dentro de la figuración y la tradición realista, acaso como mejor preservación de la identidad, al modo que –como característica definitoria de buena parte de los artistas de la España peregrina– quiso ver Jaime Brihuega al subrayar la puesta en pie entre ellos de “una especie de *patente-de-la-tradición-pictórica-Siglo-de-Oro* que, tópica, pero inconscien-

⁹ Desde 1953 se habían comenzado a representarse en la Plazuela de San Roque de Guanajuato entremeses cervantinos que, en 1972, se convirtieron en el Festival Internacional Cervantino.

temente, se asociaría a la vertiente formal de la figuración realista, de manera que su adopción simbolizaría una especie de mantenimiento de rescoldos de *lo español*” (Brihuega 2009, 29).

Tras la desaparición de la dictadura franquista en España y la apertura entre los artistas provenientes de este exilio de opciones menos condicionadas, tampoco se abandonó el recuerdo y la reflexión sobre Cervantes y su *Quijote*. Así, por ejemplo, un artista de la segunda generación de artistas españoles en México como José Luis Marín de L’Hotellerie, hijo del pintor exiliado y clasicista Luis Marín Bosqued, todavía podía pintar en 1985 su óleo *Quijote cubista*, hoy en la Embajada de España en México, sin salirse demasiado de la línea de identificación con el héroe cervantino que tuvieron los exiliados (Lorente 70). Pero, realmente, las actuaciones que ahora llegarían con más ímpetu serían las de conmemoración y estudio, que –al igual que ocurriera anteriormente y hemos visto en diferentes espacios del exilio– serían las encargadas de ofrecer nuevos aires y perspectivas a la incidencia histórica y cultural de lo cervantino. La propia efeméride de 2005, que celebró en otro clima el IV Centenario de la publicación de la primera parte del *Quijote*, fue un momento singular para el avance del estudio de la identificación que manifestaron los exiliados de 1939 con el hidalgo manchego, del que salieron estupendos estudios, como el libro de Mainer (11-20) o el dossier que dedicó al tema la revista valenciana *Laberintos* (Aznar 2005, 2-3), entre otras numerosas actuaciones –publicaciones, programas de doctorados, congresos internacionales, ciclos de conferencias, proyectos de investigación, exposiciones, etc.– que impulsadas en muy variados lugares, del que podríamos poner el ejemplo Asturias (Mases 126-129).

A modo de conclusiones.

Con todo, a la vista de lo expuesto, resumamos sobre la participación de los artistas en esa aventura vital que fue el exilio de 1939, que, en paralelo a la literatura o el pensamiento, la presencia de Cervantes y el *Quijote* entre esos artistas españoles fue algo común en los diversos países donde se acogieron y se conformaron colectividades importantes de estos exiliados, destacando especialmente Francia, México o Argentina, donde radicaron y se formaron notables grupos y asociaciones de intelectuales y creadores, aunque tampoco quisieron quedar atrás comunidades de exiliados más pequeñas como Puerto Rico o Gran Bretaña.

Los registros y referencias a esta iconografía también comenzaron muy pronto, prácticamente desde los mismos campos de concentración, manteniéndose frecuentemente como forma de identidad en muchos de los países de acogida durante los años de la segunda guerra mundial. Las celebraciones conmemorativas en 1947 del cuarto centenario del nacimiento de Cervantes, de especial relieve en las capitales de los países citados, además de iniciar la destacada serie de efemérides vinculadas al *Quijote* y su autor que las seguirían en nuevos años, fueron especialmente importantes para relanzar y hacer presentes sus figuras en el exilio, dotándolas de gran significación como símbolos vinculados con la cultura exiliada, con su arraigo y con la permanencia de sus ideales, colaborando los artistas muy de cerca en esta propulsión.

Por otra parte, los desarrollos más interesantes y novedosos entre los artistas exiliados de la iconografía cervantina y del *Quijote*, no se dieron, como quizá cabría esperar o registra con más piezas el coleccionismo, en los tradicionales géneros de la pintura o la escultura, sino en el mundo de la ilustración de publicaciones, la escenografía para la danza o el teatro, el cine y algunas aplicaciones de muy buena acogida al otro lado del Atlántico, como el mural (o el lienzo de grandes proporciones), el cartel y los programas o la ilustración de literatura infantil y juvenil. Un marco de orientación este último que, además de tener también su proyección sobre la escena, resultó de una especial importancia para los exiliados españoles, dado que, además de potenciar entre sus hijos la continuidad de valores culturales de identidad, explicaban mucho sobre el idealismo y rectitud ideológica y moral de sus padres.

Lo cervantino, en cualquier caso, siempre estuvo asociado a un destacado nivel cultural, pero también hay que tener en cuenta su capacidad de reconocimiento y su acercamiento a lo popular, como supieron ver los artistas. Algunas ideologías políticas concedían gran importancia a la cultura popular, como la anarcosindicalista, y los artistas exiliados partícipes de sus ideas adoptaron con mucha frecuencia y fluidez los clásicos iconos cervantinos, de los que también fueron intérpretes y divulgadores, como claramente se muestra entre los simpatizantes anarcosindicalistas vinculados al foco artístico de Toulouse. La asociación con la paz y el caso español y la búsqueda de iconos en la pareja caballeresca de la novela cervantina, igualmente estuvo presente y se procuró difundir tanto desde la capital francesa como desde la mexicana. Por otro lado, estos mismos personajes se ligaban tanto a lo español y se reconocían tan fácilmente, que fueron empleados a través de exposiciones, publicaciones y actuaciones diversas por los artistas y por la diplomacia para otros muchos y diferentes acercamientos, en los que la presencia de tales iconos servía para remarcar la ligazón española. Las propias conmemoraciones cervantinas, en este sentido, aportaron oportunidades suplementarias.

Con todo, Cervantes y el hidalgo manchego también sirvieron para poner en contacto más estrecho el arte, la literatura y el pensamiento del exilio. Y bien podemos asegurar que, como refleja la creación y la reflexión que se generaron en este contexto de ausencia física de la patria, los citados, además de tema común y sobresaliente de entre los clásicos, también fueron fuente continua de inspiración y pensamiento. Sin embargo, también hay que advertir que, la mirada de los exiliados sobre los clásicos que tan representativamente encarnaba y encabezaba Cervantes y su *Quijote*, en muy buena parte también fue una mirada hacia las esencias de lo español y hacia el Siglo de Oro como su máxima plasmación, y no se trató de una orientación fortuita ni estuvo sola en su trayecto, pues muy pronto entró en competencia con la impulsada para otros fines por la España franquista (Cabañas 1991, 441-450).

Pero no cabe duda que, aunque acompañados de otras miradas y propósitos, Cervantes y el *Quijote*, glorias de ese Siglo de Oro, fueron iconos especialmente presentes en la creatividad de los exiliados de 1939. Ello mismo justifica aún más a quienes, desde hace tiempo, vienen hablando de un verdadero “Siglo de Plata”, ampliando la denominación de “Edad de Plata” que venía empleándose con exclusividad para el desarrollo artístico-cultural del primer tercio del siglo XX español (Cabañas 2007, 26-30). Se trataría también, pues, de abarcar lo de dentro y lo de fuera, de hablar asimismo de continuidad y de apuestas y lazos comunes entre los españoles de aquende y de allende. Demuestra bien nuestro Siglo de Oro que a un periodo autoritario no tiene por qué corresponder un bajo rendimiento cultural o poco esplendor en la actuación artística; aunque podamos hablar de ralentizaciones y trabas, muy claras en el interior del país. Demuestra el exilio, donde también hubo luces y sombras, que muchos temas procedían de la misma herencia y continuaron siendo comunes. Y, como nos confirma la citada y recurrente referencia al idealista caballero andante, la impresión que se tiene al tratar del desarrollo artístico-cultural de la pasada centuria es la enfrentarnos ante una mirada y una reflexión muy profunda sobre “lo español”, pero también ante un nuevo período de brillantez y lucimiento en la actuación que tuvieron los de dentro y los de fuera, con sus luces y sus sombras, con sus aclamaciones y sus denuncias, con su arte avanzado y elitista o con su arte crítico y social (Cabañas 2010b, 28-29).

Por su parte, los profesionales del arte, la literatura y el pensamiento que hubieron de marcharse al exilio, ante las vivencias de unas mismas y difíciles circunstancias en sus peregrinajes, se mostraron solidarios y colaboradores en lo profesional y buscaron, en el idealismo y los valores culturales que encarnaban don Quijote y su autor, justificaciones y razones semejantes, a menudo representadas y traducidas en símbolos icónicos por los artistas exiliados. De este modo, se compartieron en ese destierro ideales, ilusiones e iconos con los que identificarse, entre los que, como se ha insistido (Cabañas 2010b, 50), destacó don Quijote, el idealista caballero andante creado por Cervantes, del que estos exiliados, aunque desplazados de su tierra, se sintieron

dignos herederos, haciendo que su icono tutelara no poco de su nostalgia, su inspiración, su esfuerzo, sus convicciones y su españolidad.

Obras citadas

- Abellán, José Luis. "Don Quijote como símbolo del exilio". En Alicia Alted y M. Llusia dirs. *La cultura del exilio republicano español de 1939*. Madrid: UNED, 2003. I, 545-554.
- Aláiz, Felipe. *Sugestión de España en el mundo*. Toulouse: Federación Local del Movimiento Libertario Español CNT de Toulouse, 1948 [Ilustraciones de Lamolla].
- Aláiz, Felipe. *Tipos españoles*. París: Ediciones Umbral, 1962 [Ilustraciones de Lamolla].
- Albar, Manuel. "La cuarta salida de Don Quijote". *Los Cuatro Gatos* 4 (enero 1948): s./p.
- Alexeeva, Olga. "De la escultura a la escenografía. Los primeros años de Alberto Sánchez en la URSS (1938-1941)". En José María López Sánchez e Idoia Murga Castro eds. *Congreso Posguerras. 75 Aniversario del fin de la Guerra Civil Española. Preactas Mesa 3. El exilio científico y cultural*. Madrid: UCM, 2014. 603-616.
- Alted Vigil, Alicia; Domergue, Lucienne. *La cultura del exilio anarcosindicalista español en el sur de Francia*. Madrid: Ediciones Cinca, 2012.
- Amieva, Celso. *La almohada de arena*. México: Alejandro Finisterre, 1960.
- Azcue, Verónica. *El rufián dichoso y Las maravillas: homenaje cinematográfico de Manuel Altolaguirre a Miguel de Cervantes*". En María Pilar Rodríguez Pérez ed. *Exilio y cine*. Bilbao: Universidad de Deusto, 2012. 257-266.
- Aznar, Manuel. "El exilio teatral español en la escena mexicana". *Taifa* 4 (1997): 173-195.
- . "Don Quijote y el quijotismo republicano en *Entre alambradas*, de Eulalio Ferrer". En Esther López Sobrado, J. R. Saiz Viadero eds. *El exilio republicano en Cantabria. Sesenta años después*. Santander: UNED de Cantabria, 2001. III. 261-279.
- . "Vicente Llorens y la historia del exilio republicano español de 1939". En Vicente Llorens: *Estudios y ensayos sobre el exilio republicano español de 1939*. Sevilla: Renacimiento, 2006. 9-97.
- . coord. "Dossier: Don Quijote y el exilio republicano de 1939". *Laberintos* 5 (2005): 76-210 [En el dossier se recogen trabajos de José Ricardo Morales, Manuel Aznar, Luis A. Estévez, Natalia Kharitonova, Paco Tovar, Francisco Caudet, María Teresa González de Garay, Neus Samblancat, Francisco Montiel, Juan Rodríguez, José Ramón López, Diana González y Rosa Peralta].
- Bonet, Juan Manuel; Brihuega, Juan; Perujo, Juana María dirs. *Miguel Prieto. La armonía y la furia*. Madrid: SECC-E. P. Don Quijote, 2007. [Catálogo de exposición con textos de J. M. Perujo: 25-66; J. Brihuega: 69-87 y J. M. Bonet. 89-116].
- Botella Pastor, Virgilio. Alicia Alted ed. *Entre memorias. Las finanzas del gobierno Republicano español en el exilio*. Sevilla: Renacimiento, 2002.
- Brihuega, Jaime. *Memoria rusa de España: Alberto y El Quijote de Kózzintsev*. Madrid: SECC / Empresa Pública Don Quijote de La Mancha / Fundación Provincial de Artes Plásticas Rafael Botí de Córdoba, 2005.
- . "Después de la alambrada. Memoria y metamorfosis en el arte del exilio español". En Jaime Brihuega (comisario). *Después de la alambrada. El arte español en el exilio 1939-1960*. Madrid: SECC / Universidad de Zaragoza, 2009. 17-39.
- Brook, Paulita. "Aldonza y el viento. Cuento". *Las Españas* 5 (julio 1947): 12 y 17. [Ilustraciones de Carlos Marichal].
- Cabañas Bravo, Miguel. "El ideal del Siglo de Oro en la política artística de postguerra y su crisis hacia 1950". En Enrique Arias dir. *Velázquez y el arte de su tiempo*. Madrid: Alpuerto-CSIC, 1991. 441-450.
- . *Artistas contra Franco*. México D. F.: UNAM, 1996a.
- . *La política artística del franquismo. El hito de la Bienal Hispano-Americana de Arte*. Madrid: CSIC, 1996b.

- . “De La Mancha a México: la singular andanza de los artistas republicanos Gabriel García Maroto y Miguel Prieto”. *Migraciones y exilios* 6 (diciembre 2005a): 43-64.
- . *Rodríguez Luna, el pintor del exilio republicano español*. Madrid: CSIC, 2005b.
- . *Exilio e interior en la bisagra del Siglo de Plata español. El poeta Leopoldo Panero y el pintor Vela Zanetti en el marco artístico de los años cincuenta*. Madrid: CSIC, 2007.
- . “El exilio en Francia de los artistas españoles y el caso de Lamolla”. En Lucía García de Carpi, Jesús Navarro dir. *Lamolla, espejo de una época*. Madrid: SECC / Institut Municipal d’Acció Cultural de Lleida, 2010a. 92-127. [Catálogo de exposición].
- . “Quijotes en otro suelo. Artistas españoles exiliados en México”. En Miguel Cabañas Bravo, Dolores Fernández Martínez, Noemí de Haro García e Idoia Murga Castro coords. *Analogías en el arte, la literatura y el pensamiento del exilio español de 1939*. Madrid: CSIC, 2010b. 25-50.
- . “El arte en otro retorno de los galeones. Los artistas del exilio español de 1939 en Puerto Rico”. En Consuelo Naranjo, María Dolores Duque y Matilde Albert coords. *El eterno retorno: exiliados republicanos españoles en Puerto Rico*. Madrid: Ediciones Doce Calles, 2011a. 135-189.
- . *Josep Renau*. Valencia: Aneto, 2011b.
- . “Miguel Prieto y la escenografía en la España de los años treinta”. *Archivo Español de Arte* 336 (octubre-diciembre 2011c): 355-378.
- . “Miguel Prieto y la escena en el exilio mexicano”. *Anales de la Literatura Española Contemporánea* 37-2 (2012): 123-145.
- . “El artista español del exilio de 1939: los campos de concentración y el peregrinaje francés”. En Ottmar Ette, Consuelo Naranjo, Ignacio Montero eds. *Imaginarios del miedo. Estudios desde la historia*. Berlín: Edition Tranvia/ Verlag Walter Frey, 2013a. 319-342.
- . “Josep Renau y la recuperación de una belleza comprometida”. *Cultural & History. Digital Journal* 2. 2 (diciembre 2013b): 1-19.
- Cabañas Bravo, Miguel; Fernández Martínez, Dolores; Haro García, Noemi de; Murga Castro, Idoia coords. *Analogías en el arte, la literatura y el pensamiento del exilio español de 1939*. Madrid: CSIC, 2010.
- Cabañas Bravo, Miguel; Haro García, Noemi de; Murga Castro, Idoia. “‘En un lugar del exilio...’ Augusto Fernández y sus estampas de don Quijote”. En Cabañas Bravo, Miguel; Fernández Martínez, Dolores; Haro García, Noemi de; Murga Castro, Idoia coords. *Analogías en el arte, la literatura y el pensamiento del exilio español de 1939*. Madrid: CSIC, 2010. 89-106.
- . “Augusto Fernández, ilustrador de *Don Quijote* en el exilio mexicano”. *Anales Cervantinos* 48 (2011): 117-143.
- . “Augusto Fernández, un dibujante de nueva onda”. *Goya* 341 (2012): 324-345.
- Cervantes, Miguel de. “Los habladores. Entremés”. *Las Españas* 5, (julio 1947): 6 y 18. [Ilustraciones de Manuela Ballester].
- Corresponsal en la URSS. “Noticias de la URSS. Un Club Español en Moscú”. *Boletín de Información de la Unión de Intelectuales Españoles* 6 (México) (julio 1958): 27-28.
- Díez-Canedo, Enrique. Marcelino Jiménez ed. *Desde el exilio. Artículos y reseñas críticas (1939-1944)*. Sevilla: Renacimiento, 2010.
- Domenchina, Juan José. “Apostillas con motivo del cuarto centenario de Don Miguel de Cervantes Saavedra”. *Las Españas* 5, (julio 1947): 5 y 15.
- Editorial BIUIE. “La obra de los desterrados españoles en México”. *Boletín de Información de la Unión de Intelectuales Españoles* 5 (México) (junio-septiembre 1957): 8-32
- Editorial BUIE. “Homenaje a Cervantes. Méjico”. *Boletín de la Unión de Intelectuales Españoles* 33-35 (París) (agosto-octubre 1947): 14.

- . "IV Centenario de Cervantes". *Boletín de la Unión de Intelectuales Españoles* 36-37 (París) (noviembre-diciembre 1947): 1.
- . "La Unión de Intelectuales Españoles en Méjico celebra un gran acto de homenaje a Cervantes". *Boletín de la Unión de Intelectuales Españoles* 38-39 (París) (enero-febrero 1948): 5.
- Editorial EYP. "Conmemoraciones de figuras y obras de la cultura universal. 350 aniversario de la publicación del *Quijote*: 1605-1955". *España y La Paz* 4 (junio 1955): 8.
- Editorial LE. "El traje en la España de Cervantes". *Las Españas* 5 (julio 1947): 10 [Dibujos de Jomí García Ascot].
- Editorial LCG. "Los Cuatro Gatos". *Los Cuatro Gatos* 4 (enero 1948): s./p.
- Fabela, Isidro. *A mi señor Don Quijote*. México D.F.: Imprenta Fígaro de José Morán, 1966. [Ilustraciones de Augusto Fernández].
- Felipe, León. José Paulino ed. *Poesías completas*. Madrid: Visor, 2004.
- Fernández Martínez, Dolores. "Complejidad del exilio artístico en Francia". *Migraciones y Exilios* 6 (2005): 23-42.
- Fernández Sastre, Augusto. *Estampas de Don Quijote de La Mancha por Augusto*. México D.F.: Impreso Offset Continente, 1946. [Edición del autor con 20 láminas y 20 hojas de textos bilingües castellano-inglés ilustrados].
- . "Paradojas". *España y La Paz* 39-40 (julio 1935): 3 y 6.
- Ferrer Rodríguez, Eulalio. *Entre alambradas*. Barcelona: Grijalbo, 1988.
- . *Páginas del exilio*. México D.F.: Aguilar, 1999.
- Fox, Soledad. "Clamando en el desierto. El exilio de José Rubia Barcia". En Sebastián Faber y Cristina Martínez Carazo eds. *Contra el olvido. El exilio español en Estados Unidos*. Alcalá de Henares: Instituto Franklin, 2009. 175-185.
- Fresco, Mauricio. *La emigración republicana española: una victoria de México*. México: Editorial Asociados, 1950.
- Gallegos Rocafull, José M. "A vueltas con el tiempo". *Las Españas* 1 (octubre 1946): 3.
- Gan Quesada, Germán. "Variaciones sobre el tema cervantino en la música de la familia Halffter". En Begoña Lolo ed.: *Cervantes y el Quijote en la música: estudios sobre la recepción de un mito*. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia / Centro de Estudios Cervantinos, 2007. 378.
- Gaya, Ramón. "Diario de un pintor. Portalón de par en par". *Las Españas* 5 (julio 1947): 10 y 13.
- Gubern, Román. "Cine español en el exilio". En José Luis Abellán dir. *El exilio español de 1939. (V. Arte y ciencia)*. Madrid: Taurus, 1978. 91-188.
- Guillén, Mercedes. *Conversaciones con los artistas españoles de la Escuela de París*. Madrid: Taurus, 1960.
- Homs, Joaquim. *Robert Gerhard and his Music*. Trowbridge: The Anglo-Catalan Society / The Cromwell Press, 2000.
- Jarnés, Benjamín. "La *desenvuelta* Altisidora". *Las Españas* 3 (enero 1947): 7 y 15. [Ilustraciones de Carlos Marichal].
- Kharitonova, Natalia. "Cervantes en la obra escrita de César Arconada del período soviético". *Laberintos* 5 (2005): 146-149 [Dossier dedicado a don Quijote y el exilio de 1939 coordinado por Manuel Aznar].
- López Sobrado, Esther. "Luis Quintanilla, el exilio de un artista comprometido. La visión de Don Quijote desde el exilio". En José María López Sánchez e Idoia Murga Castro eds. *Congreso Posguerras. 75 Aniversario del fin de la Guerra Civil Española. Preactas Mesa 3. El exilio científico y cultural*. Madrid: UCM, 2014. 625-636.
- Lorente, Jesús Pedro. *Dos pintores aragoneses del exilio. Los legados artísticos y museísticos de Marín Bosqued, Marín de L'Hotellerie*. Zaragoza: Diputación Provincial de Zaragoza, 2009.

- Llorens, Vicente. *Memoria de una emigración (Santo Domingo, 1939-1945)*. Sevilla: Renacimiento, 2006.
- Mainer, José-Carlos. *Moradores de Sansueña (Lecturas cervantinas de los exiliados republicanos de 1939)*. Valladolid: Junta de Castilla y León / Universidad de Valladolid, 2006.
- Malagón, Javier. “Los historiadores y la historia en el exilio”. En José Luis Abellán dir. *El exilio español de 1939. (V. Arte y ciencia)*. Madrid: Taurus, 1978. 245-353.
- Marichal Lugo, Flavia. “Carlos Marichal: un exiliado español republicano en Puerto Rico”. En Consuelo Naranjo, María Dolores Duque y Matilde Albert coords. *El eterno retorno: exiliados republicanos españoles en Puerto Rico*. Madrid: Ediciones Doce Calles, 2011. 191-226.
- Martínez Allende, Francisco. Juan Antonio Hormigo ed. *Camino leal*. [1939]. Madrid: Asociación de Directores de Escena de España, 2014.
- Mases, José Antonio. *Cervantes y Asturias*. Oviedo: Librería Cervantes, 2005.
- Mateo Leivas, Lidia. “El nómada que quería volver a casa. España a través de la mirada de Luis Quintanilla”. En Miguel Cabañas Bravo y Wifredo Rincón García eds. *Las redes hispanas del arte desde 1900*. Madrid: CSIC, 2014. 75-88.
- Mercadé Ciutat, Albert. *Francesc d’Assís Galí (1880-1965). Vida, obra i pensament*. Barcelona: Universitat Pompeu Fabra, 2013. [Tesis doctoral inédita].
- Mora García, José Luis. “Lecturas del *Quijote* en el exilio”. En Antolín Sánchez Cuervo y Fernando Hermida de Blas coords. *Pensamiento exiliado español. El legado filosófico del 39 y su dimensión iberoamericana*. Madrid: Biblioteca Nueva / CSIC, 2010. 164-202.
- Moulinié, Véronique. “14 de Julio de 1939”. Laurence Bertrand Dorléacrc y Jacqueline Munkc dirs. *Arte en guerra. Francia 1938-1947*. Bilbao/Madrid: Museo Guggenheim Bilbao / La Fábrica, 2013. 268-270.
- Murga Castro, Idoia. “El Pabellón Español de 1939: un proyecto frustrado para la exposición internacional de Nueva York”. *Archivo Español de Arte* 331 (julio-septiembre 2010): 213-234.
- . *Pintura en danza. Los artistas españoles y el ballet*. Madrid: CSIC, 2012.
- Navarro, Jesús. “El compromiso cívico y político de Lamolla a través de la ilustración.” En Lucía García de Carpi, Jesús Navarro dir. *Lamolla, espejo de una época*. Madrid: SECC / Institut Municipal d’Acció Cultural de Lleida, 2010. 58-91. [Catálogo de exposición].
- Palapa, Fabiola. “El museo del Quijote, para retribuir a México su generosidad: Ferrer”. *La Jornada*, (México D.F.) (5 noviembre 2007): 10.
- Pelegrín, Ana. “Una aproximación a los libros infantiles en el exilio español (1939-1977)”. En Ana Pelegrín, María Victoria Sotomayor y Alberto Urdiales ed. *Pequeña memoria recordada. Libros infantiles del exilio del 39*. Madrid: Ministerio de Educación, Política Social y Deporte, 2008. 13-42.
- Pena, Juan de. *Arena y viento. Du sable et du vent. Poèmes espagnols de Juan de Pena avec leur traduction*. Perpiñán: edición del autor, 1949. [Con 81 grabados de Manuel Pérez Valiente, también autor de los poemas].
- Peralta, Rosa. “Los dibujos del *Quijote* en el exilio. Una propuesta didáctica en enseñanza secundaria obligatoria”. *Laberintos* 5 (2005): 203-210.
- Pérez Moreno, Rubén. *Eleuterio Blasco Ferrer (1907-1993). Trayectoria artística*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 2014. [Tesis doctoral inédita].
- Pérez Moreno, Rubén; Sánchez Giménez, Sofía. “Eleuterio Blasco Ferrer y su legado a Molinos. Una obra y un museo marcados por el compromiso social”. En Jesús Pedro Lorente, Sofía Sánchez Giménez y Miguel Cabañas Bravo eds. *Vae victis! Los artistas del exilio y sus museos*. Gijón: Trea, 2009. 25-46.

- Pérez Segura, Javier. *La quiebra de lo moderno. Margaret Palmer y el arte español durante la guerra civil*. Córdoba: Fundación Provincial de Artes Plásticas Rafael Botí, 2007.
- Picasso, Pablo. "Cartas a España. Pablo Picasso escribe a un joven artista de España". *España y La Paz* 18 (agosto 1952): 7
- Pina, Francisco. "Don Quijote en el cine". *Boletín de Información de la Unión de Intelectuales Españoles* 6 (México) (julio 1958): 25-27.
- Prieto, Gregorio. *La Mancha de Don Quijote pintada por Gregorio Prieto*. Madrid: Ed. Revista Clavileño, 1953. [Con textos del autor, Juan Alcaide, Cervantes, Gabriel Miró y José Ortega y Gasset].
- Prieto Barral, María Fortunata. *Pelayo*. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia, 1974.
- Redondo Benito, Fernando. "Don Quijote en el exilio. Un caballero transterrado: Eulalio Ferrer Rodríguez". *Revista de Estudios Cervantinos* 12 (abril-mayo 2009): 211-224.
- Rejano, Juan. "Picasso, La Paz, España". *España y la Paz* 1, (agosto 1951): 8.
- . Juan. Manuel Aznar ed. *Artículos y ensayos*. Sevilla: Renacimiento, 2000.
- Renau, José. "Texto y grabado de José Renau". *Las Españas* 5 (julio 1947): 20 [Ilustración del autor].
- Ríos, Fernando de los. "Justicia de Don Quijote y Sancho". *Anales de la Universidad de Costa Rica* I, 2 (septiembre 1942): 18.
- Rodríguez Garza, José. "Augusto Fernández Sastre y sus nuevas estampas del Quijote". *Casa de Coahuila. Revista Cultural* 21 (mayo-junio 1965): 146-150.
- Salinas, Pedro. "La última victoria de don Quijote". *Las Españas* 3, (enero 1947a): 3 y 15. [Ilustraciones basadas en el *Guernica* e iconografía del *Quijote*].
- Salinas, Pedro. "Carta abierta de Pedro Salinas". *Las Españas* 5 (julio 1947b): 2.
- Sánchez Cuervo, Antolín; Hermida de Blas, Fernando coords. *Pensamiento exiliado español. El legado filosófico del 39 y su dimensión iberoamericana*. Madrid: Biblioteca Nueva / CSIC: 2010.
- Sender, Ramón J. "Hace cuatro siglos que nació Cervantes". *Las Españas* 4 (abril 1947): 3.
- Tapia, Daniel. "Don Quijote desterrado". *Las Españas* 5 (julio 1947): 5 y 14.
- Urdiales, Alberto. "La imagen exiliada". En Ana Pelegrín, María Victoria Sotomayor y Alberto Urdiales ed. *Pequeña memoria recobrada. Libros infantiles del exilio del 39*. Madrid: Ministerio de Educación, Política Social y Deporte, 2008. 57-79.
- Vázquez Arce, Carmen. "Compostela: un escultor gallego en el exilio. Santo Domingo y Puerto Rico". En Consuelo Naranjo, María Dolores Duque y Matilde Albert coords. *El eterno retorno: exiliados republicanos españoles en Puerto Rico*. Madrid: Ediciones Doce Calles, 2011. 227-266.