

## Poemas que golpean las tinieblas: los primeros discos de Paco Ibáñez

## Poems that strike the darkness: the first Paco Ibáñez's albums

---

PABLO NÚÑEZ DÍAZ

Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED)

ndpablo@gijon.uned.es

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0067-0595>

Recibido: 04.01.2022. Aceptado: 23.04.2022.

Cómo citar: Núñez Díaz, Pablo (2022). "Poemas que golpean las tinieblas: los primeros discos de Paco Ibáñez", *Ogigia. Revista electrónica de estudios hispánicos*, 31: 35-65.

DOI: <https://doi.org/10.24197/ogigia/31.2022.35-65>

---

**Resumen:** Este trabajo aborda la importancia de Paco Ibáñez para la difusión de la poesía española durante el franquismo, así como el papel que el cantante jugó en el marco de la lucha por las libertades. Se realizará una aproximación a sus cuatro primeros discos, incluyendo los encartes y la selección de poemas. Asimismo, se estudiará el seguimiento de la actividad de Ibáñez realizado por el Gabinete de Enlace del franquismo, a través de documentación inédita. Por último, se señalarán algunas de las censuras y prohibiciones de conciertos sufridas.

**Palabras clave:** Paco Ibáñez; franquismo; censura; Gabinete de Enlace; Lorca; Alberti; Miguel Hernández; Celaya; Blas de Otero.

**Abstract:** This paper examines the role of Paco Ibáñez in the dissemination of Spanish poetry during the Franco regime, and the role he played in the fight for freedom. I will focus on his first four albums, including the inserts and the selection of poems. I also will examine unpublished documents which shed light on how Ibáñez's activity was monitored by the Francoist Liaison Office. Finally, I will look at some of the censorship and concert bans which he was subjected to in detail.

**Keywords:** Paco Ibáñez; Francoism; censorship; Liaison Office; Lorca; Alberti; Miguel Hernández; Celaya; Blas de Otero.

---

### INTRODUCCIÓN

La carrera musical de Francisco Ibáñez Gorostidi (Valencia, 1934), conocido como Paco Ibáñez, ha tenido una importancia indudable en la difusión de poemas de autores indiscutibles de nuestras letras y en la lucha

por las libertades frente al franquismo. El comienzo de dicha carrera se produce en la España de la década de 1960, y, por tanto, en el marco de lo que Juan Pablo Fusi (2017: 141) ha denominado “pre-transición cultural”, ese cambio en la cultura de nuestro país que contribuyó a que se alcanzara la convicción de que “no iba a haber franquismo después de Franco”. No olvidemos que, como indica Jordi Gracia (2006: 351),

[l]a instalación de una generación biológicamente nueva y su consiguiente mentalidad diferenciada imprimen al panorama cultural español de la segunda mitad del franquismo, desde los últimos cincuenta, la vitalidad que retrotrae a ella las raíces de la transición política en la década de los setenta.

De este modo, si la cultura actuó “como forma de contestación a ese régimen y como instrumento esencial en la futura democratización del país” (Fusi, 1999: 12), resulta procedente indagar en el papel que pudieron desempeñar los discos y las actuaciones de Paco Ibáñez en la España de entonces, así como investigar la reacción del franquismo ante ellos. No en vano, a mediados de la década de 1960 se produce, por ejemplo, la prohibición de un homenaje a uno de los poetas a los que Ibáñez pondrá música, Antonio Machado –como es sabido, el acto se iba a celebrar en Baeza el 20 de febrero de 1966– (*vid.* Irujo, 2021: 907-909), y no hay que olvidar que otro de ellos, Rafael Alberti, no regresará del exilio hasta 1977.

El propio Paco Ibáñez se encontró con algunos problemas de censura y de prohibiciones de conciertos. Así, Torres Blanco (2010: 159), que ha realizado un exhaustivo estudio de la censura musical en España en el año 1968, ha puesto de relieve cómo se prohibió emitir en la radio la canción basada en el poema “Me llamarán”, de Blas de Otero (Torres Blanco, 2010: 158). En cuanto a los conciertos de Ibáñez, en 1973 llegaron a prohibirse en todo el territorio nacional (Batista, 1995: 220-222). Sin embargo, tanto la censura como la prohibición de actuaciones son dos aspectos de la carrera del cantante en los que todavía queda mucho campo que investigar.

Lógicamente, los problemas con el régimen franquista llegaron porque buena parte de las canciones de su repertorio eran poemas que transmitían un mensaje incómodo para la dictadura o que incluso, en algunos casos, promovían la reacción contra ella (“A galopar” y “Nocturno”, de Alberti, o “España en marcha”, de Gabriel Celaya). En este sentido, en referencia a los poemas civiles de Machado y a los poemas comprometidos de otros escritores, así como a las canciones que los difundieron, Marcela Romano (1997: 117) afirma que “llevaban en su misma factura la exigencia de una recepción más abarcadora que la «estética», exigencia que, entre otras cosas, reclamaba de la poesía una función concienciadora, histórica, vehiculizadora de utopías y, digámoslo, «revolucionaria»”.

Además del contexto cultural y político, es preciso tener presente que las canciones de Ibáñez aparecen en un momento concreto de la historia de la poesía española contemporánea, unos años en los que la poesía social se encontraba en una situación compleja: “había entrado en una decadencia irreversible”, y, al mismo tiempo, la canción de autor “venía a resolver, o cuando menos a sortear [...] la contradicción entre su pretensión mayoritaria, que requería un lenguaje directo e instrumental, y su muy escasa recepción” (Prieto de Paula, 2010: 393 y 401).

Paco Ibáñez desarrollará su labor en Francia y en España, ya que, tras pasar la infancia en un caserío de sus abuelos cercano a San Sebastián, a los catorce años se marchó a Francia, donde ya se había exiliado con anterioridad su padre, “combatiente republicano” (VV. AA., 1996: 13)<sup>1</sup>. Tal y como ha señalado el propio artista, su ejemplo fue George Brassens, que puso música a la poesía de François Villon y contribuyó a su difusión entre el público francés (cf. Bustamante, 1968: 30). Ibáñez compuso su primera canción en 1956, con el poema “La más bella niña” de Luis de Góngora (González Lucini, 2006: 50 y 57).

---

<sup>1</sup> Nativel Preciado explica que “[p]rimero se escaparon sus hermanos en una lancha por Fuenterrabía. Después, su madre se fugó y a los seis meses Paco y su hermana Manolita se reunían con el resto de la familia en Perpignan. Tenía entonces 14 años y sólo hablaba euskera y un poco de castellano. Tuvo que aprender a toda prisa el francés y el oficio de ebanista” (Preciado, 1996: 15).

En los años sesenta comienza a publicar sus discos en un contexto que, en lo que atañe a la unión de poesía y música, también cuenta en España con realidades que permiten su comprensión. Por ejemplo, González Lucini (1998: 76) hace referencia al “primer recital de lo que a partir de entonces se reconocerá como la Nova Cançó”, a cargo de Remei Margarit, Miquel Portel y Josep M. Espinàs, celebrado en Barcelona el 10 de diciembre de 1961. El programa de actos incluía la interpretación de “canciones propias, traducciones catalanas de G. Brassens y de Porgy and Bess, y poemas de Salvat-Papasseit a los que han puesto música”. Además, en 1963 ve la luz el primero de los poemas de Salvador Espriu cantado por Raimon, “Cançó del capvespre”, al que se sumarán más poemas del autor en 1966.

Otro paso importante, que se produce el mismo año de la aparición en España del primer disco de Paco Ibáñez, en 1967, fue la publicación del primer álbum de EDUMSA, sello discográfico creado por integrantes del colectivo Canción del Pueblo. El trabajo, titulado *Ensayo I*, “contenía dos canciones de Luis Leal poniéndoles música a Luis de Góngora y a Tagore, y dos de Juan Manuel Bravo (Cachas) cantando al Arcipreste de Hita y a Antonio Machado”. Al año siguiente vieron la luz, también bajo el sello EDUMSA-Fontana, la *opera prima* de Hilario Camacho, en la que musicaba dos poemas de Nicolás Guillén, y un disco de Elisa Serna a partir de poemas de Miguel Hernández (González Lucini, 1998: 130). De igual manera, en 1969 aparece el disco de Joan Manuel Serrat *Dedicado a Antonio Machado, poeta*, y en 1972 lo hace el de *Miguel Hernández*. Por su parte, el primer elepé del grupo Aguaviva, aparecido en 1970, incluyó poemas musicados de León Felipe, Rafael Alberti y Federico García Lorca (González Lucini, 1998: 64).

En este contexto musical y, de algún modo, literario-musical, fueron surgiendo los primeros discos de Paco Ibáñez, *i. e.*, *Poemas de Federico García Lorca y Luis de Góngora* (1964, en Francia, y 1967, en España), *La poesía española de ahora y de siempre 2* (1967, en Francia, y 1968, en España), *La poesía española de hoy y de siempre 3* (1969), y el doble disco

del concierto *En el Olympia*, grabado en diciembre 1969 y publicado en 1970.

En este trabajo se ofrecerá una breve aproximación a los repertorios de los discos mencionados (no de los sencillos o *singles*), desde el punto de vista de su interés literario y de la presencia en los mismos de canciones de compromiso político. A continuación, se investigará, por primera vez de manera exhaustiva, cómo reaccionó el régimen franquista ante los discos y ante la actividad pública del cantante y compositor, estudiando, sobre todo, los informes inéditos del Gabinete de Enlace del Ministerio de Información y Turismo.

## 1. EL CORPUS: DE LA POESÍA MEDIEVAL A LA CONTEMPORÁNEA

El primer disco de Paco Ibáñez es *Poemes de Federico García Lorca et Luis de Góngora*<sup>2</sup>, publicado por Polydor en Francia en 1964 y en España tres años más tarde, con una imagen creada por Salvador de Dalí en la contraportada. Como se verá más adelante, Ortega colaborará en el segundo disco de Ibáñez, y Antonio Saura hará lo propio en el tercero. Ha de tenerse en cuenta que, por ejemplo, Joan Miró también participó en las portadas de Raimon y Antoni Tàpies hizo lo propio en las de Ovidi Montllor (Torrego Egido, 1999: 40). González Lucini (1998, anexo sin paginación) reproduce, bajo el encabezado “Nueva canción y arte contemporáneo”, una selección de veintiocho portadas de discos realizadas por artistas, que prueban la profusa colaboración de los artistas con los músicos de la época. En lo que se refiere al mencionado disco de Ibáñez, el propio Dalí explica en el encarte interior que la ilustración está basada

---

<sup>2</sup> Edición francesa: *Poèmes de Federico García Lorca et Luis de Góngora mis en musique et chanté par Paco Ibáñez. À la guitare Antonio Membrado. (La chanson de cavalier) illustrée par Salvador Dalí* (Moshé-Naïm/Polydor: sin fecha; ¿1964?); edición española: *Poemas de Federico García Lorca y Luis de Góngora. Música compuesta y cantada por Paco Ibáñez. A la guitarra Antonio Membrado. (La canción de jinete) ilustrada por Salvador Dalí* (Madrid, Moshé-Naïm/Polydor. Distribuido por Fonogram, sin fecha; ¿1967?).

en la “Canción de jinete” y que fue hecha “con una sola mancha de tinta” (“*avec une seule tache d’encre*”). En esta pequeña creación de Dalí destaca un nombre, “Lorca”, y sobre este se distinguen un jinete y un caballo. El repertorio del disco incluye canciones compuestas por Ibáñez a partir de los poemas de García Lorca y de Góngora. De García Lorca, “Canción de jinete”, “El lagarto está llorando” y “Canción china en Europa”, titulada por Ibáñez “La señorita del abanico”, las tres de *Canciones* (1927), y el “Romance de la luna, luna”, titulado en el disco “Romance a la luna, luna”, poema que abre el *Romancero gitano* o *Primer romancero gitano* (1928). Por su parte, de Luis de Góngora aparecen los romances “[*La más bella niña*]”, “[*Que se nos va la Pascua, mozas*]”, “[*Lloraba la niña*]”, “[*Hermana Marica*]”, la letrilla XLVIII, titulada en el disco “Y ríase la gente”, y la letrilla “Que pida a un galán Minguilla”, que en el álbum lleva por título “Bien puede ser, no puede ser”.

En un breve texto del encarte, Henri-François Rey afirma, entre otras cosas, que Paco Ibáñez “[h]a reconstruido con sus dedos, con sus notas” el camino que une a Góngora y a Lorca. “Me refiero al camino del rigor, el verdadero, el camino de la muerte y el amor”, señala. Al elegir este repertorio, Paco Ibáñez da relevancia a García Lorca, como uno de los dos protagonistas del disco —los dos álbumes siguientes incluirán seis nombres cada uno—, a pesar de que el recuerdo de Lorca resultaba sin duda incómodo para el régimen. El año anterior a la publicación del disco en España, se habían cumplido tres décadas de su asesinato. Aunque se trata de una selección de poemas que no tenía por qué incomodar excesivamente al franquismo, uno de ellos, la “Canción de jinete”, supone un canto evidente a los marginados. De hecho, varios textos del *Romancero gitano* y de otras obras de Lorca habían sido calificados como “no radiables” por el franquismo en esa misma década de 1960 (VV. AA., s. f.).

El segundo disco, *La poesía española de ahora y de siempre* <sup>3</sup>, es una producción de Moshé-Naïm publicada en Francia en 1967 y que distribuyeron en España Movieplay y Sonoplay, en 1968. En el interior, los poemas se acompañan de dibujos de Antonio Ortega. En la cara A se abre con “La poesía es un arma cargada de futuro” —de uno de sus versos está tomado el título de este artículo— y se cierra con “España en marcha”, ambas basadas en los poemas homónimos de *Cantos iberos* (1955) de Gabriel Celaya. También aparecen “Aceituneros”, de *Viento del pueblo* (1937) de Miguel Hernández, bajo el título “Andaluces de Jaén”; “Balada del que nunca fue a Granada”, de *Baladas y canciones del Paraná* (1954) de Rafael Alberti; y “Me llamarán, nos llamarán” y “En el principio”, de *Pido la paz y la palabra* (1955) de Blas de Otero, el segundo con el título “Me queda la palabra”. La cara B la integran “Don Dinero”, de Francisco de Quevedo; “Déjame en paz, amor tirano”, de Luis de Góngora; el anónimo “La gran pérdida de Alhama”; “Romance satírico”, de Quevedo; “Verdad, mentira”, de Góngora; y “Es amarga la verdad (La pobreza)”, de Quevedo.

Gabriel Celaya (1911-1991) y Blas de Otero (1916-1979) son los dos primeros poetas posteriores a la generación del 27 y a Miguel Hernández a los que Paco Ibáñez pone música. Quizá no fuera mera coincidencia que ambos autores, nombres destacados de la poesía social, tuvieran origen vasco: no debe olvidarse que Ibáñez, de madre vasca, vivió con sus abuelos en un caserío de Aduna, en Guipúzcoa, entre los cinco y los catorce años (Portero, 2013), y dedicó un disco íntegro al País Vasco: *Oroitzen* (1999). Los temas de Celaya y Otero musicados por Ibáñez hacen que la obra de este profundice todavía más en la lucha por las libertades, contribuyendo a una identificación inequívoca por parte del movimiento antifranquista, y guarda relación con la idea de una poesía que se dirige “a la inmensa

---

<sup>3</sup> Edición francesa: *La poésie espagnole de nos jours et de toujours. Mise en musique et chantée par Paco Ibáñez. Vue et peinte par Ortega. Les uns par les autres. 2* (Clinchy, Francia, Moshé-Naïm, sin fecha; ¿1967?); edición española: *La poesía española de ahora y de siempre puesta en música y cantada por Paco Ibáñez. Vista y pintada por Ortega. Los unos por los otros 2* (Madrid, Moshé-Naïm/movie play, 1968).

mayoría”, tal y como reza el título del poema con el que se abre el libro *Pido la paz y la palabra* de Blas de Otero. Cuando el disco aparece —1967 en Francia y 1968 en España—, el realismo social parecía estar agotado a ojos de los nuevos poetas, que trataban de seguir un camino diferente, aunque algunos de ellos siguieran creyendo en una función social de la poesía (*vid.* Lanz, 2010: 52-57).

El poema “La poesía es un arma cargada de futuro” de Celaya no puede ser más revelador respecto a la búsqueda de una poesía que pretende comunicar y servir como instrumento para transformar la realidad: “Porque vivimos a golpes, porque apenas si nos dejan / decir que somos quien somos, / nuestros cantares no pueden ser sin pecado un adorno. / Estamos tocando el fondo” —la repetición que hace Ibáñez de determinadas palabras o frases de algunos poemas, como ocurre con el último verso citado, merecería estudiarse desde el punto de vista estilístico y musical, como un elemento que favorece una musicalización efectiva de los versos—. Celaya elogió la forma en que Ibáñez pone música a los poemas (González Lucini, 2006: 46), por lo que parece mostrar su conformidad con los cambios introducidos, que no se limitan a la repetición indicada, pues en la canción se suprimen varios versos.

Por otro lado, el disco sencillo de “Andaluces de Jaén” alcanzó el puesto número 16 en la lista de discos más vendidos en España en la Semana del 29 de junio al 6 de julio de 1968 (“Clasificación Nacional del Disco”, *ABC*, 6 de julio de 1968, p. 37). No resulta extraño que el cantante llegara ser portada del número 9 de la revista *Mundo Joven*, junto a Peret, el 30 de noviembre de 1968.

El tercer trabajo de Paco Ibáñez es *La poesía española de ayer y de siempre* <sup>4</sup>, aparecido en Francia en 1969, de cuya edición se ocupó

---

<sup>4</sup> Edición francesa: *La poésie espagnole de nos jours et de toujours. Mise en musique et chantée par Paco Ibáñez. Vue et peinture par Antonio Saura. Les uns par les autres. 3* (Clinchy, Francia, Moshé-Naïm, sin fecha, ¿1969?); edición española: *La poesía española de hoy y de siempre. Composiciones e interpretaciones de Paco Ibáñez. Visto y pintado por Antonio Saura. Los unos por los otros. 3* (Madrid: Moshé-Naïm/Polydor, distribuido por Fonogram, sin fecha; ¿1969?).

Moshé-Naïm/Polydor y, de la distribución para España, Fonogram, en el mismo año. El repertorio del disco, cuyo encarte incluye dibujos de Antonio Saura, está formado, en la cara A, por “A galopar” y “Nocturno”, de Rafael Alberti; “Un español habla de su tierra”, de *Las nubes* (1940) de Luis Cernuda, que aparece en la edición francesa del disco, pero no en la española (en el tercer apartado de este artículo nos detendremos en la razón de este hecho); “Como tú”, de *Versos y oraciones de caminante* (1920) de León Felipe; “Villancico del Niño de la manga ancha”, de *El camello cojito* (1978) de Gloria Fuertes, titulado en el disco sencillamente “Villancico”; la primera parte del poema “Parábolas”, titulado por Paco Ibáñez “Era un niño que soñaba (Parábolas)”, y una selección de los “Proverbios y cantares”, en ambos casos de *Campos de Castilla* de Antonio Machado. En la cara B, figuran “Palabras para Julia”, de José Agustín Goytisolo, poema que no se publicó en un libro del escritor hasta *Palabras para Julia y otras canciones* (1979), por lo que vio la luz antes en el disco de Ibáñez, y otras dos canciones basadas en poemas de Goytisolo: “El lobito bueno”, de *Claridad* (1959), bajo el título “Érase una vez”, y “El hombre de provecho”, de *Algo sucede* (1968), que Ibáñez titulará “Me lo decía mi abuelito”. Además, “Lo que puede el dinero (*Libro de buen amor*)”, del Arcipreste de Hita; “Nana de la mora” de *Breve son* (1968) de José Ángel Valente, y “Coplas por la muerte de su padre”, de Jorge Manrique.

Dos de los poemas de este álbum fueron escritos durante la guerra civil española y tienen evidentes resonancias del conflicto: el “Nocturno”, que vio la luz en la revista *Hora de España* (núm. 22, Barcelona, octubre de 1938) (VV. AA., 1975: 58 y 485), con su desesperación ante la insuficiencia de las palabras, y al que Ibáñez eliminó las seis repeticiones del sustantivo “balas”, eliminación que mantuvo en el concierto del Olympia de París y que ha mantenido en democracia, por lo que obedece a una decisión propia, posiblemente para evitar un excesivo tono bélico<sup>5</sup>;

---

<sup>5</sup> El poeta Vicente García me recuerda que también Joan Manuel Serrat eliminó algunos versos de carácter especialmente bélico de la segunda parte de ‘El herido’ de Miguel

y “Galope”, que adquirió una significación clarísima de lucha contra el bando nacional y, posteriormente, contra el franquismo, con su rotundo estribillo: “¡A galopar, / a galopar, / hasta enterrarlos en el mar!”. En una de las coplas de los machadianos “Proverbios y cantares”, pudieron percibir un compromiso ideológico similar quienes pensaron, erróneamente, que Machado se referían a los dos bandos de la guerra civil: “Españolito que vienes / al mundo te guarde Dios, / una de las dos Españas / te ha helado el corazón” (en la actuación *En el Olympia*, que se comentará a continuación, Ibáñez cambia el “te ha helado” por “ha de helarte”). Por su parte, en este disco se inicia la colaboración con José Agustín Goytisolo, que, en 2002, tres años después de la muerte del poeta, llegó a completarse con la grabación de un disco de Ibáñez dedicado íntegramente a Goytisolo, con las tres canciones mencionadas y otras ocho más. Goytisolo se mostró muy satisfecho con la interpretación de Paco Ibáñez (Dalmau, 1999: 507-508). De hecho, afirmó lo siguiente sobre “Palabras para Julia”:

Lo bordó, lo bordó —repite Goytisolo [*indicación del periodista*]—; enseguida se dio cuenta de que era un poema para cantarlo. Lo escribí en el 65, en el 68 la canción ya era popular. La cantó en el mayo francés, después la llevó a América Latina y entonces, empezaron a aparecer niñas que se llamaban Julia por todos lados. Fue impresionante (Salmón, 1990: 35)<sup>6</sup>.

Fruto de estos tres discos fue el concierto *En el Olympia*<sup>7</sup>, celebrado en diciembre de 1969 en París y cuya grabación vio la luz en 1970, en edición de Moshé-Naïm/Polydor. La grabación está integrada por “Déjame en paz, amor tirano”, de Luis de Góngora; “Es amarga la verdad”, de

---

Hernández, al que puso música bajo el título ‘Para la libertad’. En concreto, ‘Para la libertad me desprendo a balazos / de los que han revolcado su estatua por el lodo. // Y me desprendo a golpes de mis pies, de mis brazos, / de mi casa, de todo’.

<sup>6</sup> Impresiones del poeta igualmente positivas sobre la forma en que Ibáñez musicó e interpretó la canción se recogen en Goytisolo, 1979 y Dalmau, 1999: 507 y 508.

<sup>7</sup> Edición francesa: *Paco Ibáñez a L'Olympia. Les uns par les autres* (Clinchy, Francia, Moshé-Naïm, sin fecha, ¿1970?); edición española: *Paco Ibáñez en el Olympia. Los unos por los otros* (Clinchy (Francia), Moshé-Naïm/Polydor, 1972).

Francisco de Quevedo; “Lo que puede el dinero”, del Arcipreste de Hita; “Nocturno”, de Rafael Alberti; “Soldadito boliviano”, de Nicolás Guillén; “A galopar”, basado en el poema “Galope”, de *Madrid. Capital de la gloria*, de Rafael Alberti; “Canción de jinete”, de García Lorca; “Coplas por la muerte de su padre”, de Jorge Manrique; “Y ríase la gente”, de Luis de Góngora; “Como tú”, de León Felipe; y “España en marcha”, de Gabriel Celaya. Asimismo, “Balada del que nunca fue a Granada”, de Rafael Alberti; “Proverbios y cantares”, de Antonio Machado; “Palabras para Julia” y “Érase una vez”, de José Agustín Goytisolo; “La mala reputación”, de Georges Brassens; “Me llamarán” y “Me queda la palabra” (“En el principio”), de Blas de Otero; “Villancico”, de Gloria Fuertes; “Me lo decía mi abuelito”, de José Agustín Goytisolo; “Un español habla de su tierra” de Cernuda; “Andaluces de Jaén”, de Miguel Hernández; “La poesía es un arma cargada de futuro”, de Gabriel Celaya; y, de nuevo, “A galopar”, de Alberti.

De las canciones de este disco en directo, son nuevas respecto a los tres discos anteriores “Soldadito boliviano”, de Nicolás Guillén, que se basa en el poema titulado “Guitarra en duelo mayo”, y “España en marcha”, de *Cantos iberos* de Gabriel Celaya. “Un español habla de su tierra”, de Cernuda, al igual que sucedió en el tercer disco del cantante, aparece en la edición francesa, pero no en la española, una cuestión que abordaremos más adelante. La significación política de los poemas de Alberti, uno de los máximo exponentes literarios de la España republicana y del exilio, y miembro activo del Partido Comunista de España (PCE), resulta evidente. El poema de Alberti “Balada del que nunca fue a Granada” suponía un desafío al régimen, al constatar la decisión de entrar en Granada, donde “[h]ay sangre caída, sangre que me llama”, “sangre caída del mejor hermano”, y, de manera decidida: “Si altas son las torres, el valor es alto. / Venid por montañas, por mares y campos”. No menos incómodas para el franquismo podían resultar, por ejemplo, “Soldadito boliviano”, de Nicolás Guillén, dedicada al Che Guevara, y “Un español

habla de su tierra” de Cernuda, con versos como “Ellos, los vencedores / Caínes sempiternos / De todo me arrancaron / Me dejan el destierro”.

Como señala González Lucini, Paco Ibáñez, “con gran sobriedad, pero con rotunda contundencia, le abrió una nueva senda a nuestra cultura popular por la que posteriormente fueron muchos los que le siguieron; él supo rescatar para el pueblo desde el Arcipreste de Hita, Góngora, Manrique o Quevedo, hasta a Machado, Celaya, Cernuda, Goytisolo, Neruda, Alberti, Lorca o Blas de Otero” (González Lucini, 1998: 65). El hecho de poner música y voz a poetas clásicos y contemporáneos es “un acercamiento de la literatura al pueblo” que supondrá “una de las mayores aportaciones culturales de la Canción de Autor”, un aspecto que se enmarca en la “intencionalidad cultural” de este movimiento (Torrego Egido, 1999: 35-36). Y dicha intencionalidad cultural de la canción de autor supone, además, “una intencionalidad educativa”, ya que “las canciones serán útiles para *ayudar en la normalización del uso de lenguas* como el catalán, el gallego o el euskera, para *difundir extensas muestras del folklore* de cada pueblo o para *dar a conocer la obra de nuestros poetas*” (Torrego Egido, 1999: 22).

Por su parte, Marcela Romano (1999: 110) afirma que Paco Ibáñez “elige zonas determinadas de la literatura española para operar: estas zonas son las de las poéticas llamadas, en un sentido general, «sociales», «realistas», «referenciales», «populares», en polémica con otras poéticas, llamadas, también en un sentido general, «experimentales», «rupturistas», «esteticistas»”. Esta idea es plenamente coherente con los repertorios de los discos que hemos comentado.

## 2. INFORMES DEL GABINETE DE ENLACE SOBRE PACO IBÁÑEZ

Los informes del Gabinete de Enlace del franquismo relativos a Paco Ibáñez, que se conservan en el Archivo de la Administración de Alcalá de Henares<sup>8</sup>, abarcan actividades desarrolladas a lo largo de una

<sup>8</sup> Archivo General de la Administración, fondo Ministerio de Información y Turismo: Gabinete de Enlace, caja 42/08876, exp. 18: Dossier informativo sobre Paco Ibáñez.

década, de 1965 a 1975. En ellos se observa, por ejemplo, la preocupación de los informantes por su participación en actos públicos que pudieran dejar en mal lugar al régimen de Franco, algunos de ellos impulsados por el Partido Comunista Francés (PCF) o por el exilio español en Francia. Por ejemplo, actos culturales como la primera representación en París del Teatro Ibero-latino-americano, celebrada el 4 de julio de 1965 en la sala de la Mutualité, con la representación de *Farsa y justicia del corregidor*, de Alejandro Casona, “de apariencia apolítica”, seguida de actuaciones musicales<sup>9</sup>. El informe vincula el evento a una organización estudiantil “prácticamente teledirigida por el P. C. francés”, que con iniciativas como esta buscaría “poner en práctica la decisión que ha adoptado de atraerse y penetrar nuestra emigración obrera”. También afirma que al acto acudieron “unas mil quinientas personas”, “en su gran mayoría obreros españoles”, y que se reconoció entre los que actuaron “a Francisco Ibáñez”, del que dice lo siguiente:

...miembro activo del P. C. E. y actualmente muy conocido en los medios artísticos musicales de París, por su excelente interpretación, con música compuesta por él mismo, de las poesías de Federico García Lorca y Luis de Góngora y Argote (casa Polydor, disco 46155 Selection –con portada dibujada por Salvador Dalí).

La afirmación de que Paco Ibáñez era miembro del PCE es inexacta, pues no llegó a militar en ningún partido político, como él mismo ha aclarado:

Nunca he pertenecido a un partido. En Francia vinieron a buscarme para proponerme entrar en el Partido Comunista. Fui a dos reuniones, la primera y la última. Cuando vi que era un manoseo, que no había verdad en todo eso y que era formalismo puro, dije que no. Y por los anarquistas —mi madre y mi padre eran anarquistas— tengo simpatía. Les mueve un deseo de cambiar

---

<sup>9</sup> Cf. informe “Teatro Ibero-latino-americano en París”, 12 de julio de 1965, núm. de registro 6215.

las cosas que no funcionan, que están deshumanizadas. Me pidieron que hiciera un concierto en Barcelona y dije que sí. Lo primero que les dije es que les tendré simpatía siempre y cuando no tomasen el poder. Los anarquistas y los comunistas teorizan. No conozco a ningún militante comunista que no haya entrado en el partido para defender una causa, pero luego se tuerce todo desde que empiezan a acatar a los que tiene por encima (Aranda, 2018).

Otro acto cultural del que se da noticia en los informes del Comité de Enlace es, por ejemplo, el festival dedicado a España por el Ayuntamiento de Aubervilliers<sup>10</sup> del 17 al 19 de junio de 1966, cuyo programa incluyó para la última noche las actuaciones de Raimon y Paco Ibáñez. Se trató de un evento organizado por “Travail et Culture (Trabajo y Cultura), sección cultural de la sindical francesa C. G. T. y, por tanto, teledirigida por el P. C. F.”. “El conjunto de cuanto se hizo fue, en el aspecto artístico, excelente”, señala el informe, que menciona también, por ejemplo, una exposición de 69 autores, entre ellos Tàpies, Miró, José Ortega e Ibarrola<sup>11</sup>.

Asimismo, otro documento informa de la asistencia de Ibáñez a un recital de Raimon en la Sala Mutualité de París, el 23 de abril de 1966, al que se señala que también asistieron, entre otros, su hermano, el actor Rogelio Ibáñez, Blas de Otero y José Ortega, autor, como se ha indicado, de las pinturas que aparecen en el segundo disco del cantante, un acto que trajo consigo la celebración al día siguiente de una cena en el domicilio de José Luis González, en honor de Raimon, con la presencia del propio Raimon y de Paco Ibáñez, Claude Roy y José Ortega, entre otros<sup>12</sup>. En ambos informes se califica a Ibáñez de “cantor comunista”.

---

<sup>10</sup> Precisamente, Paco Ibáñez era conocido en Francia como “el español de Aubervilliers” (“Paco Ibáñez en el Olympia”, en la página web oficial de Paco Ibáñez, *A Flor de Tiempo*, <http://www.aflordetiempo.com/discografia/olympia> [última consulta: 30 de agosto de 2021]).

<sup>11</sup> Informe “El fin de semana de arte y cultura españoles, en París”, de 27 de junio de 1966, núm. de registro 4807.

<sup>12</sup> Informe “Raimon”, 28 de abril de 1966, núm. de registro 3324.

Dos informes de 1968 se refieren a sendos recitales en España, el primero de ellos el 30 de octubre, en el Aula Magna de la Facultad de Medicina de la Universidad de Granada. Ibáñez actuó precedido de Xavier Ribalta. El informante menciona:

Inmediatamente después comenzó su actuación Paco Ibáñez, que la inició con la popularizada “Campesinos de Jaén” [*sic*] letra de Miguel Hernández, cantante mejor comprendido y que despertó mayor entusiasmo<sup>13</sup>.

El segundo recital se desarrolló en Palencia el 30 de noviembre de 1968, organizado por estudiantes de la Universidad de Valladolid, con Carlos Orozco, Xavier Ribalta y Paco Ibáñez como protagonistas. El informe<sup>14</sup> asegura que habían presentado el texto de sus intervenciones para su aprobación en la Delegación Provincial de Información y Turismo, pero finalmente “intercalaron versos y conceptos filocomunistas, otros irreverentes en lo religioso y algunas otras interpolaciones”, motivo por el cual la autoridad suspendió la actuación de Paco Ibáñez y dio por terminado el acto. El Gabinete de Enlace no hace mención, en cambio, a uno de los hechos que dio más popularidad a Paco Ibáñez ese año de 1968: la interpretación en Televisión Española de la canción “Andaluces de Jaén”<sup>15</sup>.

Respecto a los años setenta, uno de los documentos da noticia de un concierto de Paco Ibáñez en el Teatro de Bellas Artes de Bruselas el lunes 22 de febrero de 1971. Dice que «la crítica especializada belga se rindió, colmando de elogios su magnífica actuación»<sup>16</sup>. Otro de los documentos

---

<sup>13</sup> Informe “Festival de canción protesta”, original B. I. núm. 5, DGS, de 7 de noviembre de 1968, arch. en “Actividades estudiantiles”.

<sup>14</sup> Informe “Recital poético de protesta”, original 1 B. I. núm. 8, DGS, de 4 de diciembre de 1968, arch. en “Actividades estudiantiles”.

<sup>15</sup> “Biografía. 1966/69”, en la página web oficial de Paco Ibáñez, *A Flor de Tiempo*, <http://www.aflordetiempo.com/biografia/1966-1969> [última consulta: 12 de julio de 2021]

<sup>16</sup> Informe “Paco Ibáñez en Bruselas”, Información española, Bélgica, núm. 54.

avisa de una posible actuación celebrada en Francia. La ironía muestra la relevancia que ya tenía el cantante para el franquismo: “Al parecer, nuestro querido cantante Paco Ibáñez estuvo actuando durante dos días en Lillebonne (Francia) y aprovecharon para tener una reunión política con los emigrantes españoles”<sup>17</sup>. Otro de los documentos transcribe una noticia de *Informaciones*, tomada de la agencia Europa Press, de 29 de marzo de 1973, en Barcelona, según la cual se había concedido permiso gubernativo para los recitales que Xavier Ribalta y Paco Ibáñez tenían anunciados para la noche del día 28 y para los días 29, 30 y 31 de marzo en el Palacio de Congresos de la Feria de Muestras. La información, que se recoge también en *La Vanguardia* (“Barcelona: Paco Ibáñez y Xavier Ribalta inician hoy sus recitales”, *La Vanguardia*, 29 de marzo de 1973, p. 44), explica que los recitales habían quedado en suspenso el día anterior, al no haberse recibido los permisos, y que “por cuestiones de tipo técnico, anoche no se celebró el recital, que comenzará a partir de hoy jueves”. El documento incluye una nota al margen, escrita a máquina:

Se trata de dos individuos de notoria ideología comunista, que en ocasiones han promovido alteraciones del orden público con sus actuaciones. Han participado en el exterior, sobre todo Paco Ibáñez, en actos políticos contra el Régimen (informe “Autorizados los recitales de Xavier Ribalta y Paco Ibáñez”, *Informaciones*, 29 de marzo de 1973).

Sin embargo, los conciertos fueron finalmente prohibidos, tal y como ha confirmado a este investigador el propio Xavier Ribalta (2021), que era el promotor del concierto, además de compartir cartel con Ibáñez, con el Cuarteto Cedrón y con Jaime Torres. También preocupa a los informantes la presencia de Ibáñez en televisiones extranjeras, como puede verse en un informe de 1974<sup>18</sup> en el que se afirma que Ibáñez y Raimon “en sus

---

<sup>17</sup> Informe “Actuación del cantante Paco Ibáñez en Lillebonne - (Francia), n.º 4, 2 de enero de 1973”, nota Interior.

<sup>18</sup> “Reciente recital de los cantantes Paco Ibáñez y Ramón Pelejero Sanchis (a) Raimond [sic], en la televisión francesa” (7 de marzo de 1974, registro de salida n.º 1981).

canciones, se han mostrado, como es habitual en ellos, contrarios al Régimen y a las Instituciones españolas, haciendo especial hincapié en la represión habida en nuestro país durante el año pasado”. De igual forma, otro documento<sup>19</sup> avisa de la emisión en el Canal 2 de la televisión sueca de un programa “filmado clandestinamente en España por un equipo de dicho canal”:

[E]l programa se inició con una canción protesta del español Paco Ibáñez —“Si he perdido la vida... Me queda la palabra”— con textos suecos al margen. Imágenes de casas enrejadas (una de ellas, un simple piso en venta que quiso hacer las veces de cárcel), pintadas en la calle, cárceles, gente de apesadumbrado rostro, etc. Paco Ibáñez declaró que no podía cantar en España. La censura se ha hecho refinada pero es implacable, dijo. El MIT decide qué canciones pueden interpretarse. No he actuado en España últimamente pero España no ha podido cambiar en un año [*declaraciones sin entrecomillar*].

El informante parece desconocer que los versos de la canción “Me queda la palabra” no son de Ibáñez sino de Blas de Otero —el poema “En el principio”—, y, por lo que menciona respecto al final de programa, con Paco Ibáñez cantando acompañado de la guitarra “De todas las historias de la Historia... la más triste es sin duda la de España”, parece igualmente que no está al tanto de que la canción “Triste historia” está construida con estrofas de un poema de Jaime Gil de Biedma, en concreto “Apología y petición”, de *Moralidades* (1966). Lo que el informante tiene claro es que Paco Ibáñez forma parte de la canción protesta.

Por último, mencionaré un documento que se refiere a la actuación de Paco Ibáñez en un festival de solidaridad con los trabajadores españoles celebrado en Lisboa el 24 de julio de 1975, y del que el informante adjunta

---

<sup>19</sup> Informe “Programa «Palabras prohibidas»”, Canal 2 de Televisión, Embajada de España en Estocolmo, Oficina de Información, 30 de mayo de 1975.

la noticia aparecida en *A Capital* la víspera del concierto (“*Paco Ibáñez nas jornadas de solidariedade com os traballadores espanhóis*”)<sup>20</sup>.

Desde la perspectiva de los informantes, el peligro para el régimen lo representa “el cantante” Paco Ibáñez. Solo se hace mención a los poetas musicados por él en los casos de Góngora y García Lorca, para elogiar el modo en que Ibáñez interpreta los versos de ambos, y en el caso de Miguel Hernández, por la canción “Andaluces de Jaén”.

### 3. CENSURA

Debido a su claro compromiso político, y a la significación de buena parte de los poemas a los que puso música, Paco Ibáñez se encontró con no pocos escollos por parte del régimen franquista a la hora de difundir sus canciones. En lo que tiene que ver con la censura de canciones, es preciso tener presente las leyes que la regulaban. A pesar de la Ley de Prensa e Imprenta de 18 de marzo de 1966, que suprimió la censura previa para la prensa y los libros, el proceso de revisión para las canciones se mantuvo, de tal modo que las discográficas necesitaban seguir enviando previamente el contenido de los discos al Ministerio de Información y Turismo.

A partir de la Orden de 6 de octubre de 1966<sup>21</sup> de dicho ministerio se reorganizan las competencias en materia de autorización de discos fonográficos. Desde la Orden de 25 de noviembre de 1959, había sido la Dirección General de Radiodifusión y Televisión la que efectuaba el visado y autorización de los textos que se iban a grabar en discos fonográficos, mientras que la Dirección General de Información realizaba las comprobaciones relativas al requisito de pie de imprenta. En cambio, a partir de la Orden de 6 de octubre de 1966, la Dirección General de Información visará y autorizará los contenidos a grabar en discos fonográficos, y la Dirección General de Radiodifusión y Televisión

---

<sup>20</sup> Informe “Festival antiespañol en Lisboa”, Consejero de Información en Lisboa, Ref. n.º FO/ega 3020, 25-7-75.

<sup>21</sup> <https://www.boe.es/eli/es/l/1966/03/18/14/con>

autorizará la radiación y la audición pública de los discos. Los solicitantes podían obtener tres calificaciones diferentes para cada expediente:

Autorizada y Radiable, la más deseable, puesto que permitía tanto la grabación como su posterior difusión; Autorizada y No Radiable, por la que se permitía la grabación del texto y su venta, pero no la difusión a través de los diversos medios de comunicación; y Denegada, la más temida, puesto que prohibía, incluso, la mera grabación del texto (Torres Blanco, 2010: 68).

La Orden Ministerial de 8 de junio de 1970<sup>22</sup> reestructuró las competencias del proceso de autorización, al asumir la Dirección General de Cultura Popular y Espectáculos el visado previo de los textos de las grabaciones. Torres Blanco (2010: 203) señala que “sólo tras la muerte del dictador y viéndose en el horizonte el clima preconstitucional se llegaría a sancionar una legislación parecida a la que, más de diez años antes, se había puesto en marcha para el mundo editorial”.

Algunas canciones de Paco Ibáñez pueden servir como muestra significativa de sus problemas con la censura franquista, con independencia de que en el futuro pueda realizarse una investigación específica sobre esta cuestión. Por ejemplo, en febrero de 1968, Sonoplay solicitó permiso para la grabación, entre otros, del poema “Me llamarán”, de Blas de Otero, que fue calificado como “No Radiable por motivos tanto religiosos como políticos” (Torres Blanco, 2010: 158). Al mes siguiente, son calificados como “Autorizados y Radiables” los poemas “Balada del que nunca fue a Granada”, de Rafael Alberti, y “Me queda la palabra”, de Blas de Otero (Torres Blanco, 2010: 158-159)<sup>23</sup>. Torres Blanco (2010:

---

<sup>22</sup> <https://www.boe.es/boe/dias/1970/06/17/pdfs/A09486-09487.pdf>

<sup>23</sup> Torres Blanco (2010: 247) ofrece las referencias de los expedientes, que también han sido consultados para este artículo: “Me llamarán”, de Blas de Otero, instancia n.º 38, expediente n.º 279, Sonoplay, febrero de 1968. Resolución A/NR. Legajo 49.997; “Balada del que nunca fue a Granada”, de Rafael Alberti, instancia n.º 72, expediente 555, Sonoplay, marzo de 1968. Resolución A/R. Legajo 49 997; y “Me queda la palabra”, de Blas de Otero, instancia n.º 72, expediente 555, Sonoplay, marzo de 1968. Resolución: A/R. Legajo 49 997.

159) cita la anotación del lector respecto a los versos “Si abrí los ojos para ver el rostro / puro y terrible de mi patria”: “Con la condición de sustituir la palabra «terrible» por «tranquilo», condición que finalmente fue suprimida.

En los documentos del Archivo General de la Administración también puede comprobarse que “Me llamarán” es calificada como “no radiable” el 20 de diciembre de 1968<sup>24</sup>, y al año siguiente, en concreto el 2 de mayo, también son calificadas como no radiables “Lo que puede el dinero” (A. de Hita - P. Ibáñez) y “Un español habla a su tierra” (Luis Cernuda)<sup>25</sup> (en realidad, “Un español habla de su tierra”). “Lo que puede el dinero” apareció en el tercer disco, de 1969, y pasó a ser considerada “radiable” en enero de 1973<sup>26</sup>. En cuanto a la canción basada en los versos de Cernuda, como se mencionó anteriormente, vio la luz en la edición francesa del tercer disco de Paco Ibáñez, en 1969, pero no en la española, que vio la luz el mismo año. Algunos de los versos llevan a pensar en que el motivo pudo ser la censura: “Ellos, los vencedores / Caínes sempiternos, De todo me arrancaron. / Me dejan el destierro” y “Un día, tú ya libre / De la mentira de ellos...”. El propio Paco Ibáñez, a través de su esposa, Julia Sanjuán, en conversación telefónica de 2 de noviembre de 2021, me ha confirmado que la censura fue la causa de que la canción no apareciera en la edición española. De ahí que el tema tampoco se incluyera en la edición española del concierto del Olympia, en 1972.

<sup>24</sup> “Relación n.º 52 de textos gramofónicos calificados como «no radiables» por esta Dirección General”, Ministerio de Información y Turismo, Dirección General de Radio y Televisión, 20-12-1968 (hoja 4; son 6 hojas) (“Textos gramofónicos no radiables 1960-1976”, caja 64 949, top (ubicación topográfica) 72-28).

<sup>25</sup> “Relación n.º 54 de textos gramofónicos calificados como «no radiables» por esta Dirección General”, Dirección General de Radiodifusión y Televisión, Ministerio de Información y Turismo, 2 de mayo de 1969, “Lo que puede el dinero” en la hoja 2, y “Un español habla a su tierra” en la hoja 3 (son 3 hojas) (“Textos gramofónicos no radiables 1960-1976”, caja 64 949, top (ubicación topográfica) 72-28).

<sup>26</sup> “Relación número 19 de textos gramofónicos que habiendo sido objeto de revisión deben considerarse excluidos de las respectivas relaciones de «no radiables»”, Ministerio de Información y Turismo, Dirección General de Radiodifusión y Televisión, 18 de enero de 1973 (una hoja) (“Textos gramofónicos excluidos de la categoría de «no radiables»”, caja 64 949, top (ubicación topográfica) 72-28).

Un hecho que podría llamar a engaño es que, en 1964, se calificó como “no radiable” “Puedo escribir los versos más tristes esta noche” de Pablo Neruda (10-1-1964), y pasa a ser “radiable” en la revisión de 17-5-1967. Sin embargo, no se trataba de la canción de Paco Ibáñez, ya que este no musicó poemas de Neruda hasta la década de 1970, tras conocer en persona al poeta chileno en 1971 o 1972 y proponerle este que lo hiciera (Bianciotto, 2012).

Para poner en contexto la censura de la emisión de dichas canciones, puede mencionarse que en la misma relación de 20 de diciembre de 1968 se calificaban también como “no radiables” “A Joan Miró” de Raimon, en catalán; “A quien corresponda”, de Patxi Andión; “Aitaren Etxea” (La casa del padre), de Gabriel Aresti, y “En cualquier lugar”, de Serrat, entre otras, y en octubre de 1970, canciones como “It’s all over now, baby blue”, de Bob Dylan<sup>27</sup>.

#### 4. PROHIBICIÓN DE CONCIERTOS

De forma paralela a los álbumes, los conciertos adquirieron indudable importancia en la carrera artística de Ibáñez. El primero que ofreció en España se celebró en Manresa en febrero de 1968, en el marco de la Primera Trobada de Cançó de Testimoni<sup>28</sup>. Ya se ha dejado constancia de otras actuaciones mencionadas en el Gabinete de Enlace, pero en los periódicos de la época hay constancia, por ejemplo, del anuncio de un recital programado para el 12 de julio de 1968, en el Teatro Romea de Barcelona, donde Paco Ibáñez sería presentado por Francesc Pi de la Serra (*La Vanguardia Española*, 11 de julio de 1968, p. 54). De igual modo, con motivo de las cincuenta representaciones de *English spoken*, obra de Lauro

---

<sup>27</sup> “Relación n.º 60 de textos gramofónicos calificados como «no radiables» por esta Dirección General”, Ministerio de Información y Turismo, Dirección General de Radiodifusión y Televisión, 6 de octubre de 1970, hoja 2 (son 4 hojas) (“Textos gramofónicos no radiables 1960-1976”, caja 64 949, top (ubicación topográfica) 72-28).

<sup>28</sup> “Biografía. 1966/69”, en la página web oficial de Paco Ibáñez, *A Flor de Tiempo*, <http://www.aflordetiempo.com/biografia/1966-1969> [última consulta: 30 de agosto de 2021]

Olmo que cuenta con música de Ibáñez, se publicitó una actuación de este para la tarde y la noche del 27 de septiembre de 1968, que actuaba “por primera vez en Madrid”, según señala el anuncio (*ABC*, 27 de septiembre de 1968, edición de la mañana, p. 90).

Durante la huelga universitaria de diciembre de 1968, *La Vanguardia Española* señala que en facultades de la Universidad de Madrid había ‘carteles anunciando actividades culturales, entre ellas un recital gratuito del cantante Paco Ibáñez’, que iba a celebrarse en la Facultad de Económicas de la Universidad Autónoma de Madrid (“La Facultad de Derecho de la Universidad de Madrid, cerrada hasta después de Navidades”, *La Vanguardia Española*, 10 de diciembre de 1968, p. 7).

El primer concierto de Ibáñez en Madrid tuvo lugar en el Teatro de La Comedia el 4 de diciembre de 1968 (VV. AA., 1996: 12). Un cartel de este concierto confirma que se trataba del “primer recital en Madrid de Paco Ibáñez”, e informa de su retransmisión en directo por Radio España de Madrid y por emisoras de Radio Popular (COPE)<sup>29</sup>. Además, fotografías del evento muestran la presencia en el mismo de Blas de Otero<sup>30</sup>, Gabriel Celaya y José Caballero Bonald<sup>31</sup>.

La reacción de la dictadura ante la música de Ibáñez resulta compleja, ya que, tal vez por considerar que la poesía musicada no podía suponer un peligro real, o por la “tímida y contradictoria liberalización” que se inició desde los años sesenta (Fusi, 1999: 132), el caso es que Ibáñez puede ofrecer recitales tan importantes como el mencionado del Teatro de La Comedia, que estaba previsto retransmitir por radio, aunque la

<sup>29</sup> “Nouvelles”, en la página web oficial de Paco Ibáñez, *A Flor de Tiempo*, <http://www.aflordetiempo.com/fr/nouvelles/98-contenido-circulo-fr/clam> [última consulta: 30 de agosto de 2021]

<sup>30</sup> Blas de Otero muestra su cercanía hacia la música de Ibáñez en el poema “Morir en Bilbao”, de *Hojas de Madrid con La Galerna*, en el que escucha la canción “[*Que se nos va la Pascua, mozas*]”, del primer disco de Ibáñez, a partir de los versos de Góngora (sobre la relación de Blas de Otero con la música, *vid.* García Mateos, 2010: 369-389).

<sup>31</sup> “Nouvelles”, en la página web oficial de Paco Ibáñez, *A Flor de Tiempo*, <http://www.aflordetiempo.com/fr/nouvelles/98-contenido-circulo-fr/clam> [última consulta: 30 de agosto de 2021]

interpretación de “Andaluces de Jaén”, “Un español habla de su tierra”, “España en marcha” o “La poesía es un arma cargada de futuro” pudieran alentar las protestas contra el régimen.

Sin embargo, las prohibiciones terminaron por imponerse. José Agustín Goytisolo (1979: 46), con quien Ibáñez tenía amistad estrecha, sintetiza de este modo los impedimentos del régimen hacia sus conciertos, que le hicieron regresar a París:

en 1968, con ya un par de discos en la calle, Paco se instaló en Barcelona con su mujer y su hija. Intentaba probar si le era posible encajar en la España de entonces, después de casi veinte años en Francia, a donde emigró con su madre, la Amá, y Rogelio, en 1949. Cambió de casa un par de veces, siempre por mis barrios, y trabajó poniendo música a nuevos poemas. Pero no le dejaban actuar en público, sólo cantaba semiclandestinamente, como a escondidas, le multaban por actuar para universitarios u obreros, y no pudo aguantar la situación ni económica ni emocionalmente. Regresó a París y al poco salía su tercer disco y en seguida el doble grabado en directo en una de sus actuaciones en el Olympia.

Tras dicho regreso a España en 1968, Víctor Claudín (1981: 172) coincide en señalar que el cantante permanece tres años en Barcelona y que “todo termina en 1971, tras prohibiciones continuadas”. En el mismo sentido, Rubio Jiménez (2018: 295) afirma que “[d]esde 1971 a 1975 le fue prohibido a Paco Ibáñez cantar en España, lo que le dio una aureola extraordinaria como sucedía en tales casos”. El propio Ibáñez, en una entrevista concedida a *El País* en 2007, en la que el entrevistador afirma que “[e]n 1973 le prohibieron cantar en España”, explica:

Yo ya estaba en París y me avisaron de que no volviera. Y algo debía haber de verdad, porque cuando regresé, mucho después que Carrillo y Pasionaria, en el aeropuerto de Barcelona me encontré con un amigo de cuando hacía radio y que era policía. Me dijo: “Perdona, Paco, pero te tengo que detener”. Me estaba esperando gente de Ariola y le dije, vale, como con

ellos aquí mismo y vuelvo para que me detengas. Cuando regresé ya estaba todo arreglado (Mora, 2007).

Declaraciones del cantante citadas por *El Periódico* (Bianciotto, 2019) apuntan a que el año en que se encontraba en París y fue avisado de que no regresara a España fue 1971.

Antoni Batista (1995: 220-222) ha publicado una lista de cantantes cuyas actuaciones estaban prohibidas por el franquismo, fechada el 14 de julio de 1975. En ella, aparece la siguiente información sobre Francisco Ibáñez Gorostidi:

Que usa el nombre artístico de PACO IBÁÑEZ. La Dirección General de Seguridad prohíbe en 24 de marzo de 1973 la actuación de este cantante en todo el territorio nacional. Posteriormente se ha reiterado en varias ocasiones por telegrama tal prohibición (1995: 220).

Dicha prohibición de 24 de marzo de 1973, en todo el territorio nacional, concuerda con el hecho de que los mencionados conciertos de los días 29, 30 y 31 de marzo de dicho año en Barcelona no fueran autorizados. La fecha de la prohibición coincide con los días en que se estaría estudiando si autorizar o no dichos conciertos.

Pero los recitales del cantante más allá de nuestras fronteras fueron numerosos, tanto en Francia como en distintos países de Latinoamérica. Por ejemplo, en el verano de 1970 organiza “una semana de la canción ibérica (con Meneses, Luis Cilia y Xavier Ribalta) que hubo que prolongar tres días” (VV. AA., 1996: 13), y al año siguiente vuelve a ofrecer varios conciertos en la capital francesa con éxito de público (VV. AA., 1996: 13). En la información biográfica de Ibáñez que se ofrece en su página web oficial, en referencia al periodo 1971-1974, se mencionan “conciertos multitudinarios” en distintos países a los que viaja desde París: “Argentina, Uruguay, Colombia, Perú, México, Venezuela y Chile. En Chile, invitado por Salvador Allende, canta en el estadio de Santiago repleto de una juventud llena de ilusiones dos meses antes del golpe de estado de

Pinochet”<sup>32</sup>. La prensa dio noticia, por ejemplo, de un concierto suyo celebrado en el Teatro Rex de Buenos Aires en 1971 (*ABC*, “Buenos Aires: Paco Ibáñez olvidó la letra de una canción”, 16 de noviembre de 1971, edición de la mañana, p. 78). En noviembre de 1976, *Diario 16* informa de la llegada de Paco Ibáñez al aeropuerto de Barcelona, donde, después de tres horas retenido por la Policía, le fue permitida la entrada en el país. El periódico afirma que Ibáñez “llevaba prácticamente desde el año 1971 residiendo en París, ya que en 1973 intentó regresar y, tras unos días de estancia en España, tuvo que marchar de nuevo al extranjero” (“Paco Ibáñez, en Barcelona”, *Diario 16*, 16 de noviembre de 1976, p. 20).

## CONCLUSIONES

Los primeros discos de Paco Ibáñez, publicados en la década de 1960, acercaron al gran público, en España, Francia, Latinoamérica, Portugal, etc., repertorios de alta poesía tanto de autores clásicos —en el sentido amplio del término— como contemporáneos a Ibáñez. El trabajo del cantante y compositor revitalizó para amplias audiencias los textos de poetas cuyos versos, de otro modo, difícilmente llegarían a estar nítidamente en la memoria de un público tan numeroso. Al mismo tiempo, en los trabajos de Paco Ibáñez se integró junto a los clásicos a autores vivos, contribuyendo Ibáñez a una importante y relativamente temprana difusión de su obra. Baste citar el caso de la canción “Palabras para Julia”, de José Agustín Goytisolo, que, como se ha visto, llegó a ser popular a través de la canción antes incluso de publicarse en ningún libro del poeta. Al mismo tiempo, los repertorios de estos discos tienen también indudable significación en lo que se refiere a la lucha por las libertades en España, ya que no son pocas las canciones elaboradas a partir de poemas contrarios al franquismo, o que reclaman unos valores cívicos inseparables del anhelo democrático.

---

<sup>32</sup> “Biografía. 1971/74”, en la página web oficial de Paco Ibáñez, *A Flor de Tiempo*, <http://www.aflordetiempo.com/biografia/1970-1989> [última consulta: 3 de julio de 2021]

Por otro lado, los informes del Gabinete de Enlace del Ministerio de Información y Turismo muestran el interés de los informadores por la actividad pública de Paco Ibáñez, de 1965 a 1968 en Francia, y a partir de 1968 también en España y puntualmente en otros países. El trabajo musical de Ibáñez es incluso alabado por uno de los informadores. En los documentos hay preocupación por el “cantante protesta”, al que califican habitualmente, y de forma errónea, como “comunista”. Solo algún informante hace mención a que pone música a poemas de Góngora y Lorca o Miguel Hernández. No se hace ninguna referencia a que interpreta poemas de otros autores como Alberti, Cernuda, Blas de Otero, Gabriel Celaya o Jaime Gil de Biedma. En uno de los escritos, el informante parece creer que los versos de Gil de Biedma son del cantante.

La tensión que se produce en el régimen franquista con la tímida apertura iniciada en el país en la década de 1960 se refleja bien en la paradójica actuación respecto a la obra de Ibáñez. Se le permite grabar discos con canciones contrarias al espíritu del franquismo como “A galopar”, “Balada del que nunca fue a Granada” o “La poesía es un arma cargada de futuro”, pero se censura una de ellas: “Un español habla de su tierra”, basada en el poema de Cernuda. También se prohíbe la emisión radiofónica de dicho tema, así como de “Lo que puede el dinero” y “Me llamarán”. De igual forma, tras haber admitido sus conciertos y hasta su interpretación de “Andaluces de Jaén” en Televisión Española en 1968, quizá por considerar en un primer momento que no suponía excesivo peligro, el régimen de Franco prohibió finalmente todas las actuaciones de Paco Ibáñez en territorio español el 24 de marzo de 1973.

## BIBLIOGRAFÍA

Aranda, Carmen Delia (2018), “Paco Ibáñez: «Hoy no prestaría mi voz a ningún partido»”. *Canarias* 7, 10 de diciembre. <https://www.canarias7.es/cultura/musica/paco-ibanez-hoy-no-prestaria-mi-voz-a-ningun-partido-LM6097409> [último acceso: 20 de junio de 2021]).

Batista, Antoni (1995), *La brigada social*, Barcelona, Empúries.

Bianciotto, Jordi (2012), “Paco Ibáñez: «La gente tiene ganas de vibrar con valores que no sean de plástico»”. *El Periódico* (5 de noviembre). Actualizada el 28 de abril de 2020. [último acceso: 20 de noviembre de 2021] <https://www.elperiodico.com/es/ocio-y-cultura/20121105/entrevista-paco-ibanez-cantante-2242532>

Bianciotto, Jordi (2019), “Paco Ibáñez regresa al Olympia 50 años después”, *El Periódico*, 26 de enero. <https://www.elperiodico.com/es/ocio-y-cultura/20190126/50-anos-olympia-paco-ibanez-7268918> [último acceso: 22 de junio de 2021]

Bustamante, Juby (1968), “Paco Ibáñez. Despistado y reflexivo”, *Mundo Joven*, 9 (30 de noviembre), pp. 28-31.

Claudín, Víctor (1981), *Canción de autor en España. (Apuntes para su historia)*, Gijón, Júcar.

Dalmau, Miguel (1999), *Los Goytisolo*, Barcelona, Anagrama.

Fusi, Juan Pablo (1999), *Un siglo de España. La cultura*, Madrid/Barcelona, Marcial Pons.

Fusi, Juan Pablo (2017), *Espacios de libertad. La cultura española bajo el franquismo y la reinvención de la democracia (1960-1990)*, Barcelona, Galaxia Gutenberg.

García Mateos, Ramón (2010), “Letra y música. Blas de Otero y la canción de autor”, en *Compromisos y palabras bajo el franquismo. Recordando a Blas de Otero (1979-2009)*, eds. Araceli Iravedra y Leopoldo Sánchez Torre, Sevilla, Renacimiento, pp. 369-389.

- Goytisolo, José Agustín (1979), “Elogio desmedido de Paco Ibáñez”, *La Calle*, 59 (8-14 de mayo), p. 46. Manuscrito digitalizado del artículo (cinco páginas): <https://ddd.uab.cat/record/94871> [último acceso: 11 de julio de 2021].
- González Lucini, Fernando (2006), *...Y la palabra se hizo música. La canción de autor en España. Volumen I*, Madrid, Fundación Autor.
- González Lucini, Fernando (1998), *Crónica cantada de los silencios rotos. Voces y canciones de autor 1963-1997*, Madrid, Alianza Editorial.
- Gracia, Jordi (2006), *Estado y cultura. El despertar de una conciencia crítica bajo el franquismo, 1940-1962*, Barcelona, Anagrama.
- Iravedra Valea, Araceli (2021). “Por palabra interpuesta: la censura franquista ante el Antonio Machado de la poesía social”, *Bulletin of Spanish Studies*, vol. 98, núm. 6, pp. 887-916.
- Lanz, Juan José (2020), “Palabra de poeta: poesía y compromiso hacia el medio siglo”, en *Compromisos y palabras bajo el franquismo. Recordando a Blas de Otero (1979-2009)*, eds. Araceli Iravedra y Leopoldo Sánchez Torre, Sevilla, Renacimiento, pp. 39-60.
- Mora, Rosa (2007), “«Me gusta ser un atizador de conciencias». Entrevista: Paco Ibáñez. Cantautor”, *El País* (20 de abril). [https://elpais.com/diario/2007/04/20/cultura/1177020002\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2007/04/20/cultura/1177020002_850215.html) [último acceso: 21 de junio de 2021]
- Portero, Andrés (2013), “Paco Ibáñez vuelve a casa”, *Deia* (12 de abril), <https://www.deia.eus/cultura/2013/04/12/paco-ibanez-vuelve-casa/290217.html> [último acceso: 3 de julio de 2021]

- Preciado, Nativel (1996), “Paco Ibáñez, ¡qué verde era mi valle!”, en VV. AA., *La cançó d'avui i de sempre... Paco Ibáñez*. Xavier Ribalta, Barcelona, Ayuntamiento de Barcelona).
- Prieto de Paula, Ángel L. (2010), “La canción de autor y las exequias de la poesía social”, en *Compromisos y palabras bajo el franquismo. Recordando a Blas de Otero (1979-2009)*, eds. Araceli Iravedra y Leopoldo Sánchez Torre, Sevilla, Renacimiento, pp. 391-404.
- Ribalta, Xavier (2021). Correspondencia con el autor, 24 de junio.
- Romano, Marcela (1997). “Machado por Serrat y Cortez: del poema al canto (una versión de la versión)”, *Cuadernos para Investigación de la Literatura Hispánica*, núm. 22, pp. 105-118.
- Romano, Marcela (1999), “Un diálogo selecto: Góngora y Paco Ibáñez”, *Revista Letras. Curitiba*, núm. 52, pp. 105-120.
- Rubio Jiménez, Jesús (2018), *La herencia de Antonio Machado (1939-1970)*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza.
- Salmón, Álex (1990), «25 años de “Palabras para Julia”», *El Mundo* (28 de noviembre), 35.
- Torres Blanco, Roberto (2010), *La oposición musical al franquismo. Canción protesta y censura discográfica en España*, Bilbao, Brian's Records.
- Torrego Egido, Luis Mariano (1999), *Canción de autor y educación popular (1960-1980)*, Madrid, Ediciones de la Torre.
- VV. AA. (1975), *Hora de España. Antología*, ed. Francisco Caudet, Madrid, Turner.

- VV. AA. (1996), *La cançó d'avui i de sempre... Paco Ibáñez. Xavier Ribalta*, Barcelona, Ayuntamiento de Barcelona.
- VV. AA. (s. f.), “Escritores censurados en la radio franquista”, Alicante, Universidad de Alicante).  
<https://devuelvemelavoz.ua.es/es/censura/escritores-censurados-en-la-radio-franquista.html> [último acceso: 21 de junio de 2021]

### REFERENCIAS DISCOGRÁFICAS

- Ibáñez, Paco (s. f.; ¿1964?), *Poèmes de Federico García Lorca et Luis de Góngora mis en musique et chanté par Paco Ibáñez. À la guitare Antonio Membrado. (La chanson de cavalier) illustrée par Salvador Dalí*, Moshé-Naïm/Polydor.
- Ibáñez, Paco (s. f.; ¿1967?), *Poemas de Federico García Lorca y Luis de Góngora. Música compuesta y cantada por Paco Ibáñez. A la guitarra Antonio Membrado. (La canción de jinete) ilustrada por Salvador Dalí*, Madrid, Moshé-Naïm/Polydor, distribuido por Fonogram.
- Ibáñez, Paco (s. f.; ¿1967?), *La poésie espagnole de nos jours et de toujours. Mise en musique et chantée par Paco Ibáñez. Vue et peinte par Ortega. Les uns par les autres. 2*, Clinchy, Francia, Moshé-Naïm.
- Ibáñez, Paco (1968), *La poesía española de ahora y de siempre puesta en música y cantada por Paco Ibáñez. Vista y pintada por Ortega. Los unos por los otros 2*, Madrid, Moshé-Naïm/movie play.
- Ibáñez, Paco (s. f.; ¿1969?), *La poésie espagnole de nos jours et de toujours. Mise en musique et chantée par Paco Ibáñez. Vue et peinte par Antonio Saura. Les uns par les autres. 3*, Clinchy, Francia, Moshé-Naïm.

Ibáñez, Paco (s. f.; ¿1969?), *La poesía española de hoy y de siempre. Composiciones e interpretaciones de Paco Ibáñez. Visto y pintado por Antonio Saura. Los unos por los otros. 3*, Madrid, Moshé-Naïm/Polydor, distribuido por Fonogram.

Ibáñez, Paco (s. f.; ¿1970?), *Paco Ibáñez a L'Olympia. Les uns par les autres*, Clinchy, Francia, Moshé-Naïm.

Ibáñez, Paco (1972), *Paco Ibáñez en el Olymplia. Los unos por los otros*, Clinchy, Francia, Moshé-Naïm/Polydor.