



Universidad de Valladolid

Facultad de Filosofía y Letras

Grado en Historia y Ciencias de la Música

Trabajo Fin de Grado

PACO IBÁÑEZ

UN CANTAUTOR EN EL EXILIO

Presentado para la obtención del Título de Graduada en Historia y Ciencias de la
Música por

Laura Pérez Benito

Realizado bajo la dirección de la Doctora Dña. Susana Moreno Fernández

Curso Académico 2015/2016



Universidad de Valladolid

Facultad de Filosofía y Letras

Grado en Historia y Ciencias de la Música

Trabajo Fin de Grado

PACO IBÁÑEZ

UN CANTAUTOR EN EL EXILIO

Presentado para la obtención del Título de Graduada en Historia y Ciencias de la
Música por

Laura Pérez Benito

Realizado bajo la dirección de la Doctora Dña. Susana Moreno Fernández

Curso Académico 2015/2016

El Autor

Vº Bº del tutor

Resumen

El presente Trabajo de Fin de Grado ha sido elaborado con la pretensión de abordar un tema no lo suficientemente estudiado en España y que, sin embargo, cuenta con una gran importancia para la historia del país, así como de su música popular. Se trata de una aproximación inicial a la denominada Nueva Canción tomando a Paco Ibáñez como uno de sus principales representantes desde la perspectiva del exilio parisino en el que ha transcurrido gran parte de su vida. Los objetivos principales marcados en este trabajo son: reconstruir la biografía y carrera musical de Ibáñez hasta el momento, marcada por el exilio y la clandestinidad; reflejar la contribución de este cantautor en la lucha por una sociedad considerada más justa y contra un sistema impuesto; y reflejar una parte de la recepción y repercusión de su activismo mediante la musicalización de poetas, en su mayoría españoles, por parte de artistas e intelectuales coetáneos, así como por toda una generación española antifranquista, especialmente durante las décadas de 1960 y 1970.

Palabras Clave: Nueva Canción; exilio; poesía; cantautor; lucha; antifranquismo.

*Cantemos como quien respira.
Porque esa es la libertad,
Porque eso es decir quiénes somos,
Porque eso es el amor:
Respirar o cantar.
Porque ambas cosas son la misma:
Poesía.*

Gabriel Celaya

*Mi más sincero agradecimiento a la Dra. Susana Moreno, por su tutoría, confianza y
paciencia.*

A Enrique Gavilán, por su transparencia y lecciones magistrales.

A la cantautora Julia León por su atención, ayuda y amabilidad.

A Maguil, por su orientación y sus palabras.

A mis padres, por su acompañamiento incondicional.

Índice

Listado de ilustraciones.....	13
Introducción.....	15
Objetivos y justificación del tema.....	16
Estado de la cuestión.....	17
Metodología.....	19
Conceptos manejados.....	20
I. Contextualización sociopolítica de la obra artística de Paco Ibáñez.....	23
II. Paco Ibáñez: biografía y recepción.....	33
II.1 Biografía.....	33
II.2 Recepción.....	39
III. Discografía y recepción del doble LP: <i>Paco Ibáñez en el Olympia</i>.....	43
III.1 Discografía.....	43
III.2 <i>Paco Ibáñez en el Olympia</i>	51
Conclusiones.....	59
Bibliografía y fuentes documentales.....	61
Anexos.....	65
Anexo 1. Listado de canciones de <i>Paco Ibáñez en el Olympia</i>	67
Anexo 2. Entrevista a Maguil.....	68
Anexo 3. Entrevista a Julia León.....	70

Listado de ilustraciones

Ilustración 1. Paco Ibáñez con dos de sus hermanos y su amigo el burro. Página 33.

Ilustración 2. Paco Ibáñez y Carmela. Página 34.

Ilustración 3. Paco Ibáñez y Jesús Soto en la década de los 50. Página 35.

Ilustración 4. Paco Ibáñez con su madre tras el concierto del Olympia, 1969. Página 37.

Ilustración 5. Paco Ibáñez con Salvador Dalí. Página 40.

Ilustración 6. Portada del primer álbum de Ibáñez. Diseño de Salvador Dalí. Página 43.

Ilustración 7. Paco Ibáñez y Rafael Alberti. Página 44.

Ilustración 8. Paco Ibáñez y Georges Brassens. Página 45.

Ilustración 9. Ibáñez y Alberti en el Teatro Alcalá, 1991. Página 46.

Ilustración 10. Paco Ibáñez, Imanol y J. Oteiza. Página 47.

Ilustración 11. Paco Ibáñez y José Agustín Goytisolo. Página 48.

Ilustración 12. Daniel Viglietti, Paco Ibáñez y Silvio Rodríguez. Página 50.

Ilustración 13. Paco Ibáñez en el Olympia, 2 de diciembre de 1969. Página 51.

Introducción

En la segunda mitad de la década de los cincuenta surge en Cataluña un movimiento musical – del que hablaré con mayor profundidad a lo largo de estas páginas – que se conoció bajo la denominación de *Nova Cançó*. Sus primeros protagonistas se dan a conocer colectivamente en 1961 bajo el nombre de *Els Setze Jutges* (“Los Dieciséis Jueces”), tomando como referente musical y estético la *chanson française* – especialmente a George Brassens –. El grupo servía como plataforma para compartir recursos y facilitar la promoción de cantantes, de diferentes actitudes y estilos; pero el principal objetivo era el alcance de la normalización de la lengua catalana y la creación de un vehículo de expresión popular, tanto de entretenimiento como de intención expresiva y poética, crítica y contracultural. *Els Setze Jutges* se convirtieron en los impulsores de un movimiento que crecía y se desarrollaba bajo múltiples formas. Desde finales de la década de los sesenta, comenzarían a surgir agrupaciones muy similares en todo el Estado español: en 1964 se registraba la primera grabación en euskera. El grupo *Ez Dok Amairu* iniciaría un movimiento para promocionar la lengua y literatura vasca sin dejar de lado la reivindicación social. En Euskadi despuntarían Benito Lertxundi, Jorge Oteiza y Mikel Laboa.¹

Como reflejo de la influencia de los movimientos desarrollados en Cataluña y el País Vasco nacería en Galicia el grupo Voces Ceibes, activo entre 1968 y 1975. Pronto comenzarían a surgir otros movimientos destacados respondiendo al impulso del compromiso ético, como por ejemplo la Nueva Canción Castellana de Luis Eduardo Aute, las hermanas Julia y Rosa León, Luis Pastor y Elisa Serna y, posteriormente, el grupo Canción del Pueblo en Castilla. Además de estas agrupaciones, la historia de la canción en España no podría explicarse sin considerar a figuras aparentemente aisladas, pero de la mayor relevancia, entre las que sobresale Paco Ibáñez.²

Como proclama el musicólogo González Lucini, experto en la Canción de Autor:

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,

¹ Juan Guijarro Ferreiro, “Los orígenes de la Nova Cançó en el segundo franquismo”, (Trabajo de Fin de Máster, Universidad de Valladolid, 2013), 9 -14

² Juan Guijarro Ferreiro, “Los orígenes de la Nova Cançó ...”, 15

Góngora, Manrique o Quevedo, hasta a Machado, Celaya, Cernuda, Goytisolo, Neruda, Alberti, Lorca o Blas de Otero. De él se ha dicho, como recoge Jean-Jacques Fleury en su libro *La nueva canción en España*, que es el músico con quien sueñan los poetas.³

Estas “nuevas canciones”, se convirtieron en el vehículo a través del cual las jóvenes generaciones compartían una nueva percepción sobre cómo sería su modelo de sociedad ideal; disipaban miedos y creaban un espacio de complicidad dentro del cual se hacía posible la propuesta de alternativas para el futuro colectivo.⁴

Objetivos y justificación del tema

El objeto de estudio de este trabajo se centra en la figura del cantautor Francisco Ibáñez Gorostidi, más conocido como Paco Ibáñez (Valencia, 1934) como representante de la denominada Canción de Autor en España. Los cantautores españoles han sido el vehículo más eficiente para preservar el valor de la poesía y el mundo mágico de las palabras. Han sido una banda sonora desde que, en la clandestinidad o en el exilio, desde la primera mitad del siglo XX parte de la ciudadanía española comenzaba a escuchar a Paco Ibáñez o a Raimon. Ambos representan hoy una parte ineludible de la memoria colectiva de esas personas,⁵ la cual, aún hoy, continúa siendo un tema pendiente de exploración y sistematización.⁶

Si con el paso de los años, las generaciones venideras quisieran profundizar en la historia de nuestro país durante los cuarenta últimos años del siglo XX, necesariamente deberían acudir a la canción; en ella descubrirán, con sorpresa, todo aquello que con frecuencia suele ignorarse en los tratados de sesudos historiadores; descubrirán en el lenguaje popular – ese lenguaje en el que se funden inseparablemente palabra y sentimiento – el dolor y la alegría de la gente; su desesperación y su esperanza; su desencanto y su capacidad para el reencantamiento; la realidad de su vida cotidiana y la

³ Fernando González Lucini, *Crónica Cantada de los silencios rotos: Voces y Canciones de Autor 1963 – 1997*, (Madrid: Alianza Editorial, 1998), 65

⁴ Jaume Ayats y María Salicrú-Maltas, “Singing Against the Dictatorship (1959-1975): The Nova Cançó”. En *Made in Spain, Studies in Popular Music*, editado por Silvia Martínez y Héctor Fouce, 28 - 41 (New York: Routledge, 2013), 33

⁵ Fernando González Lucini, *...Y la palabra se hizo música: La canción de autor en España, Vol. I*, (Madrid: Fundación Autor, 2006), 10

⁶ Juan Guijarro Ferreiro, “Los orígenes de la Nova Cançó...”, 2

de su razón utópica: esa otra realidad de lo soñado como aspiración y como posibilidad y, a la vez, como derecho y como deber.⁷

Los objetivos trazados en este trabajo, siempre a modo de una primera y modesta aproximación son, por un lado, reconstruir la vida de Ibáñez, marcada por el exilio y la censura. Por otro lado, reflejar la contribución de este artista a la lucha por la democracia y evaluar hasta qué punto fue tomado como símbolo revolucionario por ello. Finalmente, dedicaré unas páginas a presentar su discografía centrándome especialmente en la recepción, por parte de intelectuales y artistas españoles coetáneos al cantautor, del álbum *Paco Ibáñez en el Olympia*, un doble LP grabado en directo durante su concierto en el Teatro Olympia de París el 2 de diciembre de 1969. La elección de este álbum se debe a que, aunque a lo largo de su carrera musical Ibáñez ha grabado discos con temas propios, su fama es debida, en gran parte, a la musicalización de algunos de los poetas españoles más conocidos – tanto clásicos como contemporáneos - y este doble LP, en el que pone música a la voz de los poetas, es precisamente el más representativo, no sólo desde un punto de vista poético o musical de la carrera del cantautor, sino también desde el ideológico. Por limitaciones en la extensión del trabajo, me ceñiré únicamente a la poesía que musicalizó en aquel concierto y que se recoge en la grabación, destacando algunos ejemplos significativos con el fin de reflejar la importancia de este álbum dentro de su obra.

Estado de la cuestión

Existen numerosos estudios y publicaciones de carácter académico que abordan el nacimiento y desarrollo de la denominada Canción de Autor en España - uno de cuyos pilares sería Paco Ibáñez -, pero no se puede aplicar esta afirmación a los trabajos relativos a Ibáñez propiamente; al menos en lo que a trabajos académicos se refiere. Bien es cierto que su página web oficial⁸ ofrece información muy detallada acerca de la biografía, discografía y recepción del cantautor. Sin embargo, todo lo que encontramos en los estudios académicos que he podido consultar y que mencionaré más adelante son meras referencias o unos cuantos párrafos en el mejor de los casos.

⁷ Fernando González Lucini, *Crónica Cantada de los silencios rotos...*, 18

⁸ <http://xn--pacoibaez-r6a.org/>

En lo relativo a estudios y publicaciones sobre Canción de Autor en España es muy ilustrativa la obra de Luis Torrego Egido, *Canción de autor y educación popular (1960-1980)*⁹, en la que el autor aborda el análisis de esas canciones que proporcionaron a la juventud de su tiempo una lectura más clara de la realidad social que les rodeaba y sus dimensiones didácticas.

Podría decirse que el estudioso español que más ha ahondado en este tema ha sido Fernando González Lucini; prueba de ello es su obra *Veinte años de canción en España (1963-1989)*¹⁰, una antología dividida en cuatro volúmenes donde recoge el análisis de más de 4000 canciones creadas entre 1963 y 1983 organizadas por temáticas (canciones de esperanza; libertad, identidad y amor; problemas sociales y solidaridad...). Cabe destacar igualmente su obra recogida en dos volúmenes: ... *Y la palabra se hizo música*¹¹, encargada por la Fundación Autor y que no tiene ningún desperdicio en materia de movimientos y protagonistas de la historia de la Canción de Autor en España. Asimismo, habría que incluir su *Crónica Cantada de los Silencios Rotos: Voces y Canciones de Autor 1963-1997*¹², una obra que rescata y relata la crónica de un tiempo y de un país a través de las huellas que han ido dejando sus poetas en las canciones.

También puede resultar de gran utilidad para la comprensión de los objetivos y motivaciones de los cantautores la publicación de Héctor Fouce: *El futuro ya está aquí. Música Pop y cambio cultural en España*¹³, donde éste realiza una comparación entre los cantautores y los diferentes grupos de la Movida madrileña situando a ambos colectivos como polos opuestos.

Como sintetiza Juan Guijarro en su Trabajo de Fin de Máster¹⁴, en la actualidad asistimos a un incremento en el interés hacia los cantautores como objeto de estudio; un ejemplo de ello es la reciente publicación, este mismo año, bajo la editorial Routledge

⁹ Luis Mariano Torrego Egido, *Canción de Autor y educación popular (1960 - 1980)*, (Madrid: Ediciones de la Torre, 1999)

¹⁰ Fernando González Lucini, *Veinte años de Canción en España (1963 - 1983)*, (Lérida: Grupo Cultural Zero, 1984)

¹¹ Fernando González Lucini, *...Y la palabra se hizo música: La canción de autor en España*, (Madrid: Fundación Autor, 2006)

¹² Fernando G. Lucini, *Crónica cantada de los Silencios Rotos: Voces y Canciones de autor 1963-1997*, (Madrid: Alianza Editorial, 1998)

¹³ Héctor Fouce, *El futuro ya está aquí. Música Pop y Cambio Cultural en España*, (Madrid: Velecio Editores, 2006)

¹⁴ Juan Guijarro Ferreiro, "Los orígenes de la Nova Cançó...", 3

del libro coordinado por Stuart Green (Universidad de Leeds) e Isabelle Marc (Universidad Complutense de Madrid): *The Singer-Songwriter in Europe: Paradigms, Politics and Place*¹⁵. La idea de publicación de este libro surge en el Congreso *From Adele to Zeca Afonso: The Singer-Songwriter in Europe*, celebrado en septiembre de 2012 en la Universidad de Leeds.¹⁶

Metodología

Para abordar esta ~~tarea~~ de investigación he consultado numerosos libros de historia de España y estudios de música popular tales como *La Guerra no ha terminado, el Exilio Español en Francia 1944 – 1953* de Javier Cervera Gil¹⁷; *Literatura y Cultura del Exilio Español de 1939 en Francia* de los autores Alicia Alted Vigil y Manuel Aznar Soler¹⁸; *Historia del Antifranquismo 1939-1975* de Sergio Vilar¹⁹; *Made in Spain, Studies In Popular Music*, recopilación de ensayos sobre música popular editada por Silvia Martínez y Héctor Fouce²⁰ o la obra en cuatro volúmenes de Fernando González Lucini antes referida²¹ así como revistas y periódicos digitales²² y trabajos de fin de Grado o fin de Máster de algunos de mis compañeros relacionados con el tema. De entre ellos es ineludible destacar el Trabajo de Fin de Máster de Juan Guijarro: “Los orígenes de la *Nova Cançó* en el segundo franquismo”²³, dentro del cual desarrolla una profunda labor de investigación y crítica historiográfica sobre la bibliografía que aborda esta cuestión.

¹⁵ Isabelle Marc y Stuart Green, eds., *The Singer-Songwriter in Europe: Paradigms, Politics and Place* (Nueva York: Routledge, 2016)

¹⁶ Juan Guijarro Ferreiro, “Los orígenes de la *Nova Cançó*...”, 3

¹⁷ Javier Cervera Gil, *La Guerra no ha terminado, el Exilio Español en Francia 1944 – 1953*, (Madrid: Taurus Historia, 2007)

¹⁸ Alicia Alted Vigil y Manuel Aznar Soler, *Literatura y Cultura del Exilio Español de 1939 en Francia*, (Salamanca: AEMIC-GEXEL, 1998).

¹⁹ Sergio Vilar, *Historia del Antifranquismo 1939-1975*, (Barcelona: Plaza & Janes, S.A., 1984)

²⁰ Silvia Martínez y Héctor Fouce, eds., *Made in Spain, Studies in Popular Music*, (Nueva York: Routledge, 2013).

²¹ Fernando González Lucini, *Veinte años de Canción en España (1963 - 1983), Vol. I: De la Esperanza/Apéndices*, (Lérida: Grupo Cultural Zero, 1984).

²² <http://www.iesseneca.net/>, <http://www.elperiodico.com/>, <http://www.rockdelux.com/>, <http://www.elconfidencial.com/>, <http://www.acordesmodernos.com/>, <http://elpais.com>

²³ Juan Guijarro Ferreiro, “Los orígenes de la *Nova Cançó* en el segundo franquismo”, (Trabajo de Fin de Máster, Universidad de Valladolid, 2013).

La web oficial de Paco Ibáñez²⁴, como anunciaba anteriormente, a falta de estudios más rigurosos, ofrece valiosa información sobre su biografía y discografía que me ha resultado de gran utilidad junto con otros datos recopilados en diferentes sitios web.²⁵

Con el fin de conocer la influencia, recepción y repercusión de la obra de Paco Ibáñez, además de la bibliografía propiamente dicha, he realizado dos entrevistas a personas que han seguido de cerca su trayectoria y en cuyas vidas, de una manera u otra, el artista ha estado presente: Miguel Ángel Pérez – más conocido como Maguil -, vallisoletano que dedica su tiempo al teatro, la música y, desde 1998, también a la gestión y promoción cultural y Julia León Conde, cantautora considerada entre los precursores de la Nueva Canción en castellano junto con Hilario Camacho y Adolfo Celdrán, entre otros.

Conceptos manejados

Cantautor/cantautora: Según la Real Academia Española: cantante, por lo común solista, que suele ser autor de sus propias composiciones, en las que prevalece sobre la música un mensaje de intención crítica o poética.²⁶ La música actúa como vehículo para hacer llegar ese mensaje, sin importar tanto las estructuras musicales como la propia letra. El cantautor actúa como la voz de un pueblo, paralizado por la represión pero con un férreo deseo de alcanzar el cambio.²⁷

Canción de Autor: Movimiento musical que nace de la necesidad de expresión de un pueblo conformado por mujeres y hombres con una personalidad crítica hacia el sistema en el que viven pero también idealista²⁸, dispuestos a luchar por el cambio hacia un mundo considerado más justo; es por esto por lo que en ocasiones también ha sido denominada como “Canción del Pueblo”.

²⁴ <http://xn--pacoibaez-r6a.org/>

²⁵ <http://fernandolucini.blogspot.com.es/>, <http://aplomez.blogspot.com.es/2016/05/paco-ibanez-dossier-de-prensa.html> <https://www.elrincondelcantautor.com/paco-ibanez>.

²⁶ <http://dle.rae.es/?id=7Buhb3p>

²⁷ Héctor Fouce, *El futuro ya está aquí. Música Pop y Cambio Cultural en España*, (Madrid: Velecio Editores, 2006), 121-122

²⁸ Belén Fabre Calomarde, “Nueva Canción Aragonesa. Tópicos en la obra de José Antonio Labordeta”, (Trabajo de Fin de Grado, Universidad de Valladolid, 2015), 14

Las canciones de autor están dirigidas principalmente a una juventud concienciada de la situación tanto social como política que está viviendo y comprometida con el cambio hacia una sociedad mejor, canciones destinadas a alentar la lucha hacia la consecución de ese cambio.

Nueva Canción: Es la denominación que recibió el movimiento de la Canción de Autor en los países hispanos a mediados del siglo XX. En España, comenzaría a desarrollarse hacia finales de la década de 1950, bajo la influencia de otros movimientos musicales internacionales como el fenómeno del cantautor norteamericano, la *Chanson française*, la Nueva Canción chilena, el Nuevo Cancionero argentino, la Nueva Trova cubana o la Canción portuguesa.

Nueva Canción en castellano: Este término engloba todas las canciones adscritas al movimiento de la Nueva Canción en España cuyas letras se encuentran en castellano y no en lengua catalana, vasca o gallega. Se considera a Paco Ibáñez como el principal impulsor de la Nueva Canción en castellano.

I. Contextualización sociopolítica de la obra **artística de Paco Ibáñez**

“La guerra ha terminado”.

Esta afirmación de aquel último parte de la Guerra Civil española, firmado por el general Francisco Franco el 1 de abril de 1939, daba por finalizada oficialmente la contienda. Sin embargo, podríamos decir que entonces no terminó la guerra y, desde luego, no terminó para todos. Un enorme contingente de españoles, combatientes o no, partidarios de la República se vieron obligados a marchar del país. En la “Nueva España”, tal y como lo designa Cervera Gil, ya no había sitio para los exiliados. Aunque no todos, la mayoría de ellos se instalaron en Francia, donde poco más de un año después se precipitaría otro conflicto bélico que complicaría aún más su ya de por sí difícil situación: la invasión alemana de Francia en la Segunda Guerra Mundial. Para esos republicanos derrotados, la guerra decididamente no había terminado.²⁹

La expatriación forzosa de una parte de los vencidos en la contienda dio lugar al inicio de una larga cadena de exilios, ya fuera por motivos políticos, étnicos o religiosos que marcaría la historia de España. Una parte del pueblo español se desperdigaba por tierras francesas o emigraba a otros países europeos o americanos. En el éxodo de 1939 iban gentes de la más variada procedencia hacia la frontera con Francia.³⁰ Esa huida de tantos españoles, entre ellos representantes de la cultura produjo un evidente empobrecimiento de toda la sociedad española al tiempo que la privaba de posibilidades de dinamización en favor del restablecimiento de la democracia. En los campos de concentración franceses, fueron muchos los exiliados que encontraron la muerte, aplastados no sólo por la desmoralización sino por la falta de higiene y los escasos alimentos. Se consideran símbolos máximos de esa tragedia de los exiliados el

²⁹ Javier Cervera Gil, *La Guerra no ha terminado, el Exilio Español en Francia 1944 – 1953*, (Madrid: Taurus Historia, 2007), 17.

³⁰ Alicia Alted Vigil y Manuel Aznar Soler, *Literatura y Cultura del Exilio Español de 1939 en Francia*, (Salamanca: AEMIC-GEXEL, 1998), 7-9.

fallecimiento de Antonio Machado, el 22 de febrero de 1939 en Collioure, o el de Manuel Azaña el 3 de noviembre de 1940 en Montauban.³¹

Ese impresionante y variopinto exilio republicano español fue una experiencia plural, múltiple y con infinitos matices, aunque la tónica general de los testimonios disponibles sobre estos acontecimientos suele ser de desesperanza y trauma definitivo³². Quizás sean estos sentimientos los que mejor lleguen a expresarse con la palabra, ya sea escrita o cantada.

En abril de 1945 empezaría a funcionar la Oficina Central de Refugiados Españoles (OCRE), que dirigía el español González-Arno y que colaboraba, teóricamente, con la Organización Internacional para los Refugiados (OIR). Esta oficina expedía certificados de refugiado sólo a los cabezas de familia: en 1945 expidió 6.222 certificados de refugiados a españoles, mientras que al año siguiente alcanzó los 34.737. Por lo tanto, se estima que, en total, contando con mujeres y niños, serían 15.500 en 1945 y 86.500 más en 1946, lo que hacía un total de 102.000 españoles refugiados en Francia a finales de ese último año.³³

El establecimiento del régimen dictatorial franquista a partir de 1939 trajo consigo una terrible represión, social y política. El alcance de una uniformidad lingüística y social del Estado representaba una obsesión para el dictador, un fin que perseguiría hasta el fin de sus días. Dependiendo del punto de vista ideológico de cada uno, España podría ser vista como un Estado en el que conviven fuertes identidades “regionales”, históricas y culturales; pero a pesar de esta coexistencia, durante la dictadura el catalán, el euskera, el gallego y otras lenguas “minoritarias” fueron alejadas del sistema administrativo, de la educación y de otras formas de comunicación pública, y severamente restringidas en lo que a producción cultural se refiere.³⁴

Los refugiados españoles desarrollaron una gran actividad cultural cuya característica esencial fue la voluntad de salvaguardar la cultura española a la vez que

³¹ Sergio Vilar, *Historia del Antifranquismo 1939-1975*, (Barcelona: Plaza & Janes, S.A., 1984), 43. El autor indica en la fuente original, el 9 de febrero como fecha de la muerte de Antonio Machado.

³² Alicia Alted Vigil y Lucienne Domergue, *La cultura del exilio anarcosindicalista español en el sur de Francia*, (Madrid: Ediciones Cinca, 2012), 22.

³³ Javier Cervera Gil, *La Guerra no ha terminado...*, 59

³⁴ Silvia Martínez, “Judges, Guitars, Freedom and the Mainstream: Problematizing the Early Cantautor In Spain” en *The Singer – Songwriter in Europe: Paradigms, Politics and Place*, editado por Isabelle Marc y Stuart Green, 123-137 (New York: Routledge, 2016), 123

existía un esfuerzo constante por mantener una cohesión identitaria. Asociaciones de intelectuales, periodistas o universitarios se multiplicaron en París; tenían la vocación de mantener y de transmitir un patrimonio cultural prohibido por el franquismo. Impulsados por intelectuales pero abiertos a un público más amplio, se crearon los *Ateneos*, círculos culturales de la tradición liberal española.³⁵ También en París el gobierno republicano desarrolló una intensa propaganda a favor de su legitimidad entre la sociedad francesa así como entre los españoles que ya vivían en Francia. Es allí donde se crea, en julio de 1938, el periódico *Voz de Madrid*, bajo el patronato de escritores y artistas de primera plana como Antonio Machado, Victoria Kent, Rafael Alberti, León Felipe, Pablo Neruda, Pablo Picasso, Octavio Paz, o Ernest Hemingway, entre otros.³⁶

En el inicio de la década de 1960, durante el denominado segundo franquismo, periodo inscrito entre 1959 y 1975, nos encontramos con un régimen dictatorial que ha superado ya los dos decenios de existencia y que ha de afrontar los primeros síntomas de crisis del sistema que comenzaron a surgir entre 1956 y 1959, años de crisis también económica. En 1956 se manifiesta en una deficiente cosecha, en estrangulamientos industriales y en alzas de precios continuadas; esto sin olvidar la intensa agitación social que se materializaría en una serie de huelgas concentradas en Cataluña, País Vasco, Asturias y Valencia y en los sucesos que tuvieron lugar en las Universidades³⁷. Esta crisis comenzaría a resolverse mediante el final del aislamiento del régimen: la entrada en España en diferentes organismos internacionales, en lo político, y el Plan de Estabilización, en lo económico, son los hitos que originan un cambio ideológico muy importante en la dictadura franquista.³⁸

Pero, en realidad continúan, lo que el Doctor y profesor titular en la Facultad de Educación de Segovia, perteneciente a la Universidad de Valladolid, Luis Mariano Torrego Egido denominaría como “verdades elementales”³⁹: la uniformidad cultural, religiosa y lingüística. Se siguen atacando con dureza las diversas manifestaciones lingüísticas y culturales de los diferentes pueblos que constituyen España, negando el

³⁵ Fernando Martínez, Jordi Canal y Encarnación Lemus, *París, ciudad de acogida; el exilio español durante los siglos XIX y XX*, (Madrid: Marcial Pons Ediciones de Historia S.A., 2010), 292 - 293

³⁶ Fernando Martínez, Jordi Canal y Encarnación Lemus, *París, ciudad de acogida...*, 285

³⁷ Fernando Martínez, Jordi Canal y Encarnación Lemus, *París, ciudad de acogida...*, 286

³⁸ Luis Mariano Torrego Egido, *Canción de Autor y educación popular (1960 - 1980)*, (Madrid: Ediciones de la Torre, 1999), 25

³⁹ Luis Mariano Torrego Egido, *Canción de Autor y educación popular ...*, 26

desarrollo de su propia identidad. Por supuesto, durante el régimen solo sería posible una sola religión, la oficial: la católica, con una jerarquía instalada en el inmovilismo hasta los momentos finales del franquismo. Y tampoco se puede dejar de hacer referencia al largo período de aislamiento cultural con respecto a ideologías, influencias o corrientes exteriores, temidas por su potencial capacidad de llegar a poner en peligro los valores establecidos por el régimen. La misma finalidad perseguía la manipulación de los medios de comunicación y, especialmente, la censura, empleada como un tenebroso – en ocasiones ridículo – agente de orden para frenar y reducir a la nada los esfuerzos en pro de una expresión libre.

En este contexto descrito comienzan los cantautores su tarea, amenazados por esas verdades que Torrego Egido califica de elementales, contra las cuales reaccionaban.⁴⁰

En el año en que nos encontramos se han cumplido las seis décadas del nacimiento en España de la Nueva Canción, nacimiento que, el autor Fernando González Lucini situó, precisamente, en 1956 cuando Paco Ibáñez, desde París, decide tomar su guitarra para ponerle música al poema de Luis de Góngora, *La más bella niña*.⁴¹ Su labor poniendo música a la voz de los poetas clásicos españoles, lo convertirá en un mito y punto de referencia.

Un grupo de universitarios catalanes se propuso emplear la canción como vehículo para dar un uso cotidiano a la lengua catalana. En 1961 varios artistas e intelectuales de Cataluña formaron un colectivo con el fin de crear una “resistencia cultural” y es en el anuncio de uno de sus primeros conciertos donde se registra por primera vez el término de *Nova Cançó*. Este colectivo se hizo llamar *Els Setze Jutges* (Los Dieciséis Jueces), inspirándose en el inicio de un conocido trabalenguas catalán. En sus inicios estuvo integrado por Miquel Porter, Remei Margarit, Josep María Espinàs, Delfí Abella, Francesc Pi de la Serra, Enric Barbat, Xavier Elies, Guillermina Motta,

⁴⁰ Luis Mariano Torrego Egido, *Canción de Autor y educación popular...*, 27

⁴¹ Fernando González Lucini, *...Y la palabra se hizo música: La canción de autor en España, Vol. I*, (Madrid: Fundación Autor, 2006), 25

María del Carme Girau, Martí Llauredço, Joan Ramon Bonet, Joan Manuel Serrat, María del Mar Bonet, Lluís Llach y Rafael Subirachs.⁴²

En los primeros años de la década de 1960 tienen lugar los primeros recitales de la *Nova Cançó* o Nueva Canción, que contribuían a la propagación de las mentalidades y de las prácticas democráticas. Estos recitales que solían ser ofrecidos por, entre otros cantautores, Marina Rosell, Paco Ibáñez, Raimon o Pi de la Serra. Sus canciones solían basarse en la musicalización de poemas de Blas de Otero, Espriu, Celaya, Goytisolo y de otros escritores. Algunos de esos recitales se convirtieron en auténticos mítines políticos contra la dictadura.⁴³

Según los estudiosos, el modelo de Nueva Canción así como de cantautor que se desarrolló en nuestro país, tomó como principal referencia al fenómeno cantautor del folk norteamericano, cuyos principales exponentes fueron Pete Seeger, Woody Guthrie, Bob Dylan o Joan Baez. Los cantautores españoles, además, recibían influencias de autores francófonos como George Brassens, Léo Ferré, Jacques Brel o Charles Aznavour, así como de cantantes italianos.⁴⁴ Por otro lado, no se pueden olvidar otras referencias como la del Nuevo Cancionero Argentino, con Mercedes Sosa y Atahualpa Yupanqui o la Nueva Trova Cubana.⁴⁵ También la canción portuguesa, con Zeca Afonso como máximo exponente, ejerció una importante influencia en la música de nuestro país.

Las noticias y grabaciones que llegaban, furtivamente, de las investigaciones y cantos de Violeta Parra, fueron de gran inspiración para nuestros cantautores; durante los años cincuenta y hasta 1967. La cantautora se dedicó a recorrer prácticamente la totalidad de Chile, recogiendo cantos, recopilando el folklore y las coplas populares, y componiendo sus propias canciones, que siempre fueron fiel reflejo, crudo y veraz, del impacto conmovedor que le producía la realidad que día a día iba descubriendo en el pueblo chileno. Al canto de Violeta Parra, a partir de 1970, se vinculó también en nuestro país el de los cantores que, siguiendo sus huellas y su memoria, apoyaron y

⁴² Julio Arce, "Nueva Canción en España". En *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, Vol. 7, dirigido y coordinado por Emilio Casares Rodicio. (Sociedad General de Autores y Editores, 2000), 1076 - 1077

⁴³ Sergio Vilar, *Historia del Antifranquismo...*, 414

⁴⁴ Jaume Ayats y María Salicrú-Maltas, "Singing Against the Dictatorship (1959-1975): The Nova Cançó" en *Made in Spain, Studies in Popular Music...*, 29 - 31

⁴⁵ Jaume Ayats y María Salicrú-Maltas, "Singing Against the Dictatorship (1959-1975): The Nova Cançó" en *Made in Spain, Studies in Popular Music...*, 28 - 29

celebraron en Chile el triunfo del gobierno de la Unidad Popular. Se trata de cantantes y grupos como Víctor Jara, Quilapayún, Inti-Illimani, Amerindios o los propios hijos de Violeta: Isabel y Ángel Parra. Todos estos músicos desempeñaron un papel esencial en la campaña electoral de Salvador Allende y se convirtieron, para muchos, en modelos de identidad y complicidad.⁴⁶

En Madrid, este movimiento comenzó a tomar forma gracias al popular impacto de Paco Ibáñez, quien creció musicalmente durante su exilio en París, donde comenzó a grabar en 1964 influenciado por los mencionados autores franceses del momento. La mayoría de estos intérpretes franceses no tenían formación musical: eran profesionales de otros campos que simplemente querían expresar sus preocupaciones sociales y lo hacían mediante estructuras musicales muy básicas.⁴⁷

Poner música a la voz de ciertos poetas de renombre, como las adaptaciones que Ferré realizó sobre los poemas de Apollinaire, Rimbaud y Baudelaire, sería un claro estímulo para otros cantautores europeos como el protagonista de estas páginas, Paco Ibáñez, que haría lo mismo con poemas de Luis de Góngora o Federico García Lorca – entre otros – a partir de 1964.⁴⁸

La uniformidad, oficial y forzosamente impuesta en el ámbito de las ideologías y de las creencias, fue una de las características que definieron las manifestaciones culturales de la época y, más concretamente, la música y la canción. Controlar y dirigir la cultura de un pueblo y, a través de ella, su educación sentimental, ha sido y será siempre una de las armas fundamentales empleadas por el poder totalitario para imponer su ideología y asegurar su permanencia, tal y como afirma González Lucini.⁴⁹ El movimiento de la Nueva Canción, ilustra cómo las canciones pueden contribuir a la construcción de un diálogo crítico y reflexivo; y el surgimiento de este movimiento

⁴⁶ Fernando G. Lucini, *Crónica cantada de los Silencios Rotos: Voces y Canciones de autor 1963-1997*, (Madrid: Alianza Editorial, 1998), 196 - 197

⁴⁷ Jaume Ayats y María Salicrú-Maltas, "Singing Against the Dictatorship (1959-1975): The Nova Cançó" en *Made in Spain, Studies in Popular Music*, editado por Silvia Martínez y Héctor Fouce, 28 - 41 (New York: Routledge, 2013), 29 - 31

⁴⁸ Isabelle Marc y Stuart Green, *The Singer – Songwriter in Europe: Paradigms, Politics and Place*, (New York: Routledge, 2016), 14

⁴⁹ Fernando G. Lucini, *Crónica cantada de los Silencios Rotos: Voces y Canciones de autor 1963-1997*, (Madrid: Alianza Editorial, 1998), 47

revela el grado en el que latía esa necesidad de liberación o cambio de la sociedad española durante la época señalada.⁵⁰

La Canción de Autor se extendió en la década de 1960, asumiendo la autoridad moral de denuncia hacia los excesos cometidos por la dictadura bajo la que se regía el país. Su tarea era disipar los temores y establecer una unión entre todos aquellos que deseaban construir “un nuevo país” bajo la certeza de que durante la Guerra Civil todos los ciudadanos habían perdido. Fue un movimiento pacífico y didáctico, basado en la dignidad y en la lucha por la libertad tanto colectiva como individual y por lo tanto, difícil de reprimir.⁵¹ Esta conciencia social pronto derivaría en la participación activa de artistas y profesionales de diferentes oficios: fotógrafos, artistas gráficos, directores musicales, poetas, arreglistas, traductores, periodistas e incluso pintores como Joan Miró, quien, en 1967, diseñó la portada de un álbum de Raimon donde el cantautor ponía música a los poemas de Salvador Espriu.⁵²

El cantautor aparecía como la voz del pueblo, un pueblo sometido, paralizado por el miedo y la represión, pero que deseaba el cambio. Un pueblo poseedor de una cultura que había sido aplastada por la cultura oficial: de ahí que los cantautores se presentasen como los continuadores de la tradición folklórica y que fuera precisamente este movimiento el que acogiese a los recuperadores de las culturas e idiomas periféricos, como el catalán, el vasco o el gallego.

El cantautor se presenta ante su público casi desnudo, tan sólo con su guitarra, sin estar rodeado de tecnología; tan sólo el micrófono, pero como mero aparato de amplificación, ya que el músico se ofrece tal y como es; es él mismo, el portavoz social y político y no un personaje creado para la ocasión. Puede que en sus discos la instrumentación sea un poco más compleja, pero se tiende al protagonismo de los instrumentos acústicos, a veces tradicionales, y el sonido trata de ofrecerse lo más natural posible, lo menos tratado por la tecnología, para dar la sensación de que el artista está frente a nosotros sin nada en el medio que inoportunamente la comunicación

⁵⁰ Fernando G. Lucini, *Crónica cantada de los Silencios Rotos...*, 47

⁵¹ Jaume Ayats y María Salicrú-Maltas, “Singing Against the Dictatorship (1959-1975): The Nova Cançó”. En *Made in Spain, Studies in Popular Music...*, 31

⁵² Jaume Ayats y María Salicrú-Maltas, “Singing Against the Dictatorship (1959-1975): The Nova Cançó”. En *Made in Spain, Studies in Popular Music...*, 32

directa. El cantautor no necesita convencer a nadie de su verdad, simplemente necesita darle expresión musical al conocimiento general de la comunidad.⁵³

Podríamos incluir a los cantautores dentro de la categoría de intelectual orgánico que propone Gramsci⁵⁴:

Todo grupo social que surge sobre la base original de una función esencial en el mundo de la producción económica, establece junto a él, orgánicamente, uno o más tipos de intelectuales que le dan homogeneidad y conciencia no sólo en el campo económico sino también en el social y en el político.⁵⁵

Los cantautores pueden eludir, mejor que cualquier otro tipo de intelectuales, el peligro de ser incapaces de vivir como algo propio los sentimientos populares; manejan un lenguaje que permite la cercanía a grupos sociales con potencialidad transformadora, para hacerse eco de sus aspiraciones, sus necesidades y sus sentimientos. No renuncian a la exposición clara y sencilla y tampoco a una postura de proximidad hacia el destinatario de sus canciones.⁵⁶

La tarea del intelectual, y en este caso del cantautor, es convertir las canciones en camino, en una negativa a aceptar la realidad dada, en una crítica de lo existente, para situar así a la sociedad en la construcción de lo que consideran un mundo mejor. Sólo desde esa postura de negación ante la aceptación de la realidad presente como algo incuestionable se puede apostar por un futuro esperanzador. La tarea del cantautor, se concreta en la rebeldía frente a la realidad, en la lucha contra el conformismo.⁵⁷ En relación con esta idea, escribió el poeta José Agustín Goytisolo:

[...] Fue en la Provenza, en el siglo XII, donde aparecieron los primeros trovadores de palabras felices, no escribían en latín, sino en la lengua de OC. [...] Los trovadores eran gente culta, alegre y satírica que se expresaba en el idioma del ciudadano común. Componían la letra y la música de sus canciones, y este era su oficio. Sus obras eran interpretadas por los juglares, origen de los canto-autores de hoy, que además de saber cantar sabían también dominar diversos instrumentos musicales. A veces estos juglares componían también la letra y la música, como hacen los canto-autores de hoy.

⁵³ Héctor Fouce, *El futuro ya está aquí ..*, 121-122

⁵⁴ Belén Fabre Calomarde, "Nueva Canción Aragonesa...", 14

⁵⁵ Antonio Gramsci, *La Formación de los Intelectuales*, trad. Ángel González Vega, (México D.F.: Editorial Grijalbo, 1967), 21

⁵⁶ Luis Mariano Torrego Egido, *Canción de Autor y educación popular...*, 138

⁵⁷ Luis Mariano Torrego Egido, *Canción de Autor y educación popular...*, 138 - 139

El éxito de los trovadores y juglares y su enorme influencia sobre las gentes, asustó muchas veces a los detentadores del poder: el IV concilio de Letrán prohibió a clérigos y monjas tener trato con trovadores y juglares, a los que definió como gente disoluta y libertina. [...] Los trovadores, juglares y canto-autores de hoy día, han mantenido y enriquecido este oficio, pero también, como antes han sido mal vistos en muchos países, han sido prohibidos, marginados y hasta encarcelados. Pero ahí están, trovadores y juglares de hoy, como antiguos y gastados luchadores en favor de la alegría y de la libertad.⁵⁸

En la década de los 70 la Canción de Autor comienza a vivir lo que el cantautor Adolfo Celdrán ha descrito como “época negra”, en la que las canciones se dividen en radiables y no radiables. Se acumulan las suspensiones de conciertos, las multas gubernativas y las detenciones. Pero la represión no sirve para otra cosa más que para aumentar la tensión: las huelgas se hacen más duras, los choques entre policías y estudiantes producen violentos enfrentamientos. Mientras la oposición política se organiza en torno a dos ejes (la Junta Democrática y la Plataforma de Convergencia Democrática), el franquismo provoca una oleada de repulsas nacionales e internacionales que se vería agravada con los últimos fusilamientos a su cargo: las cinco ejecuciones del 27 de septiembre de 1975, un suceso que dejaría una profunda huella en la Canción de Autor con temas como “Muerto a Muerto” de José Menese, “27 de septiembre” de José Barba o “Al Alba” de Luis Eduardo Aute.⁵⁹

El surgimiento de la Nueva Canción fue, por tanto, un fenómeno único, no solo por el período histórico en el que se desarrolló, sino también por la gran relevancia que llegó a adquirir. Quizá no sea tan sorprendente el hecho de que bajo un clima de represión política, tal como el que se estaba viviendo en la época, la canción se convirtiera en un pequeño espacio de libertad, que ofrecía a la gente la posibilidad de transmitir y compartir alguno de sus sentimientos⁶⁰ y, por lo que a la Nueva Canción en castellano se refiere, Paco Ibáñez sería uno de los pioneros en ofrecer este espacio de libertad, musicando a Francisco de Quevedo, Rafael Alberti, José Agustín Goytisolo, Federico García Lorca, Gabriel Celaya, Blas de Otero, Miguel Hernández, Luis

⁵⁸ Texto extraído del libreto adjunto al vinilo que recoge el concierto de Paco Ibáñez en el Palacio Santa Cruz de Valladolid el 29 de mayo de 1993.

⁵⁹ Luis Mariano Torregro Egado, *Canción de Autor y educación popular...*, 31

⁶⁰ Jaume Ayats y María Salicrú-Maltas, “Singing Against the Dictatorship (1959-1975): The Nova Cançó”. En *Made in Spain, Studies in Popular Music...*, 33

Cernuda, León Felipe, Antonio Machado, José Ángel Valente, Gloria Fuertes, el Arcipreste de Hita y Jorge Manrique, entre otros, tratando de respetar el tiempo y la melodía de los versos⁶¹ e influyendo de manera evidente en todos los cantautores residentes en España⁶².

⁶¹ Manuel Vázquez Montalbán, *Cien años de canción y music hall*, (Barcelona: Nortésur, 1974), 328

⁶² Jose Ramón Pardo, *El canto Popular: Folk y nueva canción*, (Barcelona: Salvat, 1983), 50

II. Paco Ibáñez: biografía y recepción

2.1. Biografía

El 20 de noviembre de 1934, siendo el menor de cuatro hermanos, nació en Valencia Paco Ibáñez, de padre valenciano y madre vasca. Tras la Guerra Civil, su padre, combatiente republicano, es arrestado y trasladado a los campos de trabajo de Saint-Cyprien y de Argelès⁶³ y el resto de la familia se refugia en el caserío Apakintza, en Aduna (San Sebastián), de donde era originaria su madre.⁶⁴ Las vivencias de esa época se verían materializadas en su álbum *Oroitzen* (Memorias), publicado en 1999 con la colaboración de Imanol Larzabal, Bernardo Atxaga y Jorge Oteiza.⁶⁵



Ilustración 1⁶⁶

En 1948, en plena adolescencia, se ve forzado a dejar Euskadi para trasladarse a vivir a Francia junto con sus padres y hermanos.⁶⁷ La periodista Nativel Preciado recoge al respecto:

A Paco Ibáñez le entra un arrebatado de nostalgia cada vez que pronuncia una frase: ‘¡Qué verde era mi valle’. Recrea entonces las imágenes de una infancia feliz entre vacas, conejos y gallinas, en un caserío cerca de San Sebastián, rodeado de cerezos, almendros, manzanos y verdes valles que le recuerdan el paraíso. Cuando reconstruye el pasado, sin embargo, se da cuenta de que vivió en medio de una familia enloquecida por los efectos

⁶³ Paco Ibáñez, web oficial <http://xn--pacoibaez-r6a.org/biografia/1934-1965>, 28/06/2016

⁶⁴ Fernando González Lucini, *...Y la palabra se hizo música...*, 57

⁶⁵ Fernando González Lucini, *...Y la palabra se hizo música...*, 59

⁶⁶ Esta imagen y las posteriores han sido tomadas de la web oficial de Paco Ibáñez, <http://xn--pacoibaez-r6a.org/discografia/fotos-paco-ibanez-1>. 05/07/2016.

⁶⁷ Fernando González Lucini, *...Y la palabra se hizo música...*, 47

de la guerra. [...] Su padre era republicano y tuvo que exiliarse a Perpiñán al ser derrotado, dejando a su mujer y a sus hijos en Euskadi. [...] Pasado un tiempo, llegó el momento de la huida. Primero, 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 reunieron con el resto de la familia en Perpiñán. Tenía entonces catorce años y sólo hablaba euskera y un poco de castellano.⁶⁸

En Perpiñán, Ibáñez aprendería el oficio de ebanista directamente de su padre e iniciaría sus estudios de violín, que pronto se vería reemplazado por la guitarra.⁶⁹ La familia se instala en París, con carácter definitivo, a principios de la década de los cincuenta. Fue allí donde despertó su pasión por la música al descubrir a quienes calificaría en adelante como sus padres espirituales: Atahualpa Yupanqui y Georges Brassens⁷⁰; e inmediatamente después a Léo Ferré y todo el movimiento existencialista. Fue a partir de ese descubrimiento cuando tomaría la decisión de dedicarse a la canción profesionalmente.⁷¹

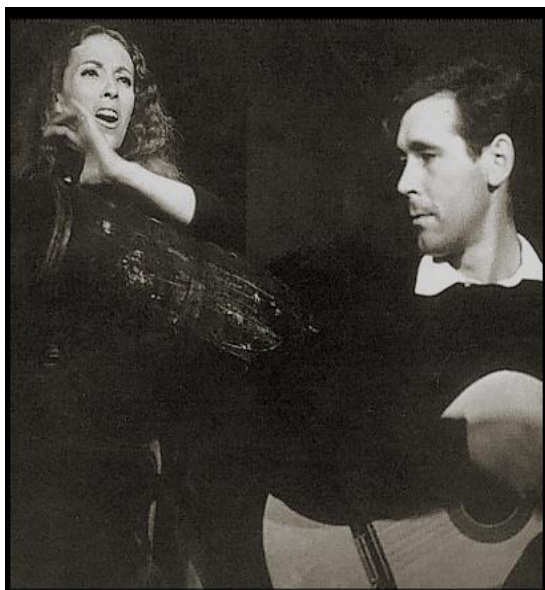


Ilustración 1

En esa misma época, el artista comienza a moverse por el Barrio Latino de París de la mano de Jesús Soto quien, según afirma el propio cantautor, sería otra de las personas clave en su vida.⁷² El pintor venezolano se ganaba la vida tocando su guitarra en cafés y *night clubs* del barrio mencionado y en 1956, Ibáñez, Soto y Carmela – cantante a quien Paco Ibáñez solía acompañar con su guitarra -, formaron un trío musical al que llamaron “Los Yares”.⁷³

⁶⁸ Paco Ibáñez y Xavier Ribalta, *La cançó d'avui i de sempre*, (Barcelona: Institut de Cultura. Ajuntament de Barcelona, 1996), 14 -15

⁶⁹ Fernando González Lucini, *...Y la palabra se hizo música...*, 47

⁷⁰ Ibáñez conoció a Brassens en 1955 en el Teatro Olympia de París.

⁷¹ Paco Ibáñez, web..., 28/06/2016

⁷² Fernando González Lucini, *...Y la palabra se hizo música...*, 57

⁷³ Paco Ibáñez, web..., 28/06/2016

Ese primer poema de Góngora, que, - mencionaba Lucini - Ibáñez musicalizó en 1956, le abriría las puertas para encontrar su propio camino⁷⁴. A los poemas de Góngora pronto se irían sumando los de otros poetas españoles hasta conformar su primera grabación en París, en 1964⁷⁵ cuyo título fue “Paco Ibáñez”.



Ilustración 2

En 1966 funda, junto a diversos activistas culturales asentados en la capital francesa, “La Carraca”, espacio donde se presentan espectáculos en lengua castellana (representaciones teatrales, exposiciones de pintura, coloquios literarios, manifestaciones musicales, proyecciones cinematográficas...). Los dos primeros festivales de “La Carraca” tuvieron lugar en el *Théâtre de la Commune*, de Aubervilliers. El primero contó con la participación de cantautores como Raimon, Pi de la Serra y el portugués Luis Cilia, entre otros. Al segundo festival, en 1967, asistieron personalidades como Carlos Saura, Antonio Membrado, Víctor Mora, Arroyo Gorris, Ortega y Antonio Saura.⁷⁶

En esa época la casa de los Ibáñez en París es un centro de paso y acogida de los muchos artistas, políticos e intelectuales españoles que pasan por la capital francesa.⁷⁷ Febrero de 1968 es una fecha importante en la historia de Ibáñez, pues tendrá lugar su primer concierto en España, concretamente en Manresa, con motivo de la *Primera Trobada de Canço de Testimoni*.⁷⁸ A partir de entonces su actividad se extiende por diversas Universidades llegando a cantar en Televisión Española el tema “Andaluces de Jaén”, de Miguel Hernández. En diciembre de ese mismo año tiene lugar su histórico concierto en el Teatro de la Comedia de Madrid. El concierto se retransmitió por radio en plena época franquista e incluyó un repertorio de poemas reivindicativos en defensa

⁷⁴ Paco Ibáñez, web..., 28/06/2016

⁷⁵ Fernando González Lucini, ...*Y la palabra se hizo música...*, 57

⁷⁶ Paco Ibáñez, web oficial <http://xn--pacoibaez-r6a.org/biografia/1966-1969>, 29/06/2016

⁷⁷ Paco Ibáñez, web..., 29/06/2016

⁷⁸ Fernando González Lucini, ...*Y la palabra se hizo música: La canción de autor en España, Vol. I*, (Madrid: Fundación Autor, 2006), 57

de las libertades mediante el cual, su voz alcanzaría España.⁷⁹ En palabras de José Agustín Goytisolo:

[...] Llegó a mi casa con una guitarra... al fin comenzó a explicar que le gustaba poner música y cantar ciertos poemas de ciertos poetas. Eso debió ser en 1968 o por ahí, no recuerdo bien... lo cierto es que al poco de charlar ya estaba cantando poemas... me quedé asombrado: su música y su voz daban una dimensión nueva y para mí desconocida a la letra de aquellos poemas... y sin avisar, cantó dos o tres poemas míos. Me asusté. No tuve tiempo para sentirme halagado, porque me asusté. Me parecían poemas de otra persona, escritos como para ser cantados, o hechos cantando... sus canciones, no los poemas, eran algo nuevo, hermoso, sorprendente, pero también con sabor añejo, entre medieval y renacentista, y en todo caso, trovadoresco...⁸⁰

El 12 de mayo de 1969 Paco Ibáñez ofrece un recital multitudinario en la Sorbona de París con motivo del primer aniversario de su ocupación.⁸¹

Un pequeño cartel amarillo realizado por los estudiantes y pegado en los árboles, en los cristales de los cafés y en los pasillos de las aulas, anuncian un concierto de "Paco Ibáñez, la voz libre de España", en la sala Richelieu. Fue tal la afluencia de estudiantes que los organizadores tuvieron que transformar el gran patio en sala de conciertos y la estatua de Víctor Hugo se vio tan poblada como en los mejores días de la revuelta estudiantil. La música y la palabra atraviesan las fronteras del idioma en un acto de plena comunión, los universitarios franceses se identifican con él y le toman como uno de sus símbolos."⁸²

Siete meses después, el 2 de diciembre, tiene lugar la mágica velada en el Teatro Olympia de París, donde por primera vez cantaría un tema de Brassens traducido al castellano⁸³ y que se recogería en el doble LP del que realizaré un tratamiento más detallado en el siguiente capítulo.

Por esas fechas el cantautor se traslada a España, concretamente a Barcelona, pero en 1973, con la censura pisándole los talones, se ve obligado a regresar a París⁸⁴ En 1970 conoce a Pablo Neruda; el poeta le diría: "Paco, tú tienes que cantar mis poemas,

⁷⁹ Paco Ibáñez, web..., 29/06/2016

⁸⁰ José Agustín Goytisolo en *Paco Ibáñez en concierto: palau de la música de barcelona, octubre 2002*, (Barcelona: A Flor de Tiempo, 2004), 24

⁸¹ Fernando González Lucini, *...Y la palabra se hizo música...*, 59

⁸² Paco Ibáñez, web..., 29/06/2016

⁸³ Paco Ibáñez, web..., 29/06/2016

⁸⁴ Fernando González Lucini, *...Y la palabra se hizo música...*, 59

tu voz está hecha para cantar mi poesía”. También en ese año organiza en París la "Semana de la Canción Ibérica", donde invita a participar a los cantautores más representativos de la Península.⁸⁵

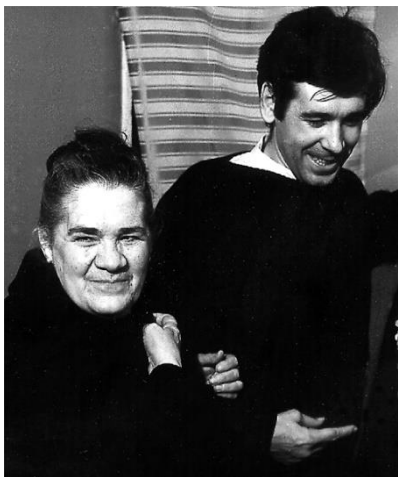


Ilustración 3

Desde París, en 1973, se embarca en su primera gira por América Latina, donde fue recibido con gran cariño en conciertos multitudinarios repartidos por 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.⁸⁶

En 1983, el ministro de cultura del gobierno de Mitterrand, Jack Lang, le otorga la *Medaille des Arts et des Lettres*; pero Ibáñez no la acepta: “Un artista tiene que ser libre en las ideas que pretende defender. A la primera concesión pierdes parte de tu libertad. La única autoridad que reconozco es la del público y el mejor premio son los aplausos que se lleva uno a casa”. En 1987 se le otorga por segunda vez esa medalla y de nuevo, la rechaza.⁸⁷ Ibáñez volvería a cantar en el Olympia de París en 1988 durante seis días junto con el Cuarteto Cedrón.⁸⁸

En 1990 se instala en España, en primer lugar en Madrid, a continuación en el País Vasco, concretamente en Aduna (San Sebastián) y desde 1994, reside en Barcelona.⁸⁹ La primera edición del festival *Les Méditerranéennes* de Céret, celebrada en 1997, invita a Paco Ibáñez a apadrinar su nacimiento, considerándole uno de los padres espirituales de la cultura mediterránea.⁹⁰ Un año después participa en el concierto en homenaje a las Brigadas Internacionales celebrado en el Palacio de los Deportes de Madrid. compone la música para la obra de teatro “Así que pasen cinco años” de Federico García Lorca, que se estrena en el *Teatre Grec* de Barcelona y en octubre de

⁸⁵ Paco Ibáñez, web oficial <http://xn--pacoibaez-r6a.org/biografia/1970-1989>, 29/06/2016

⁸⁶ Paco Ibáñez, web..., 29/06/2016

⁸⁷ Paco Ibáñez, web..., 29/06/2016

⁸⁸ Fernando González Lucini, ...Y la palabra se hizo música..., 59

⁸⁹ <https://www.elrincondelcantautor.com/paco-ibanez>

⁹⁰ Paco Ibáñez, web oficial <http://xn--pacoibaez-r6a.org/biografia/1990-2001>, 01/07/2016

ese mismo año, participa en el “Quinto festival internacional de la cultura” celebrado en Sucre (Bolivia).⁹¹

En reconocimiento a su larga trayectoria en pro de la libertad y la poesía, así como su esfuerzo de independencia de los poderes políticos, económicos y culturales, en agosto de 1998 Almenara, Sociedad Cultural Andaluza, le concede en Barcelona el Premio *Gerald Brenan* que él, siguiendo su principio de no aceptar premios, rehúsa.⁹²

En 1999 se celebra en México un concierto multitudinario y de elevada trascendencia histórica con motivo de la celebración del “60 Aniversario del Exilio Español en México” al que Paco Ibáñez es invitado por Cuauhtémoc Cárdenas, hijo del presidente Lázaro Cárdenas que acogió a los republicanos españoles en su exilio.⁹³

De entre los conciertos ofrecidos por Ibáñez en los primeros años del siglo XXI cabe destacar el homenaje realizado a Rafael Alberti en Ciudad Real y el recital en Sarajevo, que gozó de gran emotividad por la vinculación de Ibáñez con diferentes actividades en favor de Bosnia durante los duros momentos de la guerra yugoslava. Ambos conciertos datan de 2003.⁹⁴ También en 2003, el Club *Luigi Tenco* de San Remo le ofrece el prestigioso *Premio Tenco* por su larga e intensa actividad en el campo de la poesía cantada y musicada. Agradecido por el ofrecimiento recibido desde Italia, de nuevo lo rechaza siguiendo su máxima de: “Un artista tiene que ser libre en las ideas que pretende defender. A la primera concesión, pierdes parte de tu libertad.”⁹⁵

El 18 de marzo de 2004 el cantautor participa en un concierto organizado por la UNESCO con motivo del "Día mundial de la poesía", dedicado a Pablo Neruda. El 17 de agosto del mismo año, con motivo del aniversario del asesinato de García Lorca, tiene lugar un concierto en Alfacar, lugar del fusilamiento del poeta y de tantas otras víctimas del fascismo. Más de 2.000 personas se desplazan allí esa noche en un impresionante acto en el que Ibáñez pondría voz al poeta. Tan sólo una semana después, el 25 de agosto, es invitado a participar en el “60 Aniversario de la Liberación de París”. Por primera vez, Francia reconocería públicamente que los primeros tanques que entraron en su territorio con el objetivo de liberar París durante la Segunda Guerra

⁹¹ Paco Ibáñez, web..., 01/07/2016

⁹² Paco Ibáñez, web..., 01/07/2016

⁹³ Paco Ibáñez, web..., 01/07/2016

⁹⁴ Paco Ibáñez, web oficial <http://xn--pacoibaez-r6a.org/biografia/2002-2006>, 02/07/2016

⁹⁵ Paco Ibáñez, web..., 02/07/2016

Mundial, tenían nombre español (Belchite, Guadalajara, Teruel y Guernica), y que españoles republicanos eran sus ocupantes, unos hombres que continuaban defendiendo sus ideas de libertad y seguían luchando, fuera de su país, contra el fascismo. Las obras de los poetas que acompañaron al pueblo español en la lucha y en el exilio: Rafael Alberti, Luis Cernuda, Manuel Altolaguirre, León Felipe, etc., sonaron aquella noche en la plaza de la Bastilla ante más de 50.000 personas y con la voz de Ibáñez.⁹⁶

Actualmente Paco Ibáñez sigue trabajando en sus nuevas composiciones y ofreciendo sus conciertos por todo el mundo. Su acercamiento de la poesía a la juventud hace posible un camino de ida y vuelta: la poesía surge del pueblo, se muestra o es utilizada como alta cultura o cultura magistral y luego, en boca de los cantautores, vuelve al pueblo.⁹⁷

2.2. Recepción

Ibáñez ha puesto a lo largo de toda su vida artística música a la voz de los poetas, marcando una de las características clave de la llamada “Nueva Canción” y que las nuevas generaciones de músicos e intérpretes siguen cultivando: la conversación de la poesía con la canción popular.⁹⁸ Tal y como anunciaría Ana Luna Alonso:

La voz de Paco Ibáñez fue el germen del movimiento musical en lengua castellana que ha dado en llamarse “Canción del Pueblo”. Su obra representó parte de la nueva resistencia española que ofrecía una fuente de riqueza para la juventud universitaria de mediados de los años sesenta (...) Desde la edición de sus primeros discos en España, el cantautor alcanzó un puesto fundamental, pasando a ser el centro irradiador de influencias de la máxima importancia para la producción musical española a pesar de que con anterioridad existiese en la Península el embrión de lo que habría de ser el movimiento de la nueva canción en castellano.⁹⁹

⁹⁶ Paco Ibáñez, web..., 02/07/2016

⁹⁷ Luis Mariano Torregro Egido, *Canción de Autor y educación popular...*, 167

⁹⁸ Fernando González Lucini, *...Y la palabra se hizo música...*, 51

⁹⁹ Ana Luna Alonso, “La influencia de la canción de autor francesa en la creación musical española”, VII coloquio APFUE (Asociación de Profesores de Francés de la Universidad Española), (Cádiz, 11-13 de Febrero de 1998), vol. I, 2000, 209 - 212, citado en Juan Guijarro Ferreiro, “Los orígenes de la Nova Cançó en el segundo franquismo”, Trabajo Fin de Máster, Universidad de Valladolid, 2013, 48.



Ilustración 4

Es cierto que Ibáñez abrió las puertas al movimiento que daría en llamarse “Nueva Canción en castellano” como también lo es que no fue el único intérprete – ni el primero – en dar voz a los poetas españoles y sin embargo, fue esta musicalización de poemas la que le llevó a dar el salto a la fama y a adoptar el papel de “modelo a seguir” de muchos cantautores; quizá porque su trayectoria vital le ha llevado por un camino en el cual ha estado en constante relación con

intelectuales de diferentes países y corrientes que han representado el *mainstream* de las diferentes épocas y esto, indudablemente le ha llevado a formar parte de esa tendencia principal. Por otro lado, el cantautor ha encarnado la figura de autenticidad para una generación que abogaba por un cambio sociopolítico hacia lo que ellos consideraban la libertad y que veía sus ideales reflejados y perfectamente expresados a través de la voz, la guitarra y los valores inamovibles del artista; no solo me refiero a la juventud española antifranquista de la década de los 60, sino también a esos grupos estudiantiles de izquierdas que se rebelaban en París y que veían en Paco Ibáñez el referente de lucha contra un sistema impuesto, considerado injusto y cuyos principios firmes podía transmitir desde su posición intelectual y cultural en la capital francesa. En sus recitales y grabaciones – que llegaban a España de manera clandestina – alentaba a sus oyentes a no abandonar la lucha por sus ideales, por sus sueños, los dotaba de fuerza mediante su música, la poesía y la potencia de su voz, contribuyendo a que esos ideales, puede que en cierta medida utópicos, no se desvanecieran. Por todo lo anterior considero que la afirmación de que Paco Ibáñez fue tomado, en una década y dos países, como un símbolo revolucionario, es acertada. Este sentimiento queda evidenciado en las palabras de González Lucini:

[...] Paco Ibáñez ha sido, y sigue siendo el origen, el punto de referencia y la fuerza impulsora de muchos de nuestros sueños de entonces, que siguen siendo nuestros sueños de ahora: sueños de poetas y de aceituneros altivos; sueños preñados del romanticismo de Bécquer, de Machado o de Neruda, y sueños rebeldes por la libertad, amplificando en su voz y en su corazón el decir de Gil de Biedma: “Pido que España

expulse a sus demonios. Que sea el hombre el dueño de su historia”; sueños mantenidos en el imprescindible y siempre presente galopar de sus canciones. Paco es un trovador inigualable que siempre ha sabido darles a nuestros sueños – en su palabra, en el ronco desgarrar de su voz, y en su música delicadamente ajustada – el tono y el timbre necesarios para revolucionar hasta la entraña de nuestros sentimientos; revolución imprescindible para la otra, para la que supone el estallido posible de la justicia, de la equidad y de la libertad.¹⁰⁰

Para Julia León Conde, cantautora, amiga y compañera de Paco Ibáñez en el movimiento de la Nueva Canción en castellano, esto es lo que representaba y representa Ibáñez:

Yo diría que Paco Ibáñez desde París, y Chicho Sánchez Ferlosio, desde el interior, fueron los gérmenes necesarios para que naciera la “Canción del pueblo”, que empezamos entre otros: Elisa Serna, Hilario Camacho, Adolfo Celdrán y yo. Y también ayudaba el reflejo que emitía la “Nova Cançó catalana”. Paco nos apoyó desde el principio, incluso fue el productor del primer disco de Elisa Serna.

Lo que Paco Ibáñez transmitía era otra forma de hacer arte, comprometido con la vida, rescatando cultura, musicando poetas importantes, tanto del siglo de oro como otros más contemporáneos, nos regaló “esperanza” e “ilusión”. Nos sabíamos todas sus canciones y las cantábamos como si fueran mantras, era una luz en la oscuridad.¹⁰¹

Este testimonio refleja que el cantautor no sólo representó un símbolo para esa generación revolucionaria, sino también para los artistas coetáneos a él. Para éstos, el cantautor no sólo suponía un referente, sino también un apoyo, una figura de compromiso social y, empleando esa frase tan ilustrativa de Julia León, “una luz en la oscuridad” esperanzadora.

¹⁰⁰ Fernando G. Lucini, *Crónica cantada de los Silencios Rotos...*, 336

¹⁰¹ Información extraída de la Entrevista a Julia León Conde. 07/07/2016

III. Discografía y recepción del doble LP: *Paco*

Ibáñez en el Olympia

3.1. Discografía

El primer álbum del cantautor, “Paco Ibáñez” fue editado por primera vez en París en 1964 y se convertiría en un clásico. En esta larga duración, cuya ilustración fue realizada por Salvador Dalí, Ibáñez da voz a los poemas de Federico García Lorca y Luis de Góngora y su repercusión fue tal que incluso profesores de Lengua y Literatura Castellana lo emplearían como material pedagógico. El que sería el primer disco de la colección “España de hoy y de siempre”, fue tomado como un símbolo de resistencia cultural.¹⁰² Sobre este álbum, Henri-François Rey escribe:

Se necesitaban los dedos precisos de Paco Ibáñez, y su rigor, para musicar los lamentos de Lorca y de Góngora. Hacía falta tener el sentido del silencio y también de la nota que estalla en el silencio. Era preciso amar al amor para llegar a ensamblar esas brillantes palabras con esas maravillosas notas.¹⁰³



Ilustración 5

Gabriel Celaya, en 1960, ya estaba anunciando y apoyando la necesidad de musicalizar los textos de los poetas con el fin de buscar el contacto directo con el pueblo

¹⁰² Paco Ibáñez, web oficial <http://xn--pacoibaez-r6a.org/discografia/paco1>, 04/07/2016

¹⁰³ Paco Ibáñez, web..., 04/07/2016

que, como él decía, “estaba desatendido y golpeando urgentemente nuestra conciencia”. Así lo recogía en su obra *Poesía Urgente*:

Los recursos técnicos, y en especial, la posibilidad de hacer audibles, y no sólo legibles nuestros versos, son sumamente importantes y están llamados a revolucionar una literatura que venimos concibiendo desde el Renacimiento bajo el signo de la imprenta, que es como decir la lectura a solas.¹⁰⁴

En 1967 el artista amplía su repertorio con el álbum “Paco Ibáñez 2” – el segundo de la colección “España de hoy y de siempre” - en el que incluiría obras de poetas contemporáneos como Rafael Alberti, Gabriel Celaya, Blas de Otero, Miguel Hernández y Quevedo.¹⁰⁵ En esta ocasión sería José Ortega el encargado de la ilustración.¹⁰⁶

En mayo del 68, unos días antes de la revuelta estudiantil en París, en una emisión de la televisión francesa realizada en directo por Raoul Sangla, Paco Ibáñez presenta el disco y Ortega las pinturas que lo ilustran. En esta emisión canta "La poesía es un arma cargada de futuro" de Gabriel Celaya y "Balada del que nunca fue a Granada" de Rafael Alberti. “La voz de Paco se eleva ante los jóvenes franceses en nombre de un pueblo amordazado”.¹⁰⁷

Rafael Alberti escucha por primera vez sus poemas musicalizados y cantados por Ibáñez a finales de la década de 1960, a partir de entonces, nacería una estrecha



Ilustración 6

¹⁰⁴ Fernando G. Lucini, *Crónica cantada de los Silencios Rotos...*, 63

¹⁰⁵ Paco Ibáñez, web..., 04/07/2016

¹⁰⁶ Paco Ibáñez, web..., 29/06/2016

¹⁰⁷ Paco Ibáñez, web..., 04/07/2016

amistad entre ambos artistas que les llevará años después a compartir escenario.¹⁰⁸

En 1969 Ibáñez edita el que sería el tercer y último disco de la colección “España de hoy y de siempre”, “Paco Ibáñez 3”, con poemas de Rafael Alberti, Luis Cernuda, León Felipe, Gloria Fuertes, Antonio Machado y José A. Goytisolo, entre otros.¹⁰⁹ La presentación de este LP se llevó a cabo el 12 de mayo, aniversario de la toma de la Sorbona anteriormente mencionado, difundido mediante la pegada de carteles por parte de los estudiantes y que logró un lleno de la sala *Richelieu*.

Por orden cronológico, es aquí donde se debería presentar el doble álbum surgido del recital en el Teatro Olympia de París el 2 de diciembre de 1969 y que saldría a la luz en 1970, pero hablaré más detalladamente de esta obra en el epígrafe siguiente. Tras la publicación del doble LP del Olympia pasaría casi una década hasta que saliese a la luz el siguiente trabajo de estudio de Ibáñez, “A Flor de Tiempo”, grabado en noviembre de 1978. Aunque el artista continuó con sus apariciones en directo, este periodo constituyó el mayor parón de su historia hasta el momento en cuanto a producciones publicadas. En este álbum, lanzado en 1978, el cantautor sigue descubriéndonos la poesía castellana, llegando hasta la más popular (Gil de Biedma, José Iglesias de la Casa, Emilio Prados, Arcipreste de Hita, San Juan de la Cruz, Félix María Samaniego). En este disco también pone voz a algunos anónimos con el “Romance del Conde Niño” o el “Romance del Pastor Desesperado”.

En 1979 sale a la luz el disco “Paco Ibáñez canta a Brassens”¹¹⁰, en el que el cantautor

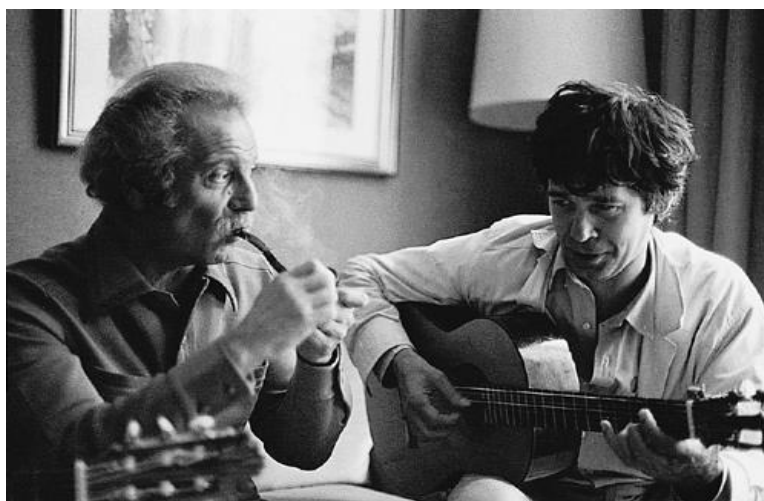


Ilustración 8

¹⁰⁸ Paco Ibáñez, web..., 04/07/2016

¹⁰⁹ Paco Ibáñez, web..., 04/07/2016

¹¹⁰ Paco Ibáñez, web..., 04/07/2016

pone música a los poemas del autor francés y con letra traducida al castellano.

Ya en 1990 se publica el álbum titulado “Por una canción”, un disco de corte intimista que aborda algunos de los grandes temas de la poesía: el amor, la muerte, el paso del tiempo, la nostalgia o la belleza¹¹¹. Este LP recoge la obra de poetas como Federico García Lorca, Gustavo Afolfo Bécquer, Fanny Rubio, León Felipe, Quevedo, Machado, Espronceda y los latinoamericanos Rubén Darío y César Vallejo llevados a estudio con colaboraciones especiales como la de César Stroschio al bandoneón, Mariano Marín al piano o François Rabbath al contrabajo.

En 1991, Paco Ibáñez y Rafael Alberti protagonizan una velada mágica en el Teatro Alcalá de Madrid, velada que será recogida en un doble LP publicado ese mismo año y que lleva por título “A galopar”. Ibáñez y Alberti simbolizan miles de vidas, las de todas las generaciones que han luchado, que han sacrificado todo por sus ideas. Ellos representan a toda esa gente y su poesía rinde homenaje a su paso por la historia. “A galopar” queda en la memoria como un símbolo de resistencia ante todos los poderes dictatoriales.¹¹²



Ilustración 9

¹¹¹ Paco Ibáñez, web..., 05/07/2016

¹¹² Paco Ibáñez, web..., 05/07/2016

En 1999 tiene lugar la publicación de “Oroitzen” (Recordando), un disco con memorias de la infancia de Ibáñez cantados en la lengua de su madre, el euskera, y que realiza junto a Imanol¹¹³, (1947-2004), cantautor de origen vasco, y Bernardo Atxaga, poeta nacido en Asteasu (Guipúzcoa) cuya obra está íntegramente escrita en lengua vasca. Atxaga escribiría al respecto de Ibáñez:

Como una tela se extiende la vida en la tela aún más extensa del tiempo; algunas veces, entre los hilos brillantes, aparece un hilo inesperado, raro. Así en la vida de Paco Ibáñez, así en su tela, tejida, sí en las calles de París, en el escenario del Olympia, en compañía de Brassens, en la casa de Moustaki o de Saura, en la labor de repartir quevedos y góngoras como quien reparte leche de casa en casa; pero tejida también, éste es el hilo raro, en una colina del País Vasco.¹¹⁴



Ilustración 10

En 1999 muere José Agustín Goytisolo y en octubre de 2002, en su memoria, se edita un nuevo disco, "Paco Ibáñez canta a José Agustín Goytisolo", ilustrado por las pinturas de Joseph Guinovart. El álbum se presentó en El Palau de la Música de Barcelona, en el Teatro Albéniz de Madrid así como en diversas ciudades españolas y francesas.¹¹⁵ A Ibáñez y Goytisolo les unía una gran amistad que les llevó a realizar diferentes colaboraciones, estando presentes siempre el uno en la vida artística del otro. Sobre ambos artistas escribió Vázquez Montalbán:

¹¹³ Paco Ibáñez, web..., 01/07/2016

¹¹⁴ Paco Ibáñez, web oficial <http://xn--pacoibaez-r6a.org/discografia/oroitzen>, 06/07/2016

¹¹⁵ Paco Ibáñez, web..., 01/07/2016

Son dos inmensos poetas que han sabido encontrar la música implícita y explícita de la mejor poesía española y a la vez mantienen una apuesta por la poesía necesaria para conocer y para conocernos [...] que dos poetas se atrevan a ir contra corriente, mediante tan primitivos instrumentos como la voz, la música y la palabra, nos demuestra que aún es posible la apuesta por los mensajes limpios, por muy frágiles que sean. Y que esta apuesta tenga sentido, no sólo para los de la quinta de Paco y José Agustín “Juventud divino tesoro”, sino también para los jóvenes obligados a descubrir por su cuenta el nuevo orden del mundo, me ha puesto de buen humor y de mejor recuerdo... el de aquellos años en que metíamos a José Agustín por la puerta trasera de la universidad franquista y al Paco Ibáñez que nos enviaba desde París la voz necesaria de la futura libertad.¹¹⁶



Ilustración 11

También en 2002, sale a la venta una nueva publicación titulada “Paco Ibáñez en concierto” en formato libro + DVD. Se trata de una grabación que recoge el concierto de Ibáñez en el Palau de la Música de Barcelona ese mismo año. Esta es ya la tercera publicación de estas características que resultaron tan innovadoras en 1969 con el concierto del Olympia. Este es un documento único en el que Paco Ibáñez desgrana cada una de las canciones explicando cómo nació su relación con los poetas que las compusieron; un testimonio personal de una época de España que verso a verso y canción a canción, ha marcado a varias generaciones de españoles.¹¹⁷

¹¹⁶ Vázquez Montalbán en Paco Ibáñez en concierto: Palau de la música de Barcelona, octubre de 2002, (Barcelona: A Flor de Tiempo, 2004), 30-31

¹¹⁷ Paco Ibáñez, web..., 06/07/2016

En 2003 Ibáñez presenta en París, en el atelier Picasso, su nuevo álbum "Fue ayer" realizado con el pintor Jesús Soto. En él incluye una serie de canciones de América Latina que son el testimonio de una época y del inicio de una entrañable amistad nacida entre los dos artistas en 1955 en el París del existencialismo.¹¹⁸ La página web del cantautor recoge al respecto:

En l'Escale, uno de los pequeños cabarets del Quartier Latino, se reunían los jóvenes llegados de América Latina a tocar, cantar, charlar, soñar... Violeta Parra imponía silencio para cantar y las canciones flotaban en la noche. El lugar se convirtió en el templo de la música latinoamericana y lo frecuentaban nombres actualmente muy conocidos, Atahualpa Yupanqui, García Márquez, Julio Cortázar, Alejo Carpentier... Paco Ibáñez y Soto se conocieron en L'Escale y en 1956, junto a Carmela formaron el grupo 'Los Yares'. Luego cada uno siguió su camino artístico, pero a través del tiempo conservaron una entrañable amistad y una común e invariable trayectoria en la búsqueda de la belleza.¹¹⁹

“Paco Ibáñez canta a los poetas andaluces” es un doble CD publicado en 2008 en el que el cantautor reúne a poetas andaluces de diferentes épocas y acerca del cuál, José Saramago escribió:

Esta voz la conozco desde que, a principio de los años 70, un amigo me envió desde París un disco suyo, un vinilo que el tiempo y el progreso tecnológico pusieron materialmente fuera de moda, pero que guardo como un tesoro sin precio en aquellos años todavía de opresión en Portugal, ese disco que me pareció mágico, casi trascendente, me trajo el resplandor sonoro de la mejor poesía española y la voz (esa inconfundible voz de Paco) el vehículo perfecto, el vehículo por excelencia de la más profunda fraternidad humana. Hoy, cuando trabajaba en la biblioteca, Pilar puso la última grabación de los poetas andaluces. Interrumpí lo que estaba escribiendo y me entregué al placer del instante y al recuerdo de aquel inolvidable descubrimiento. Con la edad (que alguna cosa tiene que tener, y tiene, de bueno) la voz de Paco ha ido ganando un aterciopelado particular, capacidades expresivas nuevas y una calidez que llega al corazón.¹²⁰

El último disco de Ibáñez: “Paco Ibáñez canta a los poetas latinoamericanos”, ha sido editado en 2012; en él, el artista ofrece una serie de canciones inéditas, revisitando

¹¹⁸ Paco Ibáñez, web..., 02/07/2016

¹¹⁹ Paco Ibáñez, web oficial <http://xn--pacoibaez-r6a.org/discografia/fue-ayer>, 07/07/2016

¹²⁰ Paco Ibáñez, web oficial <http://xn--pacoibaez-r6a.org/discografia/poetas-andaluces>, 07/07/2016

clásicos de su repertorio (Alfonsina Storni, Pablo Neruda, César Vallejo, Nicolás Guillén, Rubén Darío...) pero con nuevos arreglos. Este trabajo culmina la relación que durante toda su trayectoria ha mantenido con Latinoamérica, ante cuyas dramáticas situaciones, siempre guitarra en mano, ha mostrado su apoyo y solidaridad. Incluye canciones de amor, de lucha y resistencia, de puro existencialismo, que se van enlazando envueltas por la poesía, los ritmos e instrumentos.¹²¹



Ilustración 12

En las canciones de todos los trabajos de Ibáñez las letras son el signo de una voz. Sabemos que una canción es siempre una performance y las letras siempre son escuchadas en el acento de alguien concreto. Las letras de las canciones funcionan como actos de habla, movilizandolos significados no sólo semánticamente, sino también como estructuras de sonido que son signos directos de la emoción y marcas de carácter. Como Ibáñez, los cantantes usan diferentes estrategias verbales y no verbales para conseguir sus objetivos: énfasis, susurros, titubeos, cambios de tono, etc. Las letras implican ruegos, desdén, órdenes y también declaraciones, mensajes e historias.¹²² Cuando Ramón Crespo le pregunta a Paco Ibáñez por el orden de importancia que ocupa la canción en su vida, éste responde: “Es un puesto que es de los primeros. Es una forma

¹²¹ Paco Ibáñez, web oficial <http://xn--pacoibaez-r6a.org/discografia/poetas-latinoamericanos>, 07/07/2016

¹²² Simon Frith, *Performing Rites, On the Value of Popular Music*, (Harvard University Press, 1998), 121

de expresar algo que se lleva dentro, unas inquietudes que pugnan anunciadamente por salir fuera y, al mismo tiempo, una búsqueda honrada de ti mismo”¹²³

3.2. *Paco Ibáñez en el Olympia*

Este doble álbum representa algo innovador en la vida artística de Paco Ibáñez, por primera vez en toda su carrera musical sale a la luz una producción recogiendo uno de sus recitales en directo: el recital del 2 de diciembre de 1969 en el Teatro Olympia de París en el que algunos de los más importantes poetas españoles¹²⁴ hablan a través de la voz y la guitarra de Ibáñez. Entre la audiencia aquella noche no sólo había españoles; también estaba presente un grueso de seguidores del cantautor de nacionalidad francesa y a los que él se dirige expresamente en francés: todas las canciones que envolvieron esa velada fueron presentadas por Ibáñez en ambos idiomas, contribuyendo a crear un ambiente cálido y familiar que se deja entrever en la siguiente imagen.



Ilustración 13

¹²³ Antonio Gómez, “Paco Ibáñez. Dossier de Prensa (1968/1988)”, *Aplomez* (blog), <http://aplomez.blogspot.com.es/2016/05/paco-ibanez-dossier-de-prensa.html>

¹²⁴ Ver Anexo 1.

Las personas allí presentes no acudieron a un acto de entretenimiento, sino a un espacio de concienciación y refuerzo de sus ideales y valores del cuál participaban, de la misma manera en que lo hacían el artista y su guitarra. La complicidad entre “el español de Aubervilliers” – como afectuosamente le nombró la prensa francesa¹²⁵ – y el público, fue total. Las ovaciones entre canción y canción se sucedían durante todo el concierto, tal y como se pueden escuchar a la perfección en la grabación. El compositor Jean Wiener manifestó acerca de esta publicación:

[...] Quién hubiese imaginado que una multitud increíble fuese a invadir el aforo del Olympia... Todo ello por ese gran niño simple, relajado, quien después de ser acogido con un calor tal que sólo recuerdo haber visto en honor de Toscanini, de Chaplin, de Robeson o de Lindberg, se puso a cantar acompañado únicamente por su guitarra [...] ¹²⁶

En 1991 este hecho vuelve a repetirse con la publicación del doble álbum que graba el recital ofrecido en el Teatro Alcalá de Madrid por Paco Ibáñez y Rafael Alberti conjuntamente. En 2002 la productora A Flor de Tiempo, S.L. reedita el doble LP del Olympia, lo que lleva a pensar que no sólo la repercusión social fue importante, sino que también habría una potencial repercusión económica. Esta obra representa su icono discográfico por excelencia, todo lo que he encontrado en las fuentes consultadas acerca de esta producción, me lleva a plantear la hipótesis de que ésta marcaría un antes y un después, no tanto en su obra posterior como en su vida, repercusión de su carrera musical e impacto en la toma de conciencia de derechos y libertades de una sociedad, y que generaría escalofríos en toda una generación. A este respecto escribe Varo Pineda: “[...] las palabras en la voz ronca y dulce de Paco Ibáñez, como un medio entrañable y único de acercarse al conocimiento del ambiente social, político y cultural y sobre todo humano, que se respiraba en la España y en la Francia de 1969.” ¹²⁷

En este álbum se aprecia, al mismo tiempo, cómo Paco Ibáñez actúa como puente hacia el pasado, provocando en el oyente una toma de contacto con la poesía que quedó truncada por la Guerra Civil, dando a conocer la obra que muchos de los poetas españoles se vieron obligados a producir en el exilio. Entre ellos Miguel Hernández, Federico García Lorca o Rafael Alberti, uno de cuyos poemas, “A galopar”, se ha convertido en un cántico a la lucha por la libertad y la solidaridad, coreado por miles de

¹²⁵ Paco Ibáñez, web..., 04/07/2016

¹²⁶ Paco Ibáñez, web..., 04/07/2016

¹²⁷ Antonio Varo Pineda, “Paco Ibáñez en el Olympia, cuarenta años después”. Séneca Digital 2 (Abril de 2009). <http://www.iesseneca.net/revista/spip.php?article226>.

gargantas siguiendo la voz del cantautor¹²⁸ como un acto de afirmación positiva de la lucha antifranquista, como una llamada a la esperanza y una demostración de fuerza¹²⁹. Dicho poema de Alberti se encuentra musicalizado por Ibáñez en este doble LP de aquella velada del 2 de diciembre y su letra reza:

Las tierras, las tierras, las tierras de España
Las grandes, la sola desierta llanura
Galopa caballo cuatralbo, jinete del pueblo
Que la tierra es tuya
A galopar, a galopar, hasta enterrarlos en el mar
A galopar, a galopar, hasta enterrarlos en el mar
A corazón, suenan, suenan, resuenan
Las tierras de España en las herraduras
Galopa caballo cuatralbo, jinete del pueblo
Que la tierra es tuya
A galopar, a galopar, hasta enterrarlos en el mar
A galopar, a galopar, hasta enterrarlos en el mar
Nadie, nadie, nadie, que enfrente no hay nadie
Que es nadie la muerte si va en tu montura
Galopa caballo cuatralbo, jinete del pueblo
Que la tierra es tuya
A galopar, a galopar, hasta enterrarlos en el mar
(Paco Ibáñez, A galopar)

Ya a comienzos de la década de los 60, Celaya estaba profetizando el nacimiento de un nuevo tipo de canción popular, un género poético o una nueva forma de hacer canciones a partir de los textos de nuestros poetas clásicos y contemporáneos que Paco Ibáñez, con su gran sensibilidad literaria y musical, también había intuido desde París. Precisamente fue Ibáñez el primero en ponerle música a un poema de Celaya logrando hacer realidad lo que el poeta soñaba: que sus versos adquiriesen una mayor resonancia;

¹²⁸ Luis Mariano Torrego Egido, *Canción de Autor y educación popular...*, 201

¹²⁹ Héctor Fouce, *El futuro ya está aquí...*, 123-127

que su poesía pudiese tener un profundo sentido social. Esa canción fue “La poesía es un arma cargada de futuro”, escrita por Celaya en 1954 y que pronto se convertiría en un himno compartido de lucha y de esperanza.¹³⁰ “La poesía es un arma cargada de futuro”, fue uno de los platos fuertes en la noche del Olympia:

*Cuando ya nada se espera personalmente exaltante,
Mas se palpita y se sigue más acá de la conciencia,
Fieramente existiendo, ciegamente afirmando,
Como un pulso que golpea las tinieblas, que golpea las tinieblas.
Poesía para el pobre, poesía necesaria
Como el pan de cada día,
Como el aire que exigimos trece veces por minuto,
Para ser y en tanto somos dar un sí que glorifica.
Porque vivimos a golpes, porque apenas sí nos dejan
Decir que somos quien somos,
Nuestros cantares no pueden ser sin pecado un adorno
Estamos tocando el fondo, estamos tocando el fondo.
Maldigo la poesía concebida como un lujo cultural por los neutrales
Que, lavándose las manos, se desentienden y evaden.
Maldigo la poesía de quien no toma partido, partido hasta mancharse.
Hago más las faltas, siento en mí a cuantos sufren
Y canto respirando.
Canto, y canto, y cantando más allá de mis penas,
De mis penas personales, me ensancho, me ensancho.
Quiero daros vida, provocar nuevos actos,
Y calculo por eso con técnica que puedo.
Me siento un ingeniero del verso y un obrero
Que trabaja con otros a España, a España en sus aceros.
No es una poesía gota a gota pensada,
No es un bello producto, no es un fruto perfecto,
Es lo más necesario: lo que no tiene nombre,*

¹³⁰ Fernando G. Lucini, *Crónica cantada de los Silencios Rotos...*, 64

*Son gritos en el cielo, y en la tierra son actos.
Porque vivimos a golpes, porque apenas sí nos dejan
Decir que somos quien somos,
Nuestros cantares no pueden ser sin pecado un adorno
Estamos tocando el fondo, estamos tocando el fondo.
(Paco Ibáñez, *La poesía es un arma cargada de futuro*)*

Poniéndole música a esta obra de Celaya, Paco Ibáñez no sólo está impulsando la defensa de derechos y libertades mediante la acción (“*Son gritos en el cielo, y en la tierra son actos*”), sino que está reivindicando el valor de la poesía como herramienta de cambio, la herramienta de la que se ha servido a lo largo de toda su carrera para alentar esa lucha. En palabras de Gabriel Celaya:

Paco Ibáñez además de cantarse a sí mismo hace algo más colectivo y más difícil, incorpora en su música y su voz a los poetas clásicos y contemporáneos... Se identifica con ellos dándoles a cada uno el tono y el estilo que le corresponde, aunque imprimiendo en todos el sello de su inconfundible personalidad o quizá de una secreta comunidad. Toda la poesía española y yo particularmente, en cuanto soy un pequeño representante de ella, debemos mucho a la propagación y la vida que Paco Ibáñez ha dado a nuestros versos.¹³¹

No se puede omitir la mención a otra canción, también recogida en esta producción, “Palabras para Julia”, con letra de José Agustín Goytisolo. Junto con las anteriormente comentadas, “A galopar” y “La poesía es un arma cargada de futuro”, me atrevería a decir que conforman la seña de identidad de Paco Ibáñez, tres de sus musicalizaciones más conocidas, más cantadas y que más han llegado a su público, sumergiéndose entre los recovecos de la memoria colectiva del mismo. La familia Goytisolo tuvo que atravesar el trauma de la muerte de su madre, Julia Gay, en un bombardeo franquista sobre la ciudad de Barcelona en 1938. José Agustín Goytisolo pondría años después el nombre de Julia a su hija y escribiría el escalofriante poema uniendo a ambas mujeres, figuras tan importantes de su vida, en sus versos.

*Tú no puedes volver atrás, porque la vida ya te empuja
como un aullido interminable.*

¹³¹ Paco Ibáñez, web..., 04/07/2016

*Hija mía es mejor vivir con la alegría de los hombres
que llorar ante el muro ciego.*

*Te sentirás acorralada, te sentirás perdida o sola
tal vez querrás no haber nacido.*

*Yo sé muy bien que te dirán que la vida no tiene objeto
Que es un asunto desgraciado.*

*Entonces siempre acuérdate de lo que un día yo escribí
Pensando en ti como ahora pienso.*

*La vida es bella, ya verás como a pesar de los pesares
Tendrás amigos, tendrás amor.*

*Un hombre solo, una mujer así tomados, de uno en uno
Son como polvo, no son nada.*

*Pero yo cuando te hablo a ti cuando te escribo estas palabras
Pienso también en otra gente.*

*Tu destino está en los demás, tu futuro es tu propia vida
Tu dignidad es la de todos.*

*Otros esperan que resistas, que les ayude tu alegría
Tu canción entre sus canciones.*

*Nunca te entregues ni te apartes junto al camino, nunca digas
No puedo más y aquí me quedo.*

*La vida es bella, ya verás como a pesar de los pesares
Tendrás amor, tendrás amigos.*

*Por lo demás no hay elección y este mundo tal como es
Será todo tu patrimonio.*

*Perdóname no sé decirte nada más pero tú comprende
Que yo aún estoy en el camino.*

*Y siempre siempre acuérdate de lo que un día yo escribí
Pensando en ti como ahora pienso.*

(Paco Ibáñez, Palabras para Julia)

Como manifiesta Maguil en la entrevista realizada, este doble álbum entró en España clandestinamente y aun así, tuvo una gran recepción. La juventud antifranquista española ansiaba poder escuchar la música de Paco Ibáñez, censurada en el país:

[...] Ese doble LP, para muchos de nosotros, era como... los discos de los Rolling o los discos de Jimi Hendrix, quiero decir, era algo de lo que no podíamos disfrutar en España – puesto que estaba censurado y si llegaba aquí era de manera totalmente clandestina – con el aliciente de que se trataba de un cantautor español y hablando de temas españoles. Considero que fue la “puesta de largo” de la Canción de Autor española en Europa; en especial, lógicamente en París, porque había gran cantidad de exiliados, incluso en toda Francia. El doble LP del Olympia es una piedra angular de la Canción de Autor española, me atrevería a decir que es el hito de la discografía de Paco, así como de la música de nuestro país.¹³²

Concluyo este capítulo con una cita tomada de la revista digital Rockdelux que evidencia el importante papel de este doble álbum dentro de la historia de la Canción de Autor en España y la propia historia del país:

Número 31 de los mejores álbumes españoles del siglo XX según el Rockdelux 223, este directo grabado en el Olympia de París en 1969 es más que un disco. Publicado en 1970, dio alas a un repertorio poético que insufló libertad en una España franquista que empezaba a afrontar sus últimos años de dictadura. Este cancionero, todavía hoy, es un emblema de lucha, además de [...] un símbolo de cultura, sensibilidad, ironía y libertad clamando por salir a la luz [...]. Las fotos revelan que había gente hasta en el escenario, un público sentado en el suelo, haciendo piña con Paco Ibáñez, física y espiritualmente. [...] En el escenario, sólo un humilde cantante con su guitarra acústica, dispuesto a revelar la poesía española menos oficial en aquel momento, convertida en canción, en lenguaje popular, en ventana para los malos tiempos. Este disco es el testimonio de una noche especial en la que, como decía José Agustín Goytisolo, Paco Ibáñez evocaba “el éxito de los trovadores y juglares y su enorme influencia sobre las gentes, que asustó muchas veces a los detentadores del poder” [...] Con un repertorio seleccionado de sus tres discos anteriores, [los poetas españoles] encontraban una voz común en Paco Ibáñez para arremeter contra el poder, la Iglesia, el dinero y las

¹³² Información extraída de la entrevista realizada a Maguil. 06/07/2016

convenciones sociales; para defender al campesino y a la España machacada; para amar sin complejos.¹³³

¹³³ Ricardo Aldarondo, "Paco Ibáñez en el Olympia (París)", *Rockdelux* 223 (noviembre 2004), <http://www.rockdelux.com/discos/p/paco-ibanez-en-el-olympia-paris.html>.

Conclusiones

Desde esta incipiente y parcial aproximación al estudio de la figura de Paco Ibáñez con base en la consulta de diversas fuentes abordadas en el presente TFG se muestran algunas evidencias de cómo ha desempeñado con creces el papel de cantautor, contribuyendo a la integración de todos sus oyentes en una comunidad en la que poder compartir su indignación ante las situaciones injustas que han de vivir por la imposición de un sistema que rechazan. Desde el exilio y la clandestinidad, el autor ha abogado de una manera muy evidente y con fuerza por la toma de conciencia en pro de la democracia en nuestro país, el cambio de las mentalidades y el impulso a la acción contra la represión y carencia de libertades. Precisamente el hecho de haber permanecido en el exilio le ha posibilitado llegar con más facilidad a esferas más amplias, además de haber podido producir y dar a conocer su obra en un país sin represión, sin censura impuesta hacia su música.

Siendo consciente de la capacidad que posee la canción como medio de concienciación popular y como impulso capaz de alentar la creación de una sociedad más justa y solidaria,¹³⁴ Ibáñez ha demostrado a través de toda su obra musical que la poesía y, más aun, la poesía en forma de canción, ha sido y sigue siendo “un arma cargada de futuro”, como se manifiesta en el doble LP “Paco Ibáñez en el Olympia” en el que he centrado mi estudio. Es por todo ello que considero injusto el vacío existente en estudios académicos más profundos y concretos sobre el tema o, lo que es peor, que pueda llegar a caer en el olvido.

En cuanto a futuros estudios, existe un amplio campo en el que profundizar. Sería muy interesante, por ejemplo, realizar un análisis músico-poético del doble LP propuesto con el fin de observar cómo emplea Paco Ibáñez la música, situándola al servicio del texto a fin de determinar la manera en que refuerza o transforma el tono del poema ir un paso adelante, constatando la hipótesis de que la repercusión de este álbum constituyó un antes y un después en su carrera musical. También en ulteriores estudios que no se encuentren sujetos a las limitaciones temporales y académicas de un TFG podría ampliarse el estudio a toda la obra del cantautor, ampliando el elenco de fuentes consultadas, y podría superarse la barrera lingüística para investigar qué tipo de relación

¹³⁴ Fernando González Lucini, *Veinte años de Canción en España (1963 - 1983), Vol. I: De la Esperanza/Apéndices*, (Lérida: Grupo Cultural Zero, 1984), 202-203

unía a Ibáñez con los poetas franceses y la recepción y repercusión que su música tuvo en nuestro país y en Francia, donde, al igual que en España, fue un símbolo revolucionario. Igualmente resultaría de gran interés analizar los dos espectáculos poético-musicales que Ibáñez desarrolló: el primero con Rafael Alberti en 1991, en el Teatro Alcalá de Madrid y con título “A galopar” y, el segundo, con José Agustín Goytisolo en 1994, presentado no solo por toda España, sino también en Francia, Argentina y Uruguay. Creo que ambos espectáculos albergan un gran potencial para investigaciones en torno a la relación música y poesía española, así como sobre la trayectoria del autor.

Bibliografía y fuentes documentales

Alabarta y Baviera, Jose Luis. “Ibáñez, Paco [Francisco]”. En *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, Vol. 6, dirigido y coordinado por Emilio Casares Rodicio. Sociedad General de Autores y Editores, 2000.

Aldarondo, Ricardo “Paco Ibáñez en el Olympia (París)”. *Rockdelux* 223 (noviembre 2004), <http://www.rockdelux.com/discos/p/paco-ibanez-en-el-olympia-paris.html>.

Alted Vigil, Alicia y Luciene Domergue, *La cultura del exilio anarcosindicalista español en el sur de Francia*, Madrid: Ediciones Cinca, 2012.

_____ y Manuel Aznar Soler, *Literatura y Cultura del Exilio Español de 1939 en Francia*, Salamanca: AEMIC-GEXEL, 1998.

Arce, Julio. “Nueva Canción en España”. En *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, Vol. 7, dirigido y coordinado por Emilio Casares Rodicio. Sociedad General de Autores y Editores, 2000.

Ayats, Jaume y María Salicrú-Maltas, “Singing Against the Dictatorship (1959-1975): The Nova Cançó” en *Made in Spain, Studies in Popular Music*, editado por Silvia Martínez y Héctor Fouce, 28-41. New York: Routledge, 2013.

Bianciotto, Jordi, “Palabras para Paco”. *El Periódico, Ocio y Cultura* (noviembre 2014), <http://www.elperiodico.com/es/noticias/ocio-y-cultura/palabras-para-paco-3703474#>.

Cervera Gil, Javier, *La Guerra no ha terminado, el Exilio Español en Francia 1944 – 1953*, Madrid: Taurus Historia, 2007.

Fabre Calomarde, Belén, “Nueva Canción Aragonesa. Tópicos en la obra de José Antonio Labordeta”, Trabajo de Fin de Grado, Universidad de Valladolid, 2015.

Fiuza, Alexandre Felipe, “La censura musical en las décadas de 1960 y 1970 durante la dictadura franquista: un examen de la documentación del MIT” en *No es país*

para jóvenes (actas del Encuentro de Jóvenes Investigadores en Historia Contemporánea) coordinado por Alberto González González. Granada: Instituto Valentín Foronda, 2012.

Fouce, Héctor, *El futuro ya está aquí. Música Pop y cambio cultural en España*, Madrid: Velecio editores, 2006.

Frith, Simon, *Performing Rites, On the value of Popular Music*, Harvard University Press, 1998.

González Lucini, Fernando, *...Y la palabra se hizo música: La canción de autor en España, Vol. I*, Madrid: Fundación Autor, 2006.

_____, *Crónica Cantada de los Silencios Rotos: Voces y Canciones de Autor 1963 – 1997*, Madrid: Alianza Editorial, 1998.

Gómez, Antonio, “Paco Ibáñez, Dossier de prensa 1968 - 1988”. *Aplomez* (blog), mayo 2016. <http://aplomez.blogspot.com.es/2016/05/paco-ibanez-dossier-de-prensa.html>

Gramsci, Antonio, *La Formación de los Intelectuales*. Traducido por Ángel González Vega. México D.F.: Editorial Grijalbo, 1967

Guijarro Ferreiro, Juan, “Los orígenes de la Nova Cançó en el segundo franquismo”, Trabajo Fin de Máster, Universidad de Valladolid, 2013.

Ibáñez, Paco, *Paco Ibáñez en el Olympia* (A Flor de Tiempo, 2002)

Ibáñez, Paco, *Paco Ibáñez en concierto* (A Flor de Tiempo, 2004)

Ibáñez, Paco, web oficial <http://xn--pacoibaez-r6a.org/>

_____, y Xavier Ribalta, *La cançó d'avui i de sempre*, Barcelona: Institut de Cultura. Ajuntament de Barcelona, 1996.

Janiszewski, Jurek, *Paco Ibáñez en concierto: Palau de la música de Barcelona, octubre de 2002*, Barcelona: A Flor de Tiempo, 2004.

Lenore, Víctor, “Entrevista a Paco Ibáñez”. *El Confidencial* (mayo 2016). http://www.elconfidencial.com/cultura/2016-05-02/paco-ibanez-musica-cantautor-resistencia-concierto_1192488/.

Luna Alonso, Ana, “La influencia de la canción de autor francesa en la creación musical española: Paco Ibáñez, traductor – versionador e intérprete de George Brassens”, en actas del VII Coloquio de la APFUE (Asociación de Profesores de Filología Francesa de la Universidad Española), 205-212, Cádiz, 1998.

Martínez, Fernando, Jordi Canal y Encarnación Lemus, *París, ciudad de acogida; el exilio español durante los siglos XIX y XX*, Madrid: Marcial Pons Ediciones de Historia S.A., 2010.

Martínez, Silvia, “Judges, Guitars, Freedom and the Mainstream: Problematizing the Early Cantautor In Spain” en *The Singer – Songwriter in Europe: Paradigms, Politics and Place*, editado por Isabelle Marc y Stuart Green, 123-137. New York: Routledge, 2016.

Pardo, Jose Ramón, *El canto Popular: Folk y nueva canción*, Barcelona: Salvat, 1983.

Torrego Egido, Luis Mariano, *Canción de Autor y educación popular (1960 - 1980)*, Madrid: Ediciones de la Torre, 1999.

Varo Pineda, Antonio, “Paco Ibáñez en el Olympia, cuarenta años después”. *Séneca Digital 2* (Abril de 2009). <http://www.iesseneca.net/revista/spip.php?article226>.

Vázquez Montalbán, Manuel, *Cien Años de Canción y Music Hall*, Barcelona: Nortedur, 1974.

Vilar, Sergio, *Historia del Antifranquismo 1939-1975*, Barcelona: Plaza & Janes, S.A., 1984.

Anexos

Anexo 1

Listado de canciones de *Paco Ibáñez en el Olympia*

Disco 1:

1. Déjame en paz, amor tirano (Luis de Góngora), 3'04"
2. Es amarga la verdad (Francisco de Quevedo), 2'59"
3. Lo que puede el dinero (Arcipreste de Hita), 3'35"
4. Nocturno (Rafael Alberti), 3'32"
5. Soldadito boliviano (Nicolás Guillén), 3'40"
6. A galopar (Rafael Alberti), 2'56"
7. Canción de jinete (Federico García Lorca), 3'07"
8. Coplas por la muerte de su padre (Jorge Manrique) 4'47"
9. Y ríase la gente (Luis de Góngora), 2'29"
10. Como tú (León Felipe), 3'38"
11. España en marcha (Gabriel Celaya), 3'55"

Disco 2:

1. Balada del que nunca fue a Granada (Rafael Alberti), 4'27"
2. Proverbios y cantares (Antonio Machado), 3'40"
3. Palabras para Julia (José Agustín Goytisolo), 4'06"
4. Érase una vez (José Agustín Goytisolo), 2'08"
5. La mala reputación (Georges Brassens), 3'58"
6. Me llamarán (Blas de Otero), 2'56"
7. Me queda la palabra (Blas de Otero), 2'50"
8. Villancico (Gloria Fuertes), 2'54"
9. Me lo decía mi abuelito (José Agustín Goytisolo), 3'00"
10. Un español habla de su tierra (Luis Cernuda), 3'59"
11. Andaluces de Jaén (Miguel Hernández), 3'34"
12. La poesía es un arma cargada de futuro (Gabriel Celaya), 5'09"
13. A galopar (Rafael Alberti), 3'18"

Anexo 2

Entrevista a Maguil. 06/07/2016

- **¿Ha influido de alguna manera Paco Ibáñez en su vida?**

Ha influido, principalmente, políticamente. Y, sí, también de algún modo, musical y socialmente. Esa línea musical tan enraizada en la realidad política de un momento, atraía e influía mucho a la gente de mi generación. Teníamos muchos “prohibidos” y en algunas ocasiones, esa mera prohibición nos alentaba a acercarnos a ello, a escucharlo, a prestar atención. En la década de los 70, se le escuchaba muy poco en las emisoras pero se organizaban audiciones con frecuencia en determinados lugares como los colegios mayores, universidades, en fiestas populares, en sedes de partidos políticos o incluso en parroquias, donde la policía no se atrevía a entrar.

- **¿Qué opina de la afirmación: *“La voz de Paco Ibáñez fue el germen del movimiento musical en lengua castellana que ha dado en llamarse “Canción del Pueblo”. Su obra representó parte de la nueva resistencia española que ofrecía una fuente de riqueza para la juventud universitaria de mediados de los años sesenta”*?**

Una de las cuestiones “especiales” que envuelven a Paco Ibáñez es que, tiene ya una cierta edad, nació en 1934, lo que le sitúa al menos una generación por detrás respecto a algunos artistas de renombre como pueden ser Amancio Prada, Pi de la Serra, Raimon, Lluís Llach, Elisa Serna, Julia León... digamos que podría ser un poco “el padre” de los cantautores; no sólo por edad sino también por experiencia vital: vivió el final de la Guerra Civil española, su vida se desarrolla entre España y Francia y eso también le ha dado mucho poso cultural e intelectual, no solamente como alguien que trabaja textos en contra del régimen franquista.

También es un poco un “verso suelto”, en la medida en que muchos de los cantautores se centran en una reivindicación, ya sea política o lingüística, como puede ser el caso catalán o vasco, mientras que Paco Ibáñez, tiene esa doble faceta: como vasco, tiene temas en euskera pero también en francés y en castellano y sin dejar de lado la reivindicación política. Digamos que es un gran cantautor no sólo de

España sino del Sur de Europa, a la altura de Leo Ferrè, Brassens, Zeca Afonso o Moustaki.

Por un lado, la trayectoria tan dilatada – sus primeras grabaciones datan de mediados de los 60 – y por otro, el hecho de haber trabajado sobre los poetas clásicos, los contemporáneos, la situación política y la situación cultural, le hace un poco especial, le sitúa como el “gran patriarca” de los cantautores en España y es muy interesante.

Paco Ibáñez ha sido un poco el “paraguas” en el que se han ido colgando muchas piezas de la Canción de Autor en castellano, incluso en euskera también, claro.

- ¿Qué podría decir del doble LP que recoge aquella velada del 2 de diciembre de 1969 en el Teatro Olympia de París, simbolizó algo especial para Ud.?

Bueno, ese doble LP, para muchos de nosotros, era como... los discos de los Rolling o los discos de Jimi Hendrix, quiero decir, era algo de lo que no podíamos disfrutar en España – puesto que estaba censurado y si llegaba aquí era de manera totalmente clandestina – con el aliciente de que se trataba de un cantautor español y hablando de temas españoles. Considero que fue la “puesta de largo” de la Canción de Autor española en Europa; en especial, lógicamente en París, porque había gran cantidad de exiliados, incluso en toda Francia.

El doble LP del Olympia es una piedra angular de la Canción de Autor española, me atrevería a decir que es el hito de la discografía de Paco, así como de la música de nuestro país.

Anexo 3

Entrevista a Julia León. 07/07/2016

- **¿Conoce Ud. personalmente a Paco Ibáñez? ¿Han coincidido en algún encuentro/concierto? ¿Qué podría decir de él?**

Sí, claro, le conozco y he coincidido con él, algunas veces compartiendo escenario y otras en la vida de a pie. Cuando viene al País Vasco -yo vivo en Zarautz-, siempre me llama y vamos a cenar al caserío que tenía su familia, junto con algunos amigos más. Es una persona entrañable, solidario y con las ideas muy claras.

- **¿Qué opina de la afirmación: *“La voz de Paco Ibáñez fue el germen del movimiento musical en lengua castellana que ha dado en llamarse “Canción del Pueblo”. Su obra representó parte de la nueva resistencia española que ofrecía una fuente de riqueza para la juventud universitaria de mediados de los años sesenta”*?**

Yo diría que Paco Ibáñez desde París, y Chicho Sánchez Ferlosio, desde el interior, fueron los gérmenes necesarios para que naciera la “Canción del pueblo”, que empezamos entre otros: Elisa Serna, Hilario Camacho, Adolfo Celdrán y yo. Y también ayudaba el reflejo que emitía la “Nova Cançó catalana”.

Paco nos apoyó desde el principio, incluso fue el productor del primer disco de Elisa Serna.

Lo que Paco Ibañez transmitía era otra forma de hacer arte, comprometido con la vida, rescatando cultura, musicando poetas importantes, tanto del siglo de oro como otros más contemporáneos, nos regaló “esperanza” e “ilusión”.

- **¿Considera que Ibáñez fue, en cierta medida, un símbolo revolucionario para las juventudes contrarias al régimen de Franco?**

Desde luego, nos sabíamos casi todas sus canciones, y las cantábamos casi como si fueran mantras, era una luz en la oscuridad.

- ¿Qué recepción e impacto tuvo en España el doble LP: Paco Ibáñez en el Olympia, grabado en París en 1969?

Muy muy importante, aunque era un disco que lógicamente no íbamos a escuchar en las radios españolas, no sé ni cómo, pero nos aprendíamos las canciones, y terminábamos teniendo el disco traído “de extranjis”, desde París.

Todavía, hoy en día, en mis conciertos canto alguna de aquellas canciones, me encanta ese disco, creo que es una joya.

