

Enrique Encabo (ed.)

Música y prensa
**CRÍTICA,
POLEMICA Y
PROPAGANDA**



REDENCIÓN: LA FUNCIÓN PROPAGANDÍSTICA DE LA MÚSICA EN LAS CÁRCELES FRANQUISTAS (1939-1945)

Belén Pérez Castillo

... yo aspiro a ser el Caudillo de todos; [...] Todos a una, bajo un mando, bajo un cielo, al amparo de nuestra victoria generosísima. Que nadie se sienta desertor; que nadie se deje llevar de resentimientos y miserias [...].

La redención por el trabajo me parece que responde a un concepto profundamente cristiano y a una orientación social intachable. Los penales no serán mazmorras lóbregas, sino lugares de tarea; se instalarán talleres de distintas clases, y cada uno de los delincuentes redimibles elegirá la actividad que sea más de su agrado⁵⁴⁵.

Con estas palabras del discurso de Francisco Franco pronunciadas el día 1 de enero de 1939 y rematadas por su fotografía, se inauguraba la revista *Redención* el 1 de abril del mismo año. Este *Semanario para los reclusos y sus familias* consistía en el órgano de comunicación del Patronato Central para la Redención de Penas por el Trabajo puesto en marcha en 1938⁵⁴⁶ por el Servicio Nacional de Prisiones. Máximo Cuervo, jefe de este Servicio, aseguraba que la iniciativa, surgida al calor del concepto político y social de una España naciente, partía de la generosidad del propio Caudillo, «Señor natural de todos los españoles», y de su deseo de «mitigar la preceptiva prohibición de la lectura de periódicos en las Prisiones». Cuervo resumía así la función del sema-

⁵⁴⁵ *Redención*, 1 de abril de 1939.

⁵⁴⁶ Decreto de Redención de Penas por el Trabajo. 7 de noviembre de 1938. Véase Gutmaro Gómez Bravo, *La redención de penas: la formación del sistema penitenciario franquista, 1936-1950*, Madrid, Ed. Los libros de la catarata, 2007, p. 41.

nario: «va a ser [...] portavoz autorizado de los trabajos que se organicen, que alegrarán la vida de los reclusos, llevando pan a sus hogares y reduciendo la duración de sus condenas a términos de generosidad insospechada». Añadía que la publicación interesaría «a las familias de los reclusos y en general a todos los españoles».

Redención —cuyo último número fue editado el 27 de junio de 1978, extendiéndose así su función propagandística incluso más allá del periodo de gobierno de Franco— constituyó el instrumento fundamental para difundir una imagen de las cárceles españolas como lugares de regeneración moral, donde la autoridad sobre el preso era ejercida desde la magnanimidad y la piedad proveniente de la ética cristiana.

¿Por qué hacer de esta publicación el objeto de un estudio desde el contexto de la musicología? Como podrá constatar más adelante, la decisión viene dada por su extraordinaria relevancia como fuente para conocer la actividad musical en las cárceles de la posguerra, inexplorada hasta este momento. Si bien el perfil del semanario y la función y las características del programa de *Redención de Penas por el Trabajo* han sido objeto de estudios que, desde el ámbito de la historia⁵⁴⁷, han descrito las técnicas de este órgano de propaganda penitenciaria y las estrategias para buscar la colaboración de los presos, ninguno de estos acercamientos ha contemplado la música como elemento de este programa. Es evidente, sin embargo —y es el objetivo de estas líneas demostrarlo—, que la música tuvo una función esencial dentro de

⁵⁴⁷ Como los llevados a cabo por Gutmaro Gómez Bravo o Domingo Rodríguez Teijeiro. De forma específica, Juan Carlos García Funes analizó las características de la publicación que nos ocupa en su artículo «El semanario *Redención*: un estilo de coacción y propaganda», en *Nuevos horizontes del pasado: culturas políticas, identidades y formas de representación* (A. Barrio; J. de Hoyos; R. Saavedra coord.), Santander, PubliCan, 2011, CD-Rom, p. 124.

este sistema: las páginas de la revista *Redención*, a través de la divulgación de información sobre distintos actos musicales y de la publicación de ilustraciones y fotografías, ponen de manifiesto el elevado número de presos que participaron —especialmente entre 1939 y 1945— en las actividades musicales carcelarias. Desde 1943 —y de forma drástica en 1944—, el número de reseñas de estas actividades experimenta un notable descenso. Hay que tener en cuenta, entre otras circunstancias, que a partir de 1940 fueron decretados distintos indultos, dos más extensos en 1943 y uno considerado por el gobierno como «total» en octubre de 1945⁵⁴⁸.

El análisis de una publicación de estas características, fundada para constituirse en la imagen presentable de un gobierno autoritario, debe tener en cuenta fuentes de orígenes diversos, en especial los demolidores testimonios de los presos de las cárceles de la posguerra. A lo largo de este trabajo de investigación, las memorias de antiguos reclusos como Marcos Ana, Juana Doña, Manuel de la Escalera, Miguel Núñez o Eduardo Rincón han supuesto el contrapunto indispensable al discurso oficial. Además, los documentos conservados por Instituciones Penitenciarias y en el Archivo del Centro Documental de la Memoria Histórica nos han permitido profundizar en las circunstancias concretas de algunos de los músicos involucrados en estas prácticas.

El periódico *Redención* tuvo una periodicidad semanal, variando su número de páginas a lo largo de los años: constó de

⁵⁴⁸ «Durante 1940, se decretaron cuatro indultos. Al año siguiente otro relativo a las penas de doce años y un día y en 1942 a las de catorce, en 1943 otros dos más amplios y finalmente en 1945 un indulto total». Gutmaro Gómez Braco, «El desarrollo penitenciario en el primer franquismo (1939-1945)», *HISPANIA NOVA, Revista de Historia Contemporánea*, nº 6, 2006.

ocho en 1939, de seis en 1940, de cuatro entre 1941 y 1943 y de nuevo de seis en 1944 y 1945. Sus contenidos estuvieron infiltrados por los fundamentos del nuevo estado, asociados a los conceptos de nación y unidad y basados en la exaltación de la religión católica y de su iglesia. Las primeras páginas solían estar destinadas a la información —obviamente sesgada— sobre la guerra mundial y la interpretación de la política exterior (definida con frecuencia por la campaña anti-comunista), y a la propaganda del nuevo gobierno y de su dirigente, con reseñas de las visitas de Franco a distintos lugares de España en olor de multitud. Completaban las páginas artículos de temática religiosa, contribuciones literarias, textos sobre legislación penitenciaria —en especial sobre las virtudes del programa de Redención de penas—, pasatiempos y viñetas. Las noticias sobre los actos musicales carcelarios solían emplazarse en el anverso de la página 5 (ó 3), junto al resto de novedades sobre actividades culturales, artísticas y deportivas, y eran desglosadas en secciones asociadas a las distintas prisiones españolas. La inclusión de fotografías de las agrupaciones corales e instrumentales, así como de caricaturas y retratos de algunos músicos destacados, nos habla de la importancia concedida, especialmente entre 1939 y 1942, a estos acontecimientos musicales. En mayo de 1943 las noticias de las prisiones, incluidas las reseñas de las actividades musicales, pasan a ocupar el reverso de la segunda página. A partir de 1944, se reducen las informaciones carcelarias para dar paso a otro tipo de noticias nacionales e internacionales.

Quién, cómo, cuándo, por qué

Definamos, en primer lugar, los agentes de poder que podemos identificar como emisores de este instrumento de propaganda. La línea de *Redención* se encontraba, al margen de las publi-

caciones falangistas, enmarcada en la órbita del «catolicismo seglar» y el nacionalcatolicismo⁵⁴⁹. En concreto, *Redención* fue una iniciativa de la Asociación Católica Nacional de Propagandistas (ACNP), con José M^a Sánchez de Muniaín, presidente de Acción Católica, al frente. Eran los propios presos quienes, a las órdenes de un redactor-jefe, realizaban el panegírico de las actividades organizadas en la prisión, consiguiendo de esa forma una reducción de su pena. Por otra parte, al adquirir el periódico, los presos obtenían beneficios, como la posibilidad de incrementar el intercambio de correspondencia. Como apunta Rodríguez Teijeiro, «el sistema de redención de penas por el trabajo se concibe desde su creación como un mecanismo pensado para conseguir una progresiva disminución en el número de reclusos»⁵⁵⁰, que habían saturado insoportablemente las cárceles de la posguerra. Pero los indultos no debían tener un carácter gratuito, sino ser consecuencia de un proceso de rehabilitación del preso. El sistema contemplaba distintos tipos de trabajo en el exterior de la prisión —construcción de infraestructura pública, trabajos industriales, agrícolas, etc.— y dentro de la misma. En el interior de la prisión daban derecho a redimir actividades como «escribir el diario de la galería [...]; el confeccionar el archivo con el periódico *Redención*, la escritura o copia de párrafos del catecismo u otra obra religiosa o cultural»⁵⁵¹, así como la creación de coros y agrupaciones instrumentales. De manera específica, el Decreto de 23 de noviembre de 1940 reconocía ya como trabajadores merecedores de redención de penas a aquellos presos que

⁵⁴⁹ Véase García Funes, *op. cit.*

⁵⁵⁰ Domingo Rodríguez Teijeiro, *Las cárceles de Franco*, Madrid, Ed. Los libros de la catarata, 2011, p. 149-150.

⁵⁵¹ Rodríguez Teijeiro, *op. cit.*, p. 161. El autor ofrece más detalles acerca de las condiciones que debían cumplir los reclusos para ser objeto del programa de Redención de Penas.

participaran en cualquier actividad de índole artística⁵⁵². Por otra parte, las Actas de las reuniones del Patronato Central para la Redención de Penas por el Trabajo, transcritas desde 1940 y conservadas en el Archivo General de la Administración⁵⁵³, confirman que los reclusos que participaban en las actividades musicales conseguían dichos beneficios.

En la memoria del primer año de la obra de Redención de Penas se describen los «géneros de propaganda» empleados por el programa: además de la función ejercida por el semanario *Redención*, se concibió una labor religiosa, llevada a cabo principalmente por los capellanes de los centros penitenciarios y por la que se pretendía una rehabilitación espiritual; una patriótica, basada en la organización de constantes actos colectivos con la participación de los reclusos y el canto obligatorio de los himnos del Movimiento; y una labor cultural y artística, fundamentada en las escuelas, especialmente para analfabetos, las conferencias, los concursos literarios y artísticos y las orquestas y orfeones⁵⁵⁴.

Las actividades musicales desarrolladas en el marco de este programa tuvieron lugar en todas las prisiones de España. Si consideramos válidos los datos ofrecidos en 1940 por la memoria del Patronato de Redención de Penas, existían en ese momento en las prisiones 142 coros y orfeones y 85 orquestas y rondallas⁵⁵⁵. La

⁵⁵² Previamente, en telegrama de 17 de julio de 1940, se «ordena que se proponga al Patronato Central la manera de premiar dichas manifestaciones artísticas en los reclusos». *La Redención de Penas. Cuarto Año*, 1942, Capítulo XII. Régimen de instrucción y educación, p. 51.

⁵⁵³ Archivo General de la Administración. Actas de los años 1940 a 1944. 16546-16547.

⁵⁵⁴ *El Primer Año de la Obra de Redención de Penas*, 1 de enero de 1939-1 de enero de 1940, p. 17.

⁵⁵⁵ *El Primer Año de la Obra de Redención de Penas*, p. 17. En el «Apéndice nº 3» de la página 113 se ofrecen datos concretos de cada una de las prisiones, y se especifica que existen 66 «orquestas y orquestinas», 10 bandas, 9 «rondallas regionales» y 5 conjuntos «en organización».

memoria resaltaba las agrupaciones más importantes y la función de las mismas:

Algunos de estos conjuntos musicales, especialmente los de Astorga, Alcalá de Henares, Burgos Central, Cuéllar, Colonia Penitenciaria del Dueso, Jaén, Logroño, Pamplona Central, Puerto de Santa María, San Sebastián, San Simón, Sevilla y Valencia, son verdaderamente notables y participan en los actos de servicio, para dar mayor decoro al canto de los Himnos y la Misa dominical, tocan frecuentemente en los patios y sirven para amenizar los actos de propaganda y recreo y premiar con audiciones especiales a los reclusos de mejor conducta⁵⁵⁶.

En marzo de 1941 *Redención* hacía un recuento aproximado de los reclusos que participaban en estas actividades: «Pasan de un millar los componentes de bandas de música que actualmente funcionan en las Prisiones de España. Los componentes de orquesta suben a 546, los de rondalla son 582, y se elevan a más de 4.000 los que integran los coros y orfeones»⁵⁵⁷. Esta misma información se completaba en enero de 1942:

Todos estos reclusos han sido previamente examinados y solo después de haber sufrido la correspondiente prueba ante un tribunal nombrado al efecto, pueden pasar con carácter definitivo a formar parte de la agrupación, con derecho a redimir pena. Estas entidades musicales actúan no sólo en los actos religiosos, sino también en festividades que frecuentemente se organizan, de modo que en muchos Establecimientos se dan audiciones semanales, bisemanales y aun diarias para las diversas galerías. Hay prisiones como la de Barcelona y la provincial de Madrid, que tienen instalado un servicio completo de altavoces, con objeto de que toda la población reclusa pueda, a la vez y sin

⁵⁵⁶ *El Primer Año de la Obra de Redención de Penas*, p. 27.

⁵⁵⁷ *Redención*, 29 de marzo de 1941. También en *Redención*, 24 de enero de 1942.

moverse de la sala, disfrutar de las delicias de la música. [...] No hemos de decir que todos los orfeones o rondallas son agrupaciones completas; hay algunas integradas por escaso número de aficionados; hay otras, compuestas por más de 200 voces escogidas y bien disciplinadas. [...]

Varias de estas agrupaciones, como la de Palma de Mallorca, la de Astorga, la de la central de Burgos, debidamente autorizadas por la superioridad, han salido de la Prisión para intervenir en las festividades de la catedral.

Su actividad está perfectamente reglamentada; así, en lo relativo al trabajo, para tener derecho a redimir, es imprescindible dedicar a los ensayos un tiempo mínimo de cuatro horas diarias. Los cargos directivos se cubren por concurso y previo examen, con arreglo al programa oficialmente señalado. [...]

Vamos a terminar nuestras notas con el extracto de la labor artística desarrollada durante el año 1941 en una sola Prisión, la de San Miguel de los Reyes, de Valencia. [...] La banda ha dado 75 conciertos; la orquesta, 34; el orfeón, 200 [...] Finalmente, se han producido por reclusos del Establecimiento cinco obras teatrales, varias composiciones de música y numerosas poesías⁵⁵⁸.

Las autoridades de las prisiones, los capellanes de las mismas, así como profesionales de la música externos a los centros formaban parte de los tribunales que examinaban a los reclusos candidatos a integrar las agrupaciones y a los beneficios penales asociados a este desempeño. En la Prisión Provincial de Ávila, por ejemplo, los componentes del orfeón y de la rondalla, «después de un cursillo intensivo de tres meses de preparación», fueron examinados por un tribunal formado por el director de la prisión, por «el señor capellán, don Teodoro García; el señor administrador, el maestro de capilla de la catedral, don Severino Sánchez, y el director de la Banda municipal, don Segundo Piquero»⁵⁵⁹.

⁵⁵⁸ *Redención*, 24 de enero de 1942.

⁵⁵⁹ *Redención*, 13 de junio de 1942.

Como se apunta en *Redención*, la función de estos conjuntos fue principalmente la de subrayar actos institucionales y religiosos que reafirmaran las ideas en las que se sustentaba el nuevo gobierno. Desde los órganos de dirección de los centros penitenciarios se instó muy pronto a colaborar en esta función. Como ejemplo, valgan las palabras del director de la prisión Provincial de Las Palmas quien, el 22 de diciembre de 1938, con un discurso «en tonos patrióticos», invitaba a la población reclusa «a hacer una incorporación honrada y sincera al Movimiento salvador de España», e hizo ver «la necesidad de constituir coros, rondallas y cuadros artísticos»⁵⁶⁰.

El análisis de los momentos en los que se concentraban las actividades musicales carcelarias constata el papel de éstas como intensificador de la significación de festividades de especial relevancia para el gobierno franquista. Pérez Zalduondo señala que «una de las estrategias propagandísticas utilizadas en la inmediate posguerra fue la organización de festividades cuyo fin era ayudar a implantar las ideas y representaciones del nuevo Estado»⁵⁶¹. Si bien esta autora apunta que la música no fue objeto de una normativa específica hasta mayo de 1942, sí existieron en las cárceles, como se ha podido comprobar, órdenes anteriores a esa fecha para que las ocasiones de especial significación —desde la recepción de personalidades destacadas del departamento de Justicia o autoridades religiosas, a la celebración de ciertas festividades— fueran puestas de relieve con la colaboración de los presos músicos. Para movilizar a la población reclusa, y desde el punto de

⁵⁶⁰ *Redención*, 3 de junio de 1939, Año 1, nº 10.

⁵⁶¹ Gemma Pérez Zalduondo, «El imperio de la propaganda: la música en los fastos conmemorativos del primer franquismo», en Pilar Ramos López (ed.) *Discursos y prácticas musicales nacionalistas (1900-1970)*, Universidad de La Rioja, Servicio de Publicaciones, 2012, p. 340.

vista del estado como garante de las verdades de la fe católica, se ensalzaron entre la población penitenciaria los principales hitos de la liturgia, como la Navidad o la Semana Santa. En la fiesta navideña —día en que solía repartirse un «rancho extraordinario»—, tras la misa, se entonaban villancicos, y los orfeones y conjuntos instrumentales interpretaban programas integrados por música religiosa y por música española, que consistía sobre todo en cantos populares y zarzuela. Era también frecuente llevar a escena un sainete o un misterio de Navidad, en cuyos intermedios actuaban las orquestas. Sirva como ejemplo la celebración de esta festividad en 1941 en la Provincial de Madrid, cuya orquesta, dirigida por Enrique Albiac, interpretó, durante los intermedios de *La estrella de Belén*, original de uno de los presos, varias composiciones de Mozart, Borodín y Wagner⁵⁶²; o la de 1943 en la Provincial de Zaragoza, donde la banda de música «ejecutó algunas de las mejores obras de su extenso repertorio» —tales como *El Amor brujo* de Falla o la *Quinta sinfonía* de Beethoven— en los intermedios de una obra de Muñoz Seca⁵⁶³.

Hasta el Domingo de Pascua, la circunspección marcaba la celebración de la Semana Santa. En la prisión de Burgos se significó el Jueves Santo con la interpretación de fragmentos de la *Pasión según San Mateo*, mientras que el *Libera me* de la misa de *Requiem* de Perosi subrayó el Vía Crucis del Viernes Santo⁵⁶⁴. El contenido penitencial de estos acontecimientos alcanza el clímax en este relato de la actuación del coro de reclusos de Astorga, que tuvo lugar, como se señalaba en *Redención*, fuera de la cárcel, en la catedral y en la plaza de la ciudad:

⁵⁶² *Redención*, 4 de enero de 1941.

⁵⁶³ *Redención*, 9 de enero de 1943.

⁵⁶⁴ *Redención*, 22 de abril de 1939.

El coro religioso de la Prisión ha salido a la calle. [...] La pequeña parroquia de San Bartolomé, de un clasicismo severo, guarda el eco de las voces de los presos de Astorga. Perossi [sic.] habrá sentido el estremecimiento de una sensación nueva. Nunca su misa se habrá cantado como allí. El viejo órgano sonaba a lágrimas, como suena la voz de la madre sobre la cuna del hijo enfermo. Luego fue en plena plaza, ante una muchedumbre que la llenaba por completo, cuando las sombras de la noche descendían sobre una de las mejores tallas de la Virgen de los Dolores, la Virgen de los presos, «nuestra» Virgen, por derecho propio. En el *Stabat Mater*, vibraron nuestras fibras en tensión de verdad; y eran un desgarrar la carne las palabras, y era el coro, en aquel momento, la prisión entera que, por sus bocas imploraba a la Virgen. En todas las calles dejamos huellas de nuestras pisadas, y en todos los ojos encontramos una luz amiga que se hermanaba con el dolor, calladamente. La Catedral. La *Salve* con el pueblo, pidiéndole a la Señora de los Cielos alivio a nuestras penas. [...] Y entre las notas del *Miserere*, como un contracanto de alegría, y de esperanza, vienen aquellas palabras a nosotros con que los ángeles se aparecieron a los pastores de Belén de Judea: «Gloria a Dios en las alturas» [...] ⁵⁶⁵.

A través de la música se significaron también fechas religiosas de especial relevancia en las prisiones, como el día de la Merced, que el 27 de abril de 1939 había sido declarada patrona del Cuerpo de Prisiones y del Patronato para la Redención de Penas por el Trabajo. En dicho año, en la Modelo de Barcelona, con la asistencia de numerosas autoridades, se celebró esta festividad con una misa durante la cual la orquesta y el orfeón interpretaron «las mejores composiciones de su repertorio religioso» y estrenaron «una sentida plegaria del maestro Mestres a la Virgen de la Merced» ⁵⁶⁶. Por la tarde tuvo lugar un concierto de dichas agrupaciones relatado por el corresponsal de *Redención*:

⁵⁶⁵ José M^a. P. de Astorga Tavera Baz. *Redención*, 15 de abril de 1939.

⁵⁶⁶ *Redención*, 30 de septiembre de 1939.

[...] la orquesta y orfeón, bajo la dirección del maestro Sierra [probablemente Jaime Serra] —que, por cierto, goza ya a estas horas de libertad— dio un magnífico concierto en la rotonda, interpretando el pasodoble de los maestros Massó y Giralt, «Piropos»; la famosa zambra del maestro Ledesma, «Brisas de Málaga»; la popular canción del maestro Álvarez «La partida», por el tenor señor Ventés; el preludio de la inmortal obra del maestro Chapí, «La revoltosa»; recital de poesías, por Manolo Gómez; la original composición del maestro Mestres, «Bolero gitano»; la romanza de la zarzuela del maestro Sorozábal, «La del manajo de Rosas», por el barítono señor Petchamé; el famoso coro de la zarzuela del maestro Caballero, «Gigantes y cabezudos», por la masa coral y el tenor señor Calonge; la mazurca y preludio de «La verbena de la Paloma»; la fantasía de la comedia lírica del maestro Guridi, «El caserío», terminando con los Himnos nacionales. Músicos y cantores fueron ovacionadísimo.

Un tipo similar de festivales —unidos a la retórica propagandística y compuestos por himnos, recitales de poesía, canciones populares y números de zarzuela y ópera— se había llevado a la práctica durante la Guerra Civil, especialmente en la zona nacional, con el objetivo de recaudar fondos para la causa y de «exaltar el patriotismo, propagar el discurso oficial y reforzar el sentimiento de unidad»⁵⁶⁷. Se añadían aquí piezas originales de uno de los reclusos: Jaume Mestres (1907-1994), compositor y director, que llegaría a ser, años más tarde, uno de los músicos y empresarios destacados del Paralelo barcelonés. Cualquiera de estos actos se significó con la liturgia de la misa, ya que la regeneración del espíritu a la que hacía referencia el programa de Redención de

⁵⁶⁷ Véase Nelly Álvarez González, «El uso propagandístico de la música durante la Guerra Civil: las funciones benéficas en la España nacional (Valladolid, 1936-1939)», en J. Marín; G. Gan; E. Torres y P. Ramos (coord. y ed.) *Musicología global, musicología local*, Madrid, Sedem, 2013, CD-Rom, p. 417.

Penas vino asociada en las prisiones de la posguerra a la imposición de las prácticas religiosas católicas. En este sentido, la música tuvo la función esencial de subrayar y acompañar la celebración de la misa, especialmente con la intervención del coro, pero también con el concurso de los instrumentos. Son innumerables las noticias que hacen énfasis en la participación de los reclusos y en la devoción y expresión de sus sentimientos religiosos. Así, por ejemplo, el día de la Virgen de la Ascensión de 1939 se celebró en la Prisión de Porlier con «la santa misa, acompañando el solemne acto la orquesta y orfeón de la Prisión, celebrándose numerosas comuniones, demostrando con ello la piedad de los reclusos»⁵⁶⁸. Sin embargo, el entusiasmo religioso de los redactores de *Redención* contrasta con el testimonio de presos como Juana Doña: «Las misas eran agotadoras. Los domingos y días festivos resultaban torturantes para las presas: más de dos horas de pie, oyendo misa y sermón; un sermón martilleante, siempre las mismas amenazas terrenas y ‘divinas’; las genuflexiones continuadas, el estómago vacío, la formación perfecta... hacían de estos actos algo temido y odiado»⁵⁶⁹.

La unión del componente religioso y el patriótico, junto a la complacencia en el triunfo, tenía su máxima expresión el 1 de abril, con la celebración del Día de la Victoria, de la que obsesivamente se pretendía hacer partícipe al preso. Liturgia, música religiosa, marchas militares e himnos eran los componentes imprescindibles para dar realce a esta fecha, culminados con la expresión de la adhesión a Franco y a España. Un recluso de la prisión de La Palma transmitía en 1939 esta imagen de la ceremonia:

⁵⁶⁸ *Redención*, 27 de mayo de 1939.

⁵⁶⁹ Juana Doña, *Desde la noche y la niebla. Mujeres en las cárceles franquistas*. Madrid, horas y HORAS, la editorial, 2012, p. 296-297.

Hecho el silencio, el coro entonó la Salve. Y acto continuo, una hermosa salutación. En aquel silencio y en aquel ambiente, las voces encontraron un eco inexplicable y en las gargantas se anudó una dulce congoja. Y enseguida los himnos: el solemne de la Patria, el fogoso «Oriamendi» —¡piedra secular de Roncesvalles!— y el juvenil, enardecido, fragante de alborada «Cara al Sol». Brazos en alto. Y uno a uno, emocionados, fervorosos, todos los presos que desfilan ante la imagen bendita [...]. El coro ha dicho el último verso: «que España empieza a amanecer» [sic], y la voz trémula, virilmente trémula de nuestro Director, don Juan Bestard, que grita: ¡España!, y le responde el clamor: ¡Una! Y crece la voz en otro ¡España!, y el fervor contesta: ¡Grande!, y torna a sonar la consigna: ¡España!, y se multiplica el eco: ¡Libre! Ya el ¡Arriba España! es un sollozo, y las gargantas enronquecen⁵⁷⁰.

Como muestra de disciplina, desde octubre de 1939⁵⁷¹ todos los presos debían efectuar diariamente —y, por supuesto, en cada uno de los actos organizados— el saludo brazo en alto mientras entonaban el himno nacional y los cantos nacionales: los himnos de Falange Española, de Oriamendi y de La Legión⁵⁷². Como recoge Rodríguez Teijeiro, «para conseguir esto, se ordena que la población reclusa sea dividida en grupos para que aprendan dichos cantos, y constituye una obligación del director de la prisión el cerciorarse de que ninguno de ellos deja de hacerlo»⁵⁷³. Los directores debían velar, además, por que todos los reclusos contestaran en «voz alta y estentórea» los gritos de «España Una, España Grande, España Libre, Arriba España, Franco, Franco, Franco». Para Marcos Ana, «se trataba de humillarnos sistemáticamente y que nunca olvidáramos que éramos los vencidos, los

⁵⁷⁰ *Redención*, 3 de junio de 1939.

⁵⁷¹ Circular nº 48 de 10 de octubre de 1939.

⁵⁷² Decreto nº 226 de 1937.

⁵⁷³ Rodríguez Teijeiro, p. 109.

derrotados»⁵⁷⁴. Manuel de la Escalera afirma que estos gritos eran sustituidos por otros que pasaban desapercibidos entre el griterío general. Bastaba «alzar la mano, abrir la boca y decir algo con ayes y oyes»⁵⁷⁵. En mayo de 1943, una circular del director general de Prisiones —en la que advertía de que prodigar en exceso los himnos podía degenerar en «rutinarios hábitos sin emoción ni sentimiento»— transmitía la orden del ministro de Justicia, referente al himno nacional, dando normas para su ejecución en las solemnidades:

A partir de la publicación de esta orden, en cuantas solemnidades se celebren dentro de las Prisiones, bien sean religiosas, patrióticas o culturales y diariamente en la formación de la tarde y después del toque de oración, se interpretará el himno nacional por las bandas, orquestas, coros o cornetines de los establecimientos penitenciarios. Los penados escucharán dicha audición o el aludido toque en posición de firmes y descubiertos⁵⁷⁶.

Las agrupaciones corales

Junto a la presencia del corneta, que tenía la obligación de interpretar los toques reglamentarios, las agrupaciones corales fueron el elemento musical indispensable en las prisiones. Como hemos visto, se requirió una mínima estructura coral para interpretar los himnos preceptivos; no obstante, una vez establecido el conjunto vocal, crecían las expectativas hacia la interpretación de

⁵⁷⁴ Marcos Ana (Fernando Macarro), *Decídme cómo es un árbol. Memoria de la prisión y de la vida*, Umbriel Editores. Tabla Rasa, 3ª ed. (Barcelona, Tabla Rasa y Ediciones Urano, 2007), p. 87.

⁵⁷⁵ Manuel Amblard (Manuel de la Escalera), *Muerte después de Reyes. Relatos de cautividad en España*, México, Ediciones Era, 1966. [Edición española: Madrid, Forma Ediciones, 1977], p. 23.

⁵⁷⁶ *Redención*, 29 de mayo de 1943.

un repertorio más exigente. Así, por ejemplo, en la Prisión Provincial de Madrid, funcionaba en mayo de 1939 un orfeón que cantaba los himnos nacionales, pero *Redención* alude a la pretensión de que, por medio de éste, «durante el sacrificio de la misa, se acompañe tan solemne acto con música religiosa»⁵⁷⁷.

Los encargados de formar los conjuntos corales eran a menudo los capellanes de las prisiones, que solían acompañar las voces desde el armonio. Para disponer de este instrumento se llegó incluso a requerir la aportación económica de los reclusos. Así, en la prisión de Gijón, y coincidiendo con la celebración del Día de la Victoria, los presos adquirieron por suscripción, encabezada por «los señores director, capellán, funcionarios y personalidades de la Auditoría de Guerra»⁵⁷⁸, el armonio preciso para acompañar al coro. No sólo los capellanes, sino también los reclusos profesionales de la música ejercieron en igual medida la dirección de los orfeones. En la Prisión Provincial de Sevilla fue Rafael Fernández Alba, un compositor sevillano que había formado parte de la Banda Obrera de su localidad natal, autor de marchas procesionales, el primer director del orfeón, integrado por «cincuenta bien escogidas voces, en sus cuatro cuerdas». De esta agrupación se afirmaba que formaban «un conjunto armónico de perfecto ajuste y serenidad, favorecido por el conocimiento del solfeo de todos los ‘coristas’»⁵⁷⁹. Sin embargo, las agrupaciones corales solían caracterizarse, dadas las circunstancias, por la heterogeneidad de sus componentes, por ejemplo, en la prisión de mujeres de Ventas se conformó un coro «compuesto por cuarenta reclusas, entre ellas cantantes de ópera, profesoras de Música, violinistas y aficionadas». Este coro actuó en mayo de 1939, con

⁵⁷⁷ Polo Bernabé, corresponsal. *Redención*, 6 de mayo de 1939.

⁵⁷⁸ *Redención*, 3 de junio de 1939.

⁵⁷⁹ *Redención*, 3 de junio de 1939.

motivo del bautismo de tres niños nacidos en prisión, interpretando «los himnos nacionales, brazo en alto», y dando posteriormente los vivas de rigor⁵⁸⁰. Juana Doña, presa en la cárcel de Ventas a principios de los años cuarenta, fue testigo de los ensayos del coro: «La celda daba a uno de los patios donde todas las tardes se reunía un grupo numeroso de presas para cantar. Ésta era también una forma de ahuyentar el hambre. Las cantoras ponían todo el entusiasmo de que eran capaces, sabían que eran escuchadas por miles de mujeres. Organizaron unos coros dirigidos por ‘doña Justa’, militante socialista y profesora de folclore español, que hacían las delicias de toda la prisión»⁵⁸¹.

El repertorio más interpretado por las agrupaciones corales consistía en himnos, música religiosa con la que se adornaba la misa y cantos populares. La selección coral para el acompañamiento de la misa del coro de la prisión de Figueirido, compuesto por treinta voces y dirigido por un recluso, incluía obras de Palestrina, Victoria o Croce, así como canciones profanas de autores españoles⁵⁸². Entre estos coros, se distinguió por su competencia y sus dimensiones el de la prisión de Burgos, compuesto en junio de 1939 por ciento diez cantores y dirigido por el recluso guipuzcoano Eugenio Orbeago. Uno de sus programas, ofrecido durante la misa, combinaba la música de Bach o Wagner y la de Perosi con las obras de autores españoles, entre ellos el propio Orbeago:

1. Pasión San Mateo (4 y 6 voces), J. S. Bach. -2. Sequentia (4 voces), H. Eslava. -3. Cor Dulce (solo), F. Bengoa. -4. Laetentur Coeli (ochote), F. Bengoa. -5. Nunca dueño mío (solo), Bengoa-

⁵⁸⁰ *Redención*, 13 de mayo de 1939.

⁵⁸¹ Juana Doña, *Desde la noche y la niebla. Mujeres en las cárceles franquistas*. Madrid, horas y HORAS, la editorial, 2012, p. 199.

⁵⁸² José Ramón Martínez Suárez, corresponsal. *Redención*, 15 de abril de 1939.

Millet. -6. O salutaris (4 voces), L. Perossi [sic]. -7. Ego te adoro (solo), F. Bengoa. -8. O sacrum (4 voces), L. Viadana. -9. Loquere dómine (4 y 6 voces), E. Orbegozo. -10. Fe y esperanza (4 voces), T. Bretón. -11. Coro de peregrinos (4 voces), R. Wagner. —Himno Nacional⁵⁸³.

Eugenio Orbegozo, en prisión desde 1937, fue condenado en 1938 a la pena de muerte conmutada a treinta años de reclusión por delito de adhesión a la rebelión: se le acusaba de haberse presentado voluntario a las milicias vascas, donde había alcanzado el grado de comandante⁵⁸⁴. Excepcionalmente —puesto que, en principio, tenían derecho a redimir pena los presos de condenas inferiores a los doce años— fue nombrado director de la masa coral. En 1943 quedó en libertad condicional, tras haber sido reducida su condena a doce años merced a su labor en el programa de redención de penas. Según todos los documentos, su labor al frente de este coro fue excepcional, y se caracterizó por una dedicación y una disciplina extraordinarias. Un ex recluso, antiguo integrante de la agrupación recordaba la labor del músico de Tolosa: «Yo diría, sin miedo a exagerar, que éramos el mejor coro de hombres del mundo, porque si con el entrenamiento a que nos sometía el amigo Orbegozo no lográbamos serlo, entonces sí —y esto lo digo con toda seguridad— éramos los peores cantores del mundo»⁵⁸⁵.

La selección musical religiosa interpretada por estos conjuntos carcelarios dio prioridad, por encima de la polifonía renacentista, a las obras pertenecientes al periodo comprendido entre los

⁵⁸³ *Redención*, 10 de junio de 1939.

⁵⁸⁴ Juicio sumarísimo de urgencia nº 21. Santander, 8 de junio de 1943. Secretaría General de Instituciones Penitenciarias. Ministerio del Interior.

⁵⁸⁵ [Eugenio Ibarzabal, Koldo Mitxelena (entrevistas), Erein, 2001]] En José Manuel Mendizábal. *Gudaris y rehenes de Franco (1936-1943)*, Irún, Alberdania S. L., 2006, p. 345.

siglos XIX y XX. Los nombres de Hilarión Eslava, Michael Haller, Angelo Tubi, Ettore Pozzoli, Licinio Refice y, sobre todo, Lorenzo Perosi —cuya música tuvo en España entre los años treinta y cincuenta una influencia enorme⁵⁸⁶—, demuestran que los directores de estos orfeones buscaban una música sencilla para los intérpretes, pero efectiva, melódica y grande, una herramienta propagandística apropiada para sobrecoger el espíritu.



Figura 1. Orfeón de la Prisión de Burgos. En la primera fila, en el centro, con lentes, Eugenio Orbeago. Redención, 30 de septiembre de 1939.

Las formaciones instrumentales

La mayor parte de las formaciones instrumentales creadas en el marco de las prisiones de la posguerra se distingue por su heterogeneidad y precariedad, tanto debido a los indultos como a la

⁵⁸⁶ Véase, entre otros, el estudio de Ángel Medina, «La música en el templo tras el motu proprio de San Pío X: una mirada desde los archivos de la Iglesia», *Memoria ecclesiae*, nº 31, 2008, pp. 21-44.

muerte o al traslado de los presos, que eran sistemáticamente sometidos al llamado turismo carcelario. Una mínima plantilla podía servir para dar cobertura musical a la liturgia; así, el compositor Eduardo Rincón, recordando su estancia en 1939 en la prisión de Santander, mencionaba a «Galdona y León Bravo, músicos que estaban obligados a ayudar en misa ejecutando piezas clásicas, y así tuvieron la suerte de excepcionalmente poder residir en la enfermería de la cárcel [...]. Bravo tocaba el violín y Galdona, a falta de piano, el armonio, y entre ambos amenizaban la misa obligatoria de cada domingo o fiesta de guardar»⁵⁸⁷. Las agrupaciones más habituales consistieron en bandas, rondallas y orquestas. Estas últimas diferían mucho de las plantillas convencionales, de forma que, tanto por su tamaño como por su composición, se alude frecuentemente a ellas con el nombre de «orquestinas». En general, y de acuerdo con las fotografías publicadas en *Redención*, la variedad de los instrumentos utilizados sugiere que los componentes de estas orquestas provenían de distintos ámbitos: el mundo *clásico*, los espacios de la música tradicional (donde sobresale la figura de Agapito Marazuela⁵⁸⁸) y los ambientes de la música ligera y del jazz. De acuerdo con las memorias antes citadas, las orquestas más nutridas se encontraron en la Prisión Provincial de Pamplona, con cuarenta y tres instrumentistas, y sobre todo, en la Prisión Provincial de Valencia, donde existía una «banda y orquesta, compuesta de 130 músicos»⁵⁸⁹. También se formaron algunos conjuntos de cámara, como el cuarteto que interpretó el «Minueto de Primavera, de Beethoven; el Andante religioso, de Barbieri, y el

⁵⁸⁷ Eduardo Rincón, *Cuando los pasos se alejan*, Santander, Editorial La Bahía, 2011, p. 71.

⁵⁸⁸ Militante del PCE, pasó varios años en distintas cárceles de Madrid, Ocaña, Burgos o Vitoria.

⁵⁸⁹ *El Primer Año de la Obra de Redención de Penas*, 1 de enero de 1939-1 de enero de 1940. Apéndice nº 3.

Momento Musical, de Schubert»⁵⁹⁰ en la Prisión Central de la Tabacalera de Santander, durante una misa oficiada por el obispo.

La procedencia de los instrumentos era diversa. Algunos pertenecían a los propios reclusos y otros eran aportados desde fuera de la prisión, por ejemplo, en la de Celanova contaban «con un piano cedido por don Alfonso Feijóo, una flauta y un violín»⁵⁹¹. En algunas ocasiones, los instrumentos eran construidos por los propios reclusos⁵⁹².

De acuerdo con las páginas de *Redención*, en 1939 se consolidan ya algunas de las formaciones instrumentales carcelarias más importantes, como la orquesta de la Prisión Celular de Barcelona, que contaba con cuarenta músicos e iniciaba sus actuaciones con motivo de la Misa de Pascua, bajo la batuta del director Jaime Serra. De acuerdo con *Redención*, cada día ofrecía un concierto en uno de los siete patios. En su repertorio figuraban zarzuelas como *Los claveles*, *Bohemios*, *La Dogaresa*, *Gigantes y cabezudos* y *La viejecita*, y música exclusivamente instrumental como «el Nocturno de Field; Aria y Sarabande, de Back [sic]; Serenatas, de Albéniz y Tuselli; Marcha nupcial, de Mendelson [sic]; Menuett, de Mozart, y varias de Suppe, Ketelbey, Gluck y Händel, a más de los himnos nacionales y de los patrióticos»⁵⁹³. También se conformó una banda, cuyos programas incluían obras compuestas por el propio Jaime Serra como *Gloria al Caudillo*, *La cantinera del Tercio* y *Gloria a José Antonio*.

⁵⁹⁰ *Redención*, 27 de mayo de 1939.

⁵⁹¹ *Redención*, 27 de mayo de 1939.

⁵⁹² En la Central de Formentera, con motivo de la Pascua de Resurrección, «debutó la orquestina 'Nereida', que dirige el recluso Juan San Anastasio. Componen esta orquestina: trompeta, saxofones, guitarra, violín, bandurria y jazz-band [sic], habiendo sido construidos los instrumentos de este último en esta Prisión». *Redención*, 18 de abril de 1942, p. Con el término «jazz» se aludía frecuentemente a la sección de batería.

⁵⁹³ *Redención*, 3 de junio de 1939.

Otra de las formaciones que se destacaron fue la de la cárcel de Porlier (un auténtico símbolo de la represión franquista hasta su cierre el 18 de marzo de 1944, sede del semanario *Redención* tras su primera aparición en Vitoria y lugar de encierro de presos destacados por su significación política y cultural, como Marcos Ana o el escritor Álvaro Retana). Las actuaciones de la orquesta alcanzaron las páginas del periódico *ABC* que, en noviembre de 1939, recogía la «Velada musical» que tuvo lugar en la prisión con motivo de la festividad de Santa Cecilia, circunstancia en la que la orquesta interpretó «escogidas obras de nuestro repertorio clásico»⁵⁹⁴, seguidas de los preceptivos himnos y saludos. Entre los integrantes de esta formación se encontraban, en 1939, su director —además de arreglista, oboe y violinista primero—, Vicente Hernández Adán⁵⁹⁵; Diego Salas Huertas, clarinete; Leocadio Fuentes Bondía, saxofón tenor y clarinete bajo de la banda municipal; Juan Castillo, director de banda y saxofón; Sixto López Peña, trompeta (músico de 1ª del Tercer Cuerpo del Ejército); Esteban Iglesias Martín, trombón; Manuel Martínez Serrano *Varillas*, bandurrista y cantador de jotas del *Trío Aragón*; Eugenio Checa, laúd; Luis Álvarez de la Puerta, guitarrista; Ramón Terrero Ramos, piano; Juan Vicente Huertas y Benito Martín Villasala, violines; y los hermanos Pedro, Casimiro y Paulino Álvarez Parra, violonchelo, contrabajo y archivero, respectivamente. Pedro y Casimiro, «músicos en teatros y revistas», habían participado como milicianos durante la Guerra Civil, alcanzando el grado de teniente. Fueron condenados a prisión perpetua por «delito de adhesión a la rebelión», siéndoles conmutada la condena a treinta años de reclusión puesto que no habían come-

⁵⁹⁴ *ABC*, 22 de noviembre de 1939.

⁵⁹⁵ *Redención*, n.º 14, 1939.

tido «actos de perjuicio a persona alguna»⁵⁹⁶. Casimiro murió el 21 de noviembre de 1942 a los 32 años en la Prisión Central de Burgos⁵⁹⁷. Ese mismo mes de noviembre, Pedro y Paulino fueron trasladados a la Prisión de la Tabacalera de Santander, donde falleció Pedro a los pocos días de haber llegado⁵⁹⁸.



Figura 2. Orquesta de la Prisión de Porlier. Redención, 8 de julio de 1939.

Alrededor de estas orquestas se organizaban festivales líricos —a los que ya se hizo referencia— que comprendían diversos géneros de entretenimiento, en especial representaciones teatrales de cuadros artísticos⁵⁹⁹, con la inclusión de recitadores, cuentistas,

⁵⁹⁶ Expediente del Juzgado Provincial de Responsabilidades Políticas de Madrid, 13 de julio de 1939. Centro Documental de la Memoria Histórica.

⁵⁹⁷ «A consecuencia de endocarditis.» Certificado de defunción. Burgos, 22 de noviembre de 1943. Centro Documental de la Memoria Histórica.

⁵⁹⁸ «A consecuencias de colapso vasomatríz.» Véanse los expedientes del Centro Documental de la Memoria Histórica: Diligencia del juez Sr. García Monge. Burgos, 20 de noviembre de 1943 (C.6,038,736). Informe del juez de la Prisión Provincial de Santander nº 1.119 (Santander, 17 de enero de 1944) y nº 5.359 (Santander, 21 de mayo de 1943).

⁵⁹⁹ En ellos tuvo una presencia destacada el actor y director de escena Eugenio Casals, tanto en la Prisión Celular de Barcelona como en la Prisión Provincial de Madrid.

cómicos y músicos aficionados, como ocurrió en el festival que tuvo lugar, en mayo de 1939, en la prisión de Porlier, autorizado «por la paternal bondad» del director-inspector de las prisiones de Madrid, Amancio Tomé⁶⁰⁰. Los cuadros artísticos fueron muy frecuentes en las prisiones de mujeres, con una importante presencia de la danza. Sirva como ejemplo el festival que tuvo lugar en la Provincial de mujeres de Barcelona, que se celebró «poniéndose en escena un sainete y varios números de baile, terminándose, después de la presentación de la masa coral, con los himnos nacionales»⁶⁰¹. Hay que subrayar que en 1940 se nombra vocal del Patronato de Redención de Penas por el Trabajo a Pilar Primo de Rivera⁶⁰², y que los coros de la Sección Femenina ofrecieron distintos conciertos en diversas cárceles españolas⁶⁰³.

Conclusiones

Pocos de los nombres que recogió el semanario *Redención* han tenido un lugar en las páginas a través de las que se ha relatado la historia de la música española. La mayoría de los que poblaron las cárceles de la posguerra fueron músicos aficionados, pero existieron también numerosos intérpretes de bandas y orquestas de mayor o menor entidad, cantantes, directores y compositores de relieve, entre ellos Arturo Dúo Vital, preso durante apenas un año en la cárcel de la Tabacalera de Santander⁶⁰⁴, Luis Brage, recluido entre 1939 y 1940 en la Prisión de Orense⁶⁰⁵, o Guillermo Cases, que fue

⁶⁰⁰ *Redención*, 27 de mayo de 1939.

⁶⁰¹ *Redención*, 1941.

⁶⁰² *Redención*, 17 de febrero de 1940, citando el BOE del día 12 de ese mes.

⁶⁰³ En la navidad de 1943 el coro de la Sección Femenina daba un concierto en el Reformatorio de Adultos de Alicante, con canciones españolas y de navidad.

⁶⁰⁴ Julia Lastra Calero, Arturo Dúo Vital (1901-1964) *Travesías por la música*, Santander, Fundación Botín, 2013.

⁶⁰⁵ David Ferreiro Carballo, *Luis R. Brage Villar; Obra e memoria*, Trabajo de investigación.



Figura 3. El pie de foto reza: «Las ‘artistas’ que cantaron el coro de los repatriados de Gigantes y cabezudos». («Festival artístico en la Prisión de Mujeres de Saturrarán»). Redención, 25 de mayo de 1940.

nombrado director de las orquestas de las prisiones madrileñas. La colaboración de los músicos se produjo tanto a través de la organización y participación en agrupaciones vocales e instrumentales como a través de la composición, con la creación de música religiosa, canciones, himnos o marchas, a menudo en honor a las figuras símbolo del nuevo orden, como Franco y José Antonio. La mayor parte de estos músicos apenas ha sido objeto de estudio o se ha obviado este periodo de su trayectoria en el perfil de sus biografías. Muchos de ellos prefirieron olvidar un tiempo atroz, en el que fueron instrumentalizados por el aparato de propaganda franquista. Sin embargo, frente a las terribles condiciones de las cárceles de la posguerra, la música constituyó un consuelo y una manera de reclamar lo colectivo ante la soledad del individuo, expuesto al hambre, a la enfermedad, al maltrato y a la pena de muerte.

El último número de *Redención* —el 2044— recogía, junto a un «Apunte histórico» de Juan Antonio Cabezas, ex redactor y ex

recluso, destacado por sus extensas y frecuentes colaboraciones en los primeros cinco años de este periódico, un artículo de Enrique de la Morena, que personalizaba al semanario para darle la categoría de un viejo compañero: «Te mueres, amigo, porque [...] sueñas mal en tu nombre propio, ya que, en tu nacimiento, abundaron los cirios y las palabras de salvación eterna, cuando, sin duda, deberían haberte bautizado con más agua bendita de salvaciones humanas»⁶⁰⁶.

⁶⁰⁶ *Redención*, 27 de junio de 1978.