

# Ángel González y la música

LUIS GARCÍA MONTERO  
Universidad de Granada  
Instituto Cervantes

## Resumen

Este artículo estudia el lugar privilegiado que la música ocupa en la construcción de la poética realista de Ángel González partiendo del modo en que la canción popular entró en el engranaje de su formación a través del diálogo con Juan Ramón Jiménez y Antonio Machado en *Áspero mundo* (1956), pasando por la consolidación de una lírica de la memoria y de la emoción en *Grado elemental* (1962) –donde la música propicia meditaciones sobre el tiempo, la permanencia del ayer y la historia perdida– para continuar en *Tratado de urbanismo* (1967) y en otros libros posteriores. Este protagonismo de la música en la obra de Ángel González quedó recogido en una antología que él mismo preparó, *La música y yo* (2002), donde defendió su papel como ámbito de resistencia y como refugio amable de una vida rodeada por las hostilidades.

**Palabras clave:** Ángel González, música, memoria, Poesía Social, realismo

## Abstract

This article studies the privileged place that music occupies in the construction of the realistic poetics of Ángel González, starting from the way in which popular song took part of his formation through the dialogue with Juan Ramón Jiménez and Antonio Machado in *Áspero mundo* (1956), going through the consolidation of a lyric of memory and emotion in *Grado elemental* (1962) –where music encourages meditations about the time, the past and the lost history– to continue in *Tratado de urbanismo* (1967) and in other later books. This leading role of music in Ángel González's work was included in an anthology that he himself prepared, *La música y yo* (2002), where he defended the role of music as an area of resistance and as a friendly refuge from a life surrounded by hostilities.

**Keywords:** Ángel González, music, memory, Social Poetry, Realism



Participo en este encuentro como un declarado ejercicio de admiración, de recuerdo a la poesía de nuestros mayores, porque lo que está claro detrás de todos los debates es que si nos dedicamos a la poesía en una orilla o en otra, de una manera o de otra, es por admiración. Un día fuimos lectores, nos deslumbró alguien, una voz, una experiencia ajena que nos sorprendió con un libro en las manos... y la hicimos nuestra. Y aprendimos que la poesía es tarea de hospitalidad en la que alguien prepara sus palabras para que después sean habitadas. Los lectores las hacemos nuestras y las convertimos en parte de nuestra vida. Este es el caso de la poesía de Ángel González por lo que se refiere a muchos de nosotros.

La música es un motivo que tiene que ver con la poética de Ángel González y que tiene también que ver con una manera de entender la poesía: la cultura, la inteligencia, la reflexión, los cálculos, desembocan siempre en la emoción. Este es un valor que –creo yo– no debe perder nunca la poesía. Recordé al empezar a preparar estas notas un poema de Ángel que se titula “Penúltima nostalgia”. Pertenece al libro *Grado elemental*, publicado en 1962, en Ruedo ibérico.

Se trató de un homenaje a Antonio Machado, y este poema que recuerdo tiene como protagonista a la música. Empieza así:

Ha llegado el momento  
de la nostalgia.

¿Recuerdas?



Aquel dulce violín  
el de los tangos,  
acosado por el entrecortado rumor de los bandoneones  
y las felices turbas  
derramando champán en los escotes  
de las muchachas algo locas, algo  
despeinadas, algo tristes también,  
algo caídas.  
(2004: 141)

Es un poema significativo, largo, protagonizado por la memoria, donde aparece la música como una vía fundamental de diálogo con el tiempo, con la permanencia del ayer, con el recuerdo de situaciones pasadas. Aparecen en los versos las orquestas, el violín, el charleston, los bailes, las trompetas, el saxo, las marimbas, y poco a poco se va reconstruyendo a través de los sonidos una historia perdida.

El poema, como corresponde a un libro crítico, llama la atención sobre las posibles trampas de la memoria oficializada. Junto a los buenos recuerdos, Ángel González pide que no se pierdan los malos episodios. Junto a la dulce caja del violín, junto al destello de la adorada y cálida trompeta, también hay un revólver, la amenaza de una pistola. La conciencia se resiste, no quiere que la memoria olvide los cadáveres, las situaciones críticas que había vivido desde su infancia a causa la Guerra Civil y de la represión de la posguerra, un mundo de amenazas, miedos, desolaciones que había sufrido y que formaban parte inevitable de él. Si tú, memoria nuestra, quieres devolvernos escenas de felicidad, risas y abrazos, devuélvenos

también  
nuestros cadáveres,  
enséñanos  
también  
los asesinos,  
deja  
también junto a la oscura caja  
del violín,  
también junto al destello  
de la dorada y cálida trompeta,  
un revólver  
también,  
una pistola.  
(2004: 145)

La insistencia en el 'también' asume que la realidad tiene distintos pliegues y que la apuesta por la belleza no supone un olvido del lado más temible de la existencia: junto al violín, el revólver. Por eso es significativo que la música tenga que ver en este poema con la memoria, que sea ella misma una parte fundamental de lo mejor de la vida, de los recuerdos amables, de la intimidad frente a la hostilidad, y que la música en cuanto emoción no borre sin embargo

el lado doloroso de la existencia, sino que nos ayude a recordar las dos caras de la realidad, una dinámica partida entre melodías y ruidos, entre la pistola y la belleza.

El protagonismo de la música en la obra de Ángel González quedó recogido en una pequeña antología que él mismo preparó y publicó en la editorial Visor con el título *La música y yo* (2002). En el prólogo se fundamentaba el papel de la música como ámbito de resistencia y también como refugio amable de una vida rodeada por las hostilidades. El poeta explica que la música tiene que ver con la Creación. Empieza de manera irónica afirmando que cuando Dios creó el mundo y dijo “hágase la luz”, inmediatamente se puso a oír la luz, porque la música es inseparable de la luz, “la melodía que desprendía el cosmos al iniciar el acompasado baile de los astros” (2002: 7). Por eso se atreve a sostener que su deuda con la música tiene que ver con la creación divina. Sube muy alto para inmediatamente confesar que, además de Dios y las esferas, su vocación musical tuvo que ver con algo mucho más modesto, la suerte de que su padre comprara una radio galena, un aparato propio de principios del siglo pasado. La realidad y sus diversos pliegues. Gracias a esa compra él pudo empezar a oír música desde que era muy niño. Un artilugio que le permitió oír el mundo y sentirse él mismo como Dios, es decir, oyendo la luz y emocionado por la vida: “y, pese a la humildad de aquel artilugio, al oírlo me sentí como Dios: tan sorprendido y deleitado que no me resigné a abandonarme al encanto de aquel ruido seductor, sino que pretendí hacerlo yo mismo, sentirlo nacer entre mis manos” (2002: 7-8). La estética de Ángel deberá acostumbrarse a mirar hacia lo alto sin dejar de poner los pies en la tierra.

A partir de ese aparato de radio del padre, y eso es lo importante, la música tuvo que ver con la biografía de Ángel González. Intentó aprender a tocar la guitarra, se esforzó, llegó a tocarla casi bien, pero no con la perfección del profesional de la música. Ángel sabía algo de música. Como es conocido, en 1943 enfermó de tuberculosis, tuvo que encerrarse con su hermana y su madre en un pueblo de la sierra de León, Páramo del Sil, y allí terminó de preparar las asignaturas que le faltaban para aprobar el bachillerato en 1944. Eran años muy duros, la Guerra Civil se había encarnizado con los maestros hasta el punto de que las escuelas españolas, por culpa de una grave represión golpista, se quedaron sin maestros. En muchos lugares, se identificaba la cultura y el magisterio con la República. De ahí su castigo. Para cubrir vacantes, las autoridades tuvieron que preparar e improvisar un programa de bachilleres maestros, concediendo el título de magisterio a gente que tenía aprobado el bachillerato. Sólo hacía falta realizar un breve curso. Ángel hizo ese curso de bachilleres maestros, estudió solfeo y ejerció en la escuela de un pueblecito de la serranía de León, cercano a Páramo de Sil, que se llama Primout. Recordaba el poeta que, como maestro, enseñó a los chiquillos canciones, algo de música, dentro del programa que preparó para sus alumnos en la escuela.

Volvió a Oviedo en 1947 y empezó a colaborar con *La voz de Asturias*, uno de los periódicos de su ciudad, como crítico musical. No es que estuviese muy formado, pero le gustaba dedicarse a la escritura, a la cultura, y entre 1947 y 1953 fue el crítico musical de ese periódico. Algunos artículos los firmó con su nombre, pero en general eligió otros nombres para firmar sus colaboraciones. Uno de ellos fue Bercelius, personaje sacado de una novela que había leído en su infancia y que lo marcó mucho: *Amado vagabundo* de William Locke. El argumento cuenta la experiencia de un arquitecto, cansado de la oficialidad, de la vida mentirosa, de las convenciones, que se hace vagabundo por un tiempo para solventar una crisis sentimental. Después, cuando intenta volver a la vida convencional de arquitecto con éxito en el mundo de la burguesía, lo encuentra todo mentiroso, tan falso todo que prefiere seguir siendo un vagabundo.

Con esa actitud crítica de Bercelius, Ángel González reseñó los conciertos de la Sociedad Filarmónica, del Teatro Campoamor, y escribió sobre pianistas, sobre orquestas, violines y óperas. Asumió un punto de crítica muy dura para defender las verdaderas aspiraciones de la música de todas las convenciones, los amaneramientos de la alta burguesía, de la buena

sociedad que se engalanaba para asistir al Campoamor, convirtiendo la experiencia artística en un espectáculo para aspirantes al elitismo. Cuando se leen las críticas de Ángel en *La voz de Asturias*, uno se acuerda de la mala leche que a veces pueden tener los críticos literarios. Este crítico musical era bastante duro. Fernando Valverde publicó en 2015, en la editorial Visor, un estudio sobre las colaboraciones de Ángel González en la prensa. El título recoge bien la idea sostenida en el libro: *La construcción de la identidad literaria: de Berceñus a Ángel González*. En un apéndice se recoge una buena selección de los artículos de Ángel González. Y la verdad es que hay pruebas suficientes para justificar que la construcción de la identidad literaria de Ángel, sus primeras colaboraciones como escritor, tienen que ver con la música. Y tienen que ver con una experiencia estética que, por una parte, quiere dudar de lo convencional, quiere criticar el tradicionalismo más reaccionario, pero, por otra, intenta evitar que esas críticas a lo convencional y al tradicionalismo caigan en la rareza, en la ocurrencia, en una oscuridad elitista que no tengan nada que ver con los argumentos de la vida cotidiana.

Ángel González ha evocado en diversos momentos sus aspiraciones y limitaciones en la música. El lector puede encontrar el tejido formado por los detalles biográficos y literarios en textos como "Auto percepción intelectual de un proceso histórico", publicado en 1990. En estas lúcidas confesiones literarias, Ángel recuerda lo siguiente: "Desde niño sentí un enorme interés por la música. La primera vez que oí tocar un piano creo que estuve a punto de sufrir un desvanecimiento, sentí una rara sensación como de mareo, y tendría yo entonces tres o cuatro años" (2005: 446). Y después cuenta cómo se hizo con un xilófono, una guitarra y un violín y cómo estudió solfeo y un par de años piano. Su profesor de guitarra fue un sargento de la Legión durante los años de la Guerra Civil. Música, vida, belleza y memoria.

En la antología que he citado antes, *La música y yo*, Ángel confiesa: "Quizá de una manera no consciente, mi dedicación a la poesía obedeció tal vez a la intención de hacer con las palabras lo que con los sonidos puros me estaba vedado" (2002: 8). Como si él hubiera querido ser músico y, al no poder, acabase desembocando en la poesía. Al final del prólogo concluye: "Ojalá que haya sido para bien" (2002: 10). Pues sí, a quienes somos sus lectores nos parece que fue para bien. Una verdadera suerte su dedicación a la poesía.

Y ahora, con el ánimo de resumir y elegir perspectivas, señalo algunas cosas que a mí me parece importante destacar en esta relación del poeta Ángel González con la música. Primera cuestión: la matemática y el sentimiento, o la hermandad de la técnica y la emoción. En la estética sentimental impuesta por el Romanticismo, surgió con frecuencia la tensión establecida entre la espontaneidad expresiva y los ejercicios de razón artesanal que demandaba el conocimiento artístico. Se trata de uno de los amores inevitables y contradictorios entre verdad y arte. El necesario vínculo con el frío tomó importancia en épocas de purismo artístico, pero en un viaje de ida y vuelta. Si los románticos debían asumir las matemáticas formales, los puristas estaban obligados a negociar con el corazón.

Ángel González vivió estas tensiones en el horizonte comprometido del realismo de la palabra poética con vocación de arte. Junto al testimonio de la historia y la vida hay en sus versos conocimiento literario y voluntad de arte. Este difícil mestizaje del poeta comprometido se une a la vinculación de contrarios que aparece de una y otra forma, con unos matices o con otros, en la tradición contemporánea. Por ejemplo, las reglas y el sentimiento. Federico García Lorca es un caso significativo aquí por su relación íntima con la música. En una de sus prosas juveniles, "Divagación. Las reglas de la música" (*Diario de Burgos*, 18 de agosto de 1917), afirma desde una educación romántica: "Y es que las reglas, principalmente en este arte de la música, son inútiles, sobre todo cuando se encuentran con un hombre de temperamento genial" (1997: 42). Pero un poco más adelante, debe casi matizar: "Desde luego que para base no hay más remedio que aprender a las reglas, pero una vez por encima de ellas, si se rompen, únicamente hay que inclinar la cabeza ante las obras" (1997: 43). Unos años después, preocupado ya por una estética cercana a la modernidad vanguardista, con motivo del Concurso de Cante Jondo

celebrado en Granada, en 1922, asume junto a Manuel de Falla una lectura modernizadora del Romanticismo, un pacto que equilibra la pureza conceptual y el legado misterioso de los siglos y el folclore. Es el tono de su *Poema del cante jondo*. Pero si seguimos un poco más adelante, y llegamos a 1926, ese pacto se desequilibra en favor de una lectura fría, racional, del *Retablo de Maese Pedro* de Falla. Christopher Maurer rescató una entrevista en la que el poeta granadino afirmaba: “Nuestro momento no es un momento romántico gracias a Dios” (1997: 68). Luego volverá a la estirpe romántica para buscar efectos de irracionalidad. Viajes de ida y vuelta, que están muy presentes en los itinerarios lorquianos.

La música aparece con frecuencia en este tipo de discusiones porque los ejercicios de racionalidad artesanal, las partituras, la técnica, son necesarias para desembocar en la expresión de unas emociones directas, casi puras, no manchadas por ningún tipo de materia. Ese diálogo entre la técnica, la conciencia creadora y la emoción es algo que Ángel González advirtió y convirtió en camino propio a la hora de construir su mundo literario. Aquí la tensión será situada en las relaciones de una poesía realista, pegada a la vida, que es al mismo tiempo consciente de su elaboración precisa. En uno de sus últimos artículos, “Sobre la poesía: un alegato”, escrito a modo de resumen de su dilatada experiencia poética, recuerda que “la poesía es, en efecto y ante todo palabra, pero palabra que no se produce con espontaneidad, como el lenguaje cotidiano, sino palabra trabajada, elaborada con esmero, artificiosamente construida” (2005: 481). Ángel comentaba que casi siempre se sentía invitado a la escritura por un ritmo, una sugerencia de música de las palabras. La música era así origen de escritura y parte posterior de su proceso.

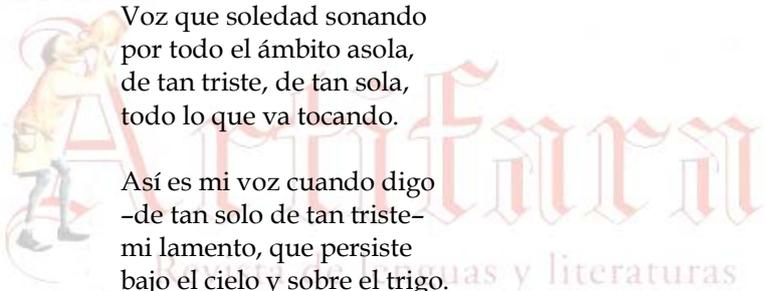
En cualquier caso, la música sostiene una de sus tensiones fundamentales, contrarios inevitablemente fundidos para un creador: la vida y el arte, o la emoción y la técnica. La otra tensión de Ángel, la dialéctica entre el escepticismo y la creencia en unos valores, buscará también –como veremos después– un campo de batalla en la música.

Por otra parte, como segunda cuestión, quiero destacar el diálogo que se da en la música entre las emociones más individuales y las emociones colectivas. Es decir, la dinámica en la que lo individual se convierte de manera muy fácil en una expresión colectiva capaz de emocionar al *nosotros* de una comunidad. Este es un ámbito de fusión entre el yo y el nosotros que se ve sobre todo en el folclore y en el cancionero popular. A Ángel González –y muchos de vosotros lo recordaréis– le gustaba cantar asturianadas, canciones folclóricas, tomar una guitarra y recordar a Juanín de Mieres para pasar después al horizonte mexicano de las rancheras. Él fue un lector juvenil del *Cancionero musical de la lírica popular asturiana* de Eduardo Martínez Torner, también admirado por García Lorca, y era un apasionado de la música popular latinoamericana. Dentro de la tradición poética culta, el interés por lo popular fue decisivo en la literatura contemporánea. Ya sabéis que en el prólogo a *La soledad: colección de cantares populares y originales* de Augusto Ferrán, Bécquer destacó la capacidad de lo folclórico para unir la experiencia sentimental de un individuo con una verdad colectiva, el poder lírico que significa condensar en cuatro, cinco versos de una letra popular, una sabiduría de siglos. Esto ha marcado la poesía contemporánea desde el Romanticismo tardío hasta la Generación del '27. Muchas reflexiones de Machado, Juan Ramón Jiménez, Federico García Lorca o Rafael Alberti, insisten en la capacidad del folclore de construir experiencias humanas colectivas heredadas para convertirlas en una expresión individual. Son un fundamento de sus poéticas.

Posiblemente en la sociedad en la que vivimos, marcada por un “tiempo-mercancía” de usar y tirar y por la telebasura, donde se está liquidando el folclore en nombre de los bajos instintos y de la manipulación de los sentimientos, este tipo de reflexión hoy ya no tiene sentido. Pero en la época de Ángel González todavía sí, y por eso, si leemos con atención su primer libro, *Áspero mundo*, de 1956, veremos cómo en la herencia machadiana y en diálogo con Juan Ramón Jiménez (que fue fundamental en la formación de Ángel González), aparecen de manera muy sosegada y sutil numerosos homenajes a la canción popular, recurso que le

permite buscar una forma de palabra realista y no retórica, jugar con la sencillez de lo cotidiano y, al mismo tiempo, mantener la originalidad. Su primera poesía, definida por el tono existencialista y un claro compromiso político, necesitaba este diálogo entre lo individual y el nosotros.

Y ahí la música jugó un papel muy importante en lo que se refiere a la recuperación de la canción popular:



Voz que soledad sonando  
por todo el ámbito asola,  
de tan triste, de tan sola,  
todo lo que va tocando.

Así es mi voz cuando digo  
-de tan solo de tan triste-  
mi lamento, que persiste  
bajo el cielo y sobre el trigo.

-¿Qué es eso que va volando?  
-Sólo soledad sonando.  
(1956: 31)

Estos son unos versos de *Áspero mundo*. También -y en eso aprende la lección de Juan Ramón Jiménez- utiliza el romance. Uno de los poemas de Ángel González que más le gustaban a Jaime Gil de Biedma es uno titulado "Son las gaviotas". Es muy sencillo, tiene un tono musical de canción popular en octosílabos arromanzados:

Son las gaviotas, amor.  
Las lentas, altas gaviotas.

Mar de invierno. El agua gris  
mancha de frío las rocas.  
Tus piernas, tus dulces piernas,  
enternecen a las olas.  
Un cielo sucio se vuelca  
sobre el mar. El viento borra  
el perfil de las colinas  
de arena. Las tediosas  
charcas de sal y de frío  
copian tu luz y tu sombra.  
Algo gritan, en lo alto,  
que tú no escuchas, absorta.

Son las gaviotas, amor.  
Las lentas, altas gaviotas.  
(2004: 57)

Es notable el magisterio con el que las fuerzas interiores del ritmo dan nueva apariencia a la música del romance tradicional. Así que resulta importante ver de qué modo la canción popular entró en el engranaje de la formación del mundo literario a través del diálogo con Juan Ramón-Antonio Machado en la poética realista de Ángel González. Esto ocurre desde *Áspero mundo*.

En tercer lugar, señalo que la música le sirve a Ángel González para consolidar una poética de la memoria y de la emoción. Este conocimiento de la experiencia humana que

permiten la memoria y las emociones supone una forma de resistencia, un deseo de no olvidar nunca la realidad. Al prologar las memorias de su amigo de infancia Paco Ignacio Taibo I, *Para parar las aguas del olvido*, Ángel González (1982) consideró algunos de sus aprendizajes más importantes en años difíciles: “decir *no* (en voz baja, por supuesto, pero con inquebrantable terquedad); a no darnos nunca por vencidos a pesar de sabernos derrotados” (1982: 11-12). Pues en esa estrategia del resistente que se encierra en la memoria, asumiendo las derrotas para no darse por perdido, la música tiene un papel fundamental. Un deseo de elaborar el tiempo, una alianza con el presente y la memoria. Es ahí, en la ética vital del resistente, donde Ángel González afirma que la música y la poesía son artes hermanas, porque son artes del tiempo. El poeta sostiene en el prólogo a *La música y yo* que “la música y la poesía son fenómenos asimilables en virtud de algunas propiedades compartidas. Las dos son artes que se producen en el tiempo, secuencias sonoras organizadas en periodos y ritmos que sugieren o intensifican movimientos anímicos, estados sentimentales (2002: 8). Son modos de organizar el tiempo como estado sentimental y eso hace inseparable a la poesía de las emociones, como ocurre con la música.

En el ámbito de la poesía se añade con claridad el ejercicio de la memoria como ámbito de resistencia. Canciones que se pegan a un tiempo, que condensan recuerdos, que nos hacen mantener una historia. Hay un poema de su libro *Tratado de urbanismo*, de 1967, que se titula “Canción para cantar una canción”:

Esa música...  
Insiste, hace daño  
en el alma.  
Viene tal vez de un tiempo  
remoto, de una época imposible  
perdida para siempre.  
Sobrepasa los límites  
de la música. Tiene materia,  
aroma, es como polvo de algo  
indefinible, de un recuerdo  
que nunca se ha vivido,  
de una vaga esperanza irrealizable.  
Se llama simplemente:  
canción.

Pero no es solo eso.

Es también la tristeza.  
(2004: 237)

El poema sabe, claro está, y sugiere que en realidad esas pérdidas de la memoria no se producen y que los recuerdos profundos establecen con el pasado y con los futuros no vividos un presente perpetuo. Es lo que yo intenté desarrollar en mi novela *Mañana no será lo que Dios quiera* (2009). Emocionaba que una persona de ochenta años, al hablar de su pasado, viviese como experiencia del presente lo que había sufrido un niño con ocho, nueve, diez años, por culpa de un golpe de Estado.

Bueno, como la música es importante en el mundo poético de Ángel González, cuando ese mundo entra en crisis, la música tiene también protagonismo. Ya saben: el franquismo dura mucho, se pierden las esperanzas, y además la poética comprometida de los autores sociales empieza a verse superada en las modas... Se produce en España una irrupción del capitalismo avanzado, los veinticinco años de paz de Fraga Iribarne suponían una consigna desarrollista: no crean ustedes que el futuro está en la política y en la democracia, sino en el desarrollo del capitalismo, dedíquense a comprar coches, un Seat 600, a comprar

electrodomésticos, disfruten del mercado que nos va a sacar de la pobreza y olvídense de política. Y los poetas sociales se sintieron entonces desplazados, olvidados, por una generación que iba a estar mucho más cómoda con las mercaderías de novedades que llegaban de Europa.

Ángel González, al hablar de los poetas novísimos, venía a decir que habían asumido las proclamas semióticas de la Sorbona o las proclamas experimentalistas y esteticistas de Europa como el pueblo español había asumido el Seat 600 y los electrodomésticos importados. El poeta entra en crisis, duda, cree que ya no tiene sentido su labor poética y su educación sentimental. Quedarse sin sociedad cuando uno se siente poeta social es duro. Publica entonces ese maravilloso poema "Preámbulo para un silencio" de *Tratado de urbanismo*, que corresponde al mismo momento en el que Jaime Gil de Biedma deja de escribir. Escribió entonces: "uno tiene conciencia / de la inutilidad de todas las palabras" (2004: 230).

Ángel González tuvo la suerte poética, más que humana, de marcharse de España. Necesitó ganarse la vida como profesor de literatura, emigró a los Estados Unidos, y allí, como parte de su tarea docente, empezó a estudiar la poesía de Blas de Otero, de Gabriel Celaya, de Antonio Machado. De pronto comprendió, ahora en el debate teórico, que su compromiso político con una estética realista no había sido un asunto coyuntural, un error, sino que tenía que ver con un desarrollo de lo poético, una vía con muchas cosas que decir en la modernidad y en la literatura contemporánea. Creo que fue su labor de profesor lo que salvó a Ángel como poeta en activo. Lo salvó del silencio que, por ejemplo, afectó a Jaime Gil de Biedma, que era alto ejecutivo de una empresa de exportaciones, Tabaco de Filipinas. Como siempre han tenido tan mala fama los poetas profesores –Cernuda se metía con ellos en la época vanguardista de la Generación del 27, aunque acabó siendo profesor–, me gusta recordar también casos en los que el ejercicio de la educación y de la investigación del profesorado puede salvar del silencio a un poeta gracias al reconocimiento de su propia tradición.

Para volver a la música, hay un poema muy divertido de *Muestra corregida y aumentada de algunos procedimientos narrativos y de las actitudes sentimentales que habitualmente comportan*, un libro de 1976, que se titula "Estoy bartok de todo":

Estoy bartok de todo,  
bela  
bartok de ese violín que me persigue  
de sus fintas precisas,  
de las sinuosas violas  
de la insidia que el oboe propaga  
de la admonitoria gravedad del fagot,  
de la furia del viento,  
del hondo crepitar de la madera.

Resuena bela en todo bartok: tengo  
miedo.

La música  
ha ocupado mi casa.  
Por lo que oigo,  
puede ser peligrosa.  
Échenla fuera.  
(2004: 308)

Aquí la ironía, el juego, el chiste sustituyen a la expresividad sentimental que intentaba crear un sentido de compromiso con el nosotros. Es un ejemplo de esa época de crisis que fue después superada.

Para terminar, recordaré que él mismo, cuando preparó la selección de sus *Poemas* para la editorial Cátedra, quiso explicar que el momento de crisis fue transitorio y que volvió a creer



### Bibliografía

- GARCÍA LORCA, Federico (1997) *Obras completas*, IV vol., Barcelona, Galaxia Gutenberg- Círculo de Lectores.
- GARCÍA MONTERO, Luis (2009) *Mañana no será lo que Dios quiera*, Madrid, Alfaguara.
- GONZÁLEZ, Ángel (1982) "Prólogo", en Paco Ignacio Taibo I, *Para parar las aguas del olvido*, Madrid, Júcar, pp. 9-13.
- (2002) *La música y yo*, Madrid, Visor.
- (2004) *Palabra sobre palabra*, Barcelona, Seix Barral.
- (2005) *La poesía y sus circunstancias*, ed. de José Luis García Martín, Barcelona, Seix Barral.
- (2008) *Nada grave*, Madrid, Visor.
- MAURER, Christopher (1997) "Una entrevista olvidada (1926). García Lorca ante el *Quijote* y el *Retablo de Falla*", en Andrés Soria Olmedo (ed.), *La mirada joven. Estudios sobre literatura juvenil de Federico García Lorca*, Granada, Universidad de Granada, pp. 63-69.
- VALVERDE, Fernando (2015) *La construcción de la identidad literaria: de Berceus a Ángel González*, Madrid, Visor.

