

La estética estática de Federico Muelas y sus secuelas

Ángel Luis Mota

Introducción: reivindicación de un poeta.

Un gran poeta y no menos grande crítico, Pedro Salinas, decía que "De entre los quehaceres del crítico, uno de los más arduos y delicados es la crítica de poesía. Esto, por supuesto, siempre que se proponga el despacho de su propósito con cierto rigor y profundidad, concienzudamente. El borrajear de cien a mil palabras sobre un libro de versos nuevos, en son de ditirambo o vejamen, y sin compromiso alguno de la responsabilidad, es cosa al alcance de cualquiera; y basta un somero hojear de las revistas literarias para ver que muchos se aprovechan de esa licencia".

Viene lo anterior a cuento de que es mucho lo que se ha escrito, mucho más todavía lo que se ha dicho y lo que se ha disertado, sobre Federico Muelas, en teoría el gran -el mayor poeta conquense- del siglo XX. Raro es el pájaro cantor de las virtudes y glorias conquenses que, en un algún momento de su loa, no aproveche para deslizar alguna mención a la persona o a la obra de un creador que ha dejado huella indeleble de su obra, hasta el punto de que ha terminado por convertirse en el poeta por antonomasia, el Poeta, con mayúscula, que aparece citado cada vez que se habla de Cuenca o lo conquense.

Sin embargo, si intentamos profundizar, conocer más sobre la obra de nuestro poeta, tropezaremos con que es muy poco lo publicado que intente romper con las manidas rutinas constantemente reiteradas. Como en tantas otras cosas en esta ciudad, se insiste en el tópico pero no se intenta abordar en profundidad el estudio de un personaje y de una obra que así quedan sometidos al albur, sin ningún referente medianamente coherente y riguroso.

Piénsese que, casi 25 años después de su muerte, no existe una edición de sus obras, completas o antologadas, y que no ha aparecido ningún estudio sobre el poeta al que, eso sí, se cita una y otra vez como esencia del más puro conquensismo. Tras el un tanto desaliñado y lamentablemente interrumpido intento del fallecido Carlos de la Rica de publicar las obras completas, no ha habido ningún otro trabajo, de carácter provincial o nacional, que se haya lanzado a explorar o profundizar en una creación que así se convierte en puro referente tópico vacío de contenido.

Si repasamos las historias de la literatura o las antologías, sólo encontraremos alguna que otra referencia de pasada. Desde que el catedrático Ángel Valbuena Prat le dedicara un párrafo en su *Historia de la Literatura Española* (es probable que por razones no exclusivamente literarias) hasta nuestros días, en que el *Diccionario de Literatura Española e Hispanoamericana* condensa su trayectoria en unas pocas líneas, no ha tenido fortuna el poeta del Hocino del Huécar en lo que se refiere al estudio, publicidad y difusión de su vida y obra, hasta el punto de que lo normal sea encontrar, y no siempre, su nombre simplemente citado dentro de una lista, más o menos extensa, de escritores que fueron sus contemporáneos.

María Dolores de Asís en su *Antología de Poetas españoles contemporáneos: 1936-1970* (Madrid, 1977) es de los pocos estudiosos que presta una atención más detenida a nuestro poeta, porque lo común es encontrar la cita escueta (caso de Luis Jiménez Martos en *La generación poética de 1936*) o la divagación puramente superficial.

Así pues, y cuando está a punto de celebrarse el vigésimoquinto aniversario de su muerte (ilustrativo del olvido y de la superficialidad a que vengo haciendo mención es que nadie haya hecho referencia a tal eventualidad y que todavía no se haya planteado algún tipo de conmemoración o celebración) pretendo que esta ponencia sea, sobre todo, una llamada de atención para recabar un tratamiento menos frívolo, menos superficial del que

viene siendo habitual. En resumen, este no especialista en la obra de Federico Muelas se daría por pagado si esta modesta aportación sirviera para que se dejara de invocar su nombre en vano y se planteara una revisión de su obra desde planteamientos filológicos alejados de la habitual rutina entre lo folklórico y lo huecamente retórico.

Antonio Sánchez Zamarreño habla de Federico Muelas como de un autor de registros variados que domina por igual las formas clásicas y las populares. Muestra de esta diversidad serían *Los villancicos de mi catedral* y *Cuenca en volandas*, obras ambas de 1967 y que ejemplificarían los dos federicos fundamentales; el lírico, de vena popular y colorista, más de circunstancias y habitualmente más artificioso.

Otro será el momento para analizar por qué el primero es más auténtico y más válido que el segundo, pero aquí voy a intentar mostrar, más que demostrar, a partir del estudio del texto más conocido del poeta, el mil veces repetido *Soneto a Cuenca* e incluido en *Cuenca en volandas* (del que Carlos de la Rica dijo que era una "inigualable definición de la ciudad"), que el influjo de su obra, además de pobre y escaso, normalmente se ha operado a partir del conocimiento de su obra más retórica, mientras que el conjunto de la misma y la vena más viva y fresca es tradicionalmente olvidada.

Aproximación estilística al Federico del federiquismo.

No es este lugar ni momento para proceder al desarrollo pormenorizado de un análisis textual. Sin embargo, vamos a dar algunos de los pasos característicos de este procedimiento como instrumento de aproximación a este conocido texto de Federico Muelas, intentando evitar lo que Susan Sontag, Octavio Paz, Francisco Ayala y otros muchos autores han señalado referido a los excesos a que puede conducir una disección excesivamente centrada en lo técnico y alejada de ese innumerable e indefinible que conocemos como poesía.

Tema y estructura

Evidentemente, el poema supone un canto a Cuenca y a sus bellezas a partir de la declaración de amor del poeta. Este tema se estructura externamente en una forma estrófica concreta como es el soneto, seguramente la más clásica y la que cuenta con un mayor prestigio cultural.

El desarrollo interno del mismo se lleva a cabo de tal manera que los dos cuartetos y el primer terceto (versos 1 al 11) están dedicados a una descripción apasionada de la ciudad mientras que será en el último terceto (es decir, los versos 12, 13 y 14) donde se concluya con la fusión entre los elementos, en casos contrapuestos, que se concilian en la ciudad: "cierta y soñada, cielo y río": lo más concreto y lo más abstracto, lo más alto y lo más bajo confundándose en una sola realidad que es la ciudad de Cuenca. Esta conclusión unificadora se produce a través de una prosopografía que tiene mucho de etopeya, es decir, que la descripción oscila entre lo aparentemente externo y la pretensión de que lo exterior vaya indisolublemente unido con lo interior.

De otra parte, la ciudad nos es presentada a todo lo largo del texto como un ser vivo (prosopopeya), ser vivo que es objeto de la invocación del poeta, pues todo el texto es en realidad un apóstrofe del escritor hacia la ciudad considerada como un ser animado, dotado de vida, como la amada a la que se dirigen interrogaciones retóricas y con la que se pretende establecer un diálogo que, finalmente, queda sólo en la pura voluntad del poeta que no alcanza correspondencia. Lo que de ampuloso suele entrañar el apóstrofe no es ajeno al soneto aquí estudiado.

Aspectos semánticos

En el aspecto semántico habría que subrayar el normal predominio de lo connotativo sobre lo denotativo, de tal manera que la descripción es fundamentalmente impresionista y subjetiva. No se busca dar una visión detallada y objetiva, sino que el

apasionamiento demandará un lenguaje en el que los sustantivos concretos aparecen impregnados de abstracción, con lo que los dos planos fundamentales del poema se yuxtaponen constantemente en consonancia con el objetivo perseguido. Es fundamental observar cómo lo concreto y abstracto se mezclan y confunden, lo que es nota predominante y característica para identificar una ciudad que vendrá a ser definida por la conciliación de contrarios.

Muchos de los términos presentes en el texto se entroncan con el campo semántico de los elementos de la naturaleza. La tierra, el agua y el aire estarán representados de forma continuada a lo largo del poema: pedestal, piedra viva, cristal, río, viento, aire serán algunos de los muchos términos relacionados con esta cosmovisión en la que sólo queda relegado el fuego, al que quizás se le comprende en el ardor apasionado del vate enamorado que provocará la cristalización, el hilván final.

En este mismo apartado semántico, Díaz del Pozo y Navarro Trujillo -a quienes en parte sigo en su *Comentarios lingüísticos de textos* y con las que coincido en las líneas maestras- ya se han encargado de señalar el papel nuclear que desempeña el adjetivo "tantálico". Relacionado con el mito de Tántalo se convierte por un lado en elemento polisémico y, por otro, en término clave para comprender el significado del texto, pues a su alrededor se vertebran la mayoría de las claves sobre las que se aposenta el sentido de este soneto.

Según las mitología, Tántalo, hijo de Zeus y de la ninfa Pluto es conocido, sobre todo, por el tremendo castigo a que fue sometido por su padre por haber divulgado algunos de los secretos que le había confiado. El castigo, según unos, habría consistido en permanecer rodeado de agua y manjares sin poder llegar ni a beber la una ni a comer los otros; para otros, su suplicio habría consistido en estar continuamente expuesto a la amenaza de una enorme piedra que se cernía sobre él a punto de derrumbarse. Como vemos, Federico Muelas jugó, es muy probable que de forma deliberada, con la anfibología del mito clásico que contaba ya con una amplia tradición en nuestra literatura, pues Garcilaso, Góngora, Quevedo o Juan de Arguijo y muchos otros de nuestros mejores autores clásicos lo habían incluido en sus obras.

Tradición del tema aparte, por un lado, Cuenca es una ciudad en perpetua tensión entre tierra y cielo, sin que jamás llegue a consumir la unión; por otro, lo ciclópeo juega en nuestra ciudad un papel protagonista que llega a conferirle su esencial y personal caracterización.

A partir de aquí entenderemos las interrogaciones y sus correspondientes respuestas hechas exclamación: Tántalo y Cuenca son interrogados sobre el ascenso de los "orgullos" y los "sueños derrocados" y la respuesta se encuentra en los "tantálicos esfuerzos" y en los "cielos despeñados" con que se corresponden. Sólo a partir de aquí se puede entender la "celestial deriva", aunque sería más correcto hablar de "heroica derivada" si queremos ser estrictos.

A pesar del tono apasionado del soneto, ya no volveremos a encontrarnos con exclamaciones hasta el primer verso del último terceto, aquel en que se compendia y cristaliza la ciudad por el amor del escritor. Esta cristalización tendrá su correlato en ese "hilván" con que quedará definitivamente cosido, atado a la ciudad de la misma forma que en la ciudad se "plisan", se doblan y superponen, aspectos incluso contrapuestos que, en este ámbito, terminan por conciliarse. No deja de llamar la atención el uso de estos términos - familiares y cercanos en casos, técnicos en otros- en el conjunto de este poema en el que predomina lo grandilocuente sobre lo inmediato.

Esta exclamación final (¡Cuenca, cristalizada en mis amores!) viene a ser compendio de todo lo anterior, incluyendo la relación poeta/ciudad que aquí alcanza su consumación (cristalizada es, según la R.A.E.: tomar forma clara y precisa, perdiendo su indeterminación, las ideas, sentimientos o deseos de una persona o colectividad).

Otros aspectos (fónicos, morfosintácticos...)

Ya avancé que no se trataba de realizar un análisis detallado -algo que no tendría sentido en este lugar y momento- sino de entresacar algunos elementos que puedan servirnos como referencia de este tipo de creaciones de Federico Muelas que suponen una poesía básicamente culturalista, como se podría observar también a partir del uso reiterado de términos cultos, deliberadamente rebuscados o la proliferación del hipébaton. Es curioso que los versos en su mayoría constituyan unidades (esticomíticos) y que escaseen los encabalgamientos (sólo hay dos: el primero justificado en su expresividad representativa (bajas derrocados/sueños) y menos claro el segundo que prácticamente abarca todo el primer terceto) mientras por otro lado se suceden las forzadas construcciones que parecen querer remedar el propio esfuerzo de Tántalo o de la ciudad, lo que también tendría su correlato expresivo en el uso de muy diversos ritmos que, a su vez, tendrían su correspondencia en la utilización de otros recursos como la anáfora y la aliteración que se van a aplicar a subrayar aspectos destacables.

Por ejemplo, el nombre de la ciudad aparecerá repetido al comienzo de tres versos en lugares fundamentales del poema. Verso séptimo, como cerrando la serie de interrogaciones y preguntas. Verso decimosegundo, en lo que representa "la cristalización", la suma conclusiva de los diversos elementos arrastrados a lo largo de los versos anteriores y verso décimo cuarto y último, es decir, con el que se resume todo lo anterior de forma final. Estas anáforas no son únicas, existen otras encabezadas por la interjección ¡oh! en la que esta exclamación, situada en lugar preferente, sirve para convertirse en muestra del estado de exaltación del poeta.

Estos recursos se acompañan de otros como la aliteración, con predominio de la vocal abierta a (alzada, limpia, altiva...) que presta claridad y de la consonante lateral l que contribuye a reforzar lo etéreo del tema.

Hasta aquí el análisis de alguno de los aspectos básicos del poema que evidencian "el oficio", el manejo diestro de los recursos que Federico Muelas poseía. Pero hay más. Si algo caracteriza este y otros poemas de este tipo del autor estudiado, ese algo tendría que ver con lo referido a una visión determinada del mundo. A pesar de Tántalo y del dinamismo que conlleva su mito, a pesar de esa tensión en que se nos presenta la ciudad entre tierra y cielo, la impresión final es estática, lo que se aprecia fundamentalmente a través del uso que se hace de las formas verbales.

Si analizamos el uso de verbos nos encontraremos con que a lo largo de los catorce versos sólo aparecen cuatro en forma personal y dos de ellos en las interrogativas, lo que reduce el aspecto de movilidad al incluirla en una pregunta. Además, son verbos antónimos (subir/ bajar), con lo que la acción de uno y otro queda compensada, anulada en la oposición.

Los otras dos formas verbales utilizadas son "guardan" y "plisa", situados ambos en el primer terceto. Estos cuatro verbos están en indicativo, y el resto, que usan formas no personales, están en participio (alzada, soñados, derrocados, despeñados, cristalizada) desempeñando una función característica del adjetivo.

La impresión final que alcanza el lector es, pues, de estatismo, e incluso la movilidad viene dada no por la acción verbal sino por expresiones como "de peldaño en peldaño fugitiva" o "en volandas" que parecen darnos una versión también *cristalizada* del movimiento y que, curiosamente, y como ya señalaba antes, introducen el tono coloquial en un contexto ampuloso. No aparece una clara correspondencia entre la colosalidad de lo que se nos cuenta y la forma en que se nos cuenta, ni existe adecuación entre la descripción y lo descrito y, como resultado, la visión obtenida es más la de una estampa, la de una foto fija, que la de una secuencia de imágenes en movimiento en la que se nos muestre el supuesto y tremendo esfuerzo tantálico, que aquí queda transformado en una mera postura carente del dinamismo, de la energía que nos haría presumir el referente.

Conclusión

En literatura, en el arte en general, los continuadores han sido responsables de los excesos y desmanes que se han terminado en convertir en caricatura del modelo o del precedente. Pondré un ejemplo: tras Góngora, sus seguidores estaban inevitablemente condenados al fracaso, porque el gongorismo y sus excesos sólo podían ser posibles en el genio del poeta cordobés.

De la misma forma, las secuelas de Federico Muelas estaban igualmente condenadas al fracaso, más todavía si insistían en una línea que no era, precisamente, la más inspirada y válida del conjunto de su creación pero que aparecía como más asequible por más retórica.

Florencio Martínez Ruiz señalaba que al poeta "Le estorba a veces una densidad entorpecedora y hasta una dedicación excesiva a lo emotivo". Carlos de la Rica insistía en señalar que "He aquí algo muy pegado a su persona, él mismo: la retórica. La defiende con uñas y manos, él es la retórica". Esa personal retórica de Muelas se transforma, como era previsible, en sus seguidores, en sus secuelas en una caricatura porque era muy difícil seguir la estela de tono fresco y popular, pero era más fácil agarrarse a un cierto tono que convertido en pura mimesis hueca se ha terminado por convertir en tópico a base de insistir en los mismos y manidos lugares comunes.

Acabo. Es preciso abordar el estudio y la recuperación de la obra de Federico Muelas para situarla en el lugar que le corresponde, para separar el grano de la paja y para borrar, de una vez por todas, la saga de federiquismo, más bien de pseudofederiquismo o del peor federiquismo que nos asola y desola con su reiterativa y mimética vacuidad.

A principios de 1980, Florencio Martínez Ruiz ya llamaba la atención avisando que "De Federico Muelas hay mucho que estudiar -en el nivel de Cuenca, sobre todo por la sociología que comporta su aparición de máximo escritor puro- (...) y no parece que la ciudad del Júcar se haya decidido por esa labor" y comentaba que "es un escritor traicionado casi siempre por sus comentaristas". Casi veinte años después, las cosas no han cambiado demasiado. Desearía que estos breves folios de título deliberadamente cacofónico y retórico fueran eco de aquellas y sirvieran para no seguir tomando "su nombre y su obra en vano". Gracias.

Bibliografía

- Valbuena Prat, Ángel: *Hª. de la Literatura Española*, Barcelona, Gustavo Gili, 1950.
- VV.AA.: *Diccionario de Literatura Española e Hispanoamericana*, Madrid, Alianza, 1993.
- Asís, Mª. Dolores de: *Antología de Poetas españoles contemporáneos: 1936/1970*, Madrid, 1977.
- Sanz Villanueva, Santos: *Historia de la Literatura Española. El siglo XX. Literatura actual*. Barcelona, Ariel, 1984.
- Jiménez Martos, Luis, ed.: *La generación poética de 1936*, Barcelona, Plaza&Janés, 1972.
- Muelas, Federico: *Poesía*. Edición de Carlos de la Rica, Carboneras de Guadazaón (Cuenca), El Toro de Barro, 1979.
- Martínez Ruiz, Florencio: *Poesía en ABC*, 3 de enero de 1980. - García de la Concha, Víctor: *La poesía española de 1939 a 1975*, Madrid, Cátedra, 1992.
- Díaz del Pozo, M.C. y P. Navarro Trujillo: *Comentarios lingüísticos de textos*; Barcelona, PPU, 1987.