

## Sobre ángeles y niños. Los libros infantiles de Federico Muelas

Pedro C. Cerrillo

No es fácil precisar qué libros fueron escritos por Federico Muelas pensando en unos lectores infantiles o adolescentes como destinatarios de los mismos. Me detendré aquí en aquellos que parecen indiscutibles: dos libros de relatos (*Bertolín, Una, Dos... ¡Tres!*, ganador del Premio Doncel de novela juvenil en 1962, editado en la prestigiosa colección “La ballena alegre”, y *El niño que tenía un vidrio verde*, Premio “Jauja” en 1963, por un lado); y un libro de poemas, por otro: *Ángeles albriciadores*, publicado en 1971 con el número 41 de la citada colección “La ballena alegre” de Doncel, ilustrado por Pepi Sánchez, amiga de Federico Muelas, que, en principio, no es un libro infantil, entre otras razones porque la tradición del villancico español es general, no específicamente infantil (como sí lo son otros géneros del Cancionero Popular, como la canción de cuna, los juegos mímicos, las canciones escenificadas o las fórmulas de sorteo), pero es indiscutible que el libro apareció en una colección destinada a lectores niños y adolescentes.

También me referiré a algunos poemas incluidos en diversos libros del autor conquense, que no son expresamente infantiles, algunos de ellos más que notables y poco conocidos, pero en los que los niños dan sentido, con su presencia, a la expresión del poeta.

### La obra de Federico Muelas en su contexto histórico

Entre 1907 y 1923 nacieron en España una serie de poetas que tuvieron que vivir la guerra civil española con graves interrogantes siendo muy jóvenes, algunos de ellos adolescentes. Carmen Conde, Luis F. Vivanco, Miguel Hernández, los hermanos Leopoldo y Juan Panero, Luis Rosales, Victoriano Crémer, Gabriel Celaya, Germán Bleiberg, Dionisio Ridruejo, Ramón de Garciasol, José García Nieto o Blas de Otero (los más veteranos); Rafael Morales, José Luis Hidalgo, José Hierro, Carlos Bousoño, Eugenio de Nora o Vicente Gaos (más jóvenes). Entre los primeros, nacido en 1909, habría que incluir a Federico Muelas. Son las llamadas “promociones poéticas del 36”, porque difícilmente se podría hablar de una sola generación (ni antes ni después de la guerra civil).

Lo cierto es que pocos críticos y estudiosos incluyen a Federico Muelas en sus antologías de la poesía de aquellos años<sup>1</sup>; sí lo hace M<sup>a</sup> Dolores de Asís (*Antología de poetas españoles*

---

<sup>1</sup> No lo hacen Pérez Gutiérrez (*La Generación de 1936. Antología poética*. Madrid: Taurus, 1976). Ni José Luis Cano (*Poesía española contemporánea. Las generaciones de posguerra*. Madrid: Guadarrama, 1974). Ni García Posada (*40 años de poesía española. Antología, 1939-1979*. Madrid: Cincel, 1979). Ni José Enrique Martínez (*Antología de la poesía española, 1939-1975*. Madrid: Castalia, 1989). Ni Santiago Fortuño (*Poesía de la primera generación de posguerra*. Madrid: Cátedra, 2008).

*contemporáneos*, 2, 1936/1970. Madrid: Narcea, 1977, 70-75). Una de las razones por las que la poesía de Federico no aparece en esos estudios y colecciones pudiera ser el tiempo que tardó en publicar su primer libro de poemas (*Apenas esto*, en 1959, que incluía siete libros escritos entre 1930 y 1939), cuando todos los poetas de su generación ya tenían una amplia obra editada; sin embargo, los primeros conocimientos que tenemos de poemas del escritor conquense son de 1929. Los motivos que el escritor conquense incorporó a su poesía de aquellos primeros años son los propios de aquella promoción de poetas de la primera posguerra: la familia, la tierra de origen, el paisaje, el sentimiento religioso y un cierto intimismo. Dice Florencio Martínez Ruiz:

Su personalidad es clara, en la línea de la poesía arraigada, de los Panero y del compás formal de Ridruejo.<sup>2</sup>

Efectivamente, había algo en común en la poesía de los autores de aquellas promociones, al menos en sus comienzos: la actitud ante el poema y la forma de aplicar el lenguaje para expresar la realidad; aunque no negaban la poesía anterior a ellos, esos poetas mostraban una serie de rasgos comunes: desinterés progresivo por el uso de la imagen y la metáfora, como valores en sí mismos; rechazo de la llamada 'poesía pura', ya que no les interesaba la poesía como juego lírico, sino como portadora de actitudes humanas muy sentidas; reaparición de la lírica amorosa, así como de otros temas poéticos clásicos: muerte, sentimiento religioso y familia; y, formalmente, el abandono del versolibrismo y la adopción de formas estróficas cerradas, con una espectacular recuperación del soneto. Los libros que marcaron ese cambio fueron: *Abril* (1935) de Luis Rosales, *El rayo que no cesa* (1936) de Miguel Hernández y *Sonetos amorosos* (1936) de Germán Bleiberg.

Tras el fin de la guerra, el cambio poético se consolidó con la aparición de nuevos libros con las mismas constantes: *Primer libro de amor* (1939) de Dionisio Ridruejo y *Alondra de verdad* (1941) del 'veterano' Gerardo Diego. Pero la poesía que se hizo en la España de la inmediata posguerra tuvo diferente signo: por un lado, esa poesía "arraigada" citada, que representan las revistas *Escorial* y *Garcilaso*; y por otro, la poesía "desarraigada", que representan la revista *España* y el magnífico e influyente libro de Dámaso Alonso *Hijos de la ira*.

En ese contexto, Federico Muelas sería un representante más de la "poesía arraigada". Con los precedentes generales de preguerra, ya citados, de Rosales, Hernández y Bleiberg, encontramos en la posguerra esa tendencia poética que recupera el 'clasicismo renacentista español', en todo su sentido, tanto en los contenidos como en las formas, y que fue general a casi todos en sus inicios: son los miembros de la llamada "Juventud Creadora", quienes se agruparon en torno a la revista

---

<sup>2</sup> MARTÍNEZ RUIZ, Florencio (2003). *Poetas conquenses del 50. "Los niños de la guerra"*. Cuenca: Diputación, 10.

*Garcilaso* (fundada en 1943 por García Nieto, Jesús Revuelta y Jesús Juan Garcés, con quienes tuvo relación el poeta conquense, colaborando en ella desde el primer número y durante muchos años); desde aquella revista, que tuvo gran importancia durante la década de los 40 del pasado siglo, se proponía una visión militar, caballescica, amorosa y, en cierto modo, imperial, de la vida, recuperando formas clásicas como el soneto; pero también se revisó el Cancionero español, se trató el tema del amor de manera muy cercana a los tópicos renacentistas (ausencia, pérdida e idealización de la amada), se fijó la mirada en el paisaje castellano, se recuperó el sentimiento religioso como asunto poético y, en general, se ofreció una visión positiva del mundo y de la vida.

González-Ruano quiso adscribir a Federico Muelas al grupo de la “Juventud creadora”, lo que no deja de tener sentido, ya que tenía mucha relación con ellos, con quienes se reunía a menudo en la tertulia del Café Gijón de Madrid para discutir sobre poesía y sobre la función de esta en la nueva situación política. Pero la imaginación del conquense le acercó también a otras estéticas, como la del “postismo”, la última vanguardia, siendo confundador, junto a sus amigos Ángel Crespo, Gabino Alejandro Carriedo y Carlos de la Rica, de las revistas *Deucalión* y *El Pájaro de Paja*.

Frente al barroquismo gongorino —exaltado y defendido por sus predecesores del 27— los poetas “garcilasistas” buscaban la norma que imponía el clasicismo, la serenidad y la medida que conllevaban los versos del toledano, valorando especialmente su estrofa cerrada, sus versos computados y su rima regulada; en este sentido, tampoco es descabellado pensar que no querían continuar con ningún tipo de experimentación como los que postulaban las vanguardias de los años anteriores.

Como muchos críticos han señalado, hubo en aquella poesía algo de escapismo, de evasión de la realidad, en un intento de olvidar el drama bélico que se acababa de vivir; por otro lado, la situación derivada del fin de la propia guerra no podía afrontarse sino desde la realidad más cruda, y esos poetas “garcilasistas” prefirieron refugiarse en una poesía más intimista y más formal. Todo esto, no obstante, en su forma más acendrada, no duró más que hasta 1944, año en que aparecieron *Sombra del paraíso* e *Hijos de la ira* de Vicente Aleixandre y Dámaso Alonso, respectivamente, consolidándose la tendencia de la llamada “poesía desarraigada” (precedente de la “poesía social”), que es la expresión poética de quienes entendían que en aquellos momentos no se podían refugiar en unos asuntos y en unas formas que olvidaban lo que la realidad española estaba viviendo en aquellos años.

Ya dije que el primer libro de Federico Muelas se editó muy tarde (*Apenas esto*, 1959), pero su poesía era ya conocida, pues se habían publicado poemas en diversas revistas y porque

su presencia había sido constante en recitales poéticos. En 1964, con *Rodando en tu silencio*, ganó el Premio Nacional de Literatura.

Poeta, prosista, cuentista, articulista, cronista de viajes, autor de guías, Muelas demostró una incuestionable polifacetismo literario. Pero por encima de cualquier otro género, destaca su creación poética, que se asienta en cuatro pilares básicos: *lo popular, lo religioso, lo familiar y Cuenca* (“mi tierra es única, singular, distinta. Y la llevo en mi sangre”<sup>3</sup>). Aunque es cierto que también tuvo un acercamiento al postismo y al realismo mágico, no creo que eso sea lo más relevante de su creación. Muelas usa múltiples recursos expresivos y variados registros líricos: temas, formas e imágenes clásicas propias del “garcilasismo” de la Juventud Creadora, pero también formas y estructuras propias de la lírica de tradición popular; en este sentido es preciso destacar que el componente popular está presente en casi toda su poesía, no solo en los aspectos formales, porque, junto a la práctica del romance, de la cuarteta, de la décima o del villancico, o al empleo de procedimientos estructurales de corte repetitivo, aparecen notas en las que son visibles lo humilde, lo sencillo o lo musical. Y es que, como dice Florencio Martínez Ruiz:

En su poesía despliega todos los matices posibles de los vientos de la rosa, desde el franciscanismo tierno y entrañable de algunas piezas, a los trenos oraculares y bíblicos de otra; desde la voz neopopularista de sus canciones a los terribles acentos de la Semana Santa.<sup>4</sup>

### **Sobre ángeles y niños: los libros infantiles de Federico Muelas**

#### **El poemario *Ángeles albriciadores***

Doncel editó el libro en 1971, con un prólogo de Gerardo Diego, “Federico en el Portal”, en el que el poeta santanderino afirma que la escritura de villancicos era un hábito en Federico Muelas, casi siempre con Cuenca como escenario, como motivo o como fondo, lo que nos ayuda a comprender mejor referencias tan enraizadas a esta tierra, como “torito de barro”, “miel”, “ascuarril” o “pastores de la sierra”.

El poeta diseñó una estructura del libro muy marcada, aunque desigual, para ordenar los 78 poemas que lo componen: diez partes, precedidas de un ampulosamente denominado *Pórtico en versos de arte mayor a la colección de pliegos de aleluyas que es este libro*, en forma de soneto, que cumple el papel de introducción al conjunto del libro, y en el que destaca el hecho inspirador del género del villancico, el nacimiento del Niño Jesús.

Este es el detalle resumido de las diez partes anunciadas:

1ª *Plieguecillos de la devoción humilde de las cosas en la noche santa.*

<sup>3</sup> Testimonio recogido por Carlos Murciano en “Adiós a Federico” (1975), en *Cuenca*, 7, nº especial dedicado a Federico Muelas, s/p.

<sup>4</sup> MARTÍNEZ RUIZ, Florencio (2003): “Defectuosísima edición de sus Poesías”, en *El Día*, 13 de febrero, 33.

Diez villancicos de diferente extensión, la mayoría de ellos de menos de 20 versos.

*2ª Plieguecillos de ángeles, reyes y pastores.*

Ocho villancicos de diferente extensión, algunos de ellos muy breves.

*3ª Plieguecillos de los animalillos que con el niño estuvieron en la noche del portento y de algunos que pudieron ir.*

Siete poemas, también de variada extensión, en donde los protagonistas son esos animales, más que pequeños entrañables, que anuncia en el título de cada uno: la araña, el ratón, la salamandra, la carcoma y el grillo (juntos en el mismo poema), la mariposa o la lechuza.

*4ª Pliegos de los viejos oficios.*

Diecinueve composiciones, en las que el poeta canta varios oficios “viejos”, viejos a ojos del autor en el momento en que las compuso, también en la actualidad, pues algunos de ellos son oficios en desuso (campanero, lavandera, molinero, barquillero, botijero, picapedrero o canastero), aunque otros siguen existiendo (carpintero, albañil, alfarero, cristalero, herrador o secretario), en algunos casos conocidos con otros nombres (el boticario hoy es farmacéutico, el sastre es modisto, o la partera es matrona). Incluso hay alguna referencia a oficios hoy rarísimos por su nombre (zurrador, es decir curtidor de pieles). Muchos de estos poemas son muy breves, pero de gran musicalidad.

*5ª Pliegos que corresponden a nuevas maneras de ganarse la vida.*

Son dieciséis poemas muy curiosos. Entre las nuevas “maneras de ganarse la vida”, Federico sitúa al impresor, bombero, relojero, pirotécnico, aviador, soldador, taxista, telegrafista, decorador, extra de cine, tractorista, torero y colchonero; algunos de esos oficios hoy son meramente testimoniales, aunque otros han seguido existiendo con gran pujanza.

*6ª Pliegos en homenaje a la pintor Pepi Sánchez y a sus piedras.*

Cuatro villancicos dedicados a la ilustradora de la primera edición del libro.

*7ª Plieguecillos a Cuenca y sus lugares.*

Tres villancicos “conquenses”, con referencias concretas a lugares emblemáticos de la ciudad: la Puerta de San Juan, la plaza del Escardillo y el Barrio de los Tiradores, lugares muy queridos por el poeta, porque los asocia a su mundo infantil.

*Plazuela del Escardillo:*

*En el regazo de piedra*

*de su fuente yo vi al Niño.*

*—¿Qué miras?, me preguntaban.*

*Yo en silencio compartía*

*mi secreto con el agua.*

*Con el agua que sabía  
lo que en sus brazos dejaba  
la noche serena y fría.  
¿Dónde estás, fuente de piedra?  
Ya no tiene cuna el Niño.  
Ya no viene a la Plazuela.*

8ª *Cartelón de romances a lo divino que las gentes llaman “Las tribulaciones del santo que quiso segar luceros”.*

Tras ese sugerente epígrafe se agrupan siete romances.

9ª *Pliegos diversos donde se canta el singular suceso de la noche aquella.*

Nueve composiciones en que trata algunos temas ya tratados en poemas anteriores.

10ª *Oración final pidiendo al Niño-Dios que no salga de los ojos de quien lo está mirando, con lo que se representa el deseo de estar siempre en gracia del señor, es decir, que nunca abandone a quien lo mira permanentemente.*

Es una estructura desigual, no solo por la cantidad de poemas que componen cada una de las partes, sino también por los contenidos y los tonos, pues, junto a la poesía más circunstancial de los villancicos dedicados a la ilustradora, o el “Pórtico” de versos inicial y la “Oración final”, con muchas notas de religiosidad más severa que la alegría que emana del villancico –como luego veremos–, hay poemas estupendos, como el “Villancico que llaman de la araña”:

*También la araña, también.  
Mínima titiritera,  
incansable lanzadera,  
quiso venir a Belén.  
Llegó... Ya está su vaivén  
columpiando la mirada  
del Mesías... ¡Qué asombrada  
la atención del Niño Dios!  
Bello juego entre los dos:  
Quien lo es Todo y quien es nada.*

O casi todos los villancicos que forman la cuarta parte, los “Pliegos de los viejos oficios”, quizá la más brillante de todo el poemario; sirva como ejemplo de ello el “Villancico que llaman de la lavandera”, en donde el río en que lava la mujer le pregunta a esta cómo es el Niño recién nacido:

*–¿Dime cómo es, lavandera?,  
preguntaba la corriente...*

–Espérate, río, espera  
si quieres que te lo cuente.

–¡Ay, si esperarme pudiera!  
Ay, si pudiera tornar  
y llevarme, lavandera,  
su recuerdo hasta la mar!

La “Oración final”, escrita en forma métrica de villancico clásico, en seis estrofas con estructura: **abba (redondilla abrazada) // ac (enlace y vuelta) // cc (estribillo)**, es un poema que se aleja bastante del tono general del poemario, como sucede en el “Pórtico” del comienzo. En ambos, el sentimiento religioso, tan querido por el autor, está presente, pero no tanto como manifestación de júbilo por el nacimiento de Jesús (esperable en el género del villancico), sino como búsqueda de calor y consuelo en el Niño Dios por parte de quien escribe. Hay expresiones muy próximas a la literatura ascética y mística: “quedar a oscuras”, “limpia mansión clara”, “¿Qué esperas, ya, Niño mío?”, “Por ansia de lo que espero”.

Es necesario hacer referencia a la edición de la *Poesía* de Federico Muelas que hizo Carlos de la Rica en 1979, pues incluye un *Ángeles albriciadores*<sup>5</sup> muy diferente, con 12 villancicos que no aparecen en la primera edición, la de Doncel. El propio editor, en nota a pie de página, lo advierte<sup>6</sup> arguyendo que los escribió el poeta después de 1971. Como albacea que fue de Federico Muelas, Carlos de la Rica debió consultar manuscritos diferentes, pues, en ocasiones, en notas a pie de página, se refiere a la existencia de más de una versión de los mismos versos<sup>7</sup>. De esos 12 villancicos añadidos, 7 los incluye en las diferentes partes en que el poeta conquisó organizó su libro, y los otros 5 De la Rica los colocó al final del libro, como un añadido, con el argumento de que “fueron escritos en diversas ocasiones y dirigidos a distintas personas”<sup>8</sup>.

En la edición de Carlos de la Rica hay algunos cambios que parece que son consecuencia del propio manejo de los manuscritos del autor que pudo hacer el editor y que este introduce porque son necesarios: p. e. el cambio de título del segundo “Villancico que llaman de la Virgen y el olivo” (título repetido, pp. 18 y 23 de la edición de Doncel) por el de “Villancico que llaman de las dudas de la madera” (pp. 212 y 213 de la edición de *Poesía*). Aunque el editor corrige esos pequeños errores de la primera edición, son visibles otros errores que él mismo comete; en ocasiones, caprichosos (suprimir las tildes en las mayúsculas, que el autor de los villancicos sí pone, casi siempre, en la edición de Doncel que, con toda seguridad, debió supervisar

<sup>5</sup> MUELAS, Federico (1979): *Poesía*. Cuenca: Diputación, 199-312.

<sup>6</sup> Ídem, fb., 199.

<sup>7</sup> Ídem, fb., 219.

<sup>8</sup> Ídem, ib., 308 y ss.

personalmente; o cambiarle sin motivo el título a algún poema; o añadir signos de puntuación innecesarios. (De todo ello doy ejemplos en el estudio a la edición facsimilar del libro que estos días se presenta).

Cuando Carlos de la Rica se refiere a versiones diferentes de unos versos nunca lo hace documentadamente, lo que provoca algunas dudas, sobre todo en los casos en que las diferencias son muy grandes, como en el “Villancico que llaman de los toreros”, que en la edición de Doncel tiene 19 versos, pero que en la edición por él preparada tiene 43, con 24 versos que preceden a los de la versión primera (pp. 264 y 265), lo que no deja de ser sorprendente. El “Villancico nana de los tres Reyes”<sup>9</sup> que Carlos de la Rica presenta como poema diferente a “Nana”, parece que no es un poema distinto, sino dos redacciones del mismo; en su momento, para la edición de 1971, el autor se inclinó por la primera, pero De la Rica, al encontrar una redacción ligeramente diferente, lo interpretó como otro poema, aunque advierte las coincidencias en una nota a pie de página<sup>10</sup>.

Esos problemas textuales, que también aparecen en poemas de otros libros de Muelas, me obligan a afirmar la necesidad de que se publiquen de verdad sus obras completas (sobre todo su poesía, porque la edición que de ella<sup>11</sup> hizo Carlos de la Rica está llena de imprecisiones y errores), como bien ha denunciado en más de una ocasión Florencio Martínez Ruiz<sup>12</sup>.

Pero vuelvo a *Ángeles albriciadores*. Federico Muelas “trata y cultiva el villancico culto y popular, magistral y tiernísimo”, dice Florencio Martínez Ruiz<sup>13</sup>, pero, a mi juicio, son superiores –por emoción, sentimiento, ritmo y expresividad– sus villancicos de corte o inspiración populares, en la línea del llamado “neopopularismo” de la poesía española del siglo XX: Muelas participa, como un eslabón más, de la cadena de formas poéticas populares que, iniciada en la Edad de Oro por talentos tan especiales como los de Lope de Vega, Góngora o Tirso de Molina, se reavivó en el Romanticismo y pasó al siglo XX en la poesía de varios miembros del Grupo del 27 (Lorca, Alberti, Diego, Prados), y también en la poesía de algunos coetáneos del escritor conquense, con los que, además, tuvo buenas relaciones de amistad (Luis Rosales o Rafael Morales). Pero lo popular no solo podemos verlo en la métrica o en la elección

<sup>9</sup> MUELAS, Federico (1971): *Ángeles albriciadores*. Madrid: Doncel, 36.

<sup>10</sup> — (1979): *Poesía*, cit., 96.

<sup>11</sup> MUELAS, Federico (1979): *Poesía*, ed. De Carlos de la Rica. Cuenca: Diputación.

<sup>12</sup> Florencio Martínez Ruiz, que ya denunció las deficiencias de aquella edición, con “errores simplemente ruborizantes..., con ligereza y falta de un mínimo aparato crítico y textual (vid. *ABC*, 3 de enero de 1980, p. 21), se ha referido, más recientemente, al “poco cuidado a la hora de publicarla... y a la negligente conservación de una parte de su legado” (*El Día*, 13 de febrero de 2003, 33).

<sup>13</sup> MARTÍNEZ RUIZ, F. (1974): “El poeta y el prosista”, en *Cuenca*, 7, suplemento extraordinario dedicado a Federico Muelas, s/p.



del mismo género del villancico, también está presente en la frecuencia con que emplea estructuras y procedimientos repetitivos, como el *paralelismo*, tan usado en la tradición del romancero: “–No corras, bombero. / ¡El fuego está allí! / (...) –No corras, bombero. / ¡El fuego está allá! /”<sup>14</sup>; o las *aliteraciones* y las *anáforas*.

*Ángeles albriciadores* es un libro que empatiza muy bien con los lectores infantiles, por diversas razones:

1. La expresión de diferentes tonos (alegría, recogimiento, inocencia, religiosidad, ternura, esperanza, duda,...), destacando el acierto con que construye composiciones que pertenecen a géneros tradicionales, como la canción de cuna del “Villancico nana de los tres Reyes”<sup>15</sup>:

*Tres peregrinos vienen  
tras una estrella.  
¡Duérmete, Niño mío,  
si quieres verla!*

*Tres peregrinos vienen  
tras un lucero.  
¡Duérmete, Niño mío,  
si quieres verlo!*

*Duérmete, Niño mío,  
mi Niño duerme...  
(Tras una estrella venían  
por el desierto los Reyes).*

2. El gran número de personajes que intervienen: Muelas describe poéticamente cómo adoran al Niño Jesús personajes tradicionales de la Navidad cristiana (el pastor pobre, los Reyes Magos, los ángeles o esos particulares pastores de la sierra –conquense, con toda seguridad–); pero al Portal de *Ángeles albriciadores* también se acercan representantes de oficios viejos (boticario, albañil, alfarero, herrero, molinero) y nuevos (telegrafista, relojero, aviador, decorador, bombero o extra de cine); incluso acuden gentes que desarrollan oficios hoy casi desaparecidos en nuestro mundo, aunque algunos muy queridos por el mundo de los niños (barquillero, titiritero o campanero).

Y, junto a los personajes tradicionales (la Virgen, San José, los Reyes Magos), Federico Muelas incorpora a sus poemas personajes impensables en ese contexto o sencillos animales; así, el poeta encamina hacia Belén, guiados por sus versos, a la nieve, la luna, unos caballos perdidos y unos “animalillos” que –dice el escritor– estuvieron con el Niño en lo que él llama la “noche

<sup>14</sup> MUELAS, Federico (1971): *Ob. Cit.*, 78.

<sup>15</sup> Ídem, *ib.*, 36.

del portento” (araña, ratón, mariposa, lechuza); Muelas tiene emotivos versos para otros animales que, ¡quién sabe por qué razón!, no pueden estar en el Portal (salamandra), o que, estando cerca, no pueden ver al Niño Jesús (carcoma o grillo). Todo un mundo de la naturaleza creado en torno a la misma idea, expresada con indudable emoción.

Hermosa algarabía (...) la que Federico y sus versos arman en el portalejo.<sup>16</sup>

3. Aunque sus composiciones presentan una considerable variedad métrica, son perceptibles determinadas constantes que emparentan sus villancicos con una tradición popular muy querida por el público infantil:

- Preferencia por los versos de arte menor, salvo algunas excepciones, como el “Villancico que llaman del irse de los caminos”, escrito en unos raros alejandrinos.
- Predominio de las rimas reguladas.
- Agrupación de los versos en composiciones de estructuras cerradas: romances (sobre todo), villancicos, décimas, tercerillas, redondillas, cuartetos.

Todo eso lo logra Federico Muelas sin que se resienta el valor literario de sus versos, algo que podemos comprobar en la riqueza de los procedimientos estilísticos empleados:

El libro ofrece *metáforas* acertadísimas: “El frío, chopo de invisible hielo” (p. 9)<sup>17</sup>, o “Sintió la palma que el viento” (p.16); pero también *paradojas*: “¿Por qué, jubilosamente, / ardí con luz y sin llama? (p. 23); sugerentes *comparaciones*: “Mis tres olivitas prietas / valen más que tus zarcillos” (p. 18); *antítesis*: “ni vienen ni van” (p.24), “su ir y venir” (p. 26); o *personificaciones*, como la de esa luna que habla para decir: “mi luz te traigo, María” (p. 14).

Además, son bastantes los pasajes dialogados, lo que acerca los villancicos de Muelas a la posibilidad real de su escenificación, algo que no es inusual en la tradición del género. El narrador suele ser el autor (“La luna entró en el Portal...”, p. 14, “Sintió la palma que el viento...”, p. 16), que habla en pasado y en tercera persona; pero, a veces, el escritor se incorpora como personaje del villancico, y habla en primera persona (“No sé dónde hallarte, / San José, no sé”, p. 94; “Te ofrezco”, p. 92; “Te pido”, p. 93).

Federico Muelas, antes de la publicación de *Ángeles albriciadores*, ya había publicado otros villancicos (*Los villancicos de mi catedral*), en edición de la Diputación de Cuenca de

<sup>16</sup> MURCIANO, Carlos (1974): “Federico en Navidad”, en *La Estafeta Literaria*. Madrid, diciembre. (Vid. *Cuenca*, 7, cit., s/p).

<sup>17</sup> Todas las páginas referidas en esta parte lo son de la edición de *Ángeles albriciadores* de Doncel.

1967, con ilustraciones de Lorenzo Goñi.<sup>18</sup> Son villancicos depositados en la Catedral de la ciudad conquense, que parece que datan del siglo XVIII en su mayoría (según el propio Federico están fechados entre 1749 y 1792), que se interpretaban en ese templo, y que se conservan en pequeños pliegos que ordenaron imprimir diversos maestros de capilla que tuvo la Catedral en aquellos años. (Véase cómo Muelas llama a la mayoría de las partes de sus *Ángeles albriciadores* “plieguecillos” –3 veces– o “pliegos” –5 veces–). Probablemente, el conocimiento y el trabajo que llevó a cabo para editar esos villancicos (de los que Muelas destacó los populares) le facilitaron la ocasión de escribir algunos de sus propios villancicos, estos que el lector atento puede disfrutar aquí, de nuevo, en las voces que el poeta conquense dio a sus *Ángeles albriciadores*.

### **Los libros infantiles de relatos**

#### ***Bertolín, Una, Dos... ¡Tres!***

Su sorpresa reside en la flexibilidad de su lenguaje, en su estética abierta, en su pasmosa ambientación. Sin perder riqueza cromática, raíz histórica y sentido popular, según exige la historia evocada, las hazañas de Bertolín reviven vivas y lozanas...<sup>19</sup>

Bertolín es un niño titiritero que, junto a su padre, ambos bastantes desvalidos, recorren tierras castellanas en años de la Edad Media, en pleno invierno. Tras pasar bastantes calamidades, Bertolín queda huérfano, acogiéndolo los frailes de un convento, hasta que un día de Nochebuena protagonizará un suceso extraordinario: “Aquel año –el de 1340– fue malo en casi toda Castilla”<sup>20</sup>, así empieza el libro, en el que Muelas narra una historia antigua, cuyo origen se remonta a siete siglos antes, en plena Edad Media; es la historia de una “frailecico” humilde y antaño titiritero, dice Muelas, que quiso ofrendar a la Virgen lo que mejor sabía hacer, es decir los números circenses de su antiguo espectáculo de títeres: juegos y acrobacias con bolas o cuchillos, saltos espectaculares, contorsionismos... Mientras, sus compañeros del convento cantaban, predicaban o bordaban casullas. Cuando los frailes vieron a Bertolín haciendo esas composturas, se escandalizaron queriendo castigar su “sacrilegio”, pero... ¡se produjo el milagro!, la Virgen bajó de su trono para ponerse de su lado.

Esta es la historia patrimonio del mundo desde hace siete siglos [y que podría haber firmado Berceo, incluyéndola en sus *Milagros*]. Pero nosotros –dice el autor– la hemos imaginado de otro modo, idéntica en el fondo, distinta en los personajes.<sup>21</sup>

<sup>18</sup> Alfredo Muela (vid. *Estudio de la poesía de Federico Muelas*, tesis doctoral. Universidad de Castilla La Mancha, 1999, s/p, 270) se refiere a la existencia de una edición anterior (SEU, 1945), de restringida difusión.

<sup>19</sup> MARTÍNEZ RUIZ, Florencio (1974): “El poeta y el prosista”, en *La Estafeta Literaria*, 1 de diciembre, 16.

<sup>20</sup> MUELAS, Federico (1962): *Bertolín, Una, Dos... ¡Tres!* Madrid: Doncel, 11.

<sup>21</sup> Ídem, ib., 10.

El libro lo componen 16 capítulos, con título independiente cada uno de ellos. El protagonista, Bertolín, tiene 10 años; su padre es Gisberto, titiritero desventurado y pobre, que se hace acompañar por su hijo; la gente toma a chufra sus espectáculos. Ya al inicio el niño pronuncia unas palabras muy elocuentes:

Nunca supe dónde vine al mundo, que ni mi madre me lo dijo ni yo tuve comezón de saberlo. ¡Se es de donde se come!<sup>22</sup>

La madre de Bertolín escapó cuando él tenía aún siete años, dejándolo con su padre. Ambos van viviendo diversas aventuras y desventuras. Tras pasar bastantes penalidades, el padre de Bertolín muere, cuando se encuentran en un convento de frailes, en donde les había acogido el padre Macario. A partir de ese momento, Macario intenta mitigar el dolor que el niño tiene por la muerte de su padre; en aquel convento se veneraba a la Virgen de la Buena Compañía, o Virgen de la Flor, cuya imagen presidía la iglesia del convento.

El narrador (el autor) se refiere a la leyenda de esa Virgen que, en “su reducto piadoso”, enclavado en “tierras dominadas por los infieles”, siguió recibiendo la devoción y el culto de sus fieles, algo que, al parecer, sucedía desde los primeros tiempos cristianos de la Península. La imagen de la Virgen era custodiada por siete frailes que vivieron, en tiempos de la invasión mora, el asedio del convento y el milagro que se obró: una flor blanca, “de alto y leve tallo”, se interpuso entre la imagen de la Virgen y el ímpetu de los asaltantes, de modo que estos se contuvieron.

Bertolín empezó a trabajar en el convento en diversos oficios menores, y haciendo alguna trastada propia del niño que es, como cuando, en la cocina, se puso a hacer malabarismos entusiasmados con tres huevos hasta que, estallaron en el suelo, con el consiguiente enfado de Cosme, el fraile cocinero.

Cuando llegó la Navidad, los frailes prepararon sus ofrendas a la Virgen: flores, bordados, villancicos, que ofrecerán a la Virgen cuando el cortejo procesional desfile por el convento; pero, ¿qué puede ofrecer Bertolín? ¿Alguna acrobacia, algún malabarismo? La procesión termina y Bertolín no ha podido hacer su ofrenda porque no ha pasado por delante de su celda. Entonces, decide ir hasta el altar de la Virgen y hacerla allí: cuchillos, bolas, aros, platos, vuelan con fácil sumisión a la habilidad del chico; ante la atónita mirada de los frailes, Bertolín se entusiasmó dando volatines y haciendo piruetas, hasta que cae en el suelo conmocionado. El hermano Macario lo recoge con la cabeza colgando y los brazos inertes... Todos miran a la Virgen, mientras Macario alza el cuerpo del chico como si fuera una dramática ofrenda, y dice: “Señora, señora...” Y llega el último portento: la mano de la Virgen se abre y

---

<sup>22</sup> Íd., ib., 24.

deja caer la milagrosa flor (de la que ya se hablaba en la leyenda) que se posa en el pecho del niño... Y ¡acaba!

Como casi siempre hay referencias conquenses en el libro: Vadillos (p.24), El Herrumblar (30), Portilla (31), Jabalera (36), el Giraldo de la Torre (se refiere a la catedral de Cuenca, p. 37). Incluso, entre los versos que Muelas incluye en el libro podemos leer una “burla”, cuando padre e hijo titiriteros simulan que son de la localidad conquense de Portilla:

*En Portilla sembré trigo,  
me casé, levanté casa...  
Hoy tengo suegra, goteras,  
cardos, mala yerba y grama.*

El libro, que Federico pensó como guión de cine, logró el premio del concurso nacional de guiones en 1961, pero, luego, en 1962, ganó el premio Doncel de novela juvenil, premiándose la facilidad para construir una historia nueva a partir de una leyenda medieval, dotándola de lirismo, pero también de emoción. (Se editó en Doncel en 1962, con dibujos de Francisco Hernández).

### ***El niño que tenía un vidrio verde***

Premio Jauja de cuentos (Valladolid; Caja de Ahorros y editorial Gerper, 1963, con prólogo de Pedro de Lorenzo y dibujos de F. Hernández). Muelas lo encabeza con dos dedicatorias, la primera dirigida a su maestro, Juan R. Jiménez, y la segunda “A los niños del barrio pobre, que nunca leerán mi libro”.

Estructurado en treinta breves capítulos, que son como cuadros que podrían tener una cierta vida independiente, el libro es una historia ambientada en la ciudad de Cuenca, en la que un niño de seis años, el protagonista, por medio de los reflejos que emite un trozo de vidrio verde que se ha encontrado, y que guarda como un tesoro, va descubriendo y comunicándonos todo un mundo de fantasía, pero muy apegado a la raíz de lo humano, con sus alegrías y tristezas, sus llantos y sus risas, sus desazones y sobresaltos...

Dos aspectos destacan a mi juicio en este libro: la localización en un barrio pobre de la ciudad de Cuenca (de nuevo, la ligazón del escritor con su tierra), lo que determina la extracción social del protagonista; y la antítesis realidad/sueño que vive el niño y que Muelas maneja con indudable acierto. Veamos.

El niño protagonista vive en el “barrio alto”, dice con imprecisión Muelas, un barrio de obreros de serrerías y de canteras, de segadores y albañiles, con el río... ¡allá abajo!, y a un lado la vía férrea (dice en la p. 55 “El barrio corona pobremente la colina que bordea el ferrocarril”, y

desde las eras se ve la ciudad al fondo. La carretera, lejos, con casas en la falda de la montaña, que tienen luz eléctrica, aunque arriba del todo aún no ha llegado y se alumbran con candiles. Quien no conozca la Cuenca de hace cuarenta años, incluso de algunos años menos, es difícil que pueda ubicar el paraje. Parece que es el de “La Guindalera” (hoy más conocido como “Buenavista”), ya que hay alusiones que pueden corroborarlo: el chopo de la “Fuente del Oro” (p. 46), el “Puente de Hierro” (p. 76), o “al barrio llegan los rumores de la feria” (p. 102), cuando se ubicaba enfrente del barrio, al otro lado del río. La extracción social del protagonista es la del barrio pobre en que vive:

Como todos los niños del barrio, él viste el uniforme civil de la pobreza: camisilla y pantalón sujeto por solo un tirante cruzado. Pantaloncillo abierto que al agacharse se entreabre en un creciente de carne rosa (...) El tránsito del verano al invierno se anuncia en los niños más que por chalecos o zamarras por la presencia de la bufanda (p. 41).

El libro es, en muchos momentos, la vida diaria de ese niño, con su sueño de tener un perro, o la emoción de ver posarse en su mano un gorrión, o las riñas de su madre, o la ausencia casi permanente del padre, o la curiosidad con que escucha los corrillos de los mayores; una vida en la que no están ausentes momentos más poéticos, pero igual de cotidianos, como el gusto con que el chico siempre oía el eco, o la mirada tan particular con que ve la llegada del otoño, o el gusto que le proporciona la soledad cuando observa las cosas a través de su vidrio verde, y es que el vidrio es la metáfora que construye el autor para permitir que el niño vaya descubriendo la realidad en la que vive (escenarios, personajes, la misma vida), pero también para que pueda soñar. El sueño de la infancia inocente que finaliza cuando llega el primer día de escuela y el niño comprueba que, al regresar a casa, el vidrio ha desaparecido. El vidrio verde era el sueño posible, la felicidad, el candor, la naturaleza no domeñada, el convencimiento de que él era invisible a ojos de los demás... Muelas aporta unas pertinentes notas de melancolía y emotividad que dan cohesión a esta historia construida a partir de un motivo meramente circunstancial, el vidrio verde, a fin de cuentas un vulgar trozo de cristal abandonado.

También merecen un comentario particular algunos poemas, salpicados en diversos libros del escritor, en los que niños o niñas dan sentido, son su presencia, a la expresión del autor. Un buen ejemplo sería el “Villancico que llaman del hijo del poeta”, en el que percibimos notas de clarísima inspiración popular:

*El Hijo del Poeta  
por el camino va  
cantando el pío, pío,  
cantando el pío, pa.*

*Con la cuchara en alto,  
suspenso el ademán,*

*los pastores del hato  
le veían pasar...*

*El Niño va diciendo  
palabras al azar:  
“Voluntad, gloria, altura,  
Dios, hombre, tierra, paz...”*

*La frente de los cielos,  
tornavoz de cristal,  
las hilvana lo mismo  
que a cuentas de un collar.*

*Y ordenadas caían  
–¡qué sonoro nevar!–  
sobre la barbechera  
del hombre en orfandad.*

*“Gloria a Dios en la altura  
–nieva que nevarás–  
Paz en la tierra al hombre  
de buena voluntad...”*

*Cantando el pío, pío,  
cantando el pío, pa,  
el Hijo del Poeta  
cruza la Inmensidad.*

También la “Canción de la niña que lavaba debajo del álamo”, todas las “Canciones de litoral” (incluidas en su libro *Espadaña*), el llamado “Canto a los juguetes rotos de mis hijos” (de *Rodando en tu silencio*), en el que profundiza, líricamente, en el alma de los niños, provocando emoción y asombro en el lector atento. Y el “Romance de la niña buena” (en *Temblor*), o la canción titulada “Zagala”:

*Zagala,  
qué blancas tienes las manos...  
–Al agua bajó la luna  
cuando me estaba lavando.*

*Qué blanca,  
zagala, tienes la cara...  
–Cuando me estaba lavando  
la luna se entró en el agua.*

*Qué rojos tus labios, qué  
rojos... ¡Al anochecido  
no bebas, zagala mía,  
agua del río!*

O el “Poemilla en la ribera de la canción”, que entronca con la mejor tradición de la canción popular española:

*Aquel lucerito, madre,  
que se bañaba en el río,  
en roja cárcel de barro  
la moza lleva cautivo.  
-¡Ya está de nuevo en el agua!  
(Yo vi un niño desnudo  
que por la senda bajaba).*

### **Consideración final**

Federico Muelas es el escritor más relevante de Cuenca, junto a Diego Jesús Jiménez, de todo el siglo XX. Es autor de una obra compleja en ocasiones, de variados registros y muy enraizada en Cuenca, en donde él encontró un pequeño mundo que le permitía expresar muchas de las cosas que quería decir, y que solo en Cuenca las decía... Cuenca fue inspiración y motivo principal de buena parte de su creación literaria, también de sus libros para niños, como acabamos de comentar:

En muy pocas ocasiones, la fusión entre una ciudad y un poeta ha tenido mayor consistencia e intensidad que en Federico Muelas y su Cuenca nativa. Federico Muelas ha encontrado los motivos conquenses –paisajes y personas– con la misma naturalidad de quien tiene por norma hacerlos suyos cada día.<sup>23</sup>

Uno de los grandes valores de Federico Muelas quizá sea la proyección que hizo de Cuenca desde su escritura. Aunque residió la mayor parte de su vida en Madrid, la cultura local conquense de la posguerra, como aseguran Silva y Priego, se sustentó en él, que:

Se entrega al servicio de Cuenca con un fervor admirable, y trae a la ciudad a los grandes de las letras (Diego, Cela, D’Ors, González Ruano, etc).<sup>24</sup>

Lo que se ha dicho de Federico Muelas no es, quizá –y expresado con mucha cautela–, lo que más vale la pena decir, pues muy a menudo se ha destacado su producción más artificiosa y recargada estilísticamente (probablemente porque en ella solía hablar más de Cuenca), y se ha dado menos valor a su aportación a la poesía de formas populares, que es más directa, fresca, viva y emocionante que la otra, y en la que el autor se muestra más poderoso y atractivo. Ángel Luis Mota habló de “federiquismo”<sup>25</sup> y Florencio Martínez Ruiz de “piedracelismo”<sup>26</sup>, para referirse a esa primera tendencia de su poesía.

<sup>23</sup> PÉREZ-RIOJA, José A. (1980): *La literatura española en su geografía*. Madrid: Tecnos, 390.

<sup>24</sup> PRIEGO, Hilario y SILVA, José A. (1997): Ed. *El Molino de Papel*. Cuenca: Diputación, 32.

<sup>25</sup> MOTA, Ángel L. (2008): “La estética estática de Federico Muelas y sus secuelas”, en *Actas del Congreso de escritores conquenses*, de José Luis Muñoz. Cuenca: Diputación, 47-55.

<sup>26</sup> MARTÍNEZ RUIZ, Florencio (1974): “El poeta y el prosista”, cit., 16.



En la dedicatoria a su “Autorretrato”<sup>27</sup>, incluido en el libro *España*, Federico Muelas dice: “...Que soy como ese niño / que hace barcos de papel / para las aguas del río”. La lectura atenta de ese poema nos hace ver que no hay muchas diferencias entre lo que nos contó en algunos de sus libros para niños y sus propios convencimientos:

*Dadle sus barcos al mar  
como aquel niño-poeta  
que no sabía jugar.*

*Echar los barcos al agua  
y luego cerrar los ojos  
para soñar que llegaban.*

*No importan la mar, el río,  
la madera o el papel.  
Hay que seguir siendo niños...  
Niños como el niño aquel.*

*Seguir creyendo en el viaje  
por el mapa del asombro.  
Puertos tiene la memoria  
cuando cerramos los ojos.*

*Ni siquiera importa el paso  
de eso que llaman tiempo...  
¡Seguir, seguir siendo el niño  
que daba a la mar sus sueños!*

Niños y ángeles. Con la voz de ambos, Federico Muelas nos dejó un puñado de versos con los que, todavía hoy, niños y adultos podemos conmovernos con su lectura atenta, porque él nunca quiso abandonar su propia infancia, que guardaba en su memoria, como casi todo el mundo, pero dejándonos verla en muchas ocasiones en sus relatos o en sus versos.

---

<sup>27</sup> MUELAS, Federico (1979): *Poesía*, cit., 103.