

“A UN OLMO”, DE M. ALTOLAGUIRRE

José Francisco Val Alvaro
Universidad de Zaragoza

La poesía de Manuel Altolaguirre es fruto de unas preocupaciones que, sin dejar de ser comunes a su entorno poético —la generación del 27—, constituyen temas universales. Este poeta malagueño cabe ser identificado como uno de los que Vicente Aleixandre afirma que, cuando toman conciencia de su finitud, se ven abocados a la angustia¹. Finitud que desemboca en angustia, catalizadas por un hondo sentimiento de soledad, son claves fundamentales para la comprensión e interpretación de Altolaguirre. Su poesía, no obstante, no queda limitada a la expresión de estos sentimientos sino que presenta con frecuencia una respuesta a los mismos. Mientras que en algunas composiciones intenta salvar la barrera de su soledad por medio de la comunicación con los demás, predominantemente a través del amor, en otras, para huir de su finitud expresa su deseo de trascendencia, su ansia de “libertad”².

- 1 Vid. V. Aleixandre, “Algunos caracteres de la nueva poesía española”, *Obras Completas*, Madrid, Aguilar, 1968, p. 1420. Para los problemas filosóficos —fundamentalmente el del existencialismo— patentes sobre todo en la poesía contemporánea, son interesantes los estudios de E. Frutos Cortés recogidos en *Creación poética*, Madrid, J. Porrúa, 1976.
- 2 No pretendemos, por supuesto, que todas sus composiciones pueda ser explicadas a partir de tales claves temáticas, aunque estimamos que la mayor parte se sustentan en las mismas. Queda al margen, por ejemplo, la poesía motivada por la guerra civil, hecho que originó el exilio del poeta. Como bien afirma C. Pelegrín Otero, “la poesía “social” de Altolaguirre es muy social pero muy poco poesía. Fuera de su intimidad y más allá de su inmediato instinto, Altolaguirre acierta pocas o poquísimas veces” (“La poesía de Altolaguirre y Cernuda”, *Revista Nacional de Cultura*, Caracas, 162-163, 1964, p. 93).

JOSE FRANCISCO VAL ALVARO

Este anhelo por desbordar los límites que impone la existencia real en el presente constituye el tema desarrollado en el siguiente poema:

“A un olmo”

¡Qué lenta libertad vas conquistando
con un silencio lleno de verdores!

Apenas si se nota en ti la vida
y nada hay muerto en ti, olmo gigante.
5 Tus hojas tan pequeñas me enternecen,
te añoran, te disculpan
de los brutales troncos de tus ramas.

Las hojas que resbalan por tu rostro
parecen el espejo de mi llanto,
10 parecen las palabras cariñosas
que me sabrías decir si fueras hombre.

¡Quién como tú pudiera ser tan libre,
con esa libertad lenta y tranquila
con la que así te vas formando!
15 Tú permaneces, pero te renuevas,
estás bien arraigado, pero creces,
y conquistas el cielo sin derrota,
dueño de tu comienzo y de tus fines.

Si yo tuviera comunicaciones
con las duras raíces ancestrales,
si mis antepasados retorcidos
me retuvieran firmes desde el suelo,
si mis hijos, mis versos y las aves
brotaran de mis brazos extendidos,
25 como un hermano tuyo me sintiera.

Olmo, dios vegetal, bajo tu sombra,
bajo el rico verdor de tus ideas,
amo tu libertad que lentamente
sobrepasa los duros horizontes
30 y me quejo de mí, tan engañado,
andando suelto para golpearme
contra muros de cárcel y misterio.

Las tinieblas son duras para el hombre.

La versión reproducida pertenece a la edición de *Poesías Completas* (México, F.C.E., 1960) —por la que citaremos en adelante—, que casi en su totalidad

(hasta la sección XI) preparó el mismo poeta. Se trata, pues, de la redacción definitiva, que, como en muchos otros casos, ofrece algunas variaciones con respecto a la inicial (en *Las islas invitadas*, 1936), recogida por Margarita Smerdou Altolaguirre (Madrid, Castalia, 1973, p. 69)³.

El poema, uno de los más extensos —sólo once sobrepasan los treinta versos—, corresponde a la primera época del autor, cuyo término coincide con el inicio de la guerra civil, y, como es habitual en esta primera etapa de su producción poética, presenta una composición amétrica y sin rima. Hay, sin embargo, una clara tendencia al verso endecasílabo (sólo los versos 6, heptasílabo, y 14, eneasílabo, rompen la regularidad)⁴. En gran medida es un poema que permitiría encuadrar a Altolaguirre entre esos poetas “en quienes ha dominado el propósito de expresar sus reacciones interiores utilizando un modo de verso llano y fluctuante como reflejo de los giros y movimientos del soliloquio reflexivo o de la comunicación corriente”⁵.

El poema, en efecto, aparece como un soliloquio con tono de queja en el que un árbol es convertido en receptor mudo del autor; más aún, para dar expresión a sus deseos de trascendencia, Altolaguirre erige al olmo en modelo para sí mismo⁶. El lector queda así introducido en una nueva realidad, realidad meta-

3 La primera redacción presenta un verso más:

11a Tu tamaño no abrumba, no me pesa

y las siguientes alteraciones parciales:

14 con la que *tú* te vas formando

16 estás (...) arraigado, pero creces

17 *Tú* conquistas el cielo sin derrota

23 si mis hijos, mis versos y *mis* aves

4 La tendencia al endecasílabo podría ser una de las razones —quizá no la más importante (Vid. n. 13)— que justificase la interpolación del adverbio *bien* en el verso 16, a pesar de que rompe el paralelismo estructural perfecto con el anterior. En este mismo sentido cabría considerar también como endecasílabo el verso 11 (*que me sabrías decir si fueras hombre*), admitiendo la existencia —a pesar del acento ortográfico— de una sinéresis, clásica por otro lado, en *sabrías*.

5 T. Navarro Tomás, *Métrica española. Reseña histórica y descriptiva*, 4.^a ed., Madrid-Barcelona, Guadarrama-Labor, 1974, § 456.

6 Los elementos de la Naturaleza son muy abundantes en la obra de Altolaguirre y pocas veces aparecen como simples motivos descriptivos. En general, se trata de símbolos mediante los que el poeta da forma a sus sentimientos y vivencias. Entre ellos, los árboles son un elemento presente en muchas de sus composiciones. Ya Margarita Smerdou Altolaguirre confirma que el árbol y el agua —en cualquiera de sus formas— son, en este ámbito, los elementos más frecuentes (“La poesía de Manuel Altolaguirre”, *Poesía. Reunión de Málaga de 1974*, t. I, pp. 91 y 94, *apud* M.^a de las Mercedes de los Reyes Peña, “Aproximación a la poesía de Manuel Altolaguirre. Estudio del tema del agua”, *Andalucía en la generación del 27*, Sevilla, Publicaciones de la Universidad, 1978, pp. 187-219). Hay que señalar, no obstante, que el árbol carece de un significado único. Los árboles aparecen ya en sus primeros poemas, y con ellos conforma imágenes fieles e inmóviles del ser humano:

JOSE FRANCISCO VAL ALVARO

Hombre inmóviles
decorando jardines junto al mar,
y flores paseantes,
árboles de negocios
y plantas comerciales
recorriendo el asfalto
en confusa rutina;
tropel que perseguía
a un árbol grande en fuga,
acusado de no sé qué delito
contra la propiedad.

(“Hombres inmóviles”, p. 16)

Pero también, y fundamentalmente, el árbol representa para Altolaguirre la transfiguración o reencarnación ideal del hombre. Desde este punto de vista hay que considerar al olmo en nuestro poema, o en “El olmo renace” (p. 139), o los árboles mencionados en el “Soneto en elogio del sentimiento místico” (pp. 183-184). Mientras que en el primer caso el árbol aparece revestido de notas negativas, en el segundo está magnificado. En el primero, llega a constituir prisiones en las que sufre el hombre, en oposición a la llanura:

¡Cuántos caminos difíciles
hasta lograr libertarme
y brotar de este horizonte
a la llanura distante,
amarilla plana extensa
bajo el azul de su aire,
donde están potros desnudos
copiando nubes salvajes!
Giros, trotes y descansos.
Fugas de cuerpos brillantes.
Nuevo caminar cruzando
viento convertido en carne
sin esqueleto ni venas:
completa ausencia de árboles.

(“Detenido” p. 30)

En el segundo, el árbol se muestra como forma de existencia ideal y contrapuesta a la del ser humano. Por último, y ocasionalmente, este término comparte con el agua la representación de la fluencia de la vida con carácter cíclico:

No hay muerte ni principios.
Sólo hay un árbol grande
que sacude sus hojas
para nutrirse de ellas
cuando caigan al suelo.

(“No hay muerte”, p. 126)

En cuanto al olmo, éste aparece en el poema que comentamos y en “El olmo renace”. El sentido de dicho motivo en esta segunda composición trae a la memoria el que toma en el poema de A. Machado “A un olmo seco”. En ambos, al margen de otros aspectos, las ramas verdecidas que brotan al inicio de la primavera hacen surgir la esperanza de renacimiento a una nueva vida en los dos poetas. Sin embargo, aunque formalmente el motivo del olmo en Altolaguirre pudiera estar inspirado por A. Machado, en tanto que precedente inmediato, su contenido entronca con ideas de Juan Ramón Jiménez. Cabe recordar a este respecto, por ejemplo, poemas como los que comienzan *Estoy soñando, echado*, del libro *Eternidades (Libros de poesía, 2.ª ed., Madrid, Aguilar,*

A UN OLMO. ALTOLAGUIRRE

morfoseada en la que el olmo será capaz de alcanzar lo que el hombre, preso en su realidad existencial, tan sólo puede desear. Sólo a aquél, y no al hombre, le es posible superar los límites espaciales y temporales que contriñen la existencia terrena. Así, la creación de este contenido de “libertad” se realiza básicamente —en éste y otros poemas de Altolaguirre— mediante una doble oposición poética: lo alto frente a lo bajo y la perduración frente al acabamiento.

En la altura se halla lo infinito, la luz, la proximidad a Dios:

Quiero subir a la playa
blanca donde el oleaje
verde de un mar ignorado
salpica el manto de Dios;
a ese paisaje infinito,
altísimo, iluminado.
(“Quiero subir”, p. 96)

En lo terreno, poblado de *angostos laberintos vegetales* (“La nube”, p. 155), se encuentra la limitación, el sufrimiento y la oscuridad del hombre:

Entero horizonte ciñe
la estatua de mi ansiedad:
faro en islote perdido,
monumento a la inquietud
en una plaza redonda.
(“Círculos de soledad”, p. 31)
¡Cuánto me pesa la oscura,
firme tierra impenetrable!
(“La llanura azul”, p. 58)

Altolaguirre establece, no obstante, una clara delimitación entre lo superficial y lo profundo. La inquietud y la confusión habitan en la superficie; pero en las raíces se halla el sentido y la fuerza que impulsa a los seres hacia la infinitud, hacia la luz:

Si ya no puedo verme
si de mí quedan sólo las raíces,
si los pájaros buscan vanamente
el lugar de sus nidos

1959, p. 618) —en el que la situación de partida parece semejante a la de “A un olmo”— o *Alrededor de la copa*, de *Poesía, 1917-1923* (*Ibid.*, p. 837) —cuyas concomitancias con “Retrato” de Altolaguirre (pp. 43 y 44) son claras— o, del mismo libro (*Ibid.*, p. 921), el que lleva por título “Vuelta” —donde se plantea el ansia y logro de infinitud— o *¡Sí, cada vez más vivo*, de *Piedra y cielo* (*Ibid.*, p. 753).

JOSE FRANCISCO VAL ALVARO

en las tristes ausencias de mis brazos,
no hay que llorar por eso.
Con el silencio de una primavera,
brotarán de la tierra como llanto
insinuaciones de verdor y vida.
Seré esa multitud de adolescentes,
esa corona de laurel que ciñe
el tronco quebrantado por el hacha.
Multiplicada vida da la muerte.
Múltiples son los rayos de la aurora.
(“El olmo renace”, p. 139)

El tiempo es otro factor que liga al hombre a la existencia terrena. Con su paso inexorable las personas y las cosas se diluyen, se convierten en “no ser” y quedan aprisionadas en el pasado, sólo sujetas a la vivencia del recuerdo:

Nuestras vidas son los ríos
que van a dar al espejo
sin porvenir de la muerte.
Allá van nuestros recuerdos
mostrándonos lo que fuimos
y para siempre seremos,
cristal en que nuestras almas
revivirán lo vivido
en las prisiones del tiempo
(“El mar”, pp. 95-96)

Para Altolaguirre la superación del tiempo estriba en trascender la existencia biológica. El hombre, en cualquier instante es un ser en su historia, y cada ser es único⁷. Ante esta permanencia y unicidad impuesta por el tiempo y quebra-

7 Es una idea claramente expresada por el poeta en “Tiempo flor” (p. 75):

¡Qué error! Me parecía
que aquel lejano niño
se estaba yendo para siempre,
que aquel alegre joven distraído
se alejaba también.
¡Mentira todo!
El joven está en mí
como un hombre vestido de otros hombres,
llegando hasta la última envoltura,
esta piel mía de ahora;
o siendo abrigo de otros cuerpos
hasta llegar al niño que yo era,
que es centro de mi vida,
que está en mí
en una inmensa flor

da por la muerte el poeta encuentra una solución en la perduración biológica, en sentirse uno con sus antepasados y sus descendientes⁸.

Apoyado en estas ideas básicas el poema presenta el enfrentamiento de dos términos: el “yo” del poeta y el “tú” atribuido al olmo. Mientras que el segundo constituye el foco de los 18 primeros versos, los 15 restantes giran en torno al primero (bien explícito, bien supuesto: *Las tinieblas son duras para el hombre*). Este enfrentamiento aparece en dos aspectos estrechamente vinculados: el anhelo de “libertad” del poeta y —como premisa necesaria— su búsqueda de semejanza con el olmo. En ambos casos los deseos del poeta se revelan imposibles. De ahí el tono melancólico, agónico, existente en el poema, en el que Altolaguirre se muestra como un ser derrotado sin lucha. Ejemplo característico de esta actitud pasiva, contemplativa, del “yo” es que los predicados propiamente agentivos se refieren al olmo y distinguen la primera parte de la composición: *vas conquistando* (v.1), *te vas formando* (v. 14), *te renuevas* (v. 15) y *conquistas* (v. 17).

La aproximación de árbol y poeta se realiza mediante la atribución al primero de cualidades y rasgos propios del segundo como ser humano. Esta prosopopeya es aventurada en el envío de la composición (“A un olmo”) y se manifiesta claramente en los dos primeros versos:

¡Qué lenta libertad vas conquistando
con un silencio lleno de verdores!

Esta exclamación, no obstante, parece tener como objetivo primordial enunciar la clave temática del poema, la “libertad”. El poeta desprende al término de sus sentidos habituales y lo asocia al proceso de crecimiento del olmo, un movimiento de ascensión que se produce con lentitud y tranquilidad. De ahí la perífrasis *ir* + gerundio, mediante la que se acentúa el proceso mismo, y las caracterizaciones, primero —mediante enálage— del epíteto *lenta* (ligado a la construcción anterior por la aliteración retardante de nasal + dental: *nt ... nd*), y después del complemento *con un silencio lleno de verdores*, que indican su modalidad. Aparece así, por primera vez, la “libertad” como un logro que se alcanza en la altura, con la superación de la inmediatez a la tierra⁹.

que al deshojarse lo mostrara
desnudo y sonriente.

8 Es la utopía que forja el poeta en el sentido poema a la muerte de su hijo:

Te veo en fuga de ti
huyendo disgregado
en todas direcciones.
Huyes de tu unidad.
Sólo yo te concentro.

(“Mi hijo muerto”, p. 108).

9 Cabe resaltar, asimismo, la selección del término *conquistar*, un verbo que insinúa la existencia de lucha y que contrasta con su caracterización como silenciosa. El poeta parece querer sugerir la necesidad de un esfuerzo individual, un esfuerzo cuya única compañera es la soledad.

La búsqueda de semejanza entre olmo y poeta es el subtema desarrollado entre los versos 3 y 11. Tal semejanza exige como punto de partida la existencia de vida, y ésta se enuncia en los versos 3 y 4. Pero en ellos no hay tan sólo ese enunciado sino que aparece, además, la contraposición de dos visiones de la realidad: la percepción cotidiana (*Apenas si se nota en ti la vida*) y la percepción, no del naturalista, sino del poeta (*y nada hay muerto en ti, olmo gigante*). Dicha contraposición adquiere realce en virtud del casi perfecto paralelismo estructural que presentan ambos versos, paralelismo que permite poner de relieve los elementos diferenciales opuestos:

Apenas si	se nota...	la vida
nada	hay	muerto

A partir de este momento el poeta se introduce e introduce más nítidamente al lector en una visión poetizada de la realidad. En este sentido, los seis versos siguientes tienden a asegurar la proximidad de las dos especies, tanto en el aspecto físico como en el sentimental. Si en los tres primeros el poeta intenta aminorar la desproporción de tamaño existente entre ambos, en los otros tres atribuye al olmo dos sentimientos peculiarmente humanos, la capacidad y expresión, respectivamente, de dolor y de ternura.

En el primer caso la enormidad del olmo, introducida explícitamente en la oposición del cuarto verso (*olmo gigante*), es atenuada mediante la insistencia en las hojas, una de las partes más pequeñas del árbol. Para ello se sirve de dos procedimientos clásicos, la antítesis y la acumulación. En efecto, *Tus hojas tan pequeñas* (v. 5) constituye el eje de referencia de una doble oposición con *olmo gigante* (v. 4) y *los brutales troncos* (v. 7). La antítesis de los adjetivos conlleva el contraste de los sustantivos. Y, en este sentido, cabe señalar que, lejos de plantear una antítesis descriptiva, el poeta propone una contraposición valorativa. Así, frente a la estimación subjetiva y desmesurada de la magnitud del olmo expresada por *gigante* y al sentimiento de brutalidad que suscita, el poeta selecciona una construcción analítica ponderativa: *tan pequeñas*. Si la antítesis tiende a establecer la polarización de la realidad objetiva y de la realidad poética, la valoración hecha permite distorsionar la primera y dar énfasis a la segunda, más verosímil, lo que contribuye a crear la impresión de proximidad entre las dos especies. Esta impresión es afianzada mediante la acumulación en asíndeton de predicados verbales con los que el poeta subraya, de una parte, el poder sentimental que sobre él ejercen las hojas (*me enternecen*) y, de otra, el efecto de empequeñecimiento que las mismas imprimen al olmo (*te añiñan, te disculpan...*)¹⁰.

En el segundo caso son también las hojas las que hacen posible atribuir al olmo sentimientos propiamente humanos. Tal atribución se realiza mediante

10 La insistencia sobre este mismo efecto aminorador debía ser la causa de la existencia del verso suprimido en la redacción final: 11a *Tu tamaño no abrumba, no me pesa*.

la comparación con un mismo término verbal (*parecen*); pero se trata de una comparación que reposa sobre la identidad metafórica de “follaje” y *rostro* (v. 8). La semejanza con las lágrimas, expresión tópicamente característica de dolor, es introducida por la utilización metafórica de *resbalan* (v. 8). Sin embargo, no se mencionan directamente, sino a través de la metonimia *el espejo de mi llanto* (v. 9)¹¹. De este modo, al igual que ocurre con la ternura, inferida de *las palabras cariñosas* (v. 10), el poeta elude la mención de términos abstractos y busca la concreción de lo perceptible¹². Por otro lado, de nuevo la reiteración paralelística (V + SN) con un elemento común (el anafórico *parecen* de los versos 9 y 10) permite dar relativa independencia a los elementos novedosos, las construcciones nominales. Se enfatiza así no sólo la idea de semejanza

- 11 El término *espejo*, con el que el poeta se refiere a la imagen reflejada de sus lágrimas, aparece desprovisto aquí de los significados simbólicos que frecuentemente presenta en otras composiciones. En este aspecto, junto a la designación habitual del sustantivo, que aparece en “Pétalos” (p. 63) y en “Agua final” (p. 93), en otros poemas es utilizado en función de la vivencia de la soledad y como símbolo de incomunicación (“Durante toda la mañana”, p. 20; “Soledad sin olvido”, p. 50; “El mar”, p. 95 y “Blancura”, p. 164) o como un testigo en el tiempo que proyecta hacia el presente los recuerdos del pasado (“Memoria”, p. 36 y “Espejo sin memoria”, p. 142) e incluso entrevé las vivencias del futuro (“Profecía”, p. 175). Como una derivación de este significado el término aparece también como puerta de entrada a un nuevo mundo en el que se desarrolle un “otro yo” (“Anheló”, p. 68).
- 12 Se trata de un hecho muy frecuente en Altolaguirre. La soledad es, por ejemplo, el sentimiento que, en último término, late en un breve poema plástico como “Sin marinero” (p. 21):

Sin marinero,
ojo sin niña, del mar,
mi barca dentro del puerto.
Yo en el monte.
Sin pestañas,
ojo sin niña ni remos.

La “libertad” es representada por el árbol y, con algunos rasgos diferenciales, por la nube (vid. M^a de las Mercedes de los Reyes Peña, art. cit., *passim*). El transcurrir de la vida es perfilado, la mayor parte de las veces, como un río:

Roca maternal, te olvido
buscando el mar de la muerte,
dibujando un largo río
de recuerdos transparentes.
(“Mi vida”, p. 114)

de acuerdo con la imagen manriqueña (recuérdese el inicio del poema “El mar”, p. 95: *Nuestras vidas son los ríos / que van a dar al espejo / sin porvenir de la muerte*). Habitualmente, no obstante, Altolaguirre prefiere metáforas “in praesentia”, en las que el término abstracto es relacionado con otro concreto. Por ejemplo, al igual que ocurre en el poema “El mar” con la vida y los ríos, la soledad es percibida, unas veces, a través de un traje: *y me fui a mi casa / donde volví a probarme / el amplio traje de mi soledad* (“Fuera de mí”, p. 23), otras, a través de un edificio: *Mi soledad llevo dentro / torre de ciegas ventanas* (“Separación”, p. 40), *¡Qué edificio sereno, / concentrado, profundo, / mi soledad ausente!* (“Sin ella”, p. 72).

za sino también el contenido de los términos desemejantes, esto es, la “humanización” del olmo.

Estos dos aspectos, físico y sentimental, aparecen formando una unidad orgánica, como si el poeta hubiera querido proyectar sobre el árbol la tradicional concepción dicotómica del ser humano (cuerpo y espíritu). Ambos aspectos, en efecto, toman como motivo las hojas, cuya mención encabeza los versos —5 y 8— con los que comienza la atribución respectiva, y ambos terminan con un verso que significativa y rítmicamente difiere de los que le circundan. De una parte, tanto *de los brutales troncos de tus ramas* como *que me sabrías decir si fueras hombre*, aisladamente, denotan impedimentos para la semejanza o identificación entre olmo y poeta; de otra, en una serie de versos sin encabalar marcados rítmicamente por la tendencia a los apoyos acentuales en las sílabas pares y, en particular, por la regularidad del primer acento en la segunda sílaba, estos dos aparecen encabalgados y con su primer acento en la cuarta sílaba.

Se observa, pues, cómo Altolaguirre va afianzando desde el principio la equiparación del olmo con el “yo” para al final, bruscamente, en el verso 11, hacer surgir la diferencia esencial; a pesar de todo, olmo y hombre son distintos. Es el retorno a la realidad. Estamos lejos de las visiones utópicas del poeta en “El amor” (p. 75), donde contempla su propia transformación:

Mis dos manos cortadas
unieron sus muñecas
y en árbol convertidas
—el suelo en la cintura—
agarraban la tierra
y agarraban el cielo

o en “El olmo renace” (p. 139), donde ya se ha producido la identificación:

Si ya no puedo verme,
si de mí quedan sólo las raíces,
si los pájaros buscan vanamente
el lugar de sus nidos
en las tristes ausencias de mis brazos,
no hay que llorar por eso.

La imposibilidad de fusión entre hombre y árbol no deja resquicio a la esperanza. Sólo cabe el deseo inalcanzable: *¡Quién como tú pudiera ser tan libre!* (v. 12). Con esta nueva actitud Altolaguirre vuelve a tomar las ideas de los dos primeros versos, enunciadas también en forma exclamativa:

...lenta libertad... ... libertad lenta y tranquila
con un silencio...

A UN OLMO. ALTOLAGUIRRE

... vas conquistando ... te vas formando

Es claro que los paralelismos parciales de índole literal, nocional y estructural permiten subrayar la relación entre las dos exclamaciones, las únicas del poema.

Pero no se trata sólo de una reiteración de la idea inicial. Los versos siguientes configuran de modo más preciso las añoranzas del poeta. Las antítesis paralelísticas de los versos 15 y 16 presentan la ruptura de los dos factores esenciales que encierran la existencia humana, el tiempo y el espacio, mediante la contraposición poética de un estado y una acción simultáneos. La duración de los seres, concebida al modo tradicional como permanencia en la existencia, queda trascendida al quebrarse la unicidad y aseverarse la perduración biológica: *Tú permaneces, pero te renuevas*. De otra parte, el olmo, anclado en la tierra, puede, no obstante, elevarse hacia lo alto: *estás bien arraigado, pero creces*¹³. Puede sorprender, sin embargo, la construcción adversativa, puesto que para Altolaquirre —como para Juan Ramón Jiménez— el arraigamiento parece condición indispensable para superar la finitud del espacio. No obstante, en ambos versos tal construcción responde a la presencia latente del poeta, cuyas limitaciones, como ser humano, desborda el olmo. El poeta permanece, como el olmo, pero el transcurrir del tiempo lleva la vivencia de la muerte, no la renovación. También como el olmo el poeta está sujeto a la tierra, pero de una manera tan superficial que impide que enraice y se proyecte hacia la altura. Hay, además, en este segundo caso, el rechazo del supuesto de que la libertad exige la capacidad de moverse sin trabas, capacidad que habitualmente posee el hombre.

Así, la renovación y el crecimiento constituyen los elementos que van a introducir los versos 18 y 17 respectivamente. Por medio del crecimiento el olmo conquista *el cielo sin derrota*. Se presentan de este modo dos términos importantes para el poeta: el cielo como manifestación de espacio abierto, infinito y de luz, y la inexorabilidad de la conquista¹⁴. La renovación, crea-

13 El estar *bien arraigado* parece como una evocación de Juan Ramón Jiménez, cuyo magisterio es reconocido por Altolaquirre:

¡Sí, cada vez más vivo
—más profundo y más alto—,
más enredadas las raíces
y más sueltas las alas!
¡Libertad de lo *bien arraigado*!
¡Seguridad del infinito vuelo!

(*Piedra y cielo*, vid. *supra*, n. 6)

Más aún cuando ambas construcciones se encuentran en contextos temáticos análogos.

14 El cambio de pronombre personal (*Tú*) de la primera redacción por la conjunción (*y*) de la segunda podría estar motivado por el intento de romper el paralelismo con el verso 15, puesto que no se trata aquí de añadir nuevos rasgos que configuren el concepto de “libertad” sino de expresar consecuencias de los primeros.

JOSE FRANCISCO VAL ALVARO

ción de nuevas formas de vida que coexisten con el ser original, lleva a la unidad genealógica: *dueño de tu comienzo y de tus fines*.

A partir del verso 19 el poema cambia de perspectiva. El poeta, que hasta entonces había permanecido latente, aparece ahora en primer plano a través del “yo”. Desde esta nueva perspectiva el poeta vuelve a insistir en su semejanza con el olmo. En este sentido, hasta el verso 25 (*como un hermano tuyo me sintiera*), presenta una acumulación paralelística de condicionales irreales en asíndeton mediante las cuales se niega a sí mismo propiedades atribuidas antes al olmo. Básicamente, Altolaguirre se centra en la idea del desarraigamiento. El poeta aparece aquí aislado, sin ataduras con sus ascendientes. Y para dar mayor énfasis a esta idea recurre a una duplicidad de enfoque: ni él puede llegar a la profundidad de su historia, ni sus ancestros pueden arraigarlo:

Si yo tuviera comunicaciones
con las duras raíces ancestrales,
si mis antepasados retorcidos
me retuvieran firmes desde el suelo,

(con ello, además, parece como si quisiera exculparse de su mera actitud contemplativa). La duplicidad de enfoque del mismo hecho está, por otro lado, sólidamente fundamentada en las simetrías literal y nocional existentes en estos versos: *tuviera / raíces ancestrales // antepasados retorcidos / retuvieran*. El contraste con los versos anteriores es evidente: frente al estar *bien arraigado* del olmo, el poeta afianza la idea de que sus antepasados no le retienen *firmes desde el suelo*. Consecuencia lógica es, pues, que no permanezcan en él nuevas formas de vida, que carezca en sí mismo de renovación:

si mis hijos, mis versos y las aves
brotaran de mis brazos extendidos

Las condicionales yuxtapuestas crean así una gradación climática a cuya tensión ascendente contribuye no poco su propia estructura interna. El sujeto y tema (“topic”) de cada una de ellas varía —sin dejar de estar relacionado con el “yo”— y se va tornando más complejo a medida que discurren los versos, mientras que el predicado verbal pierde paralelamente complejidad en sus circunstancias u objeto (y éste llega incluso a desaparecer):

si	yo	tuviera	comunicaciones	—con las duras raíces ancestrales
si	mis antepasados retorcidos	retuvieran	me	—firmes —desde el suelo

A UN OLMO. ALTOLAGUIRRE

si	mis hijos	brotaran	—de mis brazos
	mis versos		extendidos
	y las aves		

De esta forma, sin quebrarse el paralelismo sintáctico, los elementos informativamente más relevantes se expansionan y multiplican hasta llegar al verso 23, cuyos términos (*hijos*, *versos*, *aves*), en construcción asindética, aparecen ordenados de mayor (*hijos*) a menor (*aves*) proximidad al “yo”¹⁵. La distensión llega bruscamente de nuevo, en la apódosis del verso 25. El hipérbaton de éste desplaza a la primera parte del mismo el término clave *hermano* y sitúa como cierre otro imperfecto de subjuntivo, otra forma en *—ra*. Así, la construcción de este verso permite, de una parte, que no se interrumpa la línea marcada por los anteriores de complicación de los elementos temáticos, antepuestos al predicado verbal, y, de otra, que la repetición de la forma en *—ra* (en posición simétrica a las de las condicionales, que se presentan al comienzo del verso), frente a la habitual en *—ría*, conserve la armonía fónica y mantenga la visión de irrealidad creada desde el verso 19.

Esta sensación de irrealidad queda acentuada por el léxico seleccionado. En estos siete versos el poeta, como si estuviera inmerso en una visión onírica, parece querer deshumanizarse y verse como un árbol, alcanzar en sueños lo que no le es posible en la realidad. De ahí la abundante metaforización de índole antropomórfica. Ya en el verso 20 la metáfora fósil *raíces* pierde dicho carácter en virtud del epíteto *duras*, y, desde este momento, las metáforas alusivas al reino vegetal se acumulan paralelamente a la gradación de las condicionales: *antepasados retorcidos, me retuvieran firmes desde el suelo, brotaran de mis brazos extendidos*.

En los siete versos siguientes, el poeta, asumidas ya las diferencias que le impiden ser como el olmo, se enfrenta a su realidad humana y, por ello, finita. Son, pues, una síntesis de lo anterior, en la que los mundos del “tú” y del “yo” se separan y alejan definitivamente. Este alejamiento se apoya esencialmente en la oposición entre la proyección del olmo hacia la altura y la inmediatez del poeta a la tierra.

En este aspecto, los dos primeros versos de esta serie son ya claramente significativos. De un lado, la invocación al olmo lleva consigo su deificación (*Olmo, dios vegetal*), su reconocimiento como ser superior; de otro, el poeta precisa su situación física en un plano inferior (*bajo tu sombra*). Más aún, en el verso siguiente subyace el contraste entre el pensamiento reflexivo y creador atribuido al olmo y que late en su copa (*bajo el rico verdor de tus ideas*) y un comportamiento mecánico en el poeta, que se revelará en los versos 31 y 32. No obstante, el enfrentamiento de ambas realidades desde la perspectiva del

15 El reconocimiento de este hecho pudo ser lo que impulsó al autor a cambiar el posesivo de la versión inicial (*mis aves*) por el artículo (*las aves*).

“yo” se produce con mayor precisión en los versos siguientes. Este se vincula, de una parte, al deseo imposible (*amo tu libertad*, v. 28) y, de otra, al lamento, su consecuencia correspondiente (*y me quejo de mí*, v. 30). Ambos sentimientos constituyen el basamento sobre el que se erige la desemejanza entre los dos seres. Esta, de nuevo, se manifiesta a través del contraste: el olmo, en su movimiento de ascensión y gracias a su arraigamiento, *sobrepasa los duros horizontes* (v. 29), el poeta, sin raíces que lo guíen e impulsen, se ve abocado a un movimiento mecánico y sin control: *andando suelto para golpearme* (v. 31). Frente al cielo, término de la lenta pero inexorable conquista del olmo, más allá de los *duros horizontes*, el poeta se halla preso entre *muros de cárcel y misterio* (v. 32). Altolaguirre, en este caso, deja implícito el término “cielo” e insiste reiteradamente en los límites que lo circundan y constriñen. Esta reiteración nocional no busca sólo, ni primordialmente, la intensificación, sino que pretende elaborar y precisar más la idea inicial mediante la adición de nuevos rasgos. En efecto, la ambivalencia significativa de *duros horizontes* queda disuelta y hecha explícita en los complementos de *muros de cárcel y misterio*. Si la cárcel aparece como prototipo de espacio cerrado y opresor, el misterio conlleva las notas de lo desconocido y lo oscuro, la antítesis de la luminosidad del cielo.

Se configura así la concepción de un entorno —y, por extensión, de un mundo terreno— angustioso, en el que no es la limitación física lo importante, sino la oscuridad espiritual¹⁶. De esta forma, como si estuviera encerrado en la caverna platónica, el poeta generaliza su situación en la sentencia que cierra el poema: *Las tinieblas son duras para el hombre*.

Del análisis que precede se desprende que Altolaguirre adopta un principio de composición paralelística. En este sentido, subyacente a la estructura general ya señalada y en un nivel superior a las repeticiones estructurales y nocionales examinadas, los versos se agrupan en diversos subapartados, entre los que se establecen correspondencias simétricas en torno a un eje situado entre los versos 18 y 19.

El poema aparece encuadrado entre la exclamación de los dos primeros versos y la sentencia del último. Mientras que en los primeros el poeta introduce la capacidad del árbol para conquistar la “libertad” —hecho deseado por

16 En este aspecto —y más conociendo la admiración de Altolaguirre por S. Juan de la Cruz— cabe estimar como acertada la opinión de L. Cernuda de considerarlo, aunque no en sentido estricto, un poeta religioso en algunas ocasiones “por ese poder visionario que lo anima y levanta de la tierra sin que él parezca poner nada de su parte”. Como el mismo autor apunta más adelante, “sólo en San Juan hallo algo que recuerde el impulso hacia una meta ultraterrena que a veces se percibe en los versos de Altolaguirre” (“Manuel Altolaguirre”, *Prosa completa*, Barcelona, Barral Edit., 1975, pp. 464-470, esp. pp. 465 y 467). No hay que olvidar, además, que el misticismo —y, en un caso al menos, estrechamente vinculado a S. Juan de la Cruz— es objeto de atención en sus “Sonetos a un Cántico espiritual” y “Soneto en elogio del sentimiento místico” (pp. 183 y 184), lo que tiende a confirmar las observaciones anteriores.

A UN OLMO. ALTOLAGUIRRE

sí mismo—, en el último, ante la imposibilidad de realizar su deseo, enuncia en términos genéricos una consecuencia (la dureza) que entraña la ausencia de tal capacidad (las tinieblas). Los versos comprendidos entre el tercero y el undécimo —ambos inclusive— constituyen un nuevo núcleo, en el que Altolaguirre establece una relación de semejanza entre el olmo y el ser humano, relación que permite reconocer la proximidad entre ambas especies. Correlativamente, entre los versos 26 y 32 el poeta asume la diferencia existente entre los dos a través de la manifestación de su deseo y, consecuentemente, formula su queja. Entre los versos 12 y 18, de una parte, y 19 y 25, de otra, se presenta la última correspondencia. Mientras que en los primeros conforma de modo definitivo el tipo de “libertad” que alcanza el olmo mediante el enunciado de sus diversas propiedades, en los segundos reconoce la ausencia de estos rasgos en sí mismo, lo que impide la completa semejanza de ambos.

Queda así configurada una estructura simétrica que, a pesar de su dinamismo, perfila un poema cerrado. Con ello el poeta plantea una estructura —plena de significado— que agota en sí misma sus deseos de “libertad”.

