

ALDEBARÁN Y SUS POETAS: HUGO, FLAMMARION Y UNAMUNO*

«La catorzena es la luciente
que es en ell oio meridional et es
nombrada aldebarán et es la quarta
mansión».

Libros del saber de astronomía del rey Alfonso X.

En su excelente trabajo sobre el poema de don Miguel mostraba Diego Catalán el entronque del texto unamuniano con Fray Luis y Leopardi (*Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*, IV, 1953). Señalaba también Catalán como posible fuente «nominal» el párrafo final del *Ariel* rodoniano: «La elección de Aldebarán, según me ha mostrado Manuel Sito Alba, le debió ser sugerida por Rodó» (*ibid.*, p. 55. n. 35). Sin desechar completamente la función «genética» del texto del escritor uruguayo — «Aldebarán, que ciñe una púrpura de luz...»— ha de tenerse presente que en el artículo de enero de 1901 en *La Lectura* que inaugura en esta revista su comentario de obras hispanoamericanas recientes don Miguel cita el «hermoso final» de *Ariel* pero excluye la mención de Aldebarán. Manuel García Blanco ha indicado, por otra parte, que el poema unamuniano fue redactado en abril de 1908. Añadamos que es patente —si se coteja «Aldebarán» con otros textos poéticos unamunianos de la primera década del siglo— cómo en este extraordinario poema se condensan imágenes e ideas claves en la cosmovisión de su autor: recordemos, como ejemplos extremos, cronológicamente, los versos de 1902 («pues oigo en su silencio aquel silencio / con que responde Dios a nuestra encuesta»: *Obras Completas*, XIV, 709) y de 1910 («y un canto de esperanza es el silencio / de las esferas»: *ibid.*, 802). Muchos y muy diversísimos elementos entraron

* *Papeles de Son Armadans*, vol. CIX (abril 1965), pp. 8-22.

en la composición de este poema: y ahora quisiera someter a la consideración de los unamunistas —a modo de modesta ofrenda en el centenario de don Miguel— una hipótesis sobre la conexión del Aldebarán unamuniano con los de Víctor Hugo y del lírico astrónomo, Cammille Flammarion, que nos permitirá mostrar la originalidad esencial del poema aludido.

El Aldebarán de Hugo

Esta pequeña «trouvaille» (la presencia del astro unamuniano en la poesía de Hugo) la debo primeramente a lo que Jorge Guillén llama tan justamente «el desorden alfabético»: al consultar, con un propósito muy distinto, el primer volumen del Larousse de 1866, reparé en el artículo «Aldebarán» y en un texto de Hugo allí citado, sin referencia bibliográfica: "Ce phare, c'était: Aldébaran, le soleil tricolore, l'enorme étoile de pourpre, d'argent et de turquoisé, qui se levait majestueusement dans la vague et sinistre blancheur du crépuscule». Los libros de Edmond Grégoire (*L'astronomie dans l'oeuvre de Victor Hugo*, Droz, París, 1933) y de Edmond Huguet (*La couleur, la lumière et l'ombre dans les métaphores de Victor Hugo*, Hachette. París, 1905) mostraban la aparición reiterada de Aldebarán en los textos del poeta francés. Aunque la repetición no equivale en el caso de Hugo a una multiplicación metafórica: así casi todas las menciones de Aldebarán podrían reducirse a dos imágenes, la estrella tricolor y la estrella-enigma. La primera de éstas (la cita del Larousse, procedente de *Le Rhin*, 1842, es un buen ejemplo) corresponde a la vez al esplendor del cielo normal hugoniano —el firmamento viene a ser un espléndido artesonado luminoso en el poeta francés— y a su imprecisión astronómica: Grégoire alude a la manifiesta fantasía cósmica de Hugo, para el cual los astros son esencialmente instrumentos verbales. Veremos luego cómo en Unamuno la creación poética es trasunto fiel de la realidad estelar.

La segunda imagen hugoniana de Aldebarán, la de la estrella con doble faz, aparece sobre todo en el libro de 1881, *Les quatre venís de l'esprit*. El segundo poema de la introducción comienza así:

Je vis Aldebarán dans les cieux. Je lui dis:

—O toi qui luis! ô toi qui des clairs paradis

Ou des hideux enfers portes la torche énorme,

Toi seul comiais ta loi, je ne vois que ta forme;

Car d'une enigme á l'autre on ne peut traverser.

Tout est sphinx; quand on voit la comète passer

Farouche, et sans qu'aucun. firmament l'ose exclure,

Sait-on ce qu'elle essuie avec sa chevelure?

Dans cette mer de l'Etre où tout sert, où tout nuit.

Qu'es-tu? fanal peut-être, ou cap noir de la nuit,

Peut-être feu de proue a l'avant d'un navire.

La imagen central del poema de don Miguel —«Aldebarán, / lumbrera de misterio»— se relaciona indudablemente con el verso prodigioso de Hugo: «Aldebarán, clarté de l'insondable grève!» (que deja también otra huella en el texto unamuniano: «ese arenal redondo / sobre que rueda el mar de las tinieblas»). La contraposición «clairs paradis»-«hideux enfers» corresponde también a la unamuniana «eternidad-nada». Mas el contraste entre los dos poetas es también evidente: Aldebarán conoce la verdad, en Hugo, pero diríase que el poeta francés no quiere interrogarle sobre el más allá. El poema de don Miguel es, en cambio, una prolongada pregunta, una interrogación que rechaza la respuesta. Yo me atrevería incluso a sugerir que en la única pregunta de Hugo —«¿Qu'es-tu?»— está el punto de partida de la interrogación unamuniana: y ahí se observa también cómo Unamuno, poeta de la insistencia, sabe ahondar en las imágenes de Hugo. Además, finalmente, Aldebarán es en el poema de

Hugo un símbolo más bien espléndido de la vida cósmica y de la misma vida terrestre, equiparable a la poesía en su función a la vez iluminadora y perturbadora: «Elle [la poesía] fait, sur ce globe où pleure Adam banni, / La même fonction que toi [Aldebarán] dans l'infini». ¿No vendría ahora a cuento el «¡helas!» de André Gide al expresar su admiración por la poesía de Hugo? Porque el texto citado deja clara constancia de la «dualidad» de Hugo, del prodigio de su verbo y de la tenuidad de su ideación. ¿Y a quién mejor que él podría aplicarse el último verso de este prefacio?: «O phare à deux tournants del'océan des astres!» ¿No son don Miguel y Hugo dos poetas totalmente opuestos en su actitud ante la vida y la palabra? No olvidemos, sin embargo, que la poesía se hace «con palabras»: y que el mismo don Miguel nos reprocharía el atenuar su deuda al gran palabrista que nació con su siglo. Añadamos también aquí que en la poesía de Hugo el cielo es cois frecuencia «frente de Dios» y que aparece igualmente con mucha frecuencia como pupila divina: «Le grand ciel est le hiende ta prunelle immense» (Ed. Huguet, ob. cit., 109).

El Aldebarán de Flammarion

El acudir a las páginas del gran contemplador celeste del siglo pasado, Camille Flammarion, no ha sido el resultado imprevisto de una consulta en el Larousse: a ellas me llevó la marcada precisión astronómica del poema de don Miguel. Supuse que Unamuno habría leído algunas de las obras del inevitable Flammarion. La famosísima *Astronomie populaire* no nos dio, sin embargo, dato útil alguno: si en cambio, el de su suplemento, *Les étoiles et, les curiosités du ciel*, Paris, 1882. El capítulo XII se ocupa justamente de la zona celeste de Aldebarán, las Pléyades y el Toro: «Nous arrivons ici —declara entusiásticamente Flammarion — á l'une des contrées du ciel les plus riches et les plus splendides... la région illustrée par les Pléiades, par les feux d'Aldébaran...» (p. 275), Flammarion indica que toda esa «comarca» estelar —y esto tiene particularimportancia en

relación con la poesía de don Miguel— pero muy especialmente el grupo de las Pléyades, ha atraído la contemplación humana desde la más remota antigüedad: «Notre esprit contemplatif, qui aime à remonter vers les vieux siècles évanouis, peut considérer ce groupe d'étoiles qui palpitent dans la nuit comme le plus ancien de tous ceux sur lesquels se soient attachés les regards de nos aïeux» (p. 276). Flammarion alude también —y como veremos más abajo este dato cobra también particular significación dentro del texto unamuniano— a la designación tradicional de las Pléyades entre los campesinos franceses: «la Poule et ses poussins» (pp. 277-8). Mas añade que esta designación tiene viejas raíces, fuera de Francia puesto que los árabes del siglo X ya la empleaban (la clueca celeste y sus polluelos). De nuevo el astrónomo-poeta abre un paréntesis lírico, tras dar los datos indicados:

«Douces et lointaines Pléiades! Combien de regards mortels ne se sont-ils pas rencontrés sur cette île de lumière suspendue dans les cieux!...Elles semblent veiller là, au sein de la nuit solitaire... Mais, en réalité, eiles sont si éloignées qu'elles ne nous entendent pas...» (p. 278).

Flammarion acude también a la historia semántica señalando que el nombre mismo de Aldebarán significa en árabe «el seguidor», expresándose así su constante distancia respecto a las Pléyades. Los árabes también lo denominaron «el ojo del toro», añade Flammarion: ojo que él ve «vif, rouge et menacant». Y más importante aún en relación con el poema unamuniano: los antiguos hebreos, dice Flammarion, lo llamaron «el ojo de Dios». Richard H. Allen, en su libro *Star-names and their meanings*, Londres-Nueva York, 1899, atribuye a Flammarion la fijación de esta última acepción metafórica: según Allen, el astrónomo francés identificó el Aleph hebreo —equivalente nominal usual de Taurus— con Aldebarán, «rendering it God's Eye» (véase en las págs. 383-386 de la ob. cit. una completísima historia semántica de la estrella). Apuntemos también muy

de paso que Allen cita dos versos de un poeta norteamericano, William Roscoe Thayer (1859-1923), que a título de «curiosidad celeste», como diría Flammarion, deben ser copiados aquí por su «cercanía» al primer verso del poema unamuniano: «I saw on a minaret's tip / Aldebarán like a ruby flame...» (p. 385). Más, ¿no habrá habido acaso multitud de poetas que hayan calificado de «encendido» al rubí, como lo hace Unamuno? Volvamos a Flammarion.

El simpático y hoy no tan quimérico creyente en la pluralidad de los mundos habitados señala que la distancia de Aldebarán a la tierra es casi infinita —Flammarion habla de «insondable distance», lo cual parece casi una variante del verso de Hugo— y además esa lejanía aumenta constantemente a razón de treinta kilómetros por segundo. La expansión lírica es ahora obligada:

«Comment regarder maintenant cette lumière ardente qui palpite silencieusement dans l'étherau milieu du calme de la nuit... sans rever aux existences inconnues qui se succèdent dans ces mélancoliques Pléiades perdues au fond des cieux!» (p. 280).

Cotejemos, muy esquemáticamente, el poema de don Miguel con los textos y datos de Flammarion recién citados: contamos aquí con la benevolencia del lector pues la extensión del poema unamuniano impide su reproducción en estas páginas (por otra parte, estimamos que habrá pocos unamunistas y lectores de esta revista que no tengan a mano el texto del poema). El paralelismo en la expresión entre don Miguel y el astrónomo francés se observa en los versos siguientes: «Siempre solo, perdido en lo infinito, /... Como tu luz nos llega, dulce estrella, / dulce y terrible, /... Aldebarán, Aldebarán ardiente, /... Tú sigues a las Pléyades /... y siempre el mismo trecho te mantienen! /... De vosotros, celestes jeroglíficos /... cuelgan por siglos / los sueños seculares; /...» Diríamos que la aleación de exactitud y lirismo que se encuentra en Flammarion se

da también en Unamuno: no hay en su poema un solo dato astronómicamente impreciso (como en Hugo, por ejemplo). Pero la grandiosa originalidad del poema unamuniano no está evidentemente sólo en su precisión descriptiva porque, como en tantos otros textos de don Miguel, el punto de arranque es de naturaleza lingüística. Veremos luego cómo las imágenes de origen semántico se entrelazan y funden con las derivadas de la realidad estelar.

El Aldebarán de Unamuno

Recordemos que hay dos textos del poema, el de 1909 v el de 1923. El profesor Manuel García Blanco —con quien todos los unamunistas habidos y por haber tienen una permanente deuda de gratitud— ha hecho el cotejo de los dos textos en su *estudio Don Miguel de Unamuno y sus poesías* (Acta Salmaticensia, Filosofía y Letras, VIH, Salamanca, 1954, pp. 143-4): y en el volumen XIII de las *Obras Completas* de don Miguel (Madrid-Barcelona, 1958) García Blanco ha mantenido el texto de 1923 (publicado en *Rimas de dentro*) excepto en tres versos. El verso octavo de esta segunda versión, «rodar la tierra», queda eliminado pues no aparece «ni en el autógrafo ni en el [texto] publicado en 1909» (O. C., XIII, p. 882, n. 1). García Blanco prefiere también la versión 1909 del verso 34 de la *Rima de dentro*: «cada cual solitario en su [un: 1923] sendero». Finalmente, García Blanco suprime «aunque» en el verso 19 de *Rimas de dentro* por las mismas razones que en el caso del verso octavo: «aunque siempre despierto». Estima que el verso anterior, «Eres un ojo del señor en vela», implica forzosamente el estar despierto. Confieso que estas tres decisiones editoriales del admirado amigo y colega nos parecen debatibles. Las dos primeras variantes —y aquí conviene preguntar: ¿existe aún el manuscrito de *Rimas de dentro* enviado a José María de Cossío en 1923?— se justifican en sí mismas: por razones de sonoridad la del verso octavo («cuántos días de Dios viste a la tierra, / mota de polvo, / rodar por los

vacíos, / rodar la tierra? /») —hay aquí indudable reiteración, pero la poesía se sustenta con frecuencia en la repetición— y por deseo de identificar la soledad apuntada en el verso 34 (¿no da acaso mayor sensación de aislamiento «solitario en un sendero»? sin descontar tampoco en este caso el factor sonoro. Quizás don Miguel en su lectura de Valladolid en mayo de 1923 (O.C., XIII, pp. 165-6) notó un excesivo efecto aliterativo en los versos 33 y 34 («y siguen, siguen, / cada cual solitario en su sendero»: 1909). No afirmo, sin embargo, en estos dos casos, que el respeto al manuscrito original sea demasiado argumentable: sí disiento totalmente, en cambio, en el caso del verso 18 de 1909 (19 de 1923), «siempre despierto» en vez de «aunque siempre despierto». No creo que pueda hablarse en este verso de reiteración: se trata, manifiestamente, de una «puntualización» aclaradora e intensificadora de la imagen de un Dios vigilante y angustiado. Al escribir don Miguel «en vela» se refiere a la función divina de centinela nocturno, de «velador» como se diría en algunos países de la América de lengua castellana: y como tal podría dormitar repetidamente en el curso de la noche. Quisiera también sugerir que se trata muy probablemente de lo que podría denominarse una «contraposición genética» respecto al poema de 1907, *El sueño de Dios*, recogido por García Blanco en el volumen XII de las *Obras Completas* (pp. 737-8) —que ofrece una imagen de la divinidad enteramente opuesta a la de «Aldebarán». Conviene citar algunos versos de este poema:

*Duerme Dios y respira, durmiendo, su sueño,
y es un mar su respiro, mar de lumbre de alba;
es el mar del amor que a las cosas envuelve,
mar que nunca descansa.*

*Sueña Dios en el hombre rendido a la vida,
sueña al hombre y suspira soñando, suspiro*

*que de lo hondo le arranca,
la soledad infinita en que vuelto a la vela
se encontrará sumido mirando a la nada,*

Para el Dios de este poema «soledad», «vela» y «nada» son sinónimos: como el personaje de la copla tantas veces citada por don Miguel ese Dios desea sobre todo «hartarse de dormir». El Dios de «Aldebarán», muy al contrario, se resiste al sueño —de ahí el «aunque siempre despierto»— porque necesita como garantía de su propia existencia la presencia visible y «contable» de «los mundos de su rebaño». ¿No podría suponerse que don Miguel, al repasar el texto de 1909 quiso acentuar la inquietud divina como elemento indispensable de la eternidad? Todo ello apunta indirectamente, de todos modos, a la urgente necesidad de una concordancia muy cronológica de la obra de don Miguel: ¿no sería su iniciación en este primer año del segundo siglo unamuniano el mejor homenaje? Señalemos ahora algunos de los rasgos principales de la «constelación» de imágenes del poema que comentamos.

Lucero, lumbrera, ojo del Señor

Hemos indicado antes que la imagen clave del poema es el verso tercero: «lumbrera de misterio». Señalamos también que podría ser una versión unamuniana de la imagen hugoniana, «clarté de l'insondable grève». Mas el punto de partida ha podido ser igualmente este simple encadenamiento semántico-cósmico: lucero-lumbrera-ojo del Toro-ojo del Señor. Recordemos que Aldebarán es una de las llamadas «estrellas lunares» que han servido desde siempre al hombre para orientarse en el atardecer: de ahí también que se llame a Aldebarán «lucero» (la «luziente» de *Los libros del saber de astronomía del rey Alfonso X*, ed. Manuel Rico y Sinobas, Madrid, 1863, vol. I, p. 63). Aquí empieza el encadenamiento aludido, porque lucero significa también: a) «postigo o cuarterón de las ventanas

por donde entra la luz» b) «lunar blanco y grande que tienen en la frente algunos cuadrúpedos» c) fig., «ojo». Don Miguel que, como poeta, opera siempre utilizando todo el caudal semántico del castellano, ve de pronto todas estas acepciones de lucero-al contemplar a Aldebarán: y las enlaza inmediatamente con sus conocimientos astronómicos. Aldebarán está casi en la frente de Taurus y además en árabe significa también «el postrero» (algo que no dice Flammarion): el brillo de esta lejanísima estrella, junto con la designación de «lucero», determina en Unamuno la fijación de la imagen «lumbreira de misterio». Don Miguel sabe que «lumbreira» tiene también en castellano tres acepciones útiles en este caso («cuerpo que despide luz», «abertura», «ojos»): esto es, «lucero» y «lumbreira» son casi sinónimos. Si hubiera escrito, por otra parte, «lucero de misterio» no muchos lectores habrían pensado en la primera acepción antes citada de «lucero», más bien rara en nuestro siglo. Pero, además, la palabra «lumbre» tiene una particular importancia en el léxico lírico de don Miguel: yo llegaría incluso a afirmar que es la imagen-clave de toda su obra poética, la imagen obsesiva, porque representa a la vez los dos seres esenciales de la vida, el femenino-maternal y el divino. Recordemos tan sólo dos ejemplos de los usos numerosísimos de «lumbre» en Unamuno. El poema «La hora de Dios» (*Poesías*, 1907: ahora, *O. C.*, XIII, pp. 296-298) termina así: «¡Es tu hora, Señor, sobre la frente / del mundo se levanta silenciosa / la estrella del Destino derramando / lumbre de vida!» En el poema de 1906, «Veré por ti», el poeta dice a la mujer: «¿Qué importa que los tuyos [ojos] no vean el camino / si dan luz a los míos y me lo alumbran todo / con su tranquila lumbre?» (*O. C.*, XIII, 419: la fecha aparece en el manuscrito original). En «Aldebarán» el verso trece (numeración de García Blanco en el vol. cit.) «de ni lumbre al abrigo» condensa el sentido de esas imágenes afines tan frecuentes en don Miguel. Y podría decirse que el vaivén característico de «Aldebarán» —que ya está apuntado en Hugo: ¿qué eres, cristal que transparentas con tu luz ardiente la realidad perdurable del más allá o simple engaño a los ojos, esfinge que la nada oculta?—

podría cifrarse en las dos imágenes de *Lumbre y lumbrera*: la lumbre que es abrigo, la lumbrera que es luz de inquietud. Así, don Miguel partiendo quizás de una simple palabra del habla diaria de los hombres de lengua castellana, y recordando a otro poeta y a otro contemplador del cielo estrellado, nos dejó al rubí encendido de su «Aldebarán».