

9
2y



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS



U. N. A. M.
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
Jefatura de la División del
Sistema Universidad Abierta

LA NIVOLA ABEL SANCHEZ

DE MIGUEL DE UNAMUNO

T E S I S
Que para obtener el Título de:
LICENCIADA EN LETRAS HISPANICAS
P r e s e n t a:
AURORA CARDENAS LOPEZ

Asesor: Dra. María Andueza



FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

México, D. F.
**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

Enero de 1998

258260



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

...no sé hablar si no veo unos ojos que me miran y no siento tras de ellos un espíritu que me atiende. Enciendo mi pensamiento en el combustible de mis palabras, pero con el fuego de un alma hermana, asomada a unos ojos humanos.

(Unamuno, Miguel de. "Desde la soledad" en Obras completas, t. IX, p. 671)

...por eso, gracias José Manuel.

Con la especial colaboración de Carlos, Eduardo y la pequeña Maite.

INTRODUCCIÓN

Entre 1890 y 1905 en España, se inicia un proceso de expansión económica que resulta, en gran parte, de inversiones extranjeras. Como resultado, el capitalismo va en aumento y con él, el descontento de los obreros: surgen organizaciones proletarias al mismo tiempo que la clase campesina se hunde en la miseria, hay emigración a las ciudades; en resumen: agitaciones anarquistas junto al auge decisivo de la burguesía española.

Según Blanco Aguinaga, todo el fin del siglo XIX es una lucha entre la tradición y el liberalismo; el proteccionismo y el sistema económico de librecambio; el catolicismo y la ciencia; en pocas palabras, el resto de Europa de la que venía el progreso y la España tradicional que se resistía al avance:

Durante la segunda mitad del XIX, en la urgente busca europea de materias primas y de terreno propicio para las inversiones (...) así como, en menor grado, en la busca de nuevos mercados, España llegó a ser importante zona colonizable.¹

La puntilla de esta lucha de pensamientos que divide a España, tiene lugar en 1898, cuando a raíz de intereses económicos de Estados Unidos sobre el Canal de Panamá, este país pone sus ojos en Cuba y Filipinas como puntos intermedios de abastecimiento. Ambas eran colonias españolas, y aunque era evidente la necesidad de otorgarles la independencia, una mala política del gobierno español de ese entonces, propició que Estados Unidos iniciara una campaña de supuesta salvación de las colonias y provocara a España a una guerra que inevitablemente la Península tenía que perder debido a la enorme

distancia y la gran burocracia que hacía muy lento el acudir a cualquier llamada de auxilio o abastecimiento. Por ejemplo:

Los arsenales españoles en Filipinas sólo disponían de catorce minas y los problemas burocráticos retrasaron el envío de la nueva remesa solicitada, de manera que cuando estalló la guerra aún estaban de camino y el ministerio ordenó regresar a España al barco que las transportaba, no fuera a capturarlo el enemigo.²

Estos hechos afectan a la sociedad pues se hace evidente a los ojos de todos la decadencia española. Algunos intelectuales independientes hasta ese momento, se unen en su preocupación por la problemática nacional; no se consideran una corriente literaria puesto que cada uno conservará su estilo peculiar, pero, coinciden en señalar que la única solución que hay para España es retomar el espíritu europeo y sus avances científicos, abandonar el aislamiento en el que permaneció los últimos siglos y abrir sus fronteras a nuevas formas de pensamiento. Así, adoptan esta fecha como punto de unión y son conocidos por la posteridad como Generación del 98: Miguel de Unamuno, Azorín, Pío Baroja, Ramón del Valle-Inclán, Ramiro de Maeztu, Antonio Machado y Jacinto Benavente. Su literatura tiene un carácter íntimo, critican el país, muchas veces de manera pesimista, intentando comprender su sentido histórico; no es que este grupo se plantee por vez primera la situación española, anteriormente ya lo hicieron otros, pero fueron escritores aislados, sin hallar eco en la sociedad de su tiempo:

Estamos ante algo que continúa, no ante algo que nace. El caos, la sensación española de fracaso, existían antes, mucho antes, del año de Cuba y de las Filipinas. Podría alegarse que es una característica del último cuarto del siglo XIX. Pero la cosa viene de más lejos. Tal vez podríamos remontarnos a la obra de Quevedo y en particular al famoso soneto "Miré los muros de la patria mía..."³

Todos llegan de diferentes regiones de la península: Unamuno y Baroja del país vasco, Machado de Andalucía, Azorín de Alicante, Valle Inclán de Galicia, pero toman a

Castilla, su paisaje agreste y sus gentes que reflejan el espíritu de desolación de su tierra y de España entera, como su bandera, dice Antonio Machado:

!Castilla varonil, adusta tierra,
Castilla del desdén contra la suerte,
Castilla del dolor y de la guerra,
tierra inmortal, Castilla de la muerte!.⁴

Algunos críticos literarios consideran que Ángel Ganivet debió de ser el líder intelectual del grupo aunque su temprana muerte (precisamente en 1898) lo relega al plano de precursor del grupo.

Como verdadero guía intelectual queda Unamuno, cuya primera aportación a la literatura española es el ensayo; género, dice Ángel del Río, muy indefinido en España pero que tomará un lugar preponderante en la prosa española contemporánea⁵. Escribe Unamuno a la muerte de Ganivet:

Se me anuda la garganta, se me empañan los ojos y en la mano me tiembla la pluma de acero, nuestra arma, al pensar si un día rendiré también mi último soplo, como tú el tuyo, fuera de nuestra España -cuyo amor ha unido nuestros nombres-bajo un sol triste y pálido que se acuesta en la bruma. (D y A)

La crisis española de este momento plantea la disyuntiva entre ser un país moderno, de corte racionalista, como el resto de los países de Europa, o tradicional, católico y provinciano; Unamuno es clara encarnación de ello, católico por formación, se debate entre el hombre moderno y racionalista que impera en Europa y el hombre provinciano tradicional y católico:

Unamuno se plantea el problema nacional del atraso y la decadencia. Su solución, como la de tantos otros en su época, es abrirse a los vientos Europa que, como veremos, traen una serie de cosas que Unamuno aceptará siempre y otras que rechazará después: intereses en nuevos problemas filosóficos y sociales, fe en el progreso, en la ciencia, en la razón.⁶

Miguel de Unamuno nace en 1864, en Bilbao, donde cursa sus primeros estudios. A los dieciséis años va a Madrid a estudiar filosofía y letras. En 1884, antes de cumplir los veinte años obtiene el doctorado. En 1891 gana la cátedra de griego en la Universidad de Salamanca, donde fija su residencia, acompañado de su esposa Concepción Lizárraga; allí vivirá hasta su muerte, salvo los periodos de exilio.

Unamuno, igual que sus contemporáneos, cree que los males de España provienen del exagerado individualismo del carácter español, que ha provocado el aislamiento de la nación, por lo cual es necesario la "europeización" de España, es decir, adoptar la razón y la ciencia como elemento del progreso. Sin embargo, posteriormente Unamuno defendió que la tradición no es lo que se ve; no son los cuadros de costumbres que creían algunos, sino que late en el fondo de la historia, y es la intra-historia. Lo tradicional no muere con los cambios externos porque es el alma de España: europeizarse sí, pero no perder el alma del pueblo: su intra-historia; por eso lee los filósofos y autores europeos, en especial alemanes como Hegel, Kant, Kierkegaard, Spinoza, Goethe... Posteriormente y ante su conflicto entre la inmortalidad del alma y el racionalismo, cree que el cientificismo puede acabar con el espíritu y rechaza ese primer momento para decir que España puede darle a Europa su espiritualidad; es aquí cuando viene su segunda etapa en la que la contradicción del alma humana será su tema central.

Así, adoptaré la propuesta de Blanco Aguinaga acerca de la división de la obra unamuniana en dos etapas: la primera, de 1895 a 1903 cuando España es la obsesión central de Unamuno; la segunda, de 1903 en adelante, cuando dominan lo individual, que es Unamuno mismo y la incertidumbre de la inmortalidad:

Ahora bien, estos dos temas (España y Unamuno) se mezclan y confunden a lo largo de su obra. Pero es evidente que en un período de su obra domina el tema "histórico" de la regeneración española y en otro el tema más personal, y por lo tanto más universal del hombre de carne y hueso. En lo que considero su primera época (digamos de 1895 a 1903) España es la obsesión central de Unamuno; pero en esta época ya vamos adivinando temas y preocupaciones que serán predominantes de 1903 en adelante, en lo que considero su segunda época: la

preocupación por el problema personal del hombre de carne y hueso (que es Unamuno mismo) y la incertidumbre de la inmortalidad.⁷

Don Miguel comienza por escribir ensayos, continúa con las novelas y se interesa por último en la poesía. Sin embargo, por sus crecientes preocupaciones por el hombre “agonista” —el que sufre, el que se interroga—, pasará del género novelístico cuyo fin primordial consiste en relatar una historia, a la invención de un género particular: la nivola, donde se privilegia el discurso, con la casi total ausencia de descripciones, predomina la acción y se adopta la técnica teatral para poner a dos “agonistas” a representar una pasión.

Es así, que a partir de 1902 cuando escribe Amor y pedagogía, Unamuno va aplicando esta serie de nuevos conceptos estéticos que cambiarán el tipo de novela y cuya técnica irá explicando a sus lectores desde 1920, en el prólogo a La tía Tula, hasta 1933 con San Manuel Bueno y Mártir.

De esta manera, Unamuno traza los rasgos de la nivola: la ausencia de antagonista; es decir, el protagonista no se enfrenta contra la sociedad o contra otro personaje, sino que durante todo el relato establece una lucha contra sí mismo, de tal suerte que el protagonista no es sino representación del autor; lo importante no es la acción sino las pasiones humanas; las técnicas empleadas no son las clásicas de la novela sino que están tomadas del teatro, o sea, ausencia casi total de descripciones y un aumento en los diálogos; el protagonista discute con el propio autor.

Lo que se pretende demostrar en este trabajo es que la nivola de Unamuno responde a este momento histórico porque los escritores y el público en general, estaban preocupados por el acontecer de España, e ignorando cómo entenderlo recurren a la filosofía y a la psicología del pueblo español; la nivola es la verdadera aportación del maestro a la literatura española del siglo XX, y sus postulados son totalmente novedosos, porque en las nivolas Unamuno va planteando una serie de tesis de vida que primero presentó en sus ensayos Intelectualidad y espiritualidad (1904), Los naturales y espirituales (1905) y Del sentimiento trágico (1912).

Como ejemplo de nivola escogí a Abel Sánchez, escrita en 1917, entre dos de las grandes crisis de Unamuno: la de 1897 en busca de su fe y la de 1924 en medio de su exilio, cuando la vida política de España le duele y lo insta a buscar en sí mismo la esencia del hombre, su intra-historia.

Utilizo dos métodos de análisis, por un lado el estructuralista, puesto que la intención de esta investigación es demostrar, mediante una de sus obras, cómo la nivola de Unamuno es una aportación al género literario, distinta de la novela y del teatro, aunque toma de ambos sus elementos y agrega otros, propios del momento histórico del autor (situación política de España) y de su contexto externo (valores personales). Para demostrar esta hipótesis es indispensable encontrar la estructura interna de la nivola y compararla con la de la novela, intentando ver las posibles diferencias y a qué son debidas.

El análisis estructural está basado en el análisis del discurso como unidad mínima del texto, así como los lingüistas analizan la frase, buscando la estructura, las reglas y hasta la “gramática” del discurso:

Si hay que proponer una hipótesis de trabajo a un análisis cuya tarea es inmensa y sus materiales infinitos, lo más razonable es postular una relación de homología entre las frases del discurso, en la medida en que una misma organización formal regula verosímilmente todos los sistemas semióticos.⁸

La unidad básica del relato es la “función”, lo “que quiere decir” y no la forma en que está dicho. Para ayudar a las funciones o nudos, existen otras clases de unidades llamadas “indicios” que caracterizan a los personajes, nos dan información sobre su identidad, notaciones sobre la atmósfera etc; también hay “catalizadores” de naturaleza complementadora, es decir, establecen relaciones entre los nudos, pero no son sustanciales para el relato; y por último están las “informaciones” que sirven para identificar, situar en el espacio y en el tiempo la narración.

Ahora bien, para que una unidad tenga sentido, debe poder integrarse con otras unidades de nivel superior; el discurso debe poder analizarse de forma horizontal: el relato, pero también vertical: cómo atraviesa la acción a todos los actantes.

Barthes propone tres niveles de descripción: el nivel de las funciones, el nivel de las acciones con los personajes como actantes y el nivel del discurso o cómo está relatado. Estos tres niveles se analizan, en el capítulo segundo de este trabajo el de las funciones; el de los personajes en el cuarto capítulo y en el tercero el del discurso.

Recordemos que estos niveles están ligados entre sí según una integración progresiva: una función sólo tiene sentido si se ubica en la acción general de un actante; y esta acción misma recibe su sentido último del hecho de que es narrada, confiada a un discurso que es su propio código.⁹

Al analizar estructuralmente la nivola Abel Sánchez, encontré una gran cantidad de funciones o nudos pero prácticamente ningún catalizador, indicio o información, lo que ya marca una diferencia estructural con la novela. Aunque ya Barthes nos habla de “relatos marcadamente funcionales (como los cuentos populares) y, por el contrario, otros son marcadamente ‘indiciales’ (como las novelas ‘psicológicas’)”⁹, la nivola, no obstante no ser cuento popular, comparte con éste su marcado “funcionalismo” a pesar de ser la psicología de las pasiones, que no de los personajes, lo fundamental en su trama, lo que nos haría esperar una gran cantidad de indicios.

Por otro lado utilicé el análisis psicológico de los personajes, ya que el mismo Unamuno en Cómo se hace una novela, dice que los personajes son parte del autor mismo:

Toda novela, toda obra de ficción, todo poema, cuando es vivo es autobiográfico. Todo ser de ficción, todo personaje poético que crea un autor hace parte del autor mismo. Y si este pone en su poema un hombre de carne y hueso a quien ha conocido, es después de haberlo hecho suyo, parte de sí mismo. Los grandes historiadores son también autobiógrafos. Los tiranos que ha descrito Tácito son él mismo. Por el amor y la admiración que les ha consagrado –se admira y hasta se

quiere aquello que se execra y que se combate... ¡Ah, cómo quiso Sarmiento al tirano Rosas!- se los ha apropiado, se los ha hecho él mismo (CHN,p. 5).

Desde la primera vez que leí Abel Sánchez me llamó la atención el título, que debería corresponder al protagonista y no a su enemigo, busqué entonces, una posible explicación que sólo hallo en el análisis de cada personaje como si tuvieran alguna relación con el mismo Unamuno.

Abel Sánchez relata cronológicamente la vida de Joaquín Monegro, desde su nacimiento hasta su muerte, pero no su crecimiento o su historia, sino la vida de su envidia que nace con él y con él muere o a él mata, como quiera verse. Creo que las características de la nivola aparecen en esta obra en toda su magnitud de aportación literaria.

Dividí mi trabajo en cuatro capítulos: el primero trata sobre Unamuno, el cual consta a su vez de dos subcapítulos: 1) su entorno social, político y cultural y 2) una discusión de la diferencia entre la novela y la nivola.

En el segundo capítulo expongo en forma práctica las características de la nivola mediante el análisis estructural de Abel Sánchez donde la casi ausencia de catálisis y el predominio de nudos permiten plasmar claramente una estructura en tres micro-historias: Amistad, Envidia y Venganza, que presentan un esquema casi idéntico, salvo la última, cuya diferencia marca el fin de la obra, y no del discurso que puede continuar en los nietos de los agonistas. Se analizan asimismo los dos niveles del discurso: las acciones en forma de diálogo y las interpolaciones a manera de diario con los consiguientes narradores; en este mismo capítulo se revisan el empleo particular del espacio y el tiempo, esto es, el relato en sí.

El tercer capítulo aborda el discurso y revisa el empleo de los recursos estilísticos más usados por Unamuno: la metáfora, la antítesis, la comparación y, la gran cantidad de adjetivos y epítetos; parte del lenguaje poético es el personal uso de la ortografía que hace Don Miguel de Unamuno, al igual que Juan Ramón Jiménez quien decidió usar ciertas grafías de acuerdo con su sonido: ejemplos de ello son palabras como "lijero, coger etc."

También se trata la base del discurso poético en el mito bíblico de Caín y Abel; el uso de analepsis o retrospectivas; la morfosintaxis, con verbos en pretérito, aunque el uso del diálogo dé una permanente sensación de presente.

El último capítulo trata sobre los personajes y el descubrimiento de la posibilidad de dos niveles de representación: uno íntimo en que los personajes son, quizá, parte del sufrimiento existencial del autor y otro nivel en que son símbolo del momento histórico español. También, en este capítulo analizo el título en apariencia incongruente de la obra, que es Abel Sánchez, el amigo, siendo Joaquín Monegro el envidioso. Y el empleo de los agonistas para argumentar la hipótesis de Unamuno que subyace a toda la obra de que la envidia sólo se da entre parientes muy cercanos. Mediante un análisis esquemático se ven las relaciones de los diferentes personajes entre sí y cómo repiten, en otro plano, el esquema visto en el segundo capítulo en las tres micro-historias; así, acciones y relaciones parecen seguir un mismo camino hasta el final de la obra cuando se rompe este paralelismo, produciéndose el desenlace; la casi ausencia de descripciones, ocupada por metáforas, para dar una imagen visual, como en el teatro de lo que está ocurriendo, técnica usada para dar a entender el manejo de una pasión, en este caso la envidia.

Después de los análisis efectuados en Abel Sánchez, encontré que, efectivamente, existe una estructura tanto en la acción como en los personajes, que demuestran que la nivola posee reglas y unidades distintas a los de la novela, por la casi total ausencia de catálisis y un predominio de nudos o funciones; las metáforas visuales en lugar de descripciones; la pasión como verdadero protagonista dividida en sus dos principales agonistas, en este caso el envidioso y el envidiado.

Por último, creo que la importancia de la nivola, lo que la hace esencialmente distinta de la novela es su capacidad de enfatizar la supremacía de las pasiones humanas sobre los actos, o unamunianamente, que los actos no son sino tenues reflejos de las pasiones que torturan a los actores de la historia.

NOTAS A LA INTRODUCCIÓN

1. Blanco Aguinaga, Carlos Juventud del 98. Madrid: Siglo XXI españa editores, 1970, p. 22.
2. Eslava Galán J. Y D. Rojano Ortega. La España del 98. El fin de una Era, p. 246.
3. Blanco Aguinaga, Carlos. Unamuno. teórico del lenguaje, tesis de doctorado. México: Universidad Nacional Autónoma de México. P 8.
4. Machado, Antonio. "Orillas del Duero", CII en Campos de Castilla.
5. Del Río, Angel. Historia de la literatura española. Vol II pp 376-382.
6. Laín Entralgo, Pedro. La generación del 98. p 22.
7. Blanco Aguinaga, Carlos. Op. Cit., p 11.
8. Barthes, Roland "Introducción al análisis estructural de los relatos", en Análisis estructural del relato, p.5.
9. Ibid, p. 12.
10. Ibid, p. 15.

En este trabajo, al referirme a las distintas obras de Miguel de Unamuno, usaré las siguientes siglas:

SIGLAS

AP	<u>Amor y pedagogía</u>
AS	<u>Abel Sánchez</u>
N	<u>Niebla</u>
SMSM	<u>San Manuel Bueno, Mártir</u>
FaP	<u>De Fuerteventura a París</u>
PG	<u>Paz en la guerra</u>
DyA	<u>De esto y de aquello</u>
A	<u>Antología</u>
TT	<u>La tía Tula</u>
CHN	<u>Cómo se hace una novela</u>
VQS	<u>Vida de don Quijote y Sancho</u>
NM	<u>Nuevo Mundo</u>
DSJA	<u>Don Sandalio Jugador de ajedrez</u>
DS	<u>Del sentimiento trágico de la vida.</u>

CAPITULO PRIMERO: MIGUEL DE UNAMUNO

1.1. UNAMUNO Y SU ENTORNO

La generación del noventa y ocho es el producto de todo un siglo de guerras que enfrenta España y de una crisis profunda de identidad que ya encontramos en las novelas galdosianas en las que el progreso lucha contra el tradicionalismo conservador. Aunque recibe el nombre del año en que se perdió la última colonia de Ultramar en una guerra patética a la que España se lanzó con los últimos jirones de sus añejas glorias marítimas: barcos viejos contra un país muy avanzado tecnológicamente, batallas perdidas de antemano, en realidad la preocupación por España es muy anterior a esta generación y aparece ya en obras que parecen anticipar su derrota.

La guerra napoleónica, la traición de Carlos IV que deja solo al pueblo contra el imperialista europeo, el gobierno de la nación en manos de validos, el intento de golpe de Estado dado por su propio hijo Fernando VII, el posterior gobierno conservador de este monarca, los sucesivos levantamientos militares a lo largo de todo el siglo, las tres guerras carlistas a la muerte del monarca, los efimeros gobiernos republicanos, la dictadura, los años de aparente y forzada paz durante el reinado de Alfonso XII y la regencia, son todos elementos que prepararán el caótico siglo XX que sufrirá España hasta culminar con la guerra civil que ganará el fascismo y que ya tenía terreno abonado en todos los sucesos anteriormente enumerados. Es en este ambiente que nace Unamuno y tanto lo marcará, que su primer novela Paz en la guerra, nos lo demuestra con su descripción de la vida de

un niño de esa época, las preocupaciones e ideales de sus mayores y cómo se va desarrollando el principio de ese siglo.

Los intelectuales españoles, desde el siglo XIX despiertan en un mundo atrasado con respecto al resto de Europa, al grado de que España duda de ser europea. ¿Cuál es la solución a tanta decadencia? los más contestan que unirse a las ideas modernas del exterior, abrir las puertas a la filosofía, a los adelantos industriales de más allá de las fronteras; otros piensan que hay que salvar lo tradicional, la religión. Unamuno, nacido en Bilbao el 29 de Septiembre de 1864, es en un principio partidario de europeizar a España, aunque en época posterior cambiará de idea y defenderá la necesidad de rescatar los valores propios del país. El se educó en escuelas laicas en Bilbao, y a los 16 años va a Madrid a estudiar Filosofía y Letras; en 1884, antes de cumplir los veinte años, se doctoró. En 1891 gana la cátedra de griego en la Universidad de Salamanca a donde se traslada a vivir con su reciente esposa Concha Lizárraga; allí vivirá hasta su muerte, salvo los periodos de exilio.

En 1901 le nombran rector de la Universidad de Salamanca y lo destituyen en 1914 porque durante la primera guerra mundial Unamuno se pronunciaba en contra de los germanófilos, a la cabeza de los cuales estaba el propio rey Alfonso XIII. Cuando ocurrió el desastre de Annual en el que murieron miles de soldados españoles, Unamuno declara públicamente responsable al gobierno y lanza un ataque personal contra el rey. El ministro Bergamín le destituye. Es así que escribe Abel Sánchez mientras es perseguido por delitos de "lesa majestad", aunque rápidamente indultado lo que no agradó a Unamuno quien hubiera preferido que públicamente se consideraran sus advertencias acerca del peligro que corría España bajo las malas administraciones de Alfonso XIII y el dictador Primo de Rivera. Más de una vez se intenta llegar a un trato oscuro con el intelectual, pero Unamuno no se presta al acuerdo y es acusado de "pesimismo" en un momento en que el partido, exultante, hablaba del gran futuro de España:

Quijotesco, Unamuno declaraba que no podía tolerar “que el fin de autoridad que es la justicia, se ahogue con lo que llaman el principio de autoridad, y es el principio del poder, o sea, lo que llaman el orden”¹

No es que Unamuno estuviera contra la monarquía; estaba contra el gobierno extranjero de Alfonso XIII. Don Miguel consideraba que los borbones no entendían la intrahistoria española puesto que habían sido formados en otros valores. En más de un escrito Unamuno recuerda al príncipe Don Juan, el hijo de los Reyes Católicos que murió antes de haber sido rey; Austrias y Borbones no gobernaron desde una auténtica visión española:

Así, en esta perspectiva crítica, combatiendo el germanismo de Alfonso XIII, Unamuno le echaba en cara su ‘extranjería espiritual’. Acusaba a la monarquía española de no asegurar un necesario clima de libertad para forjar, en el diálogo común, la España futura, la España española.²

En 1923 toma el poder el capitán general Primo de Rivera. Los procesos jurídicos en contra de Unamuno por injurias contra el rey, facilitan al dictador desterrar a Don Miguel a Fuerteventura en las islas Canarias, donde permanece de marzo a julio de 1924, fecha en que el gobierno español le indulta y él, como protesta, se destierra voluntariamente a París; es una época negra en la que vive extrañando su España, su familia y en especial Fuerteventura:

Caído desde el cielo aquí me aburro
y el cielo era la mar, junto al desierto
con este marco el cielo es cielo muerto,
no oigo de Dios el inmortal susurro. (F a P)

Porque en Fuerteventura su destierro fue político y reconocido y en París el gobierno español pretendió ignorarlo, con lo que su acto perdió su original sentido de reivindicación. En París trabajó para un periódico y permaneció un año, hasta agosto de 1925.

Para esta fecha ya ha publicado la novela Paz en la guerra (1888-97), el ensayo En torno al casticismo (1895), artículos cortos y cuentos, ensayos sobre filosofía y educación De la enseñanza superior en España, y Nicodemo el fariseo (ambos de 1899), Diario íntimo (1897-1902), Amor y pedagogía (1902) y su primer libro de poesía en 1907, Mi religión y otros ensayos (1910), Del sentimiento trágico de la vida (1912), Rosario de sonetos líricos (1911), El espejo de la muerte (1913), libro de cuentos, Niebla (1914), Abel Sánchez (1917), Tulio Montalbán (1920), Tres novelas ejemplares y un prólogo (1920), La tía Tula (1921) y Teresa (1924).

En 1926 se traslada a Hendaya, pueblo francés en la frontera con España, donde de nuevo manda sus artículos críticos a España; de hecho el gobierno del dictador pide al gobierno francés que aleje a Unamuno de la frontera; sin embargo, alcanza tal éxito que se convierte en la voz intelectual de España. El gobierno recurre entonces a otro camino: indulta a Unamuno y declara que sobre él no pesa ya ninguna pena y puede regresar tranquilamente a España; sin embargo, Unamuno declara que no pondría un pie en la península hasta que ésta estuviera libre de la dictadura. Cuatro años reside Unamuno en Hendaya. Cuando al fin regresa en 1929, tiene publicados ya: La agonía del Cristianismo (ensayo escrito en 1924, publicado en francés en 1927 y en castellano en 1931), De Fuerteventura a París (1926), escritos del destierro, Romancero del destierro (1927), Cómo se hace una novela (1927), Cancionero (1928-36, quedó inédito hasta 1953), y El hermano Juan (1929) obra dramática.

En 1931 se proclama la segunda República española y Unamuno vuelve a alzar la voz para reclamar la violación a los derechos del ciudadano. El gobierno lo acusa de haberse vuelto contra los suyos, sin entender que lo único que a Unamuno le interesaba era que los españoles despertaran. Es ahora cuando Unamuno escribe sus últimas narraciones: San Manuel Bueno y mártir (1930), Don Sandalio jugador de ajedrez (1933).

En 1934 muere su mujer Doña Concepción Lizárraga. Los honores caen sobre Unamuno; se le nombra Doctor Honoris causa en Grenoble primero y luego en Oxford; la República le nombra primer ciudadano de la nación, mas Unamuno sigue sosteniendo que

España no avanza y cuando se levantan los nacionales, declara en latín ser partidario del alzamiento. Sin embargo, cuando los nacionales toman Salamanca, el general Millán Astray grita “mueran los intelectuales”. Unamuno protesta, y logra que hasta sus amigos de ayer pidan a Franco que lo fusile. El trece de octubre de 1936, un día después de sus declaraciones, queda bajo arresto domiciliario del que ya no saldrá hasta su muerte, el último día del mismo año.

1.2. ¿Novela o nivola?

La historia de la novela es muy interesante; hemos de remontarnos al siglo III, cuando los romanos invaden la actual Europa e imponen su idioma, el latín, como vehículo para establecer el comercio con los pueblos conquistados, pero el latín que estos hombres hablaban era el latín vulgar de los soldados y los comerciantes, no el idioma culto de las clases privilegiadas. El latín vulgar, en su roce con los idiomas nativos dio como resultado el francés, el italiano, el castellano, el catalán, el gallego-portugués y el rumano, conocidos como lenguas romances.

En España, la escritura era privilegio de la Iglesia y las clases altas; pero a partir de la Edad Media y sobre todo con Alfonso X el sabio, (1221-1284), comienzan a aparecer escritos en lengua vulgar que por antonomasia toman el nombre de la lengua en que están escritos: romances. Tenemos como ejemplo el Roman d'Alexandre (1130). La palabra “romance” en castellano o “roman” en francés, comenzó a usarse como sinónimo de “narración”, historia de ficción y terminó designando, a finales de la Edad Media, incluso a los cantares de gesta.

Después, en el s. XV, la palabra “romance” se utilizó en castellano para designar el poema octosílabo monorrímo, que rimaba en los versos pares dejando libres los impares tan típico de los cantares épico-líricos tomados de los cantares de gesta, y siguió

definiendo en el s. XVII a los poemas endecasílabos que rimaban igualmente en los pares de forma monorríma, pero ahora con el nombre de romance heroico, real o endecasílabo.

Así, mientras en Francia y en Italia se tomó la palabra "roman" y "romanzo" respectivamente para denominar a las narraciones extensas de ficción que tan de moda se pusieron en el siglo XII con las historias de caballerías. En Castilla no se podía emplear ese término porque ya significaba otra cosa y se tomó prestado un vocablo del italiano novella, que significa noticia, relato más bien corto, para distinguir estas fábulas de los cuentos; se encuentra por primera vez en Nebrija, pero quien la hizo de uso más frecuente fue Cervantes en el Curioso impertinente (1605) y en sus Novelas ejemplares (1613) para designar a sus relatos cortos, nunca a sus narraciones más extensas, a imagen del término nouvelle en francés y novella en italiano. Sin embargo, posteriormente se empleará para significar narración extensa en España e Hispanoamérica.³

Respecto a los temas, las novelas fueron variando con el tiempo y sobre todo con el tipo de lectores que tenían acceso a ellas; por ejemplo, en el siglo XII, la novela de caballerías escrita en verso que deja paso a las historias de caballeros pero ya en prosa en el siglo XVI, llenas de fantasías y aventuras mágicas e imposibles de las que hará burla Cervantes en su Don Quijote, vuelto loco por leer tales historias; en el siglo XVII se ponen de moda las historias pastoriles en Francia, aunque en España lo habían estado un siglo antes. Mientras hay un periodo de poca producción en España, la novela francesa empieza a ocuparse de los sentimientos y en el siglo XVIII se pone al servicio de la revolución cultural del siglo de las luces. Después reflejan una filosofía de la vida y con su reaparición a finales del siglo XIX en España, la novela pasará de ser un relato de costumbres a una crítica social con el realismo, el naturalismo y la generación del 98. Crítica social permitida gracias al invento de la rotativa que abarata los libros, pues hasta ese momento tan sólo las clases altas, y en especial las mujeres, podían darse el lujo de comprar y leer libros. La aparición de la clase media y de la prensa, permite a la literatura ampliar sus temas y sus lectores, y la novela por entregas o los folletines, alcanzan un público más variado, incluyendo a los proletarios.

La novela fue cambiando según las necesidades de los lectores. Dice Bourneuf: “El escritor no puede olvidar al público que lo lee, incluso si no pretende halagarlo”, pero también afirma que “no sólo refleja los gustos del público, sino que los crea” 4 : libros de caballerías, comedias, novelas de tipos, de misterio, de terror, de ciencia-ficción, de tesis etc. van dando forma a los sueños de los lectores lo que ellos no se atreven a hacer, decir o confesar, la posibilidad de vivir otras vidas o experimentar otros sentimientos lo logran en la identificación con el protagonista.

Pero, ¿qué es la novela?, retomemos a Bourneuf:

El carácter “abierto” del género, que permite cambios recíprocos, su aptitud integradora, siguiendo dosificaciones diferentes, de los elementos más dispares documentos en bruto, fábulas, reflexiones filosóficas, preceptos morales, canto poético, descripciones-, en pocas palabras, su ausencia de fronteras, contribuyen a su éxito: cada uno acaba por encontrar aquello que busca, y a asegurarle larga vida; su extrema ductilidad le ha permitido triunfar de todas las crisis. Estos mismos rasgos hacen aventurada toda tentativa de definir el género. ⁵

La novela es una narración, un relato de una historia sea verdadera o de ficción, ordenada de tal manera que crea determinados sentimientos en el lector. ¿Y la novela?, ¿qué es?, ¿merece tener una clasificación aparte?. Dice Unamuno acerca de la novela Niebla que el argumento se hace él solo... la novela se escribe como se vive, sin saber lo que vendrá, los personajes se van haciendo según obren y hablen, sobre todo según hablen. Sin descripciones, con muchos diálogos; que parezca que el autor no dice las cosas por sí, que no moleste al lector con su personalidad, aunque todo lo que dicen los personajes lo diga él: “Invento el género, e inventar el género no es más que darle un nombre nuevo, y le doy las leyes que me place. ¡Y mucho diálogo!” (N, p 91).

Un monólogo dialogado; el autor en lucha consigo mismo, se refleja en el personaje, porque aquí no hay protagonistas sino agonistas. Pasiones humanas en toda su crudeza de modo que exciten la imaginación del lector para conducirla a un examen más penetrante de la realidad de las cosas: “crudezas pedagógicas”.(C N p 6).

Aunque los personajes existen y tienen físico y se mueven en un escenario o un paisaje definido, en un tiempo, Unamuno tomará del teatro la ausencia de descripciones detalladas. Muchos han considerado a sus novelas “descarnadas”, él, en el prólogo a su San Manuel Bueno y mártir, justifica esta decisión estética:

Y es que creo que dando el espíritu de la carne, del hueso, de la roca, del agua, de la nube, de todo lo demás visible, se da la verdadera e íntima realidad, dejándole al lector que la revista en su fantasía. (SMBM p 111).

Y el espíritu de Abel Sánchez es la envidia, como el de la Tía Tula es la maternidad, y cada quien pone los rasgos que prefiera a Joaquín Monegro, lo sitúa en la época que quiera y en el espacio más a su gusto. Y añade:

Y ahora, tratando de narrar la oscura y dolorosa congoja cotidiana que atormenta al espíritu de la carne y al espíritu del hueso de hombres y mujeres de carne y hueso espirituales, ¿iba a entretenerme en la tan hacedera tarea de describir revestimientos pasajeros y de puro visto?. (SMBM, p 113).

En su prólogo a la segunda edición de Paz en la guerra, fechado en 1923 Unamuno escribe:

En esta novela hay pinturas de paisaje y dibujo y colorido de tiempo y de lugar. Porque después he abandonado este proceder, forjando novelas fuera de lugar y tiempo determinados, en esqueleto, a modo de dramas últimos, y dejando para otras obras la contemplación de paisajes y celajes y marinas. Así en mis novelas Amor y pedagogía, Niebla, Abel Sánchez, La tía Tula, Tres novelas ejemplares y otras menores, no he querido distraer al lector del relato del desarrollo de acciones y pasiones humanas... (PG p 91).

Tiempo después al escribir su prólogo-epílogo a la segunda edición de Amor y Pedagogía, vuelve a defender su técnica novelesca:

De éstas que para dar asidero a la terrible pereza mental de nuestro público -no de nuestro pueblo- llamé, en un momento de mal humor, novelas. Relatos dramáticos acezantes, de realidades íntimas, entrañadas, sin bambalinas ni realismos en que suele faltar la verdadera, la eterna realidad, la realidad de la personalidad. (AP p 16)

Y abunda en su Sandalio, jugador de ajedrez (1930):

...mis lectores, los míos, saben que un argumento no es más que un pretexto para una novela, y que queda, ésta, la novela, toda entera, y más pura, más interesante, más novelesca, si se le quita el argumento. (SJA).

Y a pesar de esto, de que para Unamuno es el sentimiento, la pasión, lo importante en una novela a diferencia de la novela que estaría definida por el argumento, va a presentar en Abel Sánchez, un argumento bien definido como veremos en el capítulo siguiente.

NOTAS AL CAPÍTULO PRIMERO

1 Zubizarreta, A. Unamuno en su novela. p 29.

2 Ibid p 34.

3 Bourneuf R. y R. Ouellet. La novela. p 14 (n. 1).

4 Ibid pp 18 y 22.

5 Ibid p 31.

CAPITULO SEGUNDO. LA ACCIÓN EN ABEL SÁNCHEZ.

Abel Sánchez es, a mi parecer, la nivola que más auténticamente puede llamarse así. Es una narración descarnada de acción, donde queda tan sólo el esqueleto del relato dejando al descubierto la torturante pasión de los personajes, en primer lugar la de Joaquín Monegro, que curiosamente no sirve de título a la nivola sino que ésta toma su título de su antagonista: Abel Sánchez. ¿Pero es en realidad Abel Sánchez antagonista de Joaquín? ¿No será más bien su agonista?, la otra parte de sí mismo: Abel y Joaquín serían las dos caras de la moneda que es Unamuno:

Sí, toda novela, toda obra de ficción, todo poema, cuando es vivo es autobiográfico. Todo ser de ficción, todo personaje poético que crea un autor hace parte del autor mismo. Y si éste pone en su poema un hombre de carne y hueso a quien ha conocido, es después de haberlo hecho suyo, parte de sí mismo. (CHN p 1).

El nombre de los personajes está tomado del mito bíblico de Caín y Abel, en el que Caín mata a su hermano por envidia, ya que éste tiene los favores de Dios, Joaquín y Abel Sánchez, hermanos casi de leche, amigos casi antes de nacer:

No recordaban Abel Sánchez y Joaquín Monegro desde cuándo se conocían. Eran conocidos desde antes de la niñez, desde su primera infancia, pues sus dos sendas nodrizas se juntaban y los juntaban cuando aún ellos no sabían hablar. Aprendió cada uno de ellos a conocerse conociendo al otro. Y así vivieron y se hicieron juntos amigos desde nacimiento, casi más bien hermanos de crianza. (AS,p 13).

Abel Sánchez se publicó por primera vez en 1917 y no obtuvo muy buena crítica en España, como el mismo Unamuno confiesa en el prólogo a la 2ª edición, escrito ya en el exilio en Hendaya, Francia: “El público no gusta que se llegue con el escalpelo a hediondas simas del alma humana y que se haga saltar pus” (AS, p 9).

Sin embargo, al ser traducida a otros idiomas, prologada, estudiada y publicada en otros países, adquirió una importancia de que no gozó nunca en su tierra, quizá porque tocaba, según Unamuno, un viejo vicio del pueblo español: la envidia:

Pero ¡qué trágica mi experiencia de la vida española!. Salvador de Madariaga, comparando ingleses, franceses y españoles, dice que en el reparto de los vicios capitales de que todos padecemos, al inglés le tocó más hipocresía que a los otros dos, al francés más avaricia y al español más envidia. (Pról. II ed. AS p 11).

Tanto dolor causó a Unamuno la escritura de su novela que pasaron once años para que volviera a leerla y en su prólogo encontramos la misma tristeza que debió causarle al ser escrita, porque igual que los otros, Unamuno era español y por tanto aquejado del mismo mal que achaca a sus compatriotas.

Análisis de secuencias.

Se divide la novela en treinta y ocho capítulos. En éstos, ocasionalmente, aparecen fragmentos del diario íntimo de Joaquín, que llamaré “interpolaciones”, para distinguirlos de la acción principal y que son una técnica parecida a la que emplea Cervantes en El Quijote, y que Todorov denomina “engaste”; esto es, inclusiones de una historia en el interior de otra. Aunque aquí no se trata de otra historia sino del sufrimiento secreto de Joaquín, establezco la semejanza por tratarse de una historia íntima engastada en una serie de sucesos que daban la apariencia de que Joaquín y Abel se querían mucho; es así una historia verdadera (contenido latente), en otra imaginaria (contenido manifiesto).

Para poder analizar estos dos niveles de narración, se desmenuzará cada capítulo, por un lado, en pequeñas unidades de acción -tomando como base la técnica estructural de

Roland Barthes, que considera que ya que todo sistema es la combinación de unidades, se debe dividir primero el relato en unidades narrativas mínimas que él denomina funciones¹, y se marcarán las interpolaciones cuando aparezcan analizándose al final del capítulo como un corpus.

Capítulo I

1. Abel Sánchez y Joaquín Monegro no recordaban desde cuando se conocían.
2. Aprendió cada uno de ellos a conocerse conociendo al otro.
3. Parecía dominar e iniciarlo todo Joaquín, aunque Abel, pareciendo ceder, hacía siempre su voluntad.
4. Casi nunca reñían.
5. Los compañeros consideraban a Joaquín como el más aplicado, pero a Abel el más listo; este juicio envenenaba el corazón de Joaquín.
6. Por más que Joaquín procuraba aventajar al otro en ingenio y donosura, no lo conseguía.
7. Concluyeron ambos el bachillerato, Abel se dedicó a ser artista.
8. Joaquín se matriculó en la Facultad de Medicina.
9. Joaquín estaba queriendo forzar el corazón de su prima Helena con ahínco reconcentrado y suspicaz.
10. Joaquín insiste en presentarle Helena a Abel.
11. Abel se ofrece a hacerle un retrato a Helena.
12. Joaquín no puede dormir pensando en que Abel va a retratar a Helena.

Aparece aquí la primera interpolación, cuyo análisis haré más adelante:

Ya desde entonces era él simpático, no sabía por qué y antipático yo, sin que se me alcanzara mejor la causa de ello, y me dejaban solo. Desde niño me aislaron mis amigos. (AS, p.5).

Capítulo II

1. Empiezan las sesiones de pintura a las que asisten los tres.
2. Helena hablaba mucho, pero moviéndose poco, estudiando la postura.

3. Joaquín y Abel no la oían porque ambos la devoraban con los ojos.
4. Helena zahería a Joaquín cuanto podía.
5. Al tercer día Joaquín no acude a la sesión.
6. Abel regaña a Helena por tratar tan mal a Joaquín. Le dice que él cree que está enamorada de otro.
7. Helena se ruboriza, se muerde los labios y calla.
8. Abel y Helena se hacen novios.

Capítulo III

1. El éxito del retrato de Helena fue clamoroso.
2. Helena procuraba pasar junto al lugar en que se exponía su retrato para oír los comentarios.
3. Joaquín apenas dormía. Se queja con Abel de que Helena juega con él.
4. Abel le confiesa que son novios.
5. Las lágrimas le cortan la palabra a Joaquín.
6. Abel dice haber sido seducido.
7. Joaquín se queja amargamente de haber sido traicionado.
8. Joaquín abatido calla “como si le faltaran palabras por la violencia de su pasión”.
9. Joaquín le ruega a Abel que le deje a Helena.

Aparece en este capítulo la primera referencia al relato bíblico de Caín y Abel:

-Te juro que si en mí solo consistiese, Helena sería tu novia y mañana tu mujer. Si pudiese cedértela...

-Me la venderías por un plato de lentejas ¿no es eso?. (AS p 6).

También aparece la segunda interpolación en la que Joaquín escribe en su diario que esa noche tuvo fiebre y no pudo dormir; pensó matar a los traidores y fantaseó cómo lo haría y qué les diría. Cree que Helena sólo se ha enamorado de Abel porque lo desprecia a él y a partir de ahí comienza a odiar a Abel: “¿Odio?. Aún no quería darle su

nombre, ni quería reconocer que nací predestinado, con su masa y con su semilla. Aquella noche nací al infierno de mi vida".(AS, p. 26).

Capítulo IV

1. Helena y Abel van a casarse.
2. Abel siente haberle robado la novia a Joaquín.
3. Helena se enoja y decide invitar a Joaquín a la boda.

Aparece la primer alusión a la envidia de Joaquín.

Capítulo V

1. Abel anuncia a Joaquín su casamiento.
2. Invita a la boda a Joaquín y éste acepta.

Aparece la tercera interpolación: Joaquín siente que el alma se le hiela y empieza a odiar a Abel y Helena. A pesar de comprender que son ellos quienes tienen razón, cree que se unen por desprecio a él, por hacerle sufrir. Siente que Abel es tan egoísta que ni se da cuenta que existan los otros. Relata el día de la boda en el que se convierte en un pedazo de hielo. Ella le mira al dar el sí. Él no siente nada. Se refugia en el estudio con la intención de aplastar con su fama la de Abel.

Capítulo VI

1. Abel se enferma y llaman a Joaquín para que lo atienda.
2. Abel delira pidiendo perdón a Joaquín.
3. Joaquín cura a Abel.
4. Joaquín decide casarse. Confiesa a Helena que no tiene novia pero que buscará mujer para casarse.
5. Duda que alguien le quiera y que él pueda querer a alguien.

Cuarta interpolación: se da cuenta que está en su mano dejar morir a Abel sin que quede ningún rastro. Dejarlo morir era entregarse a la locura y decide salvarlo.

Capítulo VII

1. Joaquín busca esposa.
2. Joaquín conoce a Antonia cuando trata a su madre enferma.
3. Antonia adivina en Joaquín una enfermedad del alma y se enamora de su desgracia.
4. La madre de Antonia muere.
5. Joaquín se ablanda ante la bondad de ella.
6. Joaquín y Antonia se comprometen.

Quinta interpolación: Joaquín cree que Antonia sufrió mucho, empeñada en quererle a pesar de la repugnancia que él piensa que ella sentía por él. Ella, dice Joaquín, se casó con él por curarle de su odio, pero lejos de lograrlo fue para Joaquín un remordimiento más. A veces la hubiera preferido mala porque su mansedumbre le irritaba.

Capítulo VIII

1. La gloria de Abel fue creciendo.
2. Esa fama llena de envidia a Joaquín.
3. A medida que la envidia aumenta, aumenta también en Joaquín la capacidad de observación de las miserias humanas.
4. Algunos pacientes le piden la muerte o el alivio para sus frustraciones.
5. Joaquín cae en cuenta que la gente atribuye todos sus males a la envidia.

Sexta interpolación: Joaquín quiere dedicarse a la investigación científica para asombrar con su fama a Abel y Helena, pero su odio le quita la paz que necesita para estudiar. Se dedica a la consulta a pesar de que la muerte de alguno de sus pacientes le hace sufrir. La muerte de una señora a la que Abel inmortalizó en un retrato le llena de envidia. Le da vueltas al pensamiento de la miseria de la gente y por tanto de la propia.

Capítulo IX

1. Joaquín se casa con Antonia buscando un amparo.
2. Antonia se da cuenta de que su misión es la de enfermera del alma.
3. Siente Antonia que entre ella y su marido hay como una sombra.
4. Helena está esperando un hijo, Joaquín se llena de envidia.
5. Antonia se da cuenta de que algo pasa y le exige la verdad. Joaquín se resiste.
6. Por fin le confiesa que siente celos de Abel, que le odia. Que Abel se casó con Helena para burlarse de él.
7. Antonia le propone que abandone la clientela y se vayan a la casa de sus padres, y se dedique a investigar.
8. Joaquín se niega porque siente que la fama de Abel no le dejará concentrarse y más ahora que Helena y Abel van a tener un hijo.

Capítulo X

Séptima interpolación: invitan a Joaquín a atender al parto de Helena y él se niega alegando que no interviene en partos, aunque la realidad es que siente miedo a la tentación de ahogar al niño. Abelín nace hermoso y eso acrecienta el deseo de Joaquín de tener hijos propios que superen a los que Abel tenga.

Capítulo XI

1. Abel va a pintar un cuadro sobre la muerte de Abel por Caín. Se documenta en la Biblia.
2. Joaquín le pregunta por qué miró Dios con agrado a Abel y con desdén a Caín.
3. Abel no puede contestar.
4. Joaquín piensa que Dios había condenado de antemano a Caín, que éste era el desgraciado de la historia y no Abel.
5. Joaquín cree que si Caín no mata a Abel éste hubiera matado a Caín porque los favoritos son culpables de no ocultar que lo son.

6. Los agraciados alardean de lo que consiguieron sin ganarlo por méritos propios, y son ostentosos con quienes no tienen.
7. Abel cree que Joaquín está muy mal.

Capítulo XII

Octava interpolación: Joaquín lee el Caín de Lord Byron que le impresiona profundamente al grado de pensar en suicidarse. Empieza a temer ser inmortal, al modo como Luzbel le decía a Caín que era, y que su envidia también fuera inmortal. Pero si él es desgraciado, piensa, es porque Dios lo hizo así de desgraciado, igual que a Abel lo hizo bueno y sin necesidad de esforzarse, Abel triunfa en su arte a diferencia de él, Joaquín, al que tanto le costaba su trabajo. Duda de si el odio no ocupa toda su alma, si alguna vez quiso a Antonia, si no fue un simple instrumento de venganza para crear odiadores como él.

Por primera vez le habla a su hija en su diario: la hija va a venir al mundo para salvarle. Le pide perdón por haberla hecho. Ve su vida doliente de odio y comienza a creer en el infierno.

Capítulo XIII

1. Joaquín tiene una hija y piensa con envidia en el hijo varón de Abel.
2. Joaquín pronto aprende a querer a su hija y con ella a la madre.
3. Abel acaba su cuadro de "Caín y Abel" y gana un premio.
4. Joaquín va a la exposición a ver si alguien lo reconoce en Caín.
5. Joaquín piensa dar un banquete a Abel para celebrar su triunfo.
6. Joaquín tiene fama de orador y por eso va la gente al banquete esperando un encomio sarcástico a la obra de Abel.
7. Los amigos advierten a Abel del peligro, pero éste no les cree.
8. Abel quiere pintar a Joaquín y su alma tormentosa.
9. La gente cree que Joaquín es de hielo.

10. Joaquín conoce del juicio de Abel.
11. Joaquín contrata a una antigua criada de Abel para indagar lo que de él se hable en casa de Abel.
12. Joaquín despide a la criada avergonzado de preguntar tanto.
13. Se arrepiente de haberla despedido por si ella regresa a trabajar a casa de Abel y les cuenta .

Capítulo XIV

1. Joaquín no duerme el día antes del discurso.
2. Pide ver a la niña antes de irse y la besa dormida.
3. Todo el mundo está expectante en el banquete.
4. Joaquín pronuncia un discurso elogioso y lleno de cariño hacia Abel.
5. El público se subyuga. Aplaude entusiasmado.
6. Abel, emocionado, le dice a Joaquín que es él quien ha hecho su cuadro por lo que ha dicho de él.
7. Se abrazan los amigos y a Joaquín se le cruza el deseo de ahogarle.
8. Joaquín se siente vencido en su victoria: la envidia puede más que él.
9. Antonia sale a recibir a Joaquín y le felicita.
10. Joaquín le confiesa a Antonia su odio contra Abel mientras le elogiaba. Le pide a Antonia que le sorba su demonio con un beso.
11. Abel cuenta a Helena del discurso elogioso de Joaquín.
12. Helena le dice que todo lo hizo Joaquín por envidia.

Capítulo XV

1. Joaquín se siente mal después del discurso, pero empieza a creer en Dios.
2. Antonia lo invita a ir a confesarse.
3. Joaquín duda de si realmente no cree y comienza a ir a la iglesia en son de desafío.
4. Joaquín se confiesa: él odia a Abel y le mataría si no fuera porque quiere creer.

5. El sacerdote le dice que eso no es odio sino envidia.
6. Joaquín culpa a Dios que lo hace envidioso.
7. Dice no creer en la libertad humana.

Novena interpolación: Joaquín siente remordimientos por no haber dejado que su pasión estallara y haber denunciado a Abel los falsos efectismos de su arte, en lugar de alabarlo como lo hizo. Si hubiera dicho la verdad: que es frío y calculador, que su arte está falto de emoción, habría acabado con su envidia y entonces se compara con Caín, el de la Biblia y empieza a creer en Dios.

Capítulo XVI

1. Abel pinta un cuadro de la Virgen con el niño en brazos que en realidad es un retrato de Helena y su hijo.
2. Joaquín reza ante una fotografía del cuadro de Abel aunque por dentro pide su muerte.
3. Abel le pregunta a Joaquín si cree en Dios.
4. Joaquín le responde que necesita creer.
5. Abel se enoja porque supone que Joaquín se ha vuelto reaccionario, le dice que los envidiosos que carecen de imaginación inventan el dogma para uniformar a los demás.
6. Joaquín siente que Abel lee en él.

Capítulo XVII

1. Joaquín se entera de que Abel tiene una amante.
2. Piensa que Abel y Helena se casaron por humillarlo.
3. Se da cuenta de que sigue enamorado de Helena.
4. Va a casa de Abel cuando sabe que él no está.
5. Helena pregunta a Joaquín si va a la iglesia forzado por Antonia o huyendo de ella.
6. Joaquín le dice que no sólo reza en la iglesia sino también en su casa ante la imagen de la propia Helena que pintó Abel.
7. Helena se desconcierta ante la brusquedad del ataque.

8. Helena acusa a Joaquín de impiedad y de farsante.
9. Joaquín jura que su fe es verdadera, que buscó creer para huir de una pasión que lo devora.
10. Helena le dice que sabe que esa pasión es la envidia hacia Abel.
11. Joaquín le dice que él hubiera querido hacer un descubrimiento científico para ponerlo a los pies de Helena.
12. Helena le pregunta por Antonia, Joaquín le dice que se calle.
13. Joaquín acusa a Abel de infidelidad.
14. Helena le contesta que es un delator por envidia.
15. Joaquín le dice que sólo él la quiere, que Abel no piensa en ella.
16. Helena echa a Joaquín de su casa en nombre del hijo de Abel.

Capítulo XVIII

1. Ante el rechazo de Helena, crece la envidia de Joaquín.
2. Busca en su mujer y su hija consuelo, pero su humor se torna agrio.
3. Joaquín tiene una criada humilde que le irrita porque le da la razón siempre, incluso ante el regaño más injusto. Él la acusa de hipocresía.
4. La criada no se defiende y él la despide. Ella se va rezando.
5. Joaquín cree que se está volviendo loco.

Capítulo XIX

1. Joaquín concentra toda su energía en criar a su hija.
2. Cree que si hubieran tenido dos hijos hubiera nacido la envidia entre ellos, porque el padre le da a un hijo quitándole al otro.
3. Dios es como un padre con muchos hijos: a unos los hace sanos y afortunados a expensas de los otros.

Capítulo XX

1. El hijo de Abel estudia medicina y Joaquín le toma afecto porque le parece insignificante.
2. Abel le dice a Joaquín que su hijo no tiene la menor vocación artística.
3. Joaquín opina que es mejor que no se dedique al arte porque así no nacerá la envidia entre padre e hijo.
4. Abel cree que así ganará más dinero porque es mejor la fortuna que la gloria.

Capítulo XXI

1. Joaquín empieza a frecuentar el casino.
2. La conversación ligera del casino le sirve como bebida donde ahogar su pasión.
3. Va al casino dispuesto a disimular, bromear y reír, pero en lo que dice se le nota la envidia.
4. Cada vez se irrita y decide no regresar, pero vuelve.
5. Cuando está solo se sorprende dialogando con Abel que siempre imagina amable. Él desea que le odie.
6. La hija corre a buscarlo y él llora en su hombro.

Capítulo XXII

1. Joaquín vuelve al casino donde se critica a todos.
2. Nadie elogia con buena intención, porque el que elogia a uno es para rebajar a otro que es su rival.

Capítulo XXIII

1. Joaquín socorre económicamente a un hombre necesitado, padre de cinco hijos, que vive de la caridad.
2. Abel le critica porque con la excusa de ahogar sus penas va todos los días al café a pesar del hambre de sus hijos.

3. Joaquín le discute a Abel que tal vez el hombre no tiene la culpa.
4. Abel se hace un autorretrato.
5. Joaquín le pregunta a un amigo del casino por el hombre que vive de la caridad y éste le cuenta que vive así porque su padre lo desheredó en favor del hermano por haberse casado con una mujer pobre.
6. El hombre necesitado debió de matar al hermano para quererle porque así vive odiándolo.
7. El amigo le cuenta a Joaquín su propia historia de la que concluye que odia a su padre y que todo hombre tiene su propia historia de odios y envidias.

Es la primera vez que se sitúa la acción en un espacio: España.

Capítulo XXIV

1. El hijo de Abel acaba la carrera de medicina, Joaquín lo acepta de ayudante.
2. Abelín considera a Joaquín como su maestro.
3. Joaquín se propone hacer de él un buen médico e investigador.
4. Abelín le propone a Joaquín escribir un libro reuniendo las notas de éste.
5. Joaquín decide ganarse al hijo, hacerlo su obra y quitárselo a Abel como éste le quitó a Helena.

Décima interpolación: Joaquín acepta al muchacho para vengarse con su fracaso, del engrandecimiento del padre. Busca al mismo tiempo redimir su odio al padre con el cariño al hijo. Pero con el tiempo le toma un sincero cariño al muchacho.

Capítulo XXV

1. Joaquín pregunta a Abelín por qué no se dedicó a la pintura como su padre.
2. Abelín cree que su padre no siente lo que pinta.
3. Joaquín defiende a Abel para sacar información a Abelín. Éste dice que su padre no quiere a nadie, ni a él ni a su madre, tan sólo le interesa la gloria aunque lo niegue.

Capítulo XXVI

1. Antonia sospecha que su hija se va a hacer monja.
2. Acusa a Joaquín de no ocuparse de su hija por vengarse de Abel en su hijo Abelín.
3. Joaquín confiesa a Antonia que es el cura que lo confesó a él, quien empuja ahora a su hija al claustro para redimirlo de su envidia.
4. Joaquín comprende que su hija desea huir de él y ofrece echar a Abelín con tal que no lo haga.

Capítulo XXVII

1. Joaquín se reúne con su mujer y su hija a discutir el futuro de ésta.
2. Joaquina quiere hacerse monja.
3. Joaquín acusa al cura de meterle ideas en la cabeza.
4. La madre se sale de la habitación y los deja discutir solos.
5. Joaquina le deja entrever a su padre que conoce su secreto.
6. Joaquín le confiesa a la hija que sufre, pero que con su plan de irse a un convento le condena aún más.
7. La acusa de abandonarle y dejarle solo con su lepra espiritual.
8. Joaquina consiente en quedarse si él la obedece en todo.
9. Joaquín le pide que se quede y se case con Abelín.
10. Joaquina se asombra pues sospecha del odio entre Joaquín y Abel, pero consiente.

Capítulo XXVIII

1. El aragonés mendigo le dice a Joaquín que daría la vida por ser él.
2. Joaquín se da cuenta de que el pobre le envidia.
3. Joaquín se pregunta quién quisiera ser él.

Capítulo XXIX

1. Joaquina y Abelín se comprometen.

2. Se reconocen ambos víctimas de sus hogares, uno frívolo, el otro con una pasión oculta.
3. Se alían con Antonia para unirlos.
4. Joaquín le cuenta a su hija su amor antiguo por Helena y cómo se sintió despreciado cuando ella se casó con Abel.
5. Le confía sus anhelos de que la pareja viva con él cuando se case.
6. Joaquina le cuenta de los planes de Abelín para dar a conocer la obra de Joaquín.
7. Joaquín le dice que se va a retirar y dedicarse a la investigación.
8. Joaquina se alegra de que vaya a ser otro.

Décimoprimer interpolación: dedicada a su hija. Joaquín le confiesa a ésta cómo hizo para que Abelín le pidiese que fuera su novia. Le dio a entender a Abelín que ella estaba enamorada de él sin contarle nada de la conversación que habían sostenido ambos cuando él se enteró de que se iba a meter a monja. Él esperaba poder salvarse uniendo a los dos y que en sus hijos o sus nietos se produjese la guerra que él llevaba dentro y que mediante esta guerra ellos aprendieran a no odiar al prójimo o tal vez que si ella tuviera hijos gemelos, se odiaran entre ellos aun antes de nacer; eso le hacía temblar porque sentía que sería perpetuar un odio. Pero se da cuenta que no sólo se van a mezclar la sangre de Abel y la suya sino también la de Helena, embriagadora, y la de Antonia que es como agua bendita y es la única que puede redimir a los hijos por venir. Le pide, por último, a su hija, que Antonia nunca vea esas confesiones para que no descubra la profundidad de su tortura.

Capítulo XXX

1. Abel va a visitar a Joaquín para hablar del matrimonio de los hijos.
2. Abel intenta hablar de los rencores entre ellos y Joaquín no lo deja.
3. Abel quiere hablar del pasado, pero Joaquín se horroriza.
4. Joaquín le dice que el joven matrimonio vivirá con él. Abel cree que no es lo mejor, pero consiente.
5. Se despiden con lágrimas en los ojos.

Capítulo XXXI

1. La boda de Joaquina ilumina la casa de Joaquín y Antonia.
2. Abelín se queda con el consultorio y la clientela de Joaquín.
3. Abelín comienza a escribir la obra de Joaquín.
4. Comienza a escribir su diario con la esperanza de que se publique después de su muerte y el mundo conozca su tragedia.
5. Comienza a escribir sus Memorias de un médico viejo, donde recoge las historias que ha visto en su práctica médica.
6. Joaquín adjudica a Abel su envidia y así explica todo su pasado. Piensa contarle en sus Memorias.
7. Abel casi no va por casa de Joaquín. Helena sí.

Décimosegunda interpolación: Joaquín se cree un ser que sufre más que los demás; le escribe a su hija cuánto ha sufrido a manos de los demás, pero sobre todo de Abel y su mujer.

Capítulo XXXII

1. A Joaquín le tortura que Abel no dedicara su hijo a pintor.
2. Le pregunta a Abelín y él contesta que nunca le animó de niño a dibujar.
3. Joaquín concluye que lo hizo por envidia, para que el hijo no eclipsara al padre.
4. Ante el asombro de Abelín de que un padre envidie a un hijo, Joaquín concluye que la envidia es una forma de parentesco.
5. Joaquín le pide a Abelín que olvide lo que han hablado.

Capítulo XXXIII

1. Helena va seguido por casa de Joaquín para introducir un poco de elegancia y educación en el hogar de Joaquina.
2. Joaquina soporta a su suegra sólo a instancias de su marido.

3. Joaquina va a tener un hijo.
4. Se pasea con su suegra y todos los piropos se los dirigen a Helena por la calle.
5. Helena aconseja a Joaquina que disimule su estado, Joaquina le pregunta si le molesta que sepan que va a ser abuela.
6. Helena se disgusta con Joaquina.

Capítulo XXXIV

1. Nace el hijo de Joaquina y Abelín y todos se pelean por ponerle un nombre.
2. Deciden que Joaquín le ponga nombre al nieto. En el alma de Joaquín se produce la tortura.
3. Abel sugiere que se llame Joaquín porque tres Abeles serían mucho y éste es nombre de víctima.
4. Helena dice que bien que se lo puso a su hijo y Abel contesta que fue a instancias de ella y que si se hubiera dedicado a la pintura hubieran sido Abel el viejo y Abel el joven.
5. Se decide que se llamará Joaquín y de fingida broma ambos abuelos deciden también que no se dedique ni a la medicina ni a la pintura.

Capítulo XXXV

1. Antonia cuida al niño y lo abraza como para protegerlo de alguna desgracia.
2. Antonia sufre temiendo que en el interior del niño luchen las dos sangres de sus abuelos.
3. Abel es muy famoso y no se preocupa de otra cosa que de su fama.
4. Abel pretende pintar al nieto y Joaquín se burla de él.
5. Discuten los abuelos sobre el objetivo de cada una de sus profesiones. Joaquín dice que el fin de la medicina es conocer las enfermedades, no curarlas. Abel, que el fin de la pintura está en sí misma, en la belleza de lo que plasma.
6. Joaquín le pregunta qué es lo bello, si el cuadro o el nieto. Abel dice que ambos.

7. Antonia se lleva de allí al niño dormido, sin querer ver el dibujo de Abel.

Capítulo XXXVI

1. Joaquín sigue ansiosamente el crecimiento del nieto para ver a quién se parece.
2. Después del nacimiento del nieto, Abel va por la casa de su hijo y parece ablandarse en su egoísmo.
3. Al niño le gusta que el abuelo Abel le haga dibujos.
4. Joaquín le propone guardar esos dibujos para gloria de Abel cuando muera.
5. Abel no quiere, dice que eso no es arte, sino pedagogía.
6. Abel cree que el niño será un gran artista que reúna los dos genios de sus abuelos.
7. Abelín se extraña de la actitud de su padre porque nunca fue cariñoso con él.
8. Joaquín cree que es la edad y que anda mal del corazón.
9. Cuando hace frío, Abel pide que le lleven a su casa al nieto y Joaquín se amarga el día, piensa que es venganza porque el hijo de Abel lo prefiere a él.
10. El niño prefiere al abuelo Abel a pesar de que éste le recomienda que quiera a todos por igual.

Capítulo XXXVII

1. Joaquín va a visitar a Abel para hablarle de algo muy grave.
2. Joaquín le pide a Abel que se aleje del nieto, porque éste le quiere más a él que al mismo Joaquín.
3. Joaquín acusa a Abel de haberle amargado la juventud y la vida toda.
4. Abel se sorprende.
5. Joaquín le acusa de haberle despreciado siempre y de quitarle a Helena.
6. Abel le dice que se vaya a un manicomio.
7. Joaquín le vuelve a pedir que se vaya y no envenene al nieto con sus mañas.
8. Abel dice que no le queda mucho tiempo de vida, que no quiera alejarlo del nieto, que jamás escuchó de su boca nada en contra de Joaquín.

9. Abel le dice a Joaquín que aunque alguien quisiera quererlo no sería posible porque rechaza a la gente. Que el niño teme el contagio de su mala sangre.
10. Joaquín toma a Abel del cuello enfurecido, pero rápido lo suelta porque Abel muere llevándose las manos al pecho.
11. El nieto entra buscando al abuelo Abel y Joaquín se lo muestra en el suelo, muerto.
12. Joaquín le dice al nieto que él ha matado a Abel porque quería quitarle su cariño y ahora que el nieto lo mate a él.
13. Joaquín rompe en llanto y pide al nieto que lo abrace.
14. El niño sale corriendo llamando a Helena.
15. Joaquín queda hablando solo.
16. Entra Helena y Joaquín se repone y le dice que su marido ha muerto sin que él pudiera hacer nada.
17. Helena lo acusa de haberlo matado y se acerca al cuerpo de su marido.

Capítulo XXXVIII

1. Joaquín cae en una profunda melancolía y deja de escribir sus memorias y sus confesiones.
2. Después de un año de haber muerto Abel, cae enfermo y llama a toda la familia.
3. Confiesa haber matado a Abel porque él murió cuando lo tenía tomado por el cuello. Les dice que va a morir y que se olviden de él.
4. Abelín le dice que nunca y le besa la mano.
5. Joaquín pregunta qué hizo para ser tan malo y odiar a todos.
6. Ruega al niño que le perdone.
7. Pide a Helena que se acerque a Antonia y a ésta, que le perdone por haberla hecho una víctima, porque no la quiso.
8. Joaquín insiste en que no quiso a Antonia porque si la hubiese querido se habría curado. Antonia llorando le tapa la boca.

9. Antonia le dice que aún puede vivir muchos años, pero él se niega a vivir, viejo y sabiendo que va a morir.
10. Se calla y horas después muere.

Observaciones

En la narración predomina el diálogo, lo que le da un gran dinamismo a la acción, aunque hay un narrador externo que interviene en escasas ocasiones y sobre todo con la función de dar contexto al estado de ánimo de Joaquín. De Abel rara vez sabemos cómo se siente o qué piensa a través del narrador; sólo por medio de sus conversaciones con Helena, con Joaquín o en los últimos capítulos, por las críticas del hijo.

En las doce interpolaciones vemos al alma de Joaquín expresando sus sufrimientos por medio de sus "confesiones", diario escrito en primera persona para que su hija lo lea después de su muerte, lo escribió cuando ella se casó, procurando que algún día pueda entender la inmensa tortura de su padre y de paso enseñarle al mundo el alma verdadera de Abel, lo que él cree que es su gran frivolidad y su egoísmo, pensando en que más adelante ya nadie se acordará de Abel sino como "el Abel de Joaquín Monegro" y la fama será suya. Al mismo tiempo comienza a escribir sus Memorias.

Las confesiones constituyen una historia dentro de la otra. Salteadas por los capítulos, Joaquín confiesa cómo Abel era el favorito de los amigos comunes y ahí comenzó a envidiarlo porque no entendía el motivo de esta preferencia, incluso cuando le presenta a Helena, Abel se la roba para casarse con ella y él piensa matarlos a los dos; es en ese momento que la envidia, aún sin nombre, se le hace consciente. La boda de Helena con Abel le llena de hielo, siente que no se casan por amor sino sólo por hacerle daño, incluso Helena se vuelve a mirarlo cuando pronuncia el sí. Cuando Abel se enferma y lo llaman para curarlo, sabe que está en sus manos dejarlo morir, pero vence a la tentación y lo sana. No aparecen comentarios sobre su boda con Antonia, pero tiempo después retoma Joaquín la pluma para confesar que la mansedumbre de Antonia lo irritaba y que lejos de ayudarlo a controlar su odio por Abel o a curarlo con amor, era ella un

remordimiento más, pues no podía dejar de pensar que él, Joaquín, repugnaba a Antonia y que ésta sufría en silencio por bondad.

Ante la fama de Abel, Joaquín quisiera dejar la consulta y dedicarse a la investigación para asombrar al mundo con sus descubrimientos, pero su odio por Abel le resta energías y dedica más tiempo a la consulta. Muchas veces atiende a pacientes que le piden les ayude a morir, o a otros a los que Abel pintó en vida y él no pudo curar, la envidia por el talento de Abel y las reflexiones sobre la miseria humana le torturan. Cuando Helena va a dar a luz, le piden a Joaquín que atienda el parto pero éste siente miedo ante la tentación de ahogar al bebé recién nacido y se niega; desea tener un hijo propio que sea más hermoso que el de Abel.

En el capítulo doce, que es todo él una interpolación, aparece por primera vez una referencia al Caín y Abel bíblicos y Joaquín se reconoce en Caín; el sentimiento de odio que cree sentir por Abel sabe que es envidia por la existencia del hermano que él identifica como privilegiado. Le asalta el deseo de suicidarse, pero la idea de la inmortalidad del alma le detiene; porque si la envidia es un sentimiento del alma, tal vez, sea inmortal como ésta. Pero Dios ya sabía de antemano que él iba a ser envidioso, por tanto no es culpable de serlo y haga lo que haga nada va a ser agradable a los ojos de Dios; mientras que Abel, sin hacer mayor esfuerzo, todo lo que toca se convierte en fama. Acaso Dios lo haya creado sin sentimientos, tal vez no haya querido jamás a nadie, ni a su mujer Antonia ni al hijo que ésta va a tener y el niño sea tan sólo un objeto de su venganza; o tal vez la envidia se herede y él vaya a heredarle tanto sufrimiento a su hijo por venir.

En forma epistolar Joaquín le habla a su futuro hijo y le pide perdón por “haberle hecho”. Después del discurso del cuadro en el que da fama a Abel, Joaquín siente remordimientos por no haber denunciado ante todos su falta de calor, los falsos efectismos de su arte, diciendo que el verdadero artista es él y no Abel, que Abel es sólo un técnico. Cree que si hubiera dicho la verdad, en lugar de tragársela como siempre, su

envidia hubiera acabado. Se compara con el Caín bíblico y empieza a sentir la necesidad de creer en Dios.

Pasa mucho tiempo antes de que Joaquín retome sus confesiones; ya ha nacido su hija Joaquinita y Abelín, el hijo de su enemigo, ha crecido y estudia medicina igual que él y lo toma de maestro. Joaquín lo acepta como una forma de venganza pero se encariña con el muchacho; por él sabe que en su casa no son felices y que el padre es muy frívolo; que tiene amoríos y que el hijo no cree que el padre sea un artista porque lo considera demasiado frío.

Aunque él intente ocultar lo que ocurre, la hija se da cuenta y decide profesar los hábitos de monja para salvar al padre. Joaquín se sincera con ella y le confiesa todo su sufrimiento; le pide que no se vaya, que no huya de su lepra, que le ayude a curarse y que la única forma es casándose con Abelín. En una de sus últimas confesiones le cuenta a la hija cómo hizo para convencer a Abelín de casarse con ella y le pide que no le vaya a enseñar a la madre este diario porque ella sólo conoce una pequeña parte del inmenso sufrimiento que lo atormenta.

Estructura

Dividí la novela en tres micro-historias de acuerdo con su contenido; las titulé: 1) Amistad, 2) Envidia y 3) Venganza. En las tres el punto de vista es siempre unilateral, desde la perspectiva de Joaquín Monegro, pero mientras que la primera está organizada por enlace, es decir que se oponen dos agentes y sus acciones de tal manera que la suerte de uno implica la degradación de la suerte del otro y viceversa; la segunda está organizada por secuencias alternadas o sucesión continua; en la tercera es como si Abelín hubiera desaparecido siendo un accidente de la acción que da lugar a que Joaquín actúe. Dice Todorov:

Parece evidente que, en un relato, la sucesión de las acciones no es arbitraria sino que obedece a una cierta lógica. La aparición de un proyecto provoca la aparición

Se puede observar cómo la acción va subiendo de tono, cada acción de Abel va en detrimento de la felicidad de Joaquín. Haga lo que haga, Joaquín lleva las de perder, pero en el momento en que podría tomar venganza que es matando o dejando morir a Abel cuando éste enferma, decide curarlo porque ese acto lo llevaría a la locura. Aunque el análisis de los personajes se hará más adelante, quisiera aquí hacer un paralelo con la historia familiar que marca Freud en la que el hermano siente envidia por el hermanito recién nacido, pero aunque lo desee, no podría llegar a matarlo; tan sólo lo hace en su imaginación.

La segunda micro-historia comienza de nuevo, la acción alcanzó su clímax con la enfermedad de Abel y su petición de perdón a Joaquín, ahora comienza a subir de nuevo con el matrimonio de Joaquín, pero las secuencias se van alternando:

Del capítulo VII al XIV, vemos de nuevo cómo la emoción aumenta y la envidia de Joaquín también por lo que supone éxitos de Abel y nuevamente, cuando podría haber dado punto final a la tortura y a la buena suerte del amigo, lo salva con un discurso que hace llorar a todos y considerar a Abel un gran artista:

Es que este discurso de Joaquín vale por todos los cuadros del otro. El discurso ha hecho al cuadro. Habrá que llamarle el cuadro del discurso. Quita el discurso ¿y qué queda del cuadro? ¡Nada! (AS, p. 13)

La tercera micro-historia es nuevamente de secuencias alternadas aunque aquí, a diferencia de la micro-historia anterior, el protagonista es exclusivamente Joaquín.

Después del discurso de Joaquín la acción vuelve a comenzar a subir, ahora en manos de los hijos de ambos a los que Joaquín manipula para que lo curen de su pasión. Comienza a escribir sus confesiones y sus memorias donde descubrirá al mundo la verdad de Abel y lo hará aparecer como el verdadero envidioso. A medida que el nieto crece se vuelve el nuevo objeto de envidia entre Joaquín y Abel como antes lo fue Helena, en esta ocasión, cuando sobreviene el clímax, Joaquín no se retira y el resultado es la muerte de Abel. Con esta muerte se cumple el mito bíblico y no tiene sentido continuar la historia.

El espacio

Son muy pocos los datos acerca del lugar o lugares donde se desenvuelve la acción. Por el mismo autor sabemos que es España; cualquier lugar de España parece sugerir la falta de indicios, pero podría ser cualquier lugar del mundo.

Datos aislados: el pinar, el instituto donde estudiaron juntos el bachillerato, la Facultad de Medicina donde estudió Joaquín, permiten poco vuelo a la imaginación, podemos pensar que se trata de una ciudad lo suficientemente grande para que haya una Universidad donde estudiar medicina y pintura, pero lo suficientemente pequeña para irse de novillos al pinar, tal vez Salamanca, donde vivió el autor casi toda su vida, o Madrid donde terminó sus estudios.

Más adelante los espacios se vuelven lugares cerrados: el estudio de Abel, donde conoce a Helena y le hace un retrato, el piso de Abel y Helena cuando se casan, el de Joaquín y Antonia, el salón de banquetes donde Joaquín alaba la obra de Abel, la iglesia donde se refugia para intentar salvarse de la envidia que lo tortura, el Casino donde distrae Joaquín sus ocios y, casi al final, el consultorio de Joaquín donde Abelín aprende con su maestro.

Ninguno de estos lugares está descrito por Unamuno propositivamente, como ya vimos en la descripción de la nivola, el autor deja que su lector sitúe la acción donde éste quiera, ¿por qué no en su propia casa, en su propia ciudad?, no interesan los lugares en la nivola aunque necesariamente en algún sitio hayan de vivir sus personajes, lo que importan son las pasiones de éstos y la forma en que les obligan a vivir sus vidas, como si en este caso el protagonista no fuera Joaquín, ni Abel el agonista, sino la envidia que domina y determina a Joaquín a estudiar medicina para ser más famoso, a casarse con Antonia, a olvidarse de la investigación, a acercarse a la Iglesia, a hacer de su casa un infierno y, por último, a casar a su única hija con el hijo de su enemigo.

El tiempo

La historia empieza con el nacimiento de Joaquín y Abel y termina con la muerte de Joaquín, es decir, abarca una vida. Pero la novela no es el relato de una historia, sino de la pasión de los hombres y, por tanto, la novela tiene otro tiempo: el de las Confesiones. Éstas sobreviven al personaje puesto que están escritas para que la hija, los nietos, el mundo entero, incluso, sepan de la vida tortuosa de un envidioso, conozcan de la envidia y sus estragos. La historia de Joaquín pasa a un segundo plano y se privilegia la pasión que, como el mismo Unamuno decía, es inmortal como el alma de Caín.

NOTAS AL CAPÍTULO SEGUNDO

1.Barthes, Roland. “Introducción al análisis estructural de los relatos” en Análisis estructural del relato.,p 12.

2.Todorov, T. “Las categorías del relato literario” en Análisis estructural del relato, p 168.

CAPITULO TERCERO: EL LENGUAJE POÉTICO

Dice Bourneuf: "algunas frases de la obertura resumen la ópera a la que sirve de introducción; de la misma manera, la primera página de una novela nos da su tono, su ritmo y a veces su argumento".¹

Comienza Unamuno su Abel Sánchez, haciéndonos notar que Joaquín y Abel eran como hermanos, al igual que en el mito bíblico, los dos primeros hijos de Adán y Eva: Caín y Abel, también los primeros hermanos de la historia, se disputan el amor de Dios; pero mientras Abel recibe todos los dones pareciendo no darse cuenta de que es el favorito, Caín no es agradable a los ojos de Dios y sus ofrendas no son tan del gusto del creador como las de Abel; éste recibe todos los dones, favores y simpatías de Dios sin hacer esfuerzo alguno y el otro, por más que se esmere ante los ojos del Señor, no recibe de éste sonrisa alguna.² ¿Merece ser culpado de su envidia puesto que Dios ya lo hizo así?, ¿no es acaso víctima más que culpable de un destino ya planeado así por Dios?, esto se cuestiona Unamuno a lo largo de toda la novela y nos da el ritmo y el tono de la obra efectivamente, en el primer párrafo:

No recordaban Abel Sánchez y Joaquín Monegro desde cuándo se conocían. Eran conocidos desde antes de la niñez, desde su primera infancia, pues sus sendas nodrizas se juntaban y los juntaban cuando aún ellos no sabían hablar. Aprendió cada uno de ellos a conocerse conociendo al otro. y así vivieron y se hicieron juntos amigos desde nacimiento, casi más bien hermanos de crianza (AS, p. 13).

Queda marcada la hermandad que hará posible la envidia. No se habla jamás de los padres de ambos para dar más la sensación de que pudieran ser hermanos y como en la Biblia, que hay un padre supremo que es Dios y ya los tiene sentenciados, a ser envidioso uno, envidiado el otro.

Y más adelante: "En sus paseos, en sus juegos, en sus otras amistades comunes, parecía dominar e iniciarlo todo Joaquín, el más voluntarioso; pero era Abel quien, pareciendo ceder, hacía la suya siempre". (AS, p. 13). Tal como el Abel bíblico lograba todo sin esfuerzo.

Más adelante dice Bourneuf: "En las últimas páginas de una novela, el autor nos confía a menudo la llave del universo que ha edificado (...) Desde las primeras páginas surgen preguntas a las que el desarrollo, y sobre todo el desenlace, aportarán una respuesta" ³

En los dos últimos capítulos de Abel Sánchez Unamuno nos relata cómo Joaquín siente que ha matado a Abel; realmente no lo ha hecho, pero su envidia sí. Esta novela es como una enorme metáfora donde el primer término sería el mito bíblico de Caín y Abel y por supuesto Caín mata a Abel, el envidiado, el poseedor de todos los dones, hasta del amor del nieto.

¿Cómo llega Unamuno de la obertura a la llave de este universo de envidia y cuál es el mensaje que nos deja?, con un nuevo género literario: la novela, que toma del teatro la linealidad; es decir, que la trama se da dentro de la dimensión del presente salvo el capítulo I, que sirve de contexto a la acción. Es, como dice Todorov, de estilo escénico, es decir, la representación, el discurso sobre la historia ⁴. Aunque todo el relato se desarrolla en tiempo pretérito, el uso del diálogo le da una sensación de presente continuo. Tenemos así:

- 1) un narrador omnisciente que habla en tercera persona, no interviene con sus opiniones y da paso a los personajes por turnos en un diálogo casi sin rupturas para aparentar que la historia se cuenta sola;

2) un narrador externo (Joaquín); que protagonizó la historia en el pasado y escribe retrospectivamente en primera persona. Sin embargo, el narrador omnisciente no proporciona nunca su opinión y parece dar paso al interior de Joaquín, para que el lector lo vea. Para esto, la historia se cuenta desde el sufrimiento de Joaquín, nunca desde el punto de vista de Abel, salvo en el capítulo XXXVI en el que vemos a Abel hablarle al nieto de Joaquín para decirle que debe quererle porque es muy bueno y le compra juguetes al nieto; en el resto de la novela los sentimientos de Abel quedan oscurecidos por la visión que de él tiene Joaquín.

Unamuno logra dar una sensación de realidad con el uso de la analepsis o retrospección: las interpolaciones, con las que altera el orden demasiado lineal del teatro y nos informa sobre el estado espiritual de Joaquín. Podemos, pues, formarnos una idea de nuestro protagonista mediante su relación con los otros personajes y mediante estas analepsis del discurso.

Genette ⁵ llama a esta modalidad de discurso "repetitivo" y sirve, en este caso, para darnos una sensación de la obsesión que Joaquín experimenta hacia Abel; de cómo toda su vida giraba alrededor de la envidia hacia ese personaje, quizá por eso el énfasis en el nombre de Abel, al titular así la novela cuando el protagonista es Joaquín. Podríamos considerar este título como una alegoría porque Abel Sánchez, el personaje, representa la envidia, no Joaquín Monegro. En el título, Unamuno nos da la pista de la doble hipótesis expuesta en el texto: que la envidia es sólo posible entre parientes cercanos: hermanos.

La envidia no puede ser entre personas que no se conocen apenas. No se envidia al de otras tierras ni al de otros tiempos. No se envidia al forastero, sino los del mismo pueblo entre sí; no al de más edad, al de otra generación sino al contemporáneo, al camarada. Y la mayor envidia, entre hermanos. Por algo es la leyenda de Caín y Abel .. (AS, p. 106)

El culpable de la envidia es siempre el envidiado, quien alardea de los favores que Dios le otorgó sin merecimientos, mientras el envidioso es una pobre víctima empujada por el destino a ser un infeliz sin saber por qué, tan sólo porque perdió el favor de Dios sin que sus acciones justifiquen tal pérdida:

-Y eso, ¿por qué? - interrumpió Joaquín- ¿Por qué miró Dios con agrado la ofrenda de Abel y con desdén la de Caín?.

-No lo explica aquí.

-¿Y no te lo has preguntado tú antes de ponerte a pintar tu cuadro?

-Aún no ... Acaso porque Dios veía ya en Caín el futuro matador de su hermano ... al envidioso...

-Entonces es que le había hecho envidioso, es que le había dado un bebedizo
(AS, p 46)

Años después, en 1993, en su novela San Manuel Bueno y Mártir, Unamuno volverá de refilón sobre la misma hipótesis de la envidia: “ La envidia gustaba repetir (Manuel Bueno) la mantienen los que se empeñan en creerse envidiados y los más de las persecuciones son efecto más de la manía persecutoria que no de la perseguidora “ (SMBM)

Más adelante, Unamuno aventura incluso que el asesino de Caín fue en realidad Abel, puesto que sembró su infortunio con su fortuna desmedida:

-¿No has oído una especie de broma que gastan con los niños que aprenden de memoria la Historia Sagrada cuando les preguntan: ¿Quién mató a Caín?

-No.

-Pues sí, les preguntan eso y los niños, confundidos, suelen decir: "Su hermano Abel".

¿No se te ha ocurrido pensar que si Caín no mata a Abel habría sido éste el que habría acabado matando a su hermano? (AS, pp 46-47)

El tiempo del discurso se somete al de la historia durante los capítulos dialogados, salvo en el primer capítulo que contrae toda la infancia y diversas elipsis espacio temporales como el relato de la boda de Antonia y Joaquín, o el crecimiento de los hijos

respectivos de Abel y Joaquín, la boda de los hijos, etc. A pesar de lo que dice Todorov del tiempo en la novela:

El tiempo del discurso es, en un cierto sentido, un tiempo lineal, en tanto que el tiempo de la historia es pluridimensional. En la historia, varios acontecimientos pueden desarrollarse al mismo tiempo; pero el discurso debe obligatoriamente ponerlos uno tras otro.⁶

Sin embargo, siguiendo la técnica del teatro, la novela presenta una sola acción que va desarrollándose según el paso del tiempo y desde un único punto de vista: desde el que sufre. La única ruptura en el tiempo de la historia que maneja el discurso es, como vimos, las interpolaciones; que, aunque fueron escritas años después, se van intercalando en los momentos en que fueron ocurriendo los hechos, no para que conociéramos distintos acontecimientos sino para develar diversos sentimientos: el aparente, que todos ven, y el interno, verdadero, que hace sufrir a Joaquín y se introducen en aquellos momentos en que el lector pudiera confundirse con la actuación de Joaquín, que como en el caso del discurso de alabanza a Abel, se presenta como de admiración, siendo que para el lector quedan claros los tortuosos sentimientos del envidioso.

El primer capítulo sirve de presentación de la situación general: se introduce el mito bíblico de Caín y Abel y, conocemos a los personajes, Joaquín (Caín) y Abel que son como hermanos pero que, a pesar de ser Joaquín el más inteligente, es Abel el favorito de la sociedad. Haga Joaquín lo que haga, Abel se sale con la suya, como el Abel de la Biblia, y de este modo Unamuno nos va introduciendo en el espíritu del mito bíblico y en la idea de que el envidioso no es culpable sino Dios, un padre con demasiados hijos para atenderlos a todos, robando cariño a uno para, injustamente, dárselo a los otros. Incluso aparece la tentación en forma de mujer para acabar de demostrar que Abel consigue lo que quiere sin esforzarse.

El estilo de la novela es directo; el narrador se hace a un lado para que los personajes hablen: usa los diálogos para representar la historia en lugar de contarla. El narrador no interviene ni sustituye, permite que ellos cuenten su historia al igual que en el

teatro. La otra forma del discurso, las interpolaciones, también están en estilo directo, porque uno de los personajes nos cuenta lo que sentía cuando estaban sucediendo los hechos. Dice Todorov ⁷ que el estilo directo está ligado, por lo general, al aspecto subjetivo del lenguaje. De ahí el uso del verbo en presente en los capítulos dialogados y el pretérito imperfecto en las interpolaciones, como si el personaje que narra no diera aún por acabada la historia, a diferencia del narrador que usa el estilo indirecto con verbos en pretérito perfecto simple, acabados, aunque salvo los dos últimos capítulos, su visión es siempre desde la posición de Joaquín. Como ejemplo:

-¡Ah! ¿entonces es por darme celos nada más? Si ella no es más que una coqueta, peor que una coqueta, una ...

-¡Callaté!- rugió Abel

Y fue tal el rugido, que Joaquín se quedó callado, mirándole (...)

Pensaba matarles y vivía mentalmente, como si se tratase de un drama o de una novela que iba componiendo, los detalles de mi sangrienta venganza, y tramaba diálogos con ellos. Parecíame que Helena había querido afrentarme y nada más, que había enamorado a Abel por menosprecio a mí, pero que no podía, montón de carne al espejo, querer a nadie (AS, p. 25-26).

No sólo el discurso es repetitivo por el uso de analepsis, sino también por la repetición de las palabras, como vemos en el ya revisado primer párrafo, que a retomamos aquí para analizar la repetición del significante "conocer":

No recordaban Abel Sánchez y Joaquín Monegro desde cuando se conocían. Eran conocidos desde antes de la niñez, desde su primera infancia, pues sus sendas nodrizas se juntaban y los juntaban cuando aún ellos no sabían hablar. Aprendió cada uno de ellos a conocerse conociendo al otro (AS, p. 13).

Estas repeticiones van dirigidas a crear en el lector la sensación de que ambos se forman, son, por la interrelación, sin uno no sería el otro, de la existencia de uno depende la del otro. Para pasar inmediatamente, mediante una serie de enumeraciones a marcar el carácter diferente de ambos que logra, igual que en la Biblia, que los actos de Abel sean propicios a Dios y los de Caín no.

Da el narrador paso inmediatamente al diálogo para que el lector presencie una prueba de tal afirmación y resume y concluye con una frase de las confesiones de Joaquín: "Desde niño me aislaron mis amigos" (AS, p. 14).

En un párrafo -que es todo una comparación- se marcan los dos caracteres distintos de Abel y Joaquín, según van creciendo: Joaquín triunfa en sus estudios mientras que Abel lo hace en la calle; Joaquín es serio, Abel divertido, y nuevamente Unamuno lo resume en una frase puesta en boca de un condiscípulo de ambos: "tú eres fúnebre, tus chistes son de duelo" (AS, p. 15).

A partir de aquí la novela tomará el estilo del teatro: diálogo, para dar la sensación de actualidad; el hecho está pasando en este instante ante los ojos del lector, pero puede pasar en cualquier momento y en cualquier lugar: la envidia es universal. Se rompe el diálogo exclusivamente con las confesiones de Joaquín que a pesar de estar escritas muchos años después se intercalan en los capítulos para mostrar el alma del envidioso como una moraleja de la historia.

Barthes dice que se pueden identificar figuras retóricas con base en el nivel de las funciones, no sólo en el del lenguaje, según estén estructurados: a) los nudos y las catálisis, b) los personajes y los indicios.⁸

En este caso vemos supresión por el encadenamiento rápido de los nudos y la casi ausencia de las catálisis; es decir, predominan las funciones narrativas produciendo un efecto dinámico. Hay supresión también de indicios como se verá en el próximo capítulo.

De hecho la historia toda es una metáfora de la condición humana. La metáfora consiste en transportar una palabra de su significación propia a otra significación, en virtud de una comparación que se realiza en el espíritu y que no se indica, pero hay que distinguir entre comparación, metáfora e imagen; comparación cuando se enfrentan dos términos: uno real y otro irreal; metáfora cuando las cualidades del objeto real no se comparan sino que se identifican con las de un objeto irreal, imagen cuando desaparece el término real y sólo se enuncia el irreal.⁹

Por tanto, la novela -que parece cerrada con la muerte de Joaquín- no presenta una estructura circular porque cualquiera de sus otros personajes puede comenzar nuevamente una historia de envidia: el mismo nieto, por ejemplo, en quien las dos sangres se juntan. Unamuno cierra el ciclo vital, del nacimiento a la muerte de sus agonistas, pero no concluye la historia de la pasión. La novela comienza como en la Biblia pero no acaba igual, cuando Caín mata a Abel, Dios le pone una marca en la frente que lo convierte en intocable a él y sus descendientes. Caín no muere; es entonces cuando se casa, concibe a Henoc y funda una ciudad.¹⁰ Joaquín mata a Abel y con este acto su vida ya no tiene sentido y muere, ¿pero qué será de su descendencia?, ¿llevarán como Henoc una marca de envidiosos para siempre?

La metáfora es pues, el recurso estilístico que más emplea Unamuno en su novela, que es toda ella una metáfora, a pesar de su aparente descarnamiento. "No hacía sino envenenarle el corazón" (p 14), "Esa muchacha es para mí una esfinge" (p 17), "Esa mujer está jugando conmigo" (p 18), "rumiando lo del retrato" (p 18), "el gallito, el niño mimado de los compañeros, tú" (p 16).

Dice Todorov: "el sentido de una metáfora consiste en oponerse a tal otra imagen o en ser más intensa que ésta en uno o varios grados".¹¹

Estas metáforas del primer capítulo sirven para descubrirnos el alma de Joaquín, como el mismo narrador lo describe: ánimo reconcentrado y suspicaz, (el amigo es el favorito de los compañeros), la envidia va haciendo su efecto e incluso le impide ver el alma de los que le rodean tan concentrado está en desmenuzar la propia y lo que él siente como malas intenciones de los demás.

En el capítulo segundo encontramos: "Y vas a pintar la pava real", "uno y otro no hacían sino devorarla con los ojos", "¿No te encuentras bastante guapa en este espejo?", son estas metáforas maneras de comparar a Helena con una pava real, por decir una mujer vanidosa a quien, sin embargo, ambos no pueden dejar de admirar. Abel compara, por último, su cuadro de Helena con un espejo y la reta a que vea en él un reflejo de su propia

hermosura. Pero también encontramos comparaciones: "Tiene un color como de india brava" ... "Helena se posaba en su asiento solemne y fría como una diosa llevada por el destino", e imágenes: "Esos ojos que no miran" (p. 18-22).

En el capítulo III: Joaquín sospecha que Abel y Helena se han hecho novios y llora: lágrimas que le reventaron en los ojos cortáronle la palabra", le dice a Abel que no se case con ella, piensa que Helena lo hace por humillarle porque todo lo cree engaño y desprecio y es ahí donde toda la historia de su infancia se convierte en odio hacia Abel, odio que ya no le abandonará nunca: "sí, aquella noche nací al infierno de mi vida" (p. 22-26).

En el capítulo IV no aparecen metáforas pero sí comparaciones: "Y eso que parece ya tranquilo y como si se resignase a nuestras relaciones", "¿Es que vamos a ser las mujeres como bestias?"

En el capítulo V: "sentí como si el alma toda se me helase. Y el hielo me apretaba el corazón... No era una mala planta, era un témpano que se me había clavado en el alma, era, más bien, mi alma toda congelada en aquel odio" (p. 28). Este encadenamiento de metáforas, junto con una antítesis: "eran como llamas de hielo", las utiliza Unamuno para expresar el profundo dolor que se va transformando en odio ante la invitación de Abel a su boda con Helena; tanto sufrimiento no se puede expresar con cualquier adjetivo, es superlativo. Y continúa: "fui a la boda con el alma escarchada de odio, el corazón garrapiñado en hielo agrio"; esta enumeración en la que forma metáforas junto con antítesis: los dulces de una fiesta "frutas escarchadas, almendras garrapiñadas", esconden la verdad del sentimiento: el odio, enmarca el profundo temor que siente Joaquín ante el sí de los novios: "temiendo que al oír el sí de ellos, el hielo se me resquebrajara y hendido el corazón quedase allí muerto o imbécil"(p. 29).

Todo el capítulo constituye una metáfora de odio y envidia: "cuando me saludó sentí que una espada de hielo; de hielo dentro del hielo de mi corazón, junto a la cual aún

era tibio el mío", "Yo era allí el convidado de piedra", "Al acercarse el momento fatal..." (p. 29).

Estas metáforas no cumplen aquí la función de sugerir una imagen visual, sino de definir las existencias del personaje; porque el odio o la envidia no son como la tan trillada metáfora: "las perlas de tu boca" por los dientes, en la que podemos visualizar unas piezas nacaradas, pequeñas, perfectas; el odio y la envidia son sentimientos y las metáforas que emplea para ellos son imágenes de cómo se sentía nuestro protagonista, cómo iba a vivir de ahora en adelante: con una sensación de opresión a la altura del pecho: "el hielo me apretaba el corazón", igual que la felicidad lo ensancha, es como si uno pudiera respirar mejor.

Del capítulo VI: "ese hediondo dragón que me ha envenenado y entenebrecido la vida", en lugar de la envidia, un hediondo dragón, por la pasión que le hace infeliz. "Comprendí que me agitaba bajo las garras de la locura", en esa indecisión entre salvar a Abel de su enfermedad y con ello salvar su honor de médico o dejarlo morir y recuperar a Helena para él. "Vi el espejo de la demencia haciendo sombra a mi corazón"; el resultado es la antítesis: "El exceso de mi felicidad me hizo estar felicísimo de acierto", vence su decisión de salvarle la vida al enfermo, pero esta decisión lo aleja de Helena al devolverle sano al marido (p. 32).

Gracias a estas metáforas de la primera secuencia, que en el capítulo anterior de la tesis separé arbitrariamente y titulé Amistad, vamos conociendo a cada uno de los personajes. Hacen las veces de descripciones que faltan en el texto, descripciones del alma, pasando de las metáforas meramente visuales -esto es, que permiten al lector "visualizar" una imagen-, a metáforas existenciales que permiten "sentir" o hacerse una idea del sufrimiento que va conformando el modo de ser, el carácter, de Joaquín.

En el capítulo VII usa nuevamente la metáfora-antítesis del "dragón de hielo" para denominar a la envidia; es aquí cuando conoce a Antonia y el autor establece una comparación entre los dos personajes para mostrar al lector su gran diferencia: "los ojos bañados en lágrimas de Antonia, clavaron su mirada en los de Joaquín, enjutos y

acerados" (p. 35); pero pocas líneas después "Derritiósele a Joaquín el hielo, y asomáronsele unas lágrimas a los ojos. Y volvió a temblar hasta las raíces del alma". Esta metáfora idéntica para sustituir a idéntico sentimiento no puede ser un error de Unamuno o falta de inventiva, sino más bien forma parte de un recurso estilístico para hacer caer al lector en la obsesionante y torturada vida del protagonista, en la angustia en la que se revolvía Joaquín, lo que demuestran estas dos metáforas más de la envidia: "la lepra de mi alma, la gangrena de mis odios" (p. 36).

En el capítulo VIII encontramos otro de los recursos estilísticos más empleado por Unamuno: la antítesis; por ejemplo, la expresión, "era un modo de fingir exaltarle deprimiéndole", al alabar el rasgo característico del envidioso, incide para que el oyente se dé cuenta de los defectos del alabado (p. 36). Asimismo, las metáforas: "esa misma pasión fangosa", "estaba viva en el retrato, más viva que en el lecho de la carne y hueso sufrientes" (p.38) cumplen esa misma función. En este capítulo Joaquín quisiera dedicarse a la investigación, pero la misma envidia le encenaga el espíritu, le quita la tranquilidad para el estudio y en ocasiones le impide atender a la clientela. "Déme algo que me haga dormir para siempre", "Y eran los enfermos para él no pocas veces espejos", "Un día llegó una pobre mujer de la vecindad, gastada por los años y los trabajos" (p.39). Los enfermos le piden a veces que los libere del dolor mediante la muerte y él, en todas esas miserias humanas, ve un reflejo de sus propios sufrimientos.

Capítulo IX: "el oficio que hacía en el corazón de su marido y cómo le era un escudo y un posible consuelo. Tomaba por marido a un enfermo, acaso a un inválido incurable, del alma". "Una invisible sombra fatídica se interponía entre ellos". "Helena llevaba ya en sus entrañas fruto de su marido" (p 40). "El que con su arte resucita e inmortaliza entró mustio y sombrío en el puerto de su hogar". "Esa casa es tu tormento", las lágrimas le ahogaron la voz", "los sollozos se le arrancaban de cuajo," (p 41). Joaquín se casa con Antonia, ella se enamora del sufrimiento que intuye en él; muerta su madre, ella necesita a alguien a quién cuidar, pero Joaquín sigue viendo insultos en casa

de Abel como el que Helena se embarace y Antonia no y esto hace que se acreciente su envidia; Antonia se da cuenta de que algo anda mal y le exige una explicación.

En el Capítulo X encontramos una única metáfora que resume la esencia de este capítulo "Quería, necesitaba que la pobre víctima de mi ciego odio (...) fuese madre de hijos míos" (p 44). Queda descrita así Antonia, ahora sí, en una metáfora visual. Podemos imaginar su carácter, su vida, su destino y el de Joaquín, su victimario, quien la usaba para su venganza, para su desquite.

En el Capítulo XI está el nudo de la hipótesis de esta novela:

"Pero ¿tú crees que los afortunados, los agraciados, los favoritos no tienen la culpa de ello?. La tienen de no ocultar y ocultar como una vergüenza, que lo es, todo favor gratuito, todo privilegio no ganado por propios méritos, de no ocultar esa gracia en vez de hacer ostentación de ella. Porque no me cabe duda de que Abel restregaría a los hocicos de Caín su gracia, le azuzaría con el humo de sus ovejas sacrificadas a Dios. Los que se creen justos suelen ser unos arrogantes que van a deprimir a los otros con la ostentación de su justicia" (p 47).

En éste, que podría considerarse su capítulo de tesis, no aparece ninguna metáfora si no es la de establecer la semejanza, la comparación entre la historia bíblica y la que Joaquín siente; incluso éste se estremece al oír que Abel va a pintar un cuadro sobre Caín y Abel porque se siente descubierto. Es, sin embargo, un dato interesante que Unamuno introduce a la mujer, que en la Biblia no tiene ningún papel, y que según Joaquín: "en toda tragedia la hay (mujer) Abel", "sería acaso Eva", responde Abel.

En el capítulo XII, para expresar el sentimiento de Joaquín, Unamuno vuelve a hacer uso de la metáfora, en este caso visual, como único camino para que el lector comprenda o vea, el alma de otro ser: "La vanidad nos consume. Hacemos espectáculo de nuestras más íntimas y asquerosas dolencias. Me figuro que habría quien desee tener un tumor pestífero como no le ha tenido antes ninguno para hombrearse con él". Estas tres metáforas seguidas, Joaquín plasma su agonía e incluso se regodea en ella, sintiéndose el único o el mayor de los envidiosos. "La lectura del Caín de Lord Byron me entró hasta lo más íntimo" "Era para mí otro instrumento de venganza".

En el Capítulo XIII: "mas pronto se repuso de esta nueva treta de su demonio", nace Joaquinita pero Abel tiene un hijo varón y él una niña, al principio lo siente como parte de su mala suerte de envidioso, no puede quitarle la gloria a Abel, ni siquiera la de tener un hijo "limpiarme de la lepra de mi alma", sin embargo, según pasa el tiempo, empieza a querer a su hija y cree que ese amor va a ocupar el lugar del odio en su alma: "juré libertarme de mi infernal cadena". El lugar del sustantivo "envidia" es ocupado por las imágenes: "treta de su demonio", "lepra de mi alma", "infernal cadena", "puse al desnudo mi alma enferma", "les bastaba con saborear el futuro triunfo" (p. 52), pero la envidia causa menos dolor que el saber que no se ocupan de él ni Abel ni Helena, aquéllos a los que envidia, y piensa darle un banquete a Abel para intentar, ignorando la envidia, hacer que desaparezca: "sus discursos solían ser chorros de agua fría", "todo era hipótesis y un continuo tejer y destejer", "discurso de doble filo", "un regocijo malévolo corría por los corazones de todos", "es un alma de fuego tormentosa" (p. 53).

Capítulo XIV; en este apartado vemos el triunfo del discurso de Joaquín y cómo hace más famoso el cuadro de Abel, al punto de que será conocido como "el cuadro del discurso". Cree Joaquín que alabando a Abel, buscando todo lo que en el amigo hay de admirable y diciéndoselo al mundo, desaparecerá su envidia: "me lo arrancaré, lo estrangularé y lo echaré a los pies de Abel (la envidia)", "empezó a cuajar el silencio", "porque de nosotros mismos no vemos en nuestras entrañas sino el fango de que hemos sido hechos"; sin embargo en el momento en que Abel le muestra su agradecimiento con lágrimas, a Joaquín le entran ganas de ahogarle y ante este sentimiento se siente más vencido por la envidia que antes: "Joaquín sintiéndose, después de su victoria, vencido, sentía hundirse en una sima de tristeza," (pp 54-58).

Capítulo XV: A instancias de Antonia Joaquín se vuelve religioso "fue induciéndole a que buscase armas en la religión de sus padres... " (p. 59).

Capítulo XVI: Joaquín reza ante un cuadro de la virgen que es en realidad Helena pintada por Abel, rogando que le desaparezca la envidia "quería acallar otra voz más honda, que brotándole de las entrañas...", esa voz más honda es la envidia a la que él

llama "su demonio". Abel achaca la conversión a envidia, que es característica, dice él de los mediocres y Joaquín se siente descubierto: "pero ¿este hombre es que lee en mí?" (p. 61-63).

Capítulo XVII: "Enteróse Joaquín de que Abel andaba enredado con una antigua modelo nadie, es incapaz de cariño, no es más que un hermoso estuche de vanidad", "surgíale a la vez entre pavesas una brasa que creía apagada al hielo de su odio" y es que cree de nuevo estar enamorado, en esta última frase en vez de comparación utiliza un complemento adnominal para equiparar el odio con un sentimiento de frialdad, más adelante vuelve a insistir en el sentimiento de frialdad que le deja su corazón envidioso a diferencia de la venganza que califica como una pasión "tibia"; la envidia es "una pasión que me devora". Le declara su amor a Helena al encontrarla sola en su casa, él se hubiera hecho un médico famoso si "hubiese podido haber puesto esa gloria a tus pies..." Helena indignada le contesta con otra imagen: "quitate de ahí que me da bascas sólo el verte" (p. 63-66).

Capítulo XVIII: A Joaquín se le agrió el carácter porque siente que Helena le desprecia y peor aún, "al conocer que se había desnudado el alma ante Helena". "La criadita lloraba, rezando entre dientes", "¿Y no irá diciendo esta gatita muerta que estoy loco?", figuras de la pretendida humildad de la sirvienta, pero también dichos populares: "hablar entre dientes" por murmurar, o "mosquita muerta" por hipócrita (p. 66-68)

Capítulo XIX: "Concentró entonces su ahínco en su hija, en criarla y educarla, en mantenerla libre de las inmundicias morales del mundo", aquí en este capítulo vuelve sobre su idea de que la envidia es sólo posible entre hermanos y para ello relata una anécdota en la que una familia numerosa y con poco dinero, comían "sota, caballo y rey", es decir todos los días lo mismo: cocido, y el padre comía la carne y los hijos el caldo, salvo uno o dos que eran sus elegidos, "cuando repicaban gordo", en sentido figurado, los días de fiesta, puesto que son días en que las campanas grandes de todas las iglesias suenan al tiempo, entonces sí comían todos de la carne.

En el capítulo XX no encontré ninguna metáfora aunque sí una clara indicación de cómo un padre no soporta que un hijo le supere; nuevamente surge la envidia cuando se trata de un familiar cercano: "Un artista no soporta la gloria de otro y menos si es su propio hijo o su hermano. Antes la de un extraño. Eso de que uno de su sangre le supere... ¡eso no!" (p 71).

Capítulo XXI, aquí Joaquín pretende "embriagarse con la conversación ligera para ahogar (...) en su espíritu la triste conciencia enferma" y para esto se inscribe como socio de un Casino, Unamuno utiliza una comparación para justificar tal acto "¿No hay quien se entrega a la bebida para ahogar en ella una pasión devastadora, para derretir en vino un amor frustrado?", va dispuesto a fingir una alegría que no siente " y sin dejar traslucir el cáncer que le devoraba la voluntad" pero sin querer, en ocasiones dejaba traslucir en sus palabras "el hedor del mal" y siempre regresaba enojado consigo mismo a su casa prometiéndose no volver al Casino donde "no se respira allí más que malas pasiones retenidas", pero volvía porque solo, se sorprendía hablando imaginariamente con Abel, o pidiéndole a Dios que el otro le odiase "y en esta idea, que como fulgor lívido cruzó por las tinieblas de su espíritu de amargura, sintió un gozo de derretimiento, un gozo que le hizo temblar hasta los tuétanos del alma", la idea de ser él el envidiado.

Capítulo XXII: " Y el molino de la pena seguía moliendo", es decir, el chisme, la crítica a los demás encabezado por Federico Cuadrado, que cada vez que escuchaba un elogio decía, "a mí no me la dan con queso" dicho popular para dar a entender que a él no lo engañan, "se gozaba en dar cuerda al cínico Cuadrado" que significa hacerle hablar, "se alegrará hasta los tuétanos" y la comparación "le llegaba como un puñal de hielo hasta las entrañas de su voluntad", esta última es una comparación común en esta obra, una imagen frente a las metáforas conceptuales, enumeradas para el resto del capítulo. "Sintió que estaba atizando la mala lumbre" Joaquín pregunta sin querer preguntar porque en las ácidas opiniones de Federico él cree escuchar la verdad e incluso, siente que le lee el pensamiento. Y las antítesis: "eso cuando no se elogia con mala intención", "y para gozarse en la rotura de la crisma del otro, será el primero que irá a condolerse de su

desgracia y darle el pésame", "el hombre honrado es el peor de los hombres", "no es honrado declararse tal". (pp 74-77).

Capítulo XXIII. Aquí Joaquín habla con Abel del pobre aragonés y ambos discuten: Abel dice que el hombre va todos los días al café "aunque en su casa no se encienda la cocina" es decir, que su familia no tenga nada para comer, o " tiene que convertir sus pesares en humo" lo que no se gasta en café se lo gasta en cigarros. Vemos en los hechos: la historia del pobre aragonés es una prueba de la tesis de Unamuno de que la envidia sólo se da entre hermanos o personas muy cercanas, envidia que sólo acaba con la muerte y de la que no tiene culpa el envidioso: "la acción libra del mal sentimiento y es el mal sentimiento el que envenena el alma", o con la propia historia de Federico: el odio al su padre biológico, cuyo causante es su padre adoptivo envidioso de aquél "ese que creéis que me ha criado, no me ha criado, sino que me destetó con el veneno del odio que guarda al otro, al que me hizo y le obligó a casarse con mi madre". (pp 77-81).

Capítulo XXIV. Abel pide a Joaquín que admita a su hijo de aprendiz, Joaquín escribe a su hija: "mi demonio me decía que con el fracaso del hijo me vengaría del encumbramiento del padre". El demonio es, desde luego, la envidia y Abelín es el "hijo del que me amargaba y entenebrece la vida del corazón", su espíritu. Y empieza a pensar en robarle el hijo a Abel por medio de la admiración que despierta en él como médico "éste, éste será mi obra" (pp 81-83).

Capítulo XXV. "Quiero abrirle hoy mi corazón, maestro". Abelín habla con Joaquín para explicarle por qué eligió la medicina y no la pintura, le va a confesar sus secretos, Joaquín le dice que sea sincero porque él no le dirá a nadie lo que escuche: "lo que me digas caerá en él como en el vacío" (en el corazón), Abelín le cuenta que su padre es un ser insensible, que no quiere a nadie, indiferente con su hijo, "mi padre es de corcho", aunque él asegura: "no he sido nunca un calavera (...) pero todos los jóvenes tenemos nuestras caídas", y el padre jamás se ha acercado a preguntarle nada sobre su vida íntima. (p. 83-85).

En el capítulo XXVI encontré una sola metáfora cuando Joaquín ruega a Antonia que convenza a Joaquinita que no vaya al convento, porque él cree que lo hace por salvarlo: "Antonia, esa hija quiere sacrificarse por mí, y no sabe que si se va al convento me deja desesperado, ¡su convento es esta casa! " (p. 88), pero en realidad su única salvación está en que la hija se quede, es por eso que quedarse en casa es el verdadero sacrificio, su verdadero convento.

Capítulo XXVII: "suplicó la madre con lágrimas en la voz" como ejemplo de sinestesia, se le nota en la voz un timbre como de que va a llorar. "A solas nos veríamos mejor las caras, digo, las almas" es decir, hablarían con sinceridad, "con voz de susurro", es un complemento adnominal en lugar de "con un susurro"; "las paredes oyen", no se puede guardar secretos en una casa porque todos los miembros de la familia se enteran de lo que le sucede al otro. Pero sobre todo, hay en este capítulo comparaciones: "aquí, en esta casa, se vive como en tinieblas espirituales", "aquí hay, como si fuese una niebla oscura, una tristeza que se mete por todas partes", "es como si llevases a cuestas una culpa muy grande", se utilizan estas comparaciones para hacer entender visualmente el ambiente que existe en esa casa: tinieblas, oscuridad, tristeza, pesadumbre, tensión (p. 88-92).

No encontré ninguna metáfora en el capítulo XXVIII, pero sí en el siguiente: "sólo uniendo tu suerte a la suerte del hijo único de quien me ha envenenado la fuente de la vida, sólo mezclando así nuestras sangres, este encadenamiento de metáforas enfatiza toda la esperanza que Joaquín pone en la boda de su hija y Abelín, de que al estar así tan cerca, su envidia ya no tenga razón de ser. Sin embargo, le preocupa que sus nietos hereden el problema: "al heredar nuestras sangres, se encontrarán con la guerra dentro, con el odio en sí mismos". Pero junto con la sangre de Joaquín y Abel, se encontrarán los nietos con la sangre seductora de Helena: "esa sangre que le florece en las mejillas". "Esa sangre que me cegó desde su carne". Y la pura de Antonia, "Esta sangre es agua de bautismo", que es la única que podría salvar del odio a los nietos. Para la pareja espera una labor ardua puesto que provienen ambos de hogares con poco amor: "Tenían que encender un hogar,

un verdadero hogar, un nido de amor sereno que vive en sí mismo, que no espía los otros amores, un castillo de soledad amorosa..." Joaquín confiesa a su hija su antiguo amor por Helena y su despecho por haberse casado con Abel para ofenderlo, según creía él: "He vivido como loco, rumiando esa que estimaba una ofensa, una traición..." obsesionado todos esos años por ese supuesto desprecio. (pp 94-98).

Capítulo XXX. Joaquín y Abel se reúnen para ponerse de acuerdo en los detalles de la boda y Abel intenta arreglar el problema que hay entre ellos, pero Joaquín no le deja hablar del pasado: "Ahora que van a unirse nuestras sangres, ahora que mi hijo va a serlo tuyo y mía tu hija, tenemos que hablar de esa vieja cuenta". Al final de la entrevista en la que convienen que Abelín y Joaquinita vivirán con Joaquín y Antonia, Abel le tiende la mano a Joaquín: "con mirada franca, le tendió la mano, y sacando la voz de las entrañas de su común infancia, le dijo..." (p. 98-100).

Capítulo XXXI, Joaquina se casa: "Con el casamiento de su hija pareció entrar el sol, un sol de ocaso de otoño, en el hogar antes frío de Joaquín". Mientras, Abelín escribe la obra del suegro: "no era él mismo quien podía, con toda libertad de ánimo y sin que ello pareciera, no ya presuntuoso, más un esferzo para violentar el aplauso de la posteridad". Joaquín empieza a escribir en este momento sus "Confesiones" para que su hija las lea cuando él haya muerto "y que era el relato de su lucha íntima con la pasión que fue su vida, con aquel demonio con quien peleó casi desde el albor de su mente", pero aunque fuera para su hija, él en su interior soñaba con la posibilidad de que otras personas lo leyeran y conocieran su gran sufrimiento: "pero tan penetrado estaba él del profundo valor trágico de su vida de pasión y de la pasión de su vida, que acariciaba la esperanza de que un día su hija o sus nietos la dieran al mundo, para que éste se sobrecogiera de admiración y de espanto ante aquel héroe de la angustia tenebrosa", porque él se sentía "una alma señalada al nacer por Dios", y al mismo tiempo que esto escribía, preparaba sus "memorias", obra que "sería la puerta de entrada de su nombre en el panteón de los ingenios inmortales de su pueblo y casta", es decir, la fama "sería la mies del sabor del mundo (...) que había cosechado de la práctica de su profesión de

médico. Un espejo de la vida, pero de las entrañas, y de las más negras, de ésta; una bajada a las simas de la vileza humana (...), allí, para desnudar las almas de los otros, desnudaría la suya", servirían las "memorias" para hablar de su pasión sin darse a conocer, de un modo didáctico, enseñaría a los demás lo que había aprendido a lo largo de su vida: que el envidioso sufre, pero no es culpable de su sufrimiento, que la envidia es sólo posible entre hermanos. Para descubrir al verdadero culpable haría un retrato literario de Abel y de Helena, para que el mundo supiera quienes eran los que le habían hecho sufrir tanto: "cuando los comentaristas y eruditos del porvenir llegasen a descubrir, bajo el débil velo de la ficción, al personaje histórico" no sería ya famoso por sus cuadros sino por el retrato que de él hiciera Joaquín: "no son tus cuadros, sino es que yo acierte a pintarte con mi pluma tal y como eres" (p. 100-104).

Capítulo XXXII: Joaquín empieza a creer que el verdadero envidioso es Abel "Abel sentía desasosiego al ver la expresión del rostro de su suegro, el lívido fulgor de sus ojos. Sentíase que algo le escarabajaba dentro", por fin Joaquín consiente en decir lo que piensa y es que el padre, Abel, envidia al hijo, Abelín, y por eso impidió que éste se hiciese pintor. "Eso de que un hijo haga sombra a su padre...", porque la envidia sólo entre personas cercanas "Los celos más terribles, tenlo por seguro, han de ser los de uno que cree que su hermano pone ojos en su mujer, en la cuñada..." (p. 104-106)

Capítulo XXXIII: Helena va por casa de su nuera para enseñarle el buen gusto que ella creía que faltaba en ese hogar porque su madre "había tenido que cargar con el hombre que otra desdeñó". Helena acompaña a su nuera en sus paseos, recomendados por su hijo y Joaquín: " a Joaquina la habían recomendado su padre y su marido que se pasease, airease y solease la sangre que iba dando al hijo que vendría". Y a Helena le gustaba "hacerle sombra con su espléndida hermosura casi intacta por los años. A su lado su nuera se borraba a los ojos precipitados de los transeúntes". "El encanto de Joaquina era para paladearlo lentamente por los ojos, mientras que Helena se ataviaba para barrer las miradas de los distraídos". La belleza tranquila de Joaquina, junto a la fuerza seductora de su suegra. Helena intenta aconsejarla pero Joaquina no se lo permite y

aquella se enoja: " mira, niña, si sigues asi nos volvemos en seguida y no vuelvo a salir contigo ni a pisar tu casa...", y ante la contestación de Joaquina: " miren miren la mosquita muerta... la que se iba monja antes de que su padre le pescase a mi hijo..." (p. 106-109)

Capítulo XXXIV: " vino al mundo el hijo de Abel y Joaquina, en quien se mezclaron las sangres de Abel Sánchez y de Joaquín Monegro". " La primer batalla fue la del nombre que había de ponérsele". Nace el nieto de entre ellos, Joaquín y Abel y ya empiezan las diferencias de parecer entre ellos, Joaquín queda encargado pero es una labor difícil: "Un acto tan sencillo como el dar nombre a un hombre nuevo, fatídico" Joaquín piensa que con el nombre va a darle al niño toda la personalidad, quizá la mala suerte le llegue con el nombre o con el nombre anulará a Abel. Es éste quien decide finalmente cómo se llamará porque dice que Abel es "nombre de víctima", mejor que se llame Joaquín, y así queda (p. 109-110).

Capítulo XXXV: Antonia cuida al nieto "apechugándolo como para ampararlo"; lo abraza apretadamente porque tiene miedo de la influencia que pueda tener la envidia de su abuelo sobre él: "¡Dios quiera que no vivan en ti dos sangres". Abel empieza a interesarse en el nieto y a Joaquín le disgusta, discuten de la validez de sus profesiones "¿De qué nos serviría haber probado el fruto de la ciencia del bien y del mal si no era para librarnos de éste?" hace referencia a la manzana que Eva da a Adán, tomado de un árbol llamado "de la ciencia del bien y del mal", es decir, el conocimiento, una vez que los dos prueban, corren a esconderse avergonzados; junto con el conocimiento llega la malicia y son expulsados del paraíso. Antonia se lleva al niño, que dormido, asiste sin querer a la discusión de los abuelos "Ay, hijo, hijito, hijo mío, coderito de Dios, sol de la casa, angelito sin culpa", porque es un niño inocente que ha llegado para ser la felicidad de la casa. " Tú eres el sol de esta casa" (p.111-112).

Capítulo XXXVI: Joaquín ve cómo crece su nieto, preocupado porque no se lo quite Abel. "¿ A quién salía? ¿ A quién se parecía? ¿ De qué sangre era?" Abel dibuja para que el nieto se divierta, pero Joaquín quiere publicarle los dibujos que le hace para su

mayor fama, pero a Abel no le importa: "Y, en cuanto a eso de la gloria, que es una de tus reticencias, Joaquín sábetete que no se me da un camino de ella". Joaquín cree que Abel está enfermo del corazón y se lo dice a Abelín: "Que tu padre está ya gastado por los años" (p. 112-115).

Capítulo XXXVII: "Mira Abel, vengo a hablarte de una cosa grave, muy grave, de una cuestión de vida o muerte", Joaquín se decide a hablar con Abel del sentimiento que le produce verlo con el nieto, nuevamente es la envidia que resurge "Y para no andar con rodeos es menester que te vayas, que te alejes, que nos pierdas de vista". Le pide que se vaya para que el nieto no lo vea más porque quién sabe por qué lo quiere más que a Joaquín "lo aojaré", le reitera la súplica de que se vaya "que me le envenenas con tus mañas, que le despegas de mí". Abel le dice que aunque se vaya el niño no se acercaría a él porque le tiene miedo, teme "el contagio de tu mala sangre", Joaquín se enoja y agarra a Abel del cuello, éste muere de un ataque al corazón, el nieto entra en ese momento. Joaquín "con voz de otro mundo le dijo" que él lo había matado "me quería robarte" "y rompiendo a llorar" le dijo que le habían quitado al único consuelo que le quedaba, ya solo siguió repitiendo que él lo había matado porque "me envenené los caminos de la vida con su alegría y sus triunfos" (p. 115-118).

Capítulo XXXVIII: Joaquín "cayó en una honda melancolía", "un espeso bochorno de misterio pesaba sobre la casa". En este último capítulo condensa Unamuno sus preocupaciones en dos metáforas "¿por qué he sido tan envidioso, tan malo? ¿qué hice para ser así? ¿qué leche mamé? ¿era un bebedizo de odio? ¿Ha sido un bebedizo de sangre? ¿por qué nací en tierra de odios?" (p. 118-119): sólo envidia el cercano en parentesco y el vicio nacional pareciera ser la envidia.

Termina la nivola con una última imagen: "la vejez egoísta no es más que una infancia en la que hay conciencia de muerte" (AS, p. 121).

NOTAS AL TERCER CAPÍTULO

1. Bourneuf, R. y R. Ouellet. La novela p 55.
2. Génesis 4,1-16.
3. Bourneuf. op. cit., p 13.
4. Todorov, T. "Las categorías del relato literario" en Roland Barthes et al. Análisis estructural del relato. p 187.
5. Genette, Gérard. Figuras, vol. 3, p. 79.
6. Todorov. op. cit., p . 178.
7. Ibid. p. 187.
8. Barthes, R. Análisis estructural del relato, p. 18-19.
9. Albalat, A. El arte de escribir.
10. Génesis 4, 17.
11. Todorov. op. cit., p. 159.

CAPITULO CUARTO. LOS PERSONAJES

Abel Sánchez, desde el punto de vista de los personajes se puede analizar en dos niveles: a) como una representación de la España de su tiempo, siempre en luchas intestinas y que Miguel de Unamuno ve más claramente en su exilio en París, donde el 20 de octubre de 1924 escribe en uno de sus sonetos:

Ay, mas si duermes, soñarás !me aterra!,
la historia de tu España, pesadilla
secular, ¿ será Gredos la rodilla
de Caín sobre Abel tendido en tierra?

No soñarás la noble, civil guerra,
sino de banderizos la guerrilla;
no la honra de luz, la negra honrilla;
no hazañas leoninas, vida perra... (FaP, p. 132-133)

En el que Gredos, cordillera que divide por el centro a España, simboliza la lucha entre las dos Españas, una progresista y liberal, otra tradicional y conservadora que vemos descrita ya desde la novelística de Galdós hasta la poesía de Machado.

b) Un reflejo del alma atormentada de Unamuno. A lo largo de este trabajo he repetido varias veces, mediante citas de diversos libros, la afirmación que hace Unamuno sobre la manera en que el escritor lo es, por medio de sus personajes. Esta novela, especialmente dolorosa para el autor, no podría ser la excepción. De hecho, repite varias veces, usando personajes complementarios, que sólo entre hermanos cercanos se produce la envidia. Conocemos que Unamuno tuvo un hermano menor, Félix, no tan querido por

la fortuna, farmacéutico, solterón, que se quedó en la tierra materna. Es probable que Unamuno intentara penetrar en el alma de su hermano no tan favorecido, desmenuzarla, mientras él pudiera ser ese personaje indiferente que no alienta la envidia del hermano, pero que con sus acciones colabora con ella; tal vez por eso el nombre de Abel sirva de título a la novela. Dice Unamuno: "la envidia, falta de amor propio. Es un absurdo desear ser otro, es desear morir. Yo no puedo desear ser otro, porque no sería yo ese otro, pues al hacerme él dejaría de ser yo. Es una ilusión".(NM p. 86).

¿Quién desearía ser quién? ¿Unamuno lleno de gloria literaria, rector de la universidad de Salamanca, padre de ocho hijos desearía ser Félix, el oscuro farmacéutico sin farmacia, solterón y solitario? ¿Es Unamuno el envidioso o el culpable de provocar la envidia en el hermano con su indiferencia? De hecho, en su autobiografía Recuerdos de niñez y mocedad, aunque nombra como al descuido a su hermana mayor, no tiene ni un solo recuerdo para su hermano más pequeño.

En Abel Sánchez distingue claramente entre admiración y envidia, y pone en boca de Joaquín: "Es en otros donde vemos lo mejor de nosotros y lo amamos, y eso es la admiración" (AS, p. 55).

Pero entonces, si reconocer en el otro lo mejor de nosotros mismos nos hace amarlos, admirarlos y desear dejar de ser nosotros para ser el otro nos hace envidiarlos, ¿qué es ver en el otro lo peor de nosotros mismos? Eso es el odio, y en más de una ocasión, Joaquín confunde ambos sentimientos: envidia y odio hasta que al confesarse, el cura le hace ver que se ha equivocado.

Dice Bourneuf en su obra ya citada La novela:

A la psicología "en primera persona", basada en la introspección, y a la psicología en "tercera persona", basada en la observación de la conducta de los individuos sin referencia a "los interiores" o a la subjetividad, les sucedió pues, una psicología en "segunda persona" que constituye una síntesis de las otras dos y considera al otro como objeto y sujeto al mismo tiempo. ¹

Esta es la nivola de Unamuno; por eso no hay protagonista ni antagonista sino "agonistas", dos caras de la misma moneda, dos que sufren: por provocar la envidia en otros, por sentirse culpables de hacer envidiosos, por ponerse en los zapatos del que envidia y sentir al mismo tiempo, lo irremediable e irracional, de ese sentimiento.

Y es que Unamuno en toda su obra y principalmente en sus ensayos, busca la esencia del ser que sólo es cuando siente y vive la angustia de su existir:

Y la evolución de los seres orgánicos no es sino una lucha por la plenitud de conciencia a través del dolor, una constante aspiración a ser otros sin dejar de ser lo que son, a romper sus límites, limitándose (DS, p. 856-857).

En esta nivola tenemos dos personajes principales: Joaquín y Abel; porque a pesar de que son los sentimientos de Joaquín los que constituyen todo el fondo psicológico de la historia y apenas si conocemos algo de Abel, sobre todo por los comentarios de los demás personajes, nunca por su propia palabra o por el narrador, la presencia de Abel es, como vimos, el disparador de la envidia de Joaquín y ésta depende de la actuación de Abel: Abel tiene facilidad para hacer amigos en la escuela, Abel se casa con la mujer de quien Joaquín está enamorado, Abel estudia pintura y se hace famoso, Abel tiene un hijo varón, Abel pinta un cuadro que le da la gloria, Abel inmortaliza a personas que Joaquín no puede salvar de la muerte, etc. Cada una de estas acciones determina el comportamiento de Joaquín.

Joaquín es un personaje oscuro porque su pasión envidiosa lo hace desagradable al lector; sin embargo, es con él con quien Unamuno se siente identificado, no sólo por lo que en tantas nivolas suyas dice sobre el autor reflejado en sus agonistas, sino también por este fragmento encontrado en una de sus primeras obras Nuevo mundo, novela escrita en 1895, aunque inédita hasta 1994:

Vivimos en la superficie de encuentro ruidoso entre el mundo y nuestro propio fondo. Sólo los hombres de la verdad y de la fe entran en las honduras del mundo

y en las honduras del alma a la vez; a los demás les es tan desconocida la vida de sus propias entrañas espirituales como las de sus entrañas corporales; se puede vivir vida animal ignorando que se tiene un corazón. Más se cuidan los hombres de su apariencia en las mentes ajenas que de su realidad en sí mismos, más de su valor de cambio en el mercado social que de su valor intrínseco (NM, p. 65-66).

Y cuál de sus personajes se preocupa en conocer sus "propias entrañas" si no es Joaquín, este Caín moderno que se revela frente al destino manifiesto que lo hace envidioso y llega incluso a culpar a Dios de sus pasiones. Dios que representa al padre y siente injustamente mayor afecto por un hijo que por otros. Es así como el personaje mimado de Unamuno, aunque desgraciado, es Joaquín.

Cuando en Niebla, el personaje principal es engañado, cuando sufre, es cuando sale de su niebla y comienza a vivir, a ser real:

Empecé, Víctor, como una sombra, como una ficción; durante años he vagado como un fantasma, como un muñeco de niebla, sin creer en mi propia existencia, imaginándome ser un personaje fantástico que un oculto genio inventó para solazarse o desahogarse; pero ahora, después de lo que han hecho, después de esta burla, de esta ferocidad de burla, ¡ahora sí!. Ahora me siento, ahora me palpo, ahora no dudo de mi existencia real (N, p. 146).

Tan sólo el personaje que agoniza está vivo, vivir es sufrir. Joaquín es un personaje que se define de acuerdo a sus relaciones con los demás personajes: su relación con Abel es la envidia, con Helena el deseo, con Antonia la esperanza, con Joaquina la vergüenza, con Abelín la venganza. De ningún otro personaje en la obra se puede decir lo mismo. Pareciera que sólo Joaquín se relaciona con todos y que entre ellos no hubiera ningún trato, salvo Joaquina y Abelín cuya unión Joaquín propicia, o Abel y Helena de cuya relación sabemos que es fría y despegada, como para recalcar la idea de que están juntos por desprecio hacia Joaquín.

Encontramos las relaciones opuestas: la admiración de Abelín hacia Joaquín, el desprecio de Helena hacia Joaquín, el cariño de Antonia hacia él o la lástima que su hija

le tiene, no sabemos qué relación una a Abel con Joaquín aunque se recalca en diversas ocasiones su frialdad para con todos, salvo con el nieto.

Deberíamos sentir antipatía por Joaquín, puesto que vemos su alma insana, y sin embargo, lo percibimos como un ser sufriente digno de compasión, mientras que Abel, el egoísta, el que engaña a su esposa con la primer modelo que se le cruza se nos presenta como símbolo de la indiferencia, como si no experimentara sentimientos.

Cuatro son los personajes secundarios: Helena, Antonia, Abelín y Joaquina y aparecen a lo largo de la novela algunos complementarios, como el amigo del Casino, el pobre aragonés, las dos sirvientas, el nieto de Joaquín y Abel, los amigos que van a la conferencia, los amigos de la infancia.

En el relato bíblico los personajes son tres: Abel, Caín y Dios, aunque sólo Caín y Dios dialogan. Por lo tanto, los otros personajes, los secundarios, deben cumplir una labor simbólica en la obra.

Helena, la pava real, representa el poder, la fama, la mujer objeto, frívola, que va a tener un hijo como un modo de retener al padre, a quien no le importa que su marido tenga una amante porque eso es sinónimo de que su marido "puede"; ella es la seductora, la que se pasea cerca de su retrato para que la gente la reconozca como el modelo del cuadro, la que camina junto a su nuera embarazada, avergonzada por un lado de que la vean abuela próxima y por otro orgullosa de que sea a ella a quien dirigen los piropos. Representa también los frutos que Abel, el pastor de la Biblia, obtiene sin esfuerzo para ofrecer a Dios, Abel Sánchez, el frívolo, tiene una esposa frívola que no se casa con él para humillar a Joaquín como éste cree, ni por amor, como así lo afirma Abelín, sino como un camino a la fama, a la gloria, a ser reconocida por la gente como la esposa de... Ella es la única en toda la novela que tiene un aspecto físico, todos los demás personajes pueden tener la fisionomía que se nos antoje, pero ella no. Unánimemente se encarga de describirla en una obra sin descripciones:

¡Qué ojos! ¡Qué boca!. Esa boca carnosa y a la vez fruncida. ... esos ojos que no miran... ¡Qué cuello!. Y, sobre todo, ¡qué color de tez!. Si no te incomodas [...]

Te diré, que tiene un color como de india brava o, mejor, de fiera indómita. Hay algo, en el mejor sentido, de pantera en ella. Y todo ello fríamente (AS, II, p. 19).

El encanto de Joaquina era para paladearlo lentamente por los ojos, mientras que Helena se ataviaba para barrer las miradas de los distraídos (AS, p. 108).

Antonia, la esposa de Joaquín, simboliza a la madre, la maternidad con todos sus atributos, al igual que Concha, la esposa de Unamuno que en la adversidad adopta el papel de madre siempre en la sombra, siempre apoyando. Aunque Cómo se hace una novela, se escribió ocho años más tarde que Abel Sánchez, en ella hallamos el testimonio directo de los sentimientos que su esposa despertaba en Unamuno:

¿Pero es que esa pobre mujer de letras, preocupada de su nombre y queriendo acaso unirlo al mío, me quiere más que mi Concha, la madre de mis ocho hijos y mi verdadera madre?. Mi verdadera madre, sí. En un momento de suprema, de abismática congoja, cuando me vio en las garras del Angel de la Nada, llorar con un llanto sobrehumano, me gritó desde el fondo de sus entrañas maternas, sobrehumanas, divinas, arrojándose en mis brazos."hijo mío". Entonces descubrí todo lo que Dios hizo para mí en esa mujer, la madre de mis hijos, mi virgen madre... (CN, p. 15)

Con ocho años de adelanto, vemos a Antonia actuar con Joaquín como Concha lo hará con el mismo Unamuno y es que éste ya intuía lo que puede un corazón de madre e intentó salvar a su envidioso con el amor de una: "Antonia había nacido para madre: era todo ternura, todo compasión" (AS, p. 34)

Pero Joaquín no quiso y a la hora de su muerte lo confiesa a su esposa: "No te he querido. Si te hubiera querido me habría curado. No te he querido. Y ahora me duele no haberte querido. Si pudiéramos volver a empeza.(AS, p. 120)

Desde el punto de vista estructural, los personajes constituyen los actores de una serie de fuerzas opuestas o convergentes presentes en la obra. Etienne Souriau ², reduce a seis el número de fuerzas susceptibles de combinarse en la historia:

1. El protagonista, que conduce el juego, comienza las distintas acciones. Dice Souriau que la acción del protagonista puede venir de un deseo, una necesidad o un temor.

2. El antagonista, es la fuerza antagónica que se opone al protagonista y sus deseos.

3. El objeto (deseado o temido) que constituye la fuerza de atracción, representa un valor que el protagonista quiere o rehuye.

4. El destinador que es cualquier personaje capaz de ejercer algún tipo de influencia sobre el destino del objeto.

5. El destinatario es el beneficiario de la acción, es decir, el que obtiene el objeto anhelado o temido.

6. El adyuvante que sirve para impulsar o ayudar a los otros personajes o a uno de ellos.

Los distintos actantes pueden representar diversas fuerzas a lo largo de la obra, es decir, ser unas veces antagonistas y otras, destinatarios u objetos.

Para poder analizar la función de los personajes desde este punto de vista, retomaré las microhistorias del análisis de secuencias:

En la primera que titulé Amistad, Joaquín sería el protagonista (P) y Abel el antagonista (A) porque ambos compiten por la amistad de sus compañeros primero, y por el amor de Helena después; pero es Joaquín el que muestra sus sentimientos por medio de las confesiones y el narrador se refiere también al estado de ánimo de Joaquín y no al de Abel, porque Unamuno dice que en sus novelas no hay protagonista ni antagonista sino que ambos son agonistas, aunque aquí le va a dar más fuerza a Joaquín. El objeto (O), es Helena, deseada por Joaquín quizá no tanto como persona sino por lo que representa; por eso ninguna otra mujer puede ocupar su lugar en su deseo pero sí lo harán sucesivamente la fama de Abel, su hijo Abelín o el nieto; poseer es dominar, ser más que los otros.

De algún modo, el mismo Joaquín hace el papel de destinador (D) puesto que pone las condiciones para que Abel y Helena se conozcan: presenta a ambos, logra que se queden solos, deja de acudir a las sesiones y así se hacen novios, habla con entusiasmo de Helena a Abel o se la pasa todo el tiempo discutiendo con ella y haciéndosele

desagradable. Abel sería por tanto el destinatario (d), el que se beneficia con el objeto deseado aunque pronto dejará de interesarse por ella, buscando en otros lados el logro de su deseo porque Helena es sólo el símbolo, como ya se vio, del poder sobre Joaquín. Al final de esta microhistoria hay una aparente reconciliación puesto que Joaquín salva la vida de Abel. Esquemáticamente quedara así:

$$P+A \iff P \text{ vs. } A \iff P/D+O \iff A/d+O \iff P+A$$

En la segunda: Envidia, el protagonista (P) sigue siendo Joaquín y Abel el antagonista (A), pero aquí el objeto es Abelín (O), el destinador es Helena (D) y el destinatario nuevamente Abel (d), porque el objeto deseado, es decir, el hijo varón, que nuevamente representaría el poder lo obtiene Abel y no Joaquín que, al cabo de algún tiempo, tendrá una hija y aunque se haga a la idea y termine amando tiernamente a su hija, es el hijo varón lo que él deseaba y su primera reacción es de envidia cuando se entera del nacimiento, e incluso, siente el deseo de acabar con la vida del bebé. La aparición de Antonia como adyuvante (a) en la escena, vuelve la novela más interesante. En el principio de esta microhistoria, ambos, protagonista y antagonista, realizan la misma acción; es decir, se casan; pero pronto surge la envidia por el embarazo de Helena. La diferencia con el esquema anterior es sólo que el protagonista no es el destinador. Al final nuevamente hay como una aparente armonía que se refleja en el discurso de alabanza de Joaquín:

$$P+A \iff P \text{ vs. } A \iff D+O \iff A/d+O \iff P+A$$

En la tercer microhistoria: Venganza, el objeto cambia de nuevo; ahora es el nieto, que nace, y cuyo amor se disputan ambos abuelos. El protagonista (P) es Joaquín y Abel es un antagonista pasivo (A); Antonia sigue siendo la adyuvante y Abelín, de ser objeto deseado pasa a ser adyuvante; Joaquina es la destinadora puesto que da a luz al objeto, es

decir al nieto, que otra vez es el símbolo del poder, y el destinatario vuelve a ser Abel, el querido de la fortuna. En un principio parecen reconciliarse ambos puesto que Joaquín se queda con Abelín como ayudante y no son padre e hijo juntos; hay un momentáneo triunfo de Joaquín, aunque no es tal, puesto que Joaquín ya no desea al hijo de Abel sino que su hija le salve de la envidia por medio de su enlace con él, es decir, del nieto; disputan Joaquín y Abel por la posesión del nieto, pero es Abel el afortunado que con sus dibujos atrae al nieto y no Joaquín. La única diferencia con las secuencias anteriores es que al final no hay una reconciliación, aunque sea aparente, entre ambos, sino que Joaquín mata a Abel y por supuesto esta diferencia establece el final de la historia:

$$P+A \implies P \text{ vs. } A \implies D+O \implies A/d+O \implies P \text{ vs. } A$$

Como vimos, existe una estructura actancial en la novela Abel Sánchez de Unamuno.

La manera en que es presentado cada uno de los personajes es también esclarecedora: a Joaquín lo presenta Unamuno en forma de narrador en tercera persona, pero se presenta él mismo en primera persona en sus confesiones. Es decir, hay una diferencia entre cómo nos ven los otros y cómo nos vemos a nosotros mismos. Se nos permite, como lectores, que conozcamos a Joaquín como él se percibe: suficiente, envidioso, descontento de sí mismo, inseguro, crítico y observador; y cómo lo ven los otros: frío, fúnebre, trabajador, serio y reconcentrado, irónico y a veces insidioso.

A Abel sólo lo conocemos someramente cuando Joaquín le obliga a hablar, es decir: presentado por otro personaje, en segunda persona y rara vez habla de sí mismo, de cómo se siente, ocasionalmente el narrador se ocupa de él, como cuando se hace novio de Helena y se siente mal por casarse con ella. Se recalca así la indiferencia que siente hacia Joaquín.

Federico, el amigo del Casino, se presenta incitado por Joaquín, en primera persona, para hablar de su propia historia de odio hacia el padre natural que obliga al

hombre que le dio su apellido a casarse con su madre. En este capítulo (el XXIII), queda expuesta otra faceta de la envidia: la defensa. El sentirse menos que el envidiado lleva al sujeto a defenderse de todos y a adoptar un papel de superioridad, de crueldad con los otros, de cinismo y dureza.

A su vez Federico cuenta el caso del pobre aragonés, desheredado por su padre, que vive odiando al hermano que se quedó con toda la herencia, personaje presentado por otro personaje. Federico y el pobre aragonés son personajes complementarios que Unamuno utiliza para argumentar en favor de su hipótesis de que sólo se envidia a personas muy cercanas a nosotros; por ejemplo, a un hermano.

A Helena la presenta Joaquín, al lector y al amigo, sembrando de alguna manera su propia ruina; también presenta a Antonia, hija de una de sus pacientes.

Sin embargo, poco sabemos de estos personajes fuera de una o dos características que nos da el narrador: Federico es cínico y bromista; el pobre aragonés vive del sablazo; Helena es presumida; Antonia, una mujer abnegada cuya vida entrega a los demás; es mediante el diálogo, técnica por excelencia de la nivola, como vamos a conocer a los personajes. Ya lo decía Víctor Goti en Niebla, que la nivola era espejo de pasiones que se iría construyendo y presentando sola mediante el diálogo, mucho diálogo. El diálogo tiene como función descubrir sentimientos escondidos, que si no estuviera, el lector ignoraría, puesto que en la nivola no contamos con un narrador que nos facilite las cosas. Dice Federico:

-El hombre es un misterio- dijo León Gómez.

-!Hombre, no digas sandeces!- le replicó Federico.

-Sandez, ¿por qué?

-Toda sentencia filosófica, así, todo axioma, toda preposición general y solemne, enunciada aforisticamente, es una sandez

- ¿Y la filosofía entonces?

-No hay más filosofía que ésta, la que hacemos aquí ...

-Sí, desollar al prójimo

-Exacto. Nunca está mejor que desollado (AS, p. 77)

Incluso las confesiones de Joaquín hacen el efecto de un diálogo, puesto que las escribe para que su hija Joaquina las lea cuando él muera y conozca a su pobre padre:

Fue entonces, en efecto, cuando empezó a escribir su confesión, que así la llamaba, dedicada a su hija y para que ésta la abriese luego que él hubiese muerto, y que era el relato de su lucha íntima con la pasión que fue su vida, con aquel demonio con quien peleó casi desde el albor de su mente, dueña de sí hasta entonces hasta cuando lo escribía (AS, p. 101).

Pero sin darse cuenta le va a servir también para conocerse a sí mismo porque le obliga a indagar en su interior para, al intentar explicar a su hija sus más recónditos motivos, explicarse él y conocerse. Como lectores tenemos la gran suerte de una doble visión: cómo el mundo vería a Joaquín y cómo él mismo se ve, el Joaquín que alaba al amigo con lágrimas en los ojos y el Joaquín que tiembla de odio y envidia cuando abraza a Abel. Dice Todorov: "El artificio que consiste en presentar la historia a través de sus proyecciones en la conciencia de un personaje será cada vez más utilizado durante el siglo XIX y, después de haber sido sistematizado por Henry James, pasará a ser regla obligatoria en el siglo XX".³

Sin embargo, a diferencia de la novela realista con narrador extradiegético, en la novela de Unamuno el personaje va a ocupar el escenario por sí mismo; no son sus aventuras lo que nos interesa sino sus sentimientos, las pasiones que le obligan a actuar en una u otra dirección.

Dice Bourneuf:

El narrador épico o sagrado, cuando el gesto o la palabra (monólogo, inspiración etc.) no permite expresar la intensidad de un sentimiento o de un conflicto exterior, recurre a un subterfugio: el sueño o la aparición maravillosa.⁴

Al principio de su sufrimiento que queda plasmado al iniciar sus Confesiones, también Joaquín recurre al sueño para plasmar lo bajo de su pasión algo que explicado pierde su intensidad, queda manifiesto en todo su horror con el sueño que tiene cuando se

entera de que Abel le ha robado el amor de Helena: "En alguna de las interminables modorras de aquella noche me soñé poseyéndola y junto al cuerpo frío e inerte de Abel". (AS, p. 26) No es sólo el deseo carnal sino la venganza, ya que al mismo tiempo que la posee a ella, ve muerto a Abel, a su lado, como testigo mudo e impotente ya, de volver a robarle nada. Muerto Abel, Joaquín podría empezar a vivir, a amar. Sin embargo, este mismo sueño también plantea la interrogante de hasta qué punto Joaquín podría ser alguien sin la admiración de Abel, sin su reconocimiento, sin su presencia aplastada bajo la victoria de Joaquín y tenemos dos ejemplos al menos de esto: cuando Abel se enferma es Joaquín quien le salva la vida, y cuando Abel muere al final, la vida de Joaquín pierde sentido y no tarda mucho en seguirle.

No podemos considerar a Abel el antihéroe, ese personaje pasivo, casi anónimo porque toda la nivola queda empapada de esa duda de Unamuno. ¿Quién tiene la culpa de que el envidioso envidie? ¿Dios que lo hizo envidioso sin más posibilidades en su vida? ¿El envidiado con su aparente apatía y continuo éxito, con su actuación de "no darse cuenta de nada" y dejar así que el envidioso se abraze?

En realidad, dice Bourneuf, lo que cuenta en última instancia no es qué tipo de narrador utilice el autor o qué método, sino la eficacia de éste para dar coherencia al universo de ficción y hacer convincente la idea que el autor tiene sobre este mundo. En este caso la técnica que utiliza Unamuno en sus nivolas no podría ser más certera, puesto que al despojar a los personajes, los principales al menos, de toda apariencia física, podría hablar de cualquiera de nosotros; no hay ubicación en el tiempo ni en el espacio, los personajes se arman a través del diálogo, las pasiones se van entretejiendo hasta formar la trama, no hay acción sólo sufrimiento, e incluso hay una acusación directa al final de la nivola, en la que Joaquín en su lecho de muerte, hace extensivo su vicio a todos sus compatriotas:

¿Por qué nací en tierra de odios? En tierra en que el precepto parece ser: "Odia a tu prójimo como a ti mismo". Porque he vivido odiándome, porque aquí todos vivimos odiándonos (AS, p. 119).

NOTAS AL CAPÍTULO CUARTO

- 1 Borneuf, R. La novela p. 192.
- 2 Souriau, Étienne en Borneuf Ibid, p. 183-184.
- 3 Todorov, T. “Las categorías del relato literario” en Análisis estructural del relato p. 169.
- 4 Bourneuf, R. Op cit p. 222.

CONCLUSIONES

Después de los Siglos de Oro, la literatura de España es poco conocida porque en general se ve influida por Francia que se coloca a la cabeza del mundo intelectual. Son las crisis políticas del siglo XIX las que parecen despertar de su letargo a los escritores españoles: algún que otro romántico como Larra o Bécquer; Galdós con el realismo cuando en Francia este movimiento ya estaba en sus últimos momentos; Pardo Bazán o Clarín con el naturalismo y poco más. En esto radica la importancia de la generación del Noventa y ocho, y por supuesto la de don Miguel de Unamuno, que vuelven a dar una visión personal a la literatura española porque ya no se limitan a copiar lo que se hace en Francia.

Igual que para los escritores del siglo XIX es la crisis política de España lo que los hace tomar conciencia; a este grupo con el que se inicia el siglo XX, parece moverle la decadencia de un país que un día fue amo del mundo, pero lo que en realidad los impulsa es la crisis individual. Por eso cada uno de los integrantes del grupo toma caminos diferentes para contestar la misma pregunta esencial: ¿dónde está la solución para los dramas que vive el hombre español? El grupo en un principio coincide en la necesidad de tomar ideas del resto de Europa, ya que España ha quedado aislada y atrasada, vuelta la espalda al desarrollo tecnológico que ha logrado el resto del continente; estos autores creen que son necesarios esos adelantos para convertirla en un país moderno.

Años más tarde, Unamuno, acosado por sus propias crisis personales, la soledad que sufre en el exilio, la incomprensión de sus compatriotas, decide que "europeizar" a España no es la solución a sus males, sino ahondar en éstos, darlos a la luz por más

repulsivos que sean, para combatirlos, porque esos vicios son los que impiden que España logre un auténtico y personal adelanto cultural y económico. Y los va denunciando, primero en sus ensayos, que levantan polémica y en sus poesías y novelas después, pero cuando no le son suficientes necesita inventar un nuevo género literario: la nivola.

No es posible analizar la obra unamuniana independientemente de su autor; tal vez ninguna obra debiera verse en forma autónoma, pero en especial ésta, donde el mismo Unamuno considera una forma de matar los sentimientos dolorosos y en la que sus actores son parte del propio autor, como dejó claro en Cómo se hace una novela. Unamuno es ante todo un filósofo torturado por el ser del hombre y el papel que éste debía jugar en la historia, la intra-historia, al igual que cree que un país como España sólo puede salvarse desde sus propios valores y no desde los principios extranjeros. El hombre sólo puede redimirse desde sí mismo, desde su fe que no siempre ha de ser religiosa.

Es por eso que Unamuno indaga, ahonda en sus entrañas, ya que en cada hombre ve un reflejo de la raza entera y si la raza está en quiebra es que algo está pasando a sus hombres. En las luchas intestinas que azotan a España, Unamuno halla una prueba de la decadencia de los españoles: la envidia, que impide a un hombre ser mejor que otro sin que lo aplasten, ¿acaso no la sufrió en carne propia durante toda su vida, exiliado primero, negado después tanto por monárquicos, como por republicanos o fascistas? Sus amigos de ayer se convertían en los enemigos de hoy, los que lo habían aclamado pedían después su cabeza. Su misma lucha interior por recuperar la fe perdida de su infancia, le hace investigar en lo profundo del hombre, en sus pasiones, una respuesta al problema del ser: la crisis externa de las ideas y la crisis interna de la fe.

A partir del análisis de Abel Sánchez, obra basada en un mito bíblico, se puede concluir que la nivola es la verdadera aportación de Unamuno a la literatura española del siglo XX, no siempre comprendida ni aceptada del todo por los críticos, pero lo es puesto que el objetivo había cambiado notablemente: el costumbrismo retrata fielmente la realidad, el romanticismo muestra un mundo idílico lleno de amores platónicos, huyendo un tanto de la incomodidad social, el realismo denuncia ésta o el naturalismo muestra las

lacras que la sociedad corrupta propicia y permite, la nivola ahonda en el alma española, escarba, muerde y hace saltar la pus de todos los vicios que la encenagan e impiden avanzar al pueblo dominado, no ya por el tradicionalismo o el atraso, sino por la envidia, el prejuicio, el miedo o el puritanismo.

A cada uno de estos temas él va a dirigir una nivola y si cambia el objetivo de sus obras, por fuerza ha de cambiar el método empleado, entonces acude al teatro y toma de él los diálogos porque no hay mejor forma de que el hombre desnude su alma que cuando habla y a veces se le escapa "la verdad" sin querer; diálogos confusos a veces puesto que cada actor habla desde su propia mismidad, pero rebosantes de ardor, de sufrimiento, por eso, no elimina los recursos de estilo: metáforas, sinédoques, antítesis, epítetos, comparaciones; ya que las pasiones no siempre son fáciles de explicar y hay que echar mano de símbolos, imágenes, figuras, que permitan al lector un acercamiento somero al sufrimiento de los otros que en realidad sólo es sufrimiento cuando es propio, si no, es novela.

El tema deja de ser la historia del hombre para ser sus pasiones, si el actor de la obra sufre, entonces padece agonía, puesto que lucha contra la muerte, por tanto los que intervienen son "agonistas", dos que sufren por la misma pasión desde puntos diferentes, ambos son dos caras de la misma moneda que es el autor. Hay que sacarla del tiempo puesto que el vicio no es privativo de éste o aquel siglo, sino que viene marcando el devenir de todo un pueblo desde los más remotos tiempos y si no se pone remedio, el vicio seguirá propiciando que los problemas de ese pueblo no desaparezcan. Está fuera del espacio porque no es la ciudad o el campo, el norte o el sur, el este o el oeste el nido del atraso. No hay sino un mínimo de descripciones para que el agonista no distraiga al lector con su personalidad, no sea que el lector se despreocupe y piense que eso que lee no le afecta a él, le pasa a otro y que con cerrar el libro se acabó el problema. A diferencia de la novela, género abierto que consiste en el relato de una historia verdadera o ficticia, ordenada para crear sentimientos en el lector -eminentemente descriptiva-, la nivola cumpliría un fin didáctico.

La primer sorpresa es que el título de esta nivola no corresponde a Joaquín sino a su amigo Abel, al envidiado; el título parece responder a la hipótesis que Unamuno argumenta a lo largo de la obra a modo de ensayo "nivolado": que la envidia sólo se da entre personas muy cercanas y que es el envidiado el que la provoca. Gracias al análisis estructural pude comprobar las diversas características de la nivola en Abel Sánchez: ausencia de espacio, tiempo y el uso del diálogo como técnica base; también constaté que existe un argumento y una estructura interna, puesto que me di cuenta de que la acción seguía un ritmo constante: por tres veces aparece una presentación, un nudo, un clímax y una resolución temporal, pacífica, para luego volver a comenzar; en el tercer ciclo, sin embargo, el clímax se resuelve no ya en forma pacífica sino con suma violencia, lo que implica el final de la obra. Ante esto dividí y titulé a cada una de estas tres partes: Amistad, Envidia y Venganza para poder analizarlas por separado; corresponde la primera desde el conocimiento de Joaquín y Abel hasta la gravísima enfermedad de este último (quizá por un sentimiento de culpa), de la que le salva Joaquín; pareciendo que el conflicto está resuelto, vuelve a empezar la acción con el embarazo de Helena; la envidia crece y nuevamente parece resolverse el problema cuando Joaquín ofrece un banquete a Abel y pronuncia un discurso que logra incrementar la fama de éste; sin embargo, en la tercera no se resuelve el conflicto sino que va in crescendo hasta que Joaquín ataca a Abel: éste muere y ya no tiene sentido la vida de aquél quien muere también. No está cerrada la nivola, sin embargo, puesto que nos queda la amenaza de la herencia en los nietos de Joaquín y Abel, posibles portadores de la envidia.

Es interesante ver cómo la actuación de los personajes también sigue un esquema semejante a cada una de estas tres partes de la nivola, aunque cambie el papel que a cada uno le tocó jugar, siempre hay un objeto de deseo, una lucha entre los agonistas: Abel siempre triunfante y alguien que colabora a que se logre la obtención del objeto deseado, salvo, evidentemente, la última de estas micro-historias que rompe con el paralelo, provocando -mediante una actuación sorpresiva-, que sobrevenga el final.

Llamo la atención también sobre el empleo del narrador, que siguiendo fiel a la técnica nivolesca deja que los personajes se armen solos, participa lo menos posible, como en el realismo, pero sirviéndose de las confesiones que Joaquín hace a su hija, para acercarnos lo más posible a su sufrimiento. El punto de vista es unilateral: el narrador es igual al personaje. Hay así dos niveles en el relato: uno aparentemente objetivo con el empleo de diálogos y otro totalmente subjetivo en las interpolaciones. También podríamos encontrar dos niveles de análisis en los personajes: uno objetivo, emparentado con la lucha política de España -como dividida en dos una de las cuales siempre lucha contra la otra-, y otro nivel más subjetivo sobre el que Unamuno mismo llama continuamente la atención y es la de los actores de la obra como partes del mismo autor; quizá su vida privada y él mismo como un posible Abel provocador de la envidia del hermano.

La ortografía que emplea Unamuno es personalísima, sobre todo en el uso de las "g" y las "j", con las que se toma ciertas libertades que pueden llamar la atención del lector.

A pesar de la aparente sequedad del relato, con su ausencia de descripciones, descubrí que en realidad es una gran metáfora de la vida nacional española y como ya dije, del comportamiento individual que Unamuno sintió en muchos españoles y, por tanto, obra de gran riqueza estilística, que retoma dichos populares y los mezcla con construcciones más elaboradas, al grado que en capítulos de una página pude encontrar hasta diez metáforas; es tan intensa y trágica la pasión de Joaquín que no bastan para expresarla las simples palabras y se ha de recurrir a las figuras y a las imágenes más lóbregas y torturantes: al fuego, al hielo que abrasa, a los infiernos etc., y todo para llevarnos a la conclusión de que si el odio, la envidia, son defectos espantosos, aún lo son más entre hermanos.

Para argumentar esto, Unamuno va a intercalar una serie de historias dentro de la historia principal en la que distintos personajes nos darán a conocer relatos de envidia siempre entre hermanos y siempre ocasionadas por injusticias y además, detalle

importante, la injusticia siempre la comete el padre. Tenemos así la historia de Federico, hijo bastardo, la del pobre aragonés, hijo desheredado; la del padre que comía lo mejor del cocido, beneficiando sólo a dos de sus cuatro hijos y por supuesto, bajo todas ellas, la de Caín y Abel, en la que su padre Dios consiente en demasía a Abel, sin importar los méritos de Caín.

El discurso es lineal y repetitivo con el uso de diálogos, técnica que Unamuno emplea para darnos un acercamiento a la tortura obsesiva que los triunfos de Abel ocasionan en el alma de Joaquín; la vida de éste girando alrededor de la envidia hacia Abel; es por esto que Joaquín no tiene más remedio que morir cuando Abel lo hace, puesto que ya no tiene eje. Utiliza el estilo escénico.

Todos estos datos, me llevaron a hacer una recopilación y análisis del recurso estilístico más empleado por Unamuno: la metáfora, para darme cuenta de que Unamuno usa la metáfora para sustituir a la descripción física de lugares o personajes, porque lo que a él le interesa es la descripción de sentimientos, de pasiones y así distinguí entre metáforas visuales, con las que empieza la obra y metáforas existenciales para hacer "sentir" al lector, a medida que se acerca el clímax de cada micro-historia.

En el capítulo III se analizó la morfosintaxis. En la obra abundan las frases en pretérito, aunque el diálogo da la sensación de presente continuo.

Por último hice un análisis de los personajes: de los "agonistas" Joaquín y Abel y de los personajes secundarios, que servirían de símbolos: Helena = el poder, la fama, el logro, Antonia = la maternidad silenciosa. Nuevamente encontré dos niveles de representación de los personajes: a) como símbolo de las luchas intestinas en España en el último siglo y b) como un reflejo de su propia alma atormentada.

Constaté que, efectivamente, como Unamuno señaló en Niebla, el personaje se construye a sí mismo y el lector los va conociendo por su actuar con los otros personajes, sobre todo a Joaquín, el único personaje que se relaciona con todos los demás, al que llegamos a conocer con una gran profundidad, por medio de sus confesiones, no en balde dice Unamuno en su prólogo a la segunda edición de Abel Sánchez:

he sentido la grandeza de la pasión de mi Joaquín Monegro y cuán superior es, moralmente, a todos los Abeles. No es Caín lo malo; lo malo son los cainitas. Y los abelitas (AS, p.12)

BIBLIOGRAFIA

OBRAS DEL AUTOR

- Unamuno, Miguel de. Amor y pedagogía. México: Espasa-Calpe, 1902. 169 p. (Colección Austral, 141).
- , Niebla. México: Espasa-Calpe, 1914, 166 p. (Colección Austral, 99).
- , "De Fuerteventura a París" en Poesía completa, Vol 2. Madrid: Alianza, 1987, pp. 251- (Alianza tres, 201).
- , Paz en la guerra. Buenos Aires: Espasa-Calpe, 1940 (Colección Austral, 179).
- , De esto y de aquello. Buenos Aires: Sudamericana, 1950.
- , Antología. México: Fondo de Cultura Económica, 1971. 392 p. (Colección popular, 62).
- , La tía Tula. Madrid: Salvat, 1982. 186 p. (Biblioteca básica, 1).
- , Cómo se hace una novela. México: Porrúa, 1980 (Colección Sepan Cuantos, 384)
- , Abel Sánchez. Madrid: Alianza Editorial, 1987. 126p (Libro de Bolsillo, 1260).

- ,Vida de don Quijote y Sancho. México: Cátedra, 1988, 533 p. (Letras Hispánicas, 279).
- ,Nuevo Mundo. Madrid: Trotta, 1994, 104 p.
- ,Don Sandalio, Jugador de Ajedrez. Madrid: Vergara, 1960.
- ,San Manuel, Bueno y mártir. México: Porrúa, 1980 (Colección Sepan Cuantos, 384).
- , "Del sentimiento trágico de la vida" en Ensayos. Obras completas, Vol II. Madrid: Vergara, 1960.

ESTUDIOS SOBRE EL AUTOR

- Amorós, Andrés. "Unamuno: la novela como búsqueda" en Introducción a la Novela contemporánea. Salamanca: Anaya, 1971. pp 265-276.
- Blanco Aguinaga, Carlos. Unamuno Teórico del lenguaje. Tesis de doctorado, México: UNAM, 1953
- ,Juventud del 98. Madrid: Siglo XXI de España, 1970.
- ,El Unamuno contemplativo. México: Colegio de México, 1959.
- Burrows Herb, J. Aspectos psicológicos de la novela de Unamuno. Tesis de doctorado, México, UNAM, 1944.
- Gómez de Silva, Manola. Unamuno y la vida como lucha. Tesis de maestría de la Universidad femenina de México, 1951.
- Gullón, Ricardo. Autobiografías de Unamuno. Madrid: Gredos, 1964. 355 p.

Nora Eugenio G. de. "La novela agónica de Unamuno" en La novela española contemporánea. Madrid: Gredos, 1970 (Estudios y ensayos, 41)

Madrid, Francisco. Genio e ingenio de Don Miguel de Unamuno. Buenos Aires: Aniceto López Editor, 1943. 253 p.

Mariás, Julián. Miguel de Unamuno. Madrid: Espasa-Calpe, 1943.

Zabala, Iris M. La angustia y la búsqueda del hombre en la literatura. Veracruz: Universidad Veracruzana, 1965. (Cuadernos de la facultad de filosofía, letras y ciencias, 26).

Zubizarreta, Armando. Unamuno en su "nivola". Madrid: Taurus, 1960.

METODOLOGÍA

Barthes, Roland. S/Z. México: Siglo XXI, 1980. 221 p.

—, Análisis estructural del relato. Puebla: Premia, 1982, pp. 7-38.

Genette, Gérard. Figuras, Vol 3. París: Seuil, 1972.

Ruitenbeek, Hendrik. Psicoanálisis y literatura. México: Fondo de Cultura económica, 1964. 453 p. (Colección popular, 120).

Todorov, T. "Las categorías del relato literario" en Análisis estructural del relato. Puebla: Premia, 1982.

OBRAS DE CONSULTA GENERAL

Albalat, A. El arte de escribir. París: librería A. Colín, 1974.

Blanco Aguinaga, Carlos et al. Historia social de la literatura española (en lengua castellana), Vol. II. Madrid: Castalia, 1979. Pp 197-251.

Bourneuf, Roland y Ouellet. La novela. Barcelona: Ariel, 1975. 282 p.

Díaz Plaja, Guillermo. Hacia un concepto de la literatura española. Buenos Aires: Espasa-Calpe, 1945.

Eslava Galán Juan y Diego Rojano. La España del 98. Madrid: EDAF, 1997.

Maeztu, María de. Antología siglo XX. Prosistas Españoles. Buenos Aires: Espasa-Calpe, 1945.

Machado, A. “Orillas del Duero” en Campos de Castilla

Río, Angel del. Historia de la literatura española, Vol. II. Barcelona: Ediciones B, 1988. (Libro amigo ensayo, 66).

Salinas, Pedro. Literatura española siglo XX. México: Porrúa, 1949.

Sourian en Bourneuf. La novela. Barcelona: Ariel, 1975.

ÍNDICE

	Pag.
INTRODUCCIÓN	1
SIGLAS.....	11
CAPÍTULO PRIMERO. MIGUEL DE UNAMUNO.....	12
1.1. UNAMUNO Y SU ENTORNO	12
1.2. ¿NOVELA O NIVOLA?	16
CAPÍTULO SEGUNDO. LA ACCIÓN EN <u>ABEL SÁNCHEZ</u>	22
ANÁLISIS DE SECUENCIAS	23
OBSERVACIONES	41
ESTRUCTURA	43
EL ESPACIO	46
EL TIEMPO	47
CAPÍTULO TERCERO. EL LENGUAJE POÉTICO	49
CAPÍTULO CUARTO. LOS PERSONAJES	70 71
CONCLUSIONES	85 ⁴
BIBLIOGRAFÍA	92 ¹