

ABEL SÁNCHEZ O LA ENVIDIA COMO MOTOR GENERADOR DE ACTIVIDAD EN EL SER HUMANO

Abel Sánchez or Envy as a Motor Generator of Activity in the Human Being

JAVIER MATEO HIDALGO
Universidad Complutense de Madrid

javiermateohidalgo@gmail.com
ORCID ID: 0000-0002-0985-5991

Recibido: 14-11-2021

Aceptado: 19-01-2022

DOI: <https://doi.org/10.51743/cilh.vi48.265>

RESUMEN

Este artículo plantea el estudio de la envidia como concepto filosófico a través de la novela o «nivola» *Abel Sánchez* de Miguel de Unamuno. Para ello, se estudiará la influencia de este sentimiento en el ser humano y su percepción a través del pensador vasco.

En este recorrido serán decisivos aquellos poetas y filósofos ingleses y alemanes que influyeron en la personalidad literaria de Unamuno —Søren Kierkegaard, Arthur Schopenhauer o Herbert Spencer—, a camino entre el pensamiento y la ficción. También tendrá una gran importancia la posible repercusión posterior de Unamuno en otras obras y autores como Segundo Serrano Poncela, Julián Marías, Joan Oliver o José Saramago. En el análisis de *Abel Sánchez*, se

ABSTRACT

This article proposes the study of envy as a philosophical concept through the novel or «nivola» *Abel Sánchez*, by Miguel de Unamuno. To do this, we will analyze the influence of this emotion in the human being by this Basque author.

In this research those English and German poets and philosophers who influenced Unamuno's literary personality —Søren Kierkegaard, Arthur Schopenhauer or Herbert Spencer— will be decisive on the way between thought and fiction. The possible subsequent impact of Unamuno on other works and authors such as Segundo Serrano Poncela, Julián Marías, Joan Oliver or José Saramago will also be of great importance. Through the analysis of *Abel Sánchez*, envy is valued for its capacity to incite

valora la envidia por su capacidad para incitar el desarrollo de actividad en el individuo generando incluso conocimiento, a fin de eclipsar a otra persona y sus virtudes.

PALABRAS CLAVE: Unamuno; *Abel Sánchez*; Nietzsche; Schopenhauer; Kierkegaard.

the development of activity in the individual, even generating knowledge, in order to overshadow another person and their virtues.

KEY WORDS: Unamuno; *Abel Sánchez*; Nietzsche; Schopenhauer; Kierkegaard.

INTRODUCCIÓN

EL SER HUMANO ES, ante todo, conciencia individual. Este conocimiento que el individuo tiene de su propia existencia, de sus estados y de sus actos, le permite buscar una vocación vital, algo que de sentido a la propia vida. Una forma de determinar la dirección a la que puede conducir su propia historia. En términos literarios, podría referirse a la forma en que el sujeto desea escribir su biografía personal. Desde un punto de vista metafísico, sería lícito aludir a la forma en que el propio ser administra su energía aplicándola a su potencial, siempre único.

La historia del individuo solo debería ser construida por él mismo. Pero, ¿qué sucedería cuando lucha por dejar de ser quien es, tratando de convertirse en otro? ¿Qué ocurre si, por ejemplo, olvida su propia vida para ocuparse de otra que le es ajena?

Solo un sentimiento como el de la envidia puede conseguir que el propio sujeto no encuentre en los demás seres de su especie más que una representación de posibles virtudes de las que él carece. Esto, inmediatamente, genera una atracción negativa hacia ellos por parte de quien sufre de envidia, haciéndoles objeto de su vida y, a la vez, rechazándolos. Se comprende que de cada uno se extraerán particularidades, pequeños retales con los que construir ese otro sujeto que se quisiera ser y que los demás representan. Una especie de Frankenstein metafórico, un cuerpo hecho de muchas partes donde ninguna es originalmente suya.

Este artículo estudia la envidia desde la óptica filosófica, especificando su análisis a partir de la perspectiva que le dio Miguel de Unamuno y, concretamente, en una de sus obras menos conocidas, aunque igualmente interesante y necesaria: *Abel Sánchez*. Generadora de todo tipo de estudios e incluso de una película de mismo nombre, dirigida en 1946 por Carlos Serrano de Osma.

Debido a sus características, *Abel Sánchez* será similar a otras obras de su autor, cuya naturaleza oscilará entre la filosofía y la novela. Por su dificultad para ser catalogadas dentro de los géneros de la época, tuvo que ser su propio autor quien crease un neologismo para definir las. Este término acuñado por él mismo vio la luz con la publicación de su obra *Niebla* (1914), que subtitula como «nivola» y refiriere a ello en el prólogo [Unamuno, 2002]. Así mismo, dentro de la propia novela, no duda en hablar de sus «nivolescos personajes» [Unamuno, 2002: 229]. En el «Prólogo-epílogo a la segunda edición» de *Amor y pedagogía*, Unamuno define sus «nivolas» como «relatos dramáticos acezantes, de realidades íntimas, entrañadas, sin bambalinas ni realismos en que suelen faltar la verdadera, la eterna realidad, la realidad de la personalidad» [Unamuno, 1959: 16]. Para el autor, se trata de «profundas cavernas de sentido», que bien podrían recordar, más que a las palabras de San Juan de la Cruz, al concepto platónico del espacio de donde puja salir el sujeto para dar con la verdad de la existencia. La novela «como método de conocimiento» en torno a la condición humana, siendo sobre esta «óptica existencial» donde se levantarán las «especulaciones metafísicas». Un «instrumento de exploración», un «formulador de problemática», un primer estrato para la meditación ontológica», en palabras de Segundo Serrano Poncela [1953: 178]. En resumen, toda una serie de características que cualquier novela que se precie debería reunir; aquella en la que unas «criaturas» cobren vida, poniéndose en marcha para transmitir su propia idea del mundo. Para Francisco Ayala, «por su aire de ocurrencia, de salida ingeniosa y extravagante», la denominación de «nivolas» propuesta por Unamuno para sus novelas «ha

quedado grabada en la imaginación popular». No obstante, matiza, «como siempre en Unamuno, el juego de palabras implica algún significado de alcance mayor, expresado bajo forma ambigua». De este modo, el escritor vasco «recaba el derecho de todo escritor a ensayar novedades que alteren las estructuras formales vigentes», apuntando también con ello «a la índole particular del género novelesco, tan refractario a dejarse definir por características técnicas, por las notas de una estructura interna» [Ayala, 1974: 115].

En sus «nivolas», Unamuno se vale de personajes aparentemente planos que encarnan pasiones concretas, por lo que en el fondo de lo que se habla no es tanto de una personalidad específica inventada para una de sus «criaturas», sino de caracteres universales con los que el lector puede reflexionar e incluso identificarse. La idea o el contenido prevalece sobre la forma o la estética, encontrándose próximo a la novela de Tesis, donde se debaten los problemas que atañen al individuo. Es por ello que se rechaza el realismo imperante de la época, evitando toda referencia a un lugar y tiempo concretos, dotando a los personajes de cualidades que se mantienen a lo largo de toda la narración [Liis Käärid, 2013: 8]. Para Julián Marías, Unamuno «apenas habla de otra cosa que de temas filosóficos» en la mayor parte de sus libros, incluyendo los considerados como novelas. No obstante, Unamuno nunca quiso «dar por filosofía» lo que él consideraba más bien «poesía o fantasmagoría, mitología en todo caso» [Unamuno, 2000: 113]. Precisamente por sus temas atemporales, su minimalismo y su independencia de toda retórica, las «nivolas» unamunianas sean «inequívocamente modernas» [Narbona, 2016]. En este sentido, como muy acertadamente afirma Roberta Johnson, en «nivolas» como *Niebla* se aprecia esa encarnación de la filosofía en sus personajes. Es el caso del personaje protagonista de la misma, Augusto Pérez, cuya inspiración califica Johnson de «cartesiana» —es decir, «una representación artística del ser que vive de la idea y no del cuerpo», andando perdido «en una niebla de ideas abstractas desligadas del mundo físico inmediato» [Jo-

hanson, 1989: 303]. La riqueza de la identidad creativa de Unamuno tal vez se encuentre precisamente en esa mezcolanza de innovaciones, sustentada en la unión de pensamiento y poética, resistiéndose a quedar anclada en un ámbito específico. Esto dice también mucho de su inquietud como intelectual, de su constante personalidad contradictoria. Porque tal vez lo que describa al ser humano sea esa indeterminación, su derecho a modificar sus creencias o formas de pensamiento, incluso su carácter existencial o, si quiere decirse de otra manera, su conciencia de poseer un cuerpo mortal y la angustia que ello puede producirle. Esa incertidumbre vital será otra de las pasiones humanas sobre las que Unamuno volverá una y otra vez.

Aparte de las citadas novelas, otras obras consideradas como «nivolescas» en Unamuno pueden ser *La tía Tula* o *Abel Sánchez*. Sobre esta última nos detendremos, para comprender de qué modo se trata en ella la pasión humana de la envidia, uno de los siete pecados capitales. Como diría el propio Unamuno en *Tres novelas ejemplares y un prólogo*, «todo hombre lleva dentro de sí las siete virtudes y sus siete opuestos vicios capitales, es orgulloso y humilde, glotón y sobrio, rijoso y casto, envidioso y caritativo, avaro y liberal, perezoso y diligente, iracundo y sufrido. Y saca de sí mismo lo mismo al tirano que al esclavo, al criminal que al santo, a Caín que a Abel» [Unamuno, 1958: 21]. Esta combinación atormentará a Unamuno en su existir, entrando en juego mezcladas «la razón y la fe, la esperanza y la desesperación, la duda y la certidumbre». Todo ello lo hace «objeto constante y obsesivo de su filosofar y su vivir» [Serrano Poncela, 1953: 179].

En esta novela o «nivola», que podría considerarse como la primera existencialista —de ahí el carácter visionario y moderno de este autor—, Unamuno reflexionará en torno a esta característica humana, analizándola desde su atribución histórica como causa del primer crimen contemplado en el Antiguo Testamento: el asesinato de Abel a manos de su hermano Caín, resultado de su envidia hacia él. Su historia se narra en el capítulo cuarto del Génesis, mientras que en su defi-

nición de la envidia los Proverbios la define como «obra de la carne»; un pecado increíblemente peligroso y destructivo, pues mientras «el corazón apacible es vida de la carne», la envidia será la «carcoma de los huesos» [Proverbios 14: 30]. Si bien no sería pecado ser tentado por la envidia, dejar que esos pensamientos vivan y crezcan en el interior del alma puede ser causa de gran daño. Por ello, más que una novela de Tesis, *Abel Sánchez* es un relato desgarrador, una «exploración descarnada de uno de los afectos más destructivos de la condición humana» [Narbona, 2016].

No obstante, tras la aparente destrucción también habrá un acto constructor. El autor de este artículo reflejará, desde la óptica propuesta en esta investigación, la capacidad de la envidia para incitar a un individuo —en este caso, el unamuniano personaje Joaquín Monegro— a dedicar su vida a una obsesión con nombre propio: Abel Sánchez. Es decir, la envidia será un motor generador de actividad en el ser humano, moviéndole a todo tipo de acciones con el fin de eclipsar a aquella persona por la que se padece este estado mental. Así, el personaje de Joaquín compartirá como émulo del personaje de las sagradas escrituras una gran similitud, pues Caín también fue un gran creador al edificar la primera ciudad, símbolo de nuestra civilización. Sin el odio, sin la envidia, no existiría la Historia, la cultura, el cambio. El progreso se convierte por tanto en algo paradójico, siendo fruto de una acción fomentada por un sentimiento negativo. El asesinato de Abel es «el motor del ingenio, la creatividad y el orden» [Narbona, 2016].

La envidia también proporciona autonomía a Caín, ya que al desafiar las leyes de Dios —siendo autor del primer crimen acaecido en el mundo— consigue romper las cuerdas que le atarán a su creador, liberándose de su influjo al no depender de él como criatura. Es decir, lleva a cabo lo que al personaje de Augusto en *Niebla* le resulta imposible: rebelarse contra su autor, el propio Unamuno, como símbolo de la lucha del individuo por considerar «muerto» a su Dios, que diría Nietzsche. La Historia, por tanto, existe por haber infringido una ley

divina. El hombre «se hominiza, adquiere autonomía [...] engendrando el devenir histórico» [Narbona, 2016]. Esto da a Caín la posibilidad de actuar, como ocurre con Joaquín, que genera actividad útil para el progreso.

Por todo ello, resulta bien interesante la reflexión que Unamuno establece en torno a la envidia, viéndola como algo más que un «defecto» o «característica negativa» del ser humano. Sobre esta ya había reflexionado en ensayos como *La envidia hispánica* [Unamuno, 1986: 42-49], refiriéndola como «la sangre de Caín», una «terrible plaga de nuestras sociedades». Para el autor, la envidia forma parte de la idiosincrasia del pueblo español y, para ilustrarlo, no duda en citar a Quevedo: «¿No fue acaso un español [...] el que escribió aquella terrible frase de que la envidia está flaca porque muerde y no come?» [Unamuno, 1986: 44].

No obstante, existirán otros referentes literarios que conformarán el pensamiento unamuniano, llevándole a analizar la envidia como algo universal desde una óptica novelesca. El siguiente apartado tratará precisamente de esclarecer dichas influencias, para arrojar un poco más de luz en la configuración de su pensamiento, así como en su elección de determinados temas para la concepción de sus obras.

INFLUENCIAS DECISIVAS EN EL DESARROLLO DEL PENSAMIENTO UNAMUNIANO

El estudio de las «nivolas» unamunianas conduce inevitablemente a entender la obra de Unamuno como una constante reflexión sobre las inquietudes del individuo en su relación consigo mismo y con lo que le rodea. Es decir, con sus «circunstancias», como diría José Ortega y Gasset. La interpretación que de la realidad se hace, en este caso, es tendente a un cierto pesimismo y hastío hacia el mundo que rodea al ser humano. En este sentido, dicha forma de interpretación de la rea-

lidad proviene, fundamentalmente, de tres cuestiones: por un lado, de las experiencias derivadas de la relación con su entorno más próximo o familiar; en segundo lugar, de las referencias culturales que influyeron en el desarrollo de su personalidad y del mundo literario nacido de esta consecuencia; por último, de la época que le tocó vivir como ciudadano español y europeo. Respecto del primer punto, cabe destacar que ya desde niño sintió predilección por la lectura, al poseer su padre una extensa biblioteca. Sus inclinaciones hacia la reflexión e interés filosófico surgieron de la necesidad de dar respuestas a una serie de cuestiones espirituales o morales que le acucieron también desde edad muy temprana: el fallecimiento de su padre y de dos de sus hermanos, unido a la severa educación religiosa inculcada por su madre y su abuela, provocó que la muerte, la preocupación por el más allá y la figura de Dios tuvieran una gran presencia en su vida. Sus estudios en filosofía le llevan a conocer a Immanuel Kant, Georg Wilhelm Friedrich Hegel, Friedrich Nietzsche y, sobre todo, a Søren Aabye Kierkegaard y su fundación del existencialismo, lo que hizo que aprendiese el alemán o el danés para poder estudiarlos más fielmente [Unamuno, 1986: 50]. Además de ellas, también fue decisiva la influencia de autores ingleses como Herbert Spencer, Thomas Carlyle, Alfred Tennyson, Samuel Coleridge o William Wordsworth, como él mismo reconoció en multitud de ocasiones. Dicha «congenialidad» de Unamuno con los autores ingleses se debe a que, tanto aquel como estos, «eran hijos de un parecido clima ideológico» (el positivismo), contra el cual reaccionaron de forma semejante [Alberich, 1959: 61]. El positivismo comenzaría a penetrar en España entre los años de 1870 y 1875. Para Unamuno, la influencia positivista tendrá raíces anglosajonas. El propio escritor recordaba estudiar «con cierto método y asiduidad la psicología», enfrascándose en «las teorías de la escuela asociacionista inglesa» [Alberich, 1959: 62]. Todas estas influencias no serían solo conocidas y aprovechadas por Unamuno, sino que fueron dejando su poso en la generación literaria de su tiempo.

El peso de estas influencias extranjerizantes se uniría al ejercido por la situación española de su tiempo, dominada por la agonía de su concepto histórico de imperio tras la pérdida de las últimas colonias, la alta tasa de analfabetización, la necesidad de una reforma agraria, el dominio del bipartidismo o la incapacidad de los políticos para comunicar el país con el resto de Europa. Todo ello daría como resultado la inquietud que determinados intelectuales sintieron por el país, promoviendo el movimiento que vendría a llamarse regeneracionismo, buscando fomentar el progreso social y cultural de la nación. No obstante, el sentimiento pesimista que les inundaba acabó contagiando sus obras. Tras las reflexiones de Ángel Ganivet, llegaron nombres como los de Pío Baroja, Antonio Machado el propio autor aquí estudiado, que conformarían las cabezas visibles del movimiento conocido como «Generación del 98» [Abellán, 2000]. El propio Unamuno se referiría a la situación española del momento afirmando que «la miseria mental de España arranca del aislamiento en que nos puso toda una conducta cifrada en el proteccionismo inquisitorial que ahogó en su cuna la reforma castiza e impidió la entrada a la europea» [Unamuno, 1972: 145].

Esto no impidió, como ya ha quedado explicado, que estos intelectuales españoles recibieran las influencias filosóficas que llegaron a España a finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX, destacando el fuerte componente germanófilo, danés o anglófilo. Buena parte del contacto con estas culturas tuvo lugar a través del krausismo [Díaz, 1973]. Esta influencia marcaría una nueva etapa, pues a través de ella la intelectualidad española pondría en tela de juicio la tradición de su país y los valores defendidos por ella [Ribas, 1987]. Las huellas de Arthur Schopenhauer, Søren Aabye Kierkegaard o Friedrich Nietzsche podrán verse en la obra de los ya citados Machado, Baroja o Unamuno. Todos ellos también compartían una cierta visión del mundo que podría tildarse de pesimista, sin duda afectados por la situación de decadencia que también atravesaba Occidente en aquel tiempo.

En *El árbol de la ciencia*, por ejemplo, Baroja utiliza al personaje protagonista Andrés Hurtado como una especie de álgter ego que a su vez personificará a Nietzsche como hombre de acción, referenciará a Kant y a su *Crítica de la razón pura* o a Schopenhauer en sus reflexiones [Baroja, 2005]. De este último, su obra *El mundo como voluntad y representación* influirá en Baroja desde sus estudios en medicina, cuya Tesis doctoral tituló *El dolor. Estudio psicofísico*. Según Schopenhauer, el dolor rige al mundo, por lo que «la única salvación está en la anulación del deseo y de toda voluntad de vivir» [Abellán, 2000: 104]. Andrés Hurtado decidirá dar final a su vida mediante el suicidio, al no poder anular su propia voluntad.

En el caso de Machado, sus primeras reflexiones filosóficas sobre Kant o Schopenhauer quedarán vertidas en su cuaderno *Los complementarios* (1912-1926). No obstante, será en el personaje del profesor *Juan de Mairena* (1936) donde el poeta despliegue su mayor carga filosófica, escudándose tras este nombre, que sería su apócrifo como articulista. Influído por sus experiencias como profesor y por la Institución Libre de Enseñanza, el propósito al gestar a Mairena no es otro que el de exponer ante los ojos del lector a una especie de maestro filósofo que establece con su alumnado una relación directa y sincera, en concordancia con un tipo de educación progresista, alejada por tanto de aquella otra predominante como era la conservadora [García Castro, 2013].

La presencia de Schopenhauer en Unamuno también es clara, aunque él no lo mencionase demasiado a menudo, como hizo con otros filósofos. Además de ser el único filósofo alemán que Unamuno tradujo, el vínculo que unirá a ambos será, precisamente, esa mezcla interior de conflicto e insatisfacción o, lo que es lo mismo, una ausencia de optimismo [Ribas, 1996: 107]. De Nietzsche valorará su «tragedia», su desesperación «por no poder creer» y su preocupación por la inmortalidad, temas estos tan presentes en la obra unamuniana [Ribas, 1987: 257]. Curiosamente, Unamuno realizará una interpretación

personal del concepto nietzscheano de «superhombre» asociándolo al ámbito religioso. Para el pensador español, el «sobre-hombre» —como traducirá el término original, *Uebermensch*— se encuentra unido a lo sobrenatural, al «reino de la gracia» [Vilarroig, 2017]: «Morir en Cristo es confundirse con los demás y llegar al toque de alma a alma. Y todo aquello del sobre-hombre en la sobre-naturaleza, ¿qué es más que una visión de la gloria, del bienaventurado reino de la gracia eterna?» [Unamuno, 2005: 267]. Unamuno afirma que el verdadero sobre-hombre será el cristiano. La religión en relación a la crisis de la fe, causa de parte de las hondas preocupaciones de Unamuno, le llevó a sentirse más cercano a Kierkegaard, viéndolo como un «hermano» al concordar con su pensamiento. Tanto es así que llega a afirmar: «lo que dice es lo que a mí me está pasando...» [Úbeda, 2010]. Al «hacer suyas las palabras de Kierkegaard», Unamuno unirá sus inquietudes espirituales y su crítica a la sociedad española de finales del siglo XIX y principios del siglo XX: «Yo no sé lo que me hubiese pasado de haber vivido en otro tiempo y en otro país, o en este mismo país en tiempos que fueron, o de vivir hoy en otra parte, pero lo que sé es que nada me angustia hoy y aquí tanto como el espectáculo de la vulgaridad triunfante e insolente».

Por todo ello, Juan Carlos Lago especificará que Unamuno no ve en Kierkegaard una «fuente de inspiración», sino una confirmación parcial de sus propios planteamientos, encontrando en él a «un pensador que sufre y siente inquietudes similares a las suyas». Así, más que a un maestro, Unamuno encuentra a «un hombre sentidor, tal y como él se ve a sí mismo». En definitiva, resultará más adecuado denominar su relación como «fraternal», considerándoles «espíritus hermanos» [Lago, 1986: 59].

Para Unamuno, Kierkegaard representa esa crítica social y «ese corazón tan esforzado como angustioso, que presa durante su vida de toda una desesperación resignada, luchó contra el misterio, con el ángel de Dios, como luchara antaño Jacob con él» [Unamuno, 1986: 50]. Este

dramatismo épico que Unamuno otorga al hecho heroico de combatir las incertidumbres, temores y dudas propias —como ya se ha visto previamente con Nietzsche—, será el mismo con el que describirá a sus personajes nivolescos. No extraña por tanto que, a la hora de traslucir sus referencias bíblicas a la ficción en *Abel Sánchez*, se valiese de los hijos de Adán y Eva como forma de aunar algunas de sus obsesiones filosóficas: el fin dado a la vida, los sentimientos religiosos, la crítica social o los sentimientos universales y conformadores de la naturaleza humana como el de la envidia. Y, por encima de todos ellos, «la actitud filosófica que toma por objeto exclusivo de su estudio al individuo humano existente». En este sentido, Jesús-Antonio Collado se referirá al «existencialismo» como «un cambio de signo en el filosofar» [Collado, 1962: 21]. Para Serrano Poncela, el autor danés estará presente en *Abel Sánchez* en esa actualización del mito bíblico, de esa «inicial salida a escena, desde la noche milenaria, simultáneamente con la cual los hijos del primer hombre pagaron su primer diezmo». Por ello, «Unamuno, discípulo de Kierkegaard, no podía desdeñar la sugestión simbólica» [Serrano Poncela, 1953: 181].

En este sentido, cabe una última referencia de tipo literaria en la recreación de la historia de Caín y Abel por parte de Unamuno: Lord Byron y, en concreto, su obra teatral titulada precisamente *Caín: Un Misterio*. Unamuno hará referencia directa a ella en *Abel Sánchez* cuando, en el capítulo XI, el personaje de Abel aparezca portando dicho libro de Byron y el del Génesis, con el fin de inspirarse para realizar un cuadro en torno a esta historia del Antiguo Testamento [Unamuno, 1958: 55]. Diferentes autores se han referido a la más que probable influencia de la obra del autor inglés sobre la de Unamuno: Julio Caesares llega a afirmar que *Abel Sánchez* «fue escrito teniendo a la vista el Caín de Byron» [Marbán, 1976: 34]. Por su parte, Santiago Pérez Isasi [2005] insiste en que la relación es «más que mera influencia o intertextualidad sutil», siendo «imposible de entender *Abel Sánchez* y su cuestión de la significación del bien y el mal sin saber de la Biblia y la

reinterpretación de Byron» [Liis Käärid, 2013: 10]. Junto a Byron, Unamuno citará a John Milton por boca Joaquín en el capítulo XIV, cuando este describa el cuadro pintado por Abel. Así, equiparará la admiración del pintor por Caín con la admiración de Milton por Satán a través de su poema *El paraíso perdido* (1667).

Cabría, por tanto, poner en tela de juicio la afirmación que Unamuno hace en el prólogo de esta obra cuando afirma no sacar sus «ficciones novelescas —o nivelescas—» de libros, sino de la vida social que «siente», «sufre» y «goza» en torno suyo y de su propia vida [Unamuno, 1958: 10]. No obstante, el valor de esta novela residirá precisamente en su carácter renovador, su forma de analizar la envidia en un tiempo y contexto concretos, considerándola «el más terrible tumor comunal de nuestra casta española» [Narbona, 2016]. Unamuno modernizará la historia de Caín y Abel tratándola no como un mito primordial sino como una pasión universal, inherente al ser humano en sus diferentes épocas. Un tema que nunca pasará de moda y será revisionado en épocas posteriores, dado su valor universal. En este sentido, podría decirse que el personaje bíblico personificador de la envidia, Caín, queda descontextualizado de su sentido primero. Es decir, se desacraliza, como si de la tablilla de un tríptico se tratara, extrayéndose de la iglesia para la que fue concebida e instalándose en un laboratorio, viéndose con los ojos de la investigación, el análisis, la filosofía o la poética. En el caso de la ficción, caben destacar creaciones como el poema de Jorge Luis Borges *Milonga de dos hermanos* —que posteriormente musicalizó el compositor Carlos Guastavino— o la novela *Al Este del Edén* de John Steinbeck (1952), donde los personajes serán Adán y Charles —el primero con un nombre que alude explícitamente al relato bíblico—. Incluso existe una expresión típica española, «pasar las de Caín», que significa «pasarlos muy mal», haciendo alusión al castigo divino infligido a Caín por matar a su hermano Abel, condenándole a vagar durante el resto de su vida por la tierra, luciendo una marca en la frente y siéndole negado comunicarse con cualquiera.

Utilizando este dicho a modo de parodia como título, los hermanos Serafín y Joaquín Álvarez Quintero concebirían una obra teatral nueve años antes que Unamuno (1908). Adaptada posteriormente a zarzuela por Pablo Sorozábal y su hijo Pablo Sorozábal Serrano (1958), su argumento refiere a cómo un hombre llamado Segismundo Caín debe tratar de encontrar cinco maridos para sus cinco hijas. *Las de Caín* refiere en este sentido a los apuros del protagonista por conseguir su propósito, además de referirse, con «las de Caín», a las hijas de aquel hombre apellidado así.

El presente recorrido de la presencia cainita en la cultura se cierra con una comedia teatral de vanguardia y una novela. La primera, *Allò que tal vegada s'esdevingué* («Aquello que alguna vez ocurrió») escrita por el dramaturgo Joan Oliver en 1936 —solo 19 años después que *Abel Sánchez*— llama la atención por su original planteamiento al invertir los papeles y ser Abel quien mata a Caín. Este último se presenta como un personaje positivo y con habilidades para la pintura —lo que nos recuerda a la faceta del Abel de Unamuno—. Además, su carácter revolucionario le hace defender el derecho a la protesta, rechazando lo impuesto y el trabajo. Su hermano Abel es envidioso, débil y cobarde, acepta lo establecido y lo utiliza en su propio beneficio. Su hermano le inspira temor y envidia por su gran fortaleza. La segunda obra, *Caín* de José Saramago es la más reciente de todas al escribirse en 2009, y puede recordar a la novela de Unamuno en cuanto a que el autor realiza un acercamiento a la figura bíblica desde un punto de vista empático, buscando humanizar la biografía del hermano de Abel, comprendiendo tanto sus circunstancias como las causas que justifican su comportamiento.

Tal vez, el modo de empatizar de una forma más cercana con las pasiones de su personaje la llevaría a cabo Unamuno de manera sorprendente: sintiéndose envidioso. Llama la atención la propia afirmación de Unamuno al confesar que él mismo tuvo que experimentar la envidia para poder escribir sobre ella: «médico que escriba de esa o de

otra peste no más que como tal, y no como enfermo, no nos dirá sobre ella nada de provecho. [Gregorio] Marañón conoce mi novela quirúrgica *Abel Sánchez*, y puedo asegurarle que ensayé en mí mismo la pluma lanceta con la que escribí» [Unamuno, 1973: 150]. De alguna forma, Unamuno llegó a la conclusión de que la única manera de liberarse de los efectos traumáticos de los recuerdos experimentados de la niñez (y que iban conformando la manera de ser incluso en las pasiones) era «vivirlos, experimentarlos en toda su plenitud mediante la creación literaria» [McGaha, 1971: 94]. Él mismo dijo de esta novela que sus pretensiones fueron «escarbar en ciertos sótanos y escondrijos del corazón, en ciertas catacumbas del alma, adonde no gustan descender los más de los mortales. Creen que en esas catacumbas hay muertos, a los que mejor es no visitar, yesos muertos, sin embargo, nos gobiernan. Es la herencia de Caín» [Unamuno, 2001: 16]. El propio Machado, quien ya había tratado el tema de Abel en su *Abel Martín*, tras leer la novela de Unamuno detectó su carácter catártico, escribiéndole lo siguiente: «Ahora tiene V. que escribir su novela cristiana, que es la suya, para curarnos de esa acritud de que V. se ha curado al escribir su libro, tan fuerte y imperecedero como su mismo tema» [García Blanco, 1965: 255].

ABEL Y JOAQUÍN, ABEL Y CAÍN

Los personajes de *Abel Sánchez* pueden considerarse ante todo representaciones simbólicas, comenzando por el nombre que se les adjudica. En el caso de Joaquín Monegro, su nombre se aproxima al bíblico de Caín, mientras que el apellido alude al interior de un alma oscura —aunque también lúcida—. El de Abel Sánchez puede aludir, por un lado, a su popularidad entre los apellidos españoles, pero una razón de mayor peso puede deberse a su etimología —a la que Unamuno era tan aficionado—; esta lo traduce como «hijo de Sancho», que a su vez

proviene de «Sanctus» (Santo). Si el origen «popular» del apellido puede contribuir a humanizar el personaje —desmitificando su origen bíblico—, de nuevo el carácter beatífico volvería en la segunda interpretación (más posible que la primera), remitiendo al origen etimológico «santificador» del mismo.

Otro de los personajes relevantes, Helena, representa sin embargo un ejemplo paradigmático al añadir la «H» inicial —algo inusual en el nombre en español— como recordatorio del personaje mitológico que desencadenó la Guerra de Troya. Helena se interpone entre Abel y Joaquín en la historia de sus amores y simboliza una más de las razones por las cuales Joaquín detesta a Abel en su envidia.

Como puede comprobarse, las actitudes de los personajes también contribuyen al paralelismo de los roles que se les atribuyen desde sus historias como mortales, frente a las otras de origen divino —Caín, Abel y Helena de Troya—.

No obstante, al estar inspirados en los citados personajes históricos, los sentimientos de estas criaturas unamunianas han de construirse de otra pasta. La envidia de Joaquín es, por tanto, distinta de las otras envidias. Aspira a un fin más complicado, pues en lugar de dispersarse entre varios sujetos a los que envidiar decide centrarse en Abel.

Caín, como sujeto, fue el objeto de Abel para inmortalizarse en su bondad; necesitó del celo aparentemente injustificado de su hermano para convertirse en modelo ejemplar. Fue una víctima que dio su vida para condenar al envidioso. Caín, más allá del personaje al cual se atribuyen una serie de componentes negativos —correspondiendo a la fábula que representa, y no tanto a lo que es—, fue un incomprendido. Dios le dio la espalda al admirar más al hermano, el predilecto, cuando Caín pudo ganarse, con su esfuerzo, el mismo respeto. Caín actuó irracionalmente ante la incompreensión sentida. De alguna forma, se puede empatizar con él ante el trato injusto recibido por su creador. La envidia original surgirá, por tanto, como consecuencia de la indiferencia hacia unos actos correctos. Como asegura el propio Unamuno:

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 [Unamuno, 1958: 12].

Tanto Caín como Joaquín actúan llevados por una rabia interior, una especie de justicia personal que solo ellos comprenden. Son dos personajes lúcidos y coherentes consigo mismos, que luchan por lo que creen como un daño irreparable hacia ellos. Las razones que Joaquín Monegro expone a Abel, parecen incluso más sensatas que las de Abel, el cual acaba posicionándose en la vida con una actitud ambigua, superficial e hipócrita. Joaquín simboliza la preocupación constante del ser humano, surgida en su fuero interno. Unamuno le pone a estudiar medicina, mientras que a Abel le hace pintor. El oficio de Joaquín representa su interés por el estudio del alma, mientras que el de Abel representa la frivolidad de quien no puede ver más allá de los cuerpos que retrata. La pintura como superficialidad; la medicina como espiritualidad.

Joaquín no comprende cómo la sociedad le ha otorgado el favor a Abel, mientras que él solo ha recibido rencor. Su actitud no deja de ser la de la lucha de uno de los contrarios —la actividad—, mientras el otro ni siquiera actúa contra esto —lo que indigna a Joaquín—. Por ello, resulta muy oportuno acudir a la reflexión de Carlos-Álex Longhurst, cuando afirma que el determinismo surge «de forma trágica» en *Abel Sánchez* por cuanto supone una «exploración del fenómeno de la identidad personal». Así, su protagonista, persigue lo que podría denominarse una «búsqueda ontológica». Joaquín Monegro busca una explicación «de su propia forma de ser», la que le hace a él parecer «antipático a los demás» y «simpático» a Abel. No se trata solo «de la identidad de Joaquín, y de si este es o no es un predestinado porque ha nacido así y no puede remediarlo», sino que la pregunta sobre lo que uno es se extrapola al resto de personajes, a los cuales Joaquín analiza [Longhurst, 2012: 91]. La mujer de la que se enamora

Joaquín, por ejemplo —su prima—, no solo no le corresponde sino que, debido a su insistencia, acaba enamorándose por despecho de Abel. De esta forma, Helena consigue lo que se propone, pues para Joaquín esto supone el mayor de los varapalos: aquella de quien se siente enamorado, acaba inclinándose hacia la persona que Joaquín quisiera ser, su alter ego insoportable. Abel actúa, ante esta situación, pasivamente; se deja enamorar, «acepta» el noviazgo de Helena. Al igual que como pinta, actúa mecánicamente. Joaquín, al contrario, vive su vida participando activamente de ella. Nunca se desanima ni cesa en su empeño, es un constante progreso, un ir hacia delante, aunque no consiga el fin de sus propósitos. Esto se debe a que no lucha verdaderamente por él, sino contra otro. De alguna forma, está actuando inspirado por Abel, no por Caín. Descuida su propia historia por la de otro, pero él mismo no quiere reconocerlo, como puede desprenderse de sus palabras:

No comprendo que nadie se disponga a dar la vida por poder ser otro, ni siquiera comprendo que nadie quiera ser otro. Ser otro es dejar de ser uno, de ser el que se es [Unamuno, 1958: 117].

Como ha quedado explicado, sus esfuerzos nunca logran el propósito que los motiva. La vida que elige realmente tiene lugar, pero con resultados nefastos. La cronología de los mismos se inicia al emprender Joaquín sus estudios de medicina. Al investigar en este campo busca obtener descubrimientos que le proporcionen una fama que eclipse la de Abel. Sin embargo, la sensación de ver en el otro a alguien superior, le impide llegar adonde quiere, por lo que acaba conformándose con el oficio de médico:

Sus éxitos me quitan el sueño y no me dejarían trabajar en paz... la visión de sus cuadros maravillosos se pondría entre mis ojos y el microscopio y no me dejaría ver lo que otros no han visto aún por él... No puedo..., no puedo... [Unamuno, 1958: 50].

Joaquín teme incluso no poder ejercer tampoco su profesión de médico con rigor al hallarse distraído en esa otra pasión que le conmina a destruir a Abel.

Como segundo de los resultados, cabría referirse a su intento frustrado de tener como pareja a Helena, que le lleva a buscar otra mujer con la que casarse. Es entonces cuando encuentra a Antonia, que se convierte en la transposición de Helena [Unamuno, 1958: 39]. Joaquín tampoco escoge esta oportunidad de la vida por un fin que realmente desea, sino que su elección es nuevamente fruto de la frustración de un deseo que nunca llegará a cumplirse.

En tercer lugar, sabiendo que Helena se ha quedado embarazada, pretende tener una descendencia que supere a la de Abel a través de su unión con Antonia. En este sentido, se vale de su mujer como medio para alcanzar un fin, objetualizándola al limitarla a su capacidad para engendrar vida.

Aquel nuevo triunfo de Abel [...] me apretó aún más a mi Antonia, de quien esperaba el mío. Quería, necesitaba que la pobre víctima de mi ciego odio [...] fuese madre de hijos míos, de carne de mi carne, de entrañas de mis entrañas torturadas por el demonio. Sería la madre de mis hijos y por ello superior a las madres de los hijos de otros [Unamuno, 1958: 52].

Aunque en determinados momentos Joaquín siente compasión por su esposa Antonia, su piedad es superada nuevamente por su deseo de venganza, de restitución de su valía frente a Abel. En este sentido, la envidia es tan poderosa que es capaz de provocar su deseo de procrear. Nuevamente, la actividad se inicia en este personaje debido a dicho sentimiento. Él mismo será consciente de su papel deshumanizado, deseando amar de verdad a Antonia para resarcirse de su culpa como ser envidioso, pero no puede luchar contra su propia voluntad de acción. A camino entre Schopenhauer y Nietzsche, pronuncia las siguientes palabras:

¿Pero llegué yo a querer de veras a mi Antonia? ¡Ah!, si hubiera sido capaz de quererla me habría salvado. Era para mí otro instrumento de venganza. Queríala para madre de un hijo o de una hija que me vengaran [Unamuno, 1958: 61].

Los planes de Joaquín van más allá de su propia vida. Su venganza hacia el mundo se encuentra en la descendencia. Cree que puede transmitirse por sangre, mediante herencia genética; un odio que acabará —y en ello confía— haciendo que sus hijos o sus nietos ganen la batalla a Abel o a sus descendientes.

...pensé si al morir me moriría con mi odio, si se moriría conmigo o si me sobreviviría; pensé si el odio sobrevive a los odiadores, si es algo substancial y que se transmite... [...] ¿Mas acaso no me casé sino para hacer odiosos como yo, para transmitir mi odio, para inmortalizarlo? [Unamuno, 1958: 61]

Estas reflexiones impulsan a Joaquín Monegro a preguntarse por sí mismo, por su misma esencia y condición, acudiendo al origen mismo de su naturaleza «negativa» al reflexionar sobre el personaje del Caín bíblico. Es aquí donde encontramos la opinión personal de Unamuno acerca de Caín y de su odio particular, diferente de ese otro heredado por la sociedad hasta la actualidad. Como Unamuno, Joaquín busca la presencia de Dios, se siente hermanado con él por su soledad. Para Joaquín —retornando a lo expuesto con anterioridad—, el primer crimen bíblico no es tanto culpa de Caín como de Dios al mostrar su preferencia por Abel. La indiferencia del creador al ignorar lo que uno de sus hijos hace de valor, enfocando su interés a lo que hace su hermano.

Ante esto, Joaquín trata de «matar al hermano» para suplantarlo o evitar ser eclipsado por él. Al no poder con Abel, intenta apropiarse de su hijo, Abelín. En este sentido, no hace falta acercarse a él sino que es el propio Abelín quien acude a Joaquín para pedirle ser su ayudante. A Joaquín le gusta pensar que el vástago ha escogido la medicina rene-

gando de la profesión del padre, acercando distancias con el enemigo —con él—. A Joaquín se le atraviesan sentimientos antagónicos, de buena y mala intención. Siente afecto por el hijo de Abel, pero a la vez no puede remediar el desear su fracaso, solo con el fin de derrotar moralmente al padre [Unamuno, 1958: 101].

Es aquí donde llega su cuarta derrota, dado que la excesiva atención mostrada por el mundo de Abel le hace desatender su propio mundo. En este caso, la hija que tiene con Antonia, Joaquina. Su mujer trata de hacerle entrar en razón, mostrándole que su actitud por «prohijar» al hijo de Abel está haciendo de menos a su hija natural [Unamuno, 1958: 108]. Esta, al ser también testigo de la actitud interior de su padre —la cual acaba por convertirse en pública—, toma la determinación de ingresar de monja en un convento, entregándose a la religión con el fin de salvar a su padre. No obstante, Joaquín tiene en mente otros planes para ella, haciéndole desechar su idea de meterse a monja para inducirla a casarse con el hijo de Abel. Al promover esta acción cree encontrar su «salvación», pues solo uniendo la suerte de su hija con la del hijo del que le ha «envenenado la fuente de la vida», únicamente mezclando sus sangres, espera poder salvarse. Joaquín ve en la realización de esta petición una acción más beneficiosa que la de la religión por parte de su hija para hacerle bien a él, para ayudarle a curar su sentimiento de envidia. Esto no solo no ayuda sino que lo acrecienta, lo favorece. Su hija, sin saberlo, ha accedido a un nuevo plan tramado por él para aproximarse más a Abel. Este quinto fracaso de Joaquín se encadena con un sexto: el intento de conseguir que su nieto —y el de Abel— lleve su nombre con el fin de borrar, también por ese método, la memoria de Abel.

Ninguna de las seis acciones perpetradas por Joaquín consigue mitigar su envidia, sino todo lo contrario. Será solo tras sus frustrados intentos, cuando la muerte natural de Abel acabe con la agonía. No obstante, como él mismo reconoce citando a su personaje bíblico, es solo con la desaparición de su «enemigo» cuando de verdad comienza su

asesino a «valorarle». Joaquín cree que ha sido él quien lo ha matado. De alguna forma, podría ser cierto, pues Abel se encuentra enfermo y Joaquín lo lleva al límite, alterándole primero y provocándole una angina de pecho después.

El corazón de Joaquín se describe por él mismo como «helado». Se emplea, en realidad, por parte del autor, toda una serie de metáforas relacionadas con el frío para hablar del sentimiento de la envidia:

... El odio [...] frío cuyas raíces me llenaban el ánimo, se me había empedernido. 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. Y un hielo tan cristalino, que lo veía todo a su través con una claridad perfecta... [Unamuno, 1958: 32].

Con la muerte de Abel, una especie de melancolía inunda a Joaquín, llevándolo a la muerte. Para Unamuno, este personaje parece haber llegado a su fin. Ya no le queda nada por hacer en el mundo; ha perdido el motivo con el que desarrollar su vida y, como en una especie de pacto con el diablo, al extinguirse su propósito, se extingue él también. Su vitalidad desaparece al no tener hacia dónde dirigirla. Solo le queda lamentarse por ella, considerándola un mal ajeno a él mismo, enquistado en su ser desde antes de conformarse, como heredado. En este sentido, el personaje escapa de esta humanización entrando en la propia herencia cainita universal.

En realidad, Caín-Joaquín representa la figura del anti-héroe, que desempeña idéntico papel protagónico que el héroe, pero carece de su perfección, poseyendo las «virtudes y defectos» de alguien normal. En este sentido, el lector no puede sino sentir empatía, de humano a humano, comprendiendo que las dificultades por las que pasa son también las suyas. Abel, sin embargo, puede observarse por el lector como alguien por quien sentir recelo, al tratarse de un personaje que no valora las cualidades que tiene por innatas. Ello le impide comprender las razones de Caín-Joaquín. Es lo que este entiende como «el

soberano egoísmo que nunca le dejó sentir el sufrimiento ajeno. Ingenualmente, sencillamente no se daba cuenta de que existíamos los otros» [Unamuno, 1958]. Mientras la sociedad siente simpatía por Abel sin que este deba hacer nada para obtenerla, el sentimiento opuesto de desprecio lo siente por Caín, sin dejarle tampoco oportunidad para demostrar lo contrario, evitando su mala fama. Lo que a Caín le cuesta conseguir con trabajo y esfuerzo, Abel lo obtiene de forma sencilla, lo que hace si cabe que el lector sienta más compasión por el primero. Para Unamuno, la historia de Caín y Abel no es un «relato cerrado» sino una historia «viva» sobre la que meditar a través de la filosofía. En ella, descubre cómo de relativa es la libertad del ser humano.

Abel Sánchez puede considerarse como un tratado acerca del sentimiento humano de la envidia, de una honda reflexión sobre la naturaleza del mismo. El origen de la maldad no solo como algo propio del individuo, sino también como creación de él como concepto abstracto. Forma parte de su capacidad para refinar los sentimientos propios, yendo más allá de la mera lucha por la supervivencia. Uno de los elementos que le convierte en animal racional, diferenciándole del animal en sí mismo, es precisamente la maquiavelización del mundo que le rodea.

El sentimiento de culpa es también otra de sus características, surgiendo del cristianismo y heredándose como parte de la conciencia moral. Este resulta más difícil de aniquilar para una mente que quiere justificar su sangre fría. Joaquín no puede librarse de ese sentimiento, establecido también por la persona para poder distinguir en sus actos lo bueno de lo malo, lo correcto de lo incorrecto.

Joaquín no logra aceptar la escisión entre vida y teoría. Le resulta imposible asumir la naturaleza de su caso tal y como se ha comprendido a lo largo de la historia. No consigue superar esta barrera porque realmente su problema se encuentra enquistado en otros elementos que surten como secundarios a esta raíz primigenia. La soberbia, por

ejemplo, es uno de los defectos generados a partir de la envidia. De acuerdo con la teología cristiana clásica, el hombre soberbio no necesita de Dios. Un Joaquín creyente pensaría que Dios le ha dado la espalda, ofreciendo su favor a Abel.

La vanidad y la soberbia empujan a Joaquín a realizar estas tareas vitales para lograr el éxito obtenido por Abel. Su fin es eclipsar las cualidades de este. Llega a justificarse pensando incluso: «El que no se crea mejor que otro es un mentecato» [Unamuno, 1958: 83]. Reconoce haber querido ser más que Dios, rebelándose contra él al intentar suicidarse. Se siente ligado a Luzbel por su incapacidad para amar [Narbona, 2016].

Por el contrario, Abel encuentra en la realización de sus tareas el fin mismo. Joaquín utiliza el estudio de una carrera, por ejemplo, como una herramienta para oscurecer la fama de Abel. No pretende aliviar con ella el dolor humano o hacer progresar la investigación científica. Su fin es alcanzar la fama que siempre se le negó como personaje de destino frustrado. En este sentido, la sociedad se encarga de instrumentalizar a los individuos y dividirlos en triunfadores y fracasados. La lucha de Joaquín se encuentra dentro de este sistema, pujando constantemente de forma inútil por abandonar su «estado». Envidia los éxitos de Abel porque no acepta pertenecer a la categorización con la que se le ha condenado.

Abel, por su parte, acepta un extraño rol de «envidiado». Necesita, como personaje, ser alentado por los envidiosos (sanos o no) para poder seguir siendo Abel. Es, en este sentido, otro motor generador de actividad.

Joaquín, en una ocasión, le dice lo siguiente a Abel en referencia al Abel bíblico:

No me cabe duda, ni de que no tuvo respeto a su hermano mayor, ni pidió al señor gracia también para él. Y sé más, y es que los abelitas han inventado el infierno para los cainitas porque si no su gloria les resultaría insípida. Su goce está en ver, libres de padecimientos, padecer a los otros... [Unamuno, 1958: 57].

Abel necesita de Caín para existir, al igual que Abel Sánchez de Joaquín Monegro. A su vez, Joaquín necesita de Abel en su historia, pues es lo que da sentido a su vida.

Unamuno crea en Joaquín un hombre complejo que no solo se limita a conseguir saciar su sentimiento de envidia. Es también una persona sincera y honrada, que no duda en reconocer los aspectos positivos que encuentra en Abel. Decide realizar un «acto heroico» y celebrar un banquete para Joaquín, como colofón a sus éxitos pictóricos. En él, despliega una serie de elogios, como orador, para con su amigo, llegando el público a admirarse de esta actitud tan constructiva y poco corriente en Joaquín. El nuevo cuadro que Abel ha presentado en sociedad no es otro que el de la recreación de la historia bíblica de Caín y de Abel. Con esto, Unamuno parece dar voz al Caín doble —el pintado y Joaquín— resaltando el carácter complejo, del envidioso histórico por excelencia que desencadenó a los demás, según las Sagradas Escrituras. Joaquín —Caín— da ejemplo de su bonhomía alabando las virtudes de un «hermano» por el que siente una envidia histórica, que se pierde en la noche de los tiempos. Es una envidia, en este caso de homenaje al envidiado, «sana». Se ponen en alza estos valores perseguidos, llevados a universales y ensalzados como comunes a aspirar por los hombres.

Es aquí donde el personaje de Joaquín se manifiesta como «intra-hombre», al revelar «su existencia en acciones y reacciones exteriores». La pregunta fundamental que plantea esta novela es, ni más ni menos, si uno puede «cambiar de personalidad sin dejar de ser el que es»; o, lo que es lo mismo, si «mi yo y mi forma de ser y actuar son separables o son una y la misma cosa». Joaquín atraviesa por un complejo dilema, pues «quiere ser como Abel pero sin dejar de ser Joaquín». Para conseguir «controlar nuestra huella personal», Joaquín y nosotros «tendremos que saber dónde reside o en qué consiste nuestra identidad individual, nuestra forma de ser» [Longhurst, 2012: 91-92]. Esta identidad individual se verá condicionada inevitablemente

por el contexto o las circunstancias orteguianas, lo que resultará fatal para Joaquín. Esto se corrobora en los comentarios vertidos por los espectadores tras el homenaje de Joaquín a su amigo, que parecen ser puestos en el libro como soplos que aviven el odio ancestral de Joaquín por Abel, dándole la victoria al primero en este combate que no era tal sino todo lo contrario, unas buenas palabras sentidas desde el corazón:

Es que este discurso de Joaquín vale por todos los cuadros del otro. El discurso ha hecho el cuadro. Habrá que llamarle el cuadro del discurso. Quita el discurso, y ¿qué queda del cuadro? ¡Nada!, a pesar del primer premio [Unamuno, 1958: 70].

Esta «buena obra» de Joaquín, parece seguir inspirando en las otras personas reacciones contrarias a las que el propio personaje esperaría de ella. Helena, por ejemplo, lo interpreta como un triunfo pictórico de su marido que Joaquín «ha tenido que tragarse».

Este, por su parte, acaba sintiendo remordimientos de su acción, como arrepintiéndose de ella, deseando haber actuado contrariamente, desprestigiando a su hermano delante de todo el mundo. De nuevo, la lucha de sentimientos en él reaparece.

Unamuno dio gran importancia al desarrollo psicológico de sus personajes, desatendiendo otros campos de la novela que pudiesen distraer al lector del verdadero tema de su obra: el ser humano consciente de sí mismo y de sus limitaciones.

El planteamiento unamuniano pretende efectuar un distanciamiento en los valores de los personajes absolutos. El Abel y el Caín de la novela no son representaciones maniques del bien y del mal. Abel Sánchez, por ejemplo, no funciona como el ejemplo de la virtud: solo está preocupado por labrarse un nombre en el campo de las Bellas Artes; no se puede decir que esté enamorado de su mujer —de hecho, tiene relaciones con las modelos que posan para él—. Hay una ruptu-

ra con esa concepción de la Historia fundada en ejemplos de hombres que son deshumanizados por el bien del propio relato.

Los personajes de Unamuno tratan de ser espejos de inquietudes humanas. En el paralelismo social que el autor efectúa, se refiere a representaciones carnales de sentimientos que no tienen por qué encontrarse personalizados por separado en los individuos. Un solo ser puede albergar perfectamente el sentimiento de Joaquín y de Abel luchando en íntima tragedia. Uno necesita del otro, propiciando el drama personal de quien los alberga. La lucha interior por erradicar esta relación de necesidad puede ser tal vez una explicación clara. No hay buenos y malos, y menos por separado.

El sentimiento que representa Joaquín, al extinguirse en su función existencial —dedicar la vida a desarrollar la envidia concreta hacia Abel—, se lo lleva consigo en la muerte.

Por tanto, este sentimiento de envidia, que Joaquín ha desarrollado durante toda su vida con absoluta dedicación, se ha quedado sin objeto. En su vejez, ya no tiene rumbo posible, le falta el motivo por el que dar sentido a su actividad. El personaje mismo ha perdido su sentido de existencia.

CONCLUSIONES

En primer lugar, se determina que el pensamiento de Unamuno se encuentra influido por tres condicionantes claros: su entorno inmediato —familiar, la educación recibida—, las influencias culturales a las que accedió —principalmente literatura alemana y danesa— y la situación histórica, social y cultural de su país, así como de Europa —la que dio lugar a la conocida como Generación del 98—.

Con respecto a la obra del autor estudiada, *Abel Sánchez*, sus características la equiparan a otras novelas de Unamuno debido a la preferencia del desarrollo de las ideas frente a la estética o a la forma, o al

uso de personajes cuyas cualidades se mantienen sin evolución a lo largo de la historia. No obstante, no debe considerarse novela de tesis sino más bien un relato que pretende impresionar al lector y hacerlo reflexionar mediante la descripción de una realidad fría, dura y descarnada.

En lo concerniente a las referencias previas que determinaron su concepción, la novela *Abel Sánchez* presenta influencias de filósofos como Schopenhauer o Kierkegaard; por otro lado, las literarias, destacando *Caín* de Lord Byron y *El paraíso perdido* de John Milton.

A pesar de las posibles influencias asumidas por Unamuno, su novela *Abel Sánchez* destaca por proponer un punto de vista nuevo que va más allá de las anteriores obras, renovando a su vez la historia bíblica y el tratamiento de la envidia de forma filosófica y novelística.

Para finalizar, se destaca que *Abel Sánchez* es un estudio sobre la envidia y, más concretamente, la envidia hispánica, propia de la cultura española. Unamuno trata la envidia como un sentimiento capaz de generar actividad en el ser humano, de llevarle a realizar todo tipo de acciones de consecuencias positivas o negativas para la sociedad, cuyo fin no es otro que eclipsar a la persona hacia la que se siente dicho sentimiento.

BIBLIOGRAFÍA

- ABELLÁN, José Luis (2000): *El 98 cien años después*, Madrid, Alderabán.
- ALBERICH, José (1959): «Sobre el positivismo de Unamuno», *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*, 9: 61-75.
- AYALA, Francisco (1974): *La novela: Galdós y Unamuno*, Barcelona, Seix Barral.
- BAROJA, Pío (2005): «El árbol de la ciencia», Madrid, El País.
- COLLADO, Jesús-Antonio (1962): *Kierkegaard y Unamuno. La existencia religiosa*, Madrid, Gredos.
- DÍAZ, Elías (1973): *La filosofía social del krausismo español*, Madrid, Edicusa.
- GARCÍA BLANCO, Manuel (1965): «Las cartas de Antonio Machado», *En torno a Unamuno*, Madrid, Taurus.

- GARCÍA CASTRO, José María (2013): *La filosofía poética de Antonio Machado*, Madrid, Siruela.
- JOHNSON, Berta (1989): «El problema del conocimiento en Unamuno y la composición de “Niebla”», *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas* 18-23 agosto 1986, vol. II, Berlín, Frankfurt am Main, Vervuert, 303-308.
- KÄÄRID, Marianne-Liis (2013): *La influencia de las leyendas bíblicas en la obra Abel Sánchez: una historia de pasión de Miguel de Unamuno*, Tesina, Tartu, Universidad de Tartu.
- LAGO BORNSTEIN, Juan Carlos (1986): «Unamuno y Kierkegaard: dos espíritus hermanos», *Anales del Seminario de Metafísica*, XIX: 59-71.
- LONGHURST, Carlos-Álex (2012) «Unamuno o la novela como empresa filosófica. Tres conceptos: libertad, identidad, comunidad», *Itinerarios: revista de estudios lingüísticos, literarios, históricos y antropológicos*, 15: 83-99.
- MARBÁN, Jorge (1976): «Unamuno y Lord Byron: Dos tratamientos distintos de un tema bíblico», *South Atlantic Bulletin*, 41: 34-42.
- MARÍAS, Julián (1939): «La significación de Unamuno», *Blanco y Negro, revista quincenal ilustrada*, 18-19: 16-17.
- MCGAHA, Michael D. (1971): «Abel Sánchez y la envidia de Unamuno», *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*, 21: 91-102.
- NARBONA, Rafael (2016): «Unamuno y la sombra de Caín», *El Cultural*, (23-XI). <https://elcultural.com/unamuno-y-la-sombra-de-cain> [14-10-2020].
- PÉREZ ISASI, Santiago (2005): «Construcción narrativa y tiempo en “Abel Sánchez” de Unamuno», *Letras de Deusto*, 35: 23-34.
- RIBAS, Pedro (1996): «Unamuno y Schopenhauer: el mundo onírico», *Anales de Literatura Española*, 12: 101-113.
- ___ (1987): «Unamuno y Nietzsche», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 440-41: 251-281.
- SERRANO PONCELA, Segundo (1953): *El pensamiento de Unamuno*, México, Fondo de Cultura Económica.
- ÚBEDA, Pedro (2010): «Unamuno, genio y figura», *Scriptorium de los Úbeda*, <https://pedroubeda1.wixsite.com/scriptorium/single-post/2010/04/02/Unamuno-Genio-y-Figura> [23-06-2020].
- UNAMUNO, Miguel de (2005): «Diario íntimo», *Obras Completas*, vol. VII, Madrid, Fundación José Antonio de Castro.
- ___ (2002): *Niebla*, Madrid, El País.
- ___ (2001): *La tía Tula*, Madrid, El Mundo.
- ___ (2000): *Del sentimiento trágico de la vida*, Buenos Aires, Longseller.

- ___ (1986): *Mi religión y otros ensayos breves*, Madrid, Austral.
- ___ (1973): *De esto y de aquello*, Madrid, Austral.
- ___ (1972): *En torno al casticismo*, Madrid, Austral.
- ___ (1959): *Amor y pedagogía*, Madrid, Austral.
- ___ (1958): *Abel Sánchez*, Madrid, Austral.
- ___ (1958): *Tres novelas ejemplares y un prólogo*, Madrid, Austral.
- VILARROIG MARTÍN, Jaime (2017): «Unamuno y Nietzsche o el Quijote contra Zaratustra», *Valenciana*, 19: 279-306.