

Elementos para el análisis del capítulo XI de *Abel Sánchez* (Unamuno)

1. **Partir de las impresiones de las alumnas** – lo que les ha llamado la atención, suscitado sorpresa, interés, etc. (una cada una, sucesivamente, hasta agotamiento de las ideas espontáneas).

2. **Presentación de 3 o 4 introducciones preparadas, de las que se sacan datos esenciales para el análisis, sobre:**

- La presentación del texto: de la obra –autor, contexto, género, contenido – y del fragmento (unidad temática y formal)
- La construcción del fragmento
- El interés del fragmento y una problemática
- Ejes de lectura

3. **Si es necesario, para ir más lejos, hacer algunas preguntas para orientar el análisis.**

- ¿Cuál es la forma de narración adoptada aquí? Un diálogo, casi una escena teatral.
- ¿Qué funciones desempeña el narrador aquí? (Cfr. las funciones del narrador.) ¿Para qué sirven las intervenciones del narrador aquí?
- ¿Por qué un diálogo, un narrador casi ausente, una escena casi teatral, en vez por ejemplo de un relato más breve en tercera persona? (Cfr. relatar vs mostrar, sumario vs escena).
- ¿Por qué desarrollar un diálogo sobre un cuadro que no existe y citar tan extensamente la Biblia?
- ¿Cómo se caracteriza a los personajes y su relación? (Caracterización por el narrador; por el discurso de uno sobre otro, por sus propios actos, discursos o apariencia; por la mediación de la Biblia.) (Contestar juntos, esta vez

- **Un diálogo, una escena casi teatral**

- Un narrador casi ausente. Cuando interviene, muy poco, es para entregar como apostillas o didascalias dramáticas, que casi solo dejan constancia de las actitudes exteriores de los personajes.
- En cambio, mucho discurso en estilo directo: solo se oye sin filtro a los personajes, sin que medie el narrador: así se percibe casi solo de ellos lo que dicen o dejan percibir por su apariencia física.
- Solo 3 excepciones: ll. 14, 48, 69. (Pero estas indicaciones no explican a los personajes, sino que solo añaden informaciones sobre su estado de ánimo.)
- ¿Por qué adoptar este procedimiento del diálogo? ¿Cuál puede ser el interés, para el autor?
 - Escritura post-realista. No creencia en UNA verdad, sino en el subjetivismo y el perspectivismo.
 - El lector comparte la incertidumbre de los personajes sobre lo que son ellos mismos y los demás.

- **Una confrontación muy tensa entre dos personajes (antagónicos pero complementarios)**

- Ritmo muy animado; puntuación fuerte
- Ironía, indirectas (ll. 5-9)
- Una tensión creciente
- Rivalidad, competencia entre los dos amigos. ¿Y desprecio y/u odio?
 - Una relación desequilibrada
 - Joaquín domina el intercambio; Abel es más pasivo.

- Joaquín parece más lúcido, más profundo, más penetrante. Pero también más febril, más atormentado, menos dueño de sí mismo.
 - Abel parece superficial en su reflexión (cfr. puntos suspensivos), pero aparece como más sereno, más ecuánime que Joaquín.
- **Una confrontación acerca de un cuadro ausente (todavía inexistente) + Una fuerte intertextualidad** (e incluso la integración de largas citas de la Biblia) **¿Para qué?**
- Un episodio bíblico revisado: un buceo sobre los orígenes de la envidia. La Biblia como fuente viva de meditación filosófica o antropológica sobre el ser humano.
 - Una discurso triangular. La mediación por la Biblia y el cuadro proyectado permite hablar **indirectamente (como a través de un biombo, que revela tanto como oculta) de la relación entre los dos protagonistas** (cfr. los nombres) **¿Por qué le envidia Joaquín a Abel? + ¿Cuál es el alma de Abel? (cfr. título completo: *Abel Sánchez. Una historia de pasión*)**
 - Unas interpretaciones cada vez más atormentadas e íntimas. Nos acercamos poco a poco al meollo de la envidia de Caín:
 - 1) maldición innata;
 - 2) odio por odio (Joaquín odia a Abel porque le sospecha de odiarle también a él);
 - 3) odio procedente de un pecado original, el “bebedizo” que le hizo tragar Helena/Eva a Joaquín.

Progresión del texto:

Problemática: estudiar cómo, con este diálogo sobre un proyecto de cuadro, se va caracterizando indirectamente la relación entre los dos protagonistas y el origen del odio de Joaquín.

Ejes:

I. UNA ESCENA DE CONFRONTACIÓN ENTRE DOS AMIGOS A PROPÓSITO DE UN CUADRO AUSENTE

II. UNA RELACIÓN DESEQUILIBRADA ENTRE DOS PERSONAJES ANTAGÓNICOS PERO COMPLEMENTARIOS

III. UN EPISODIO BÍBLICO REVISITADO: UN DEBATE SOBRE EL ORIGEN DE LA ENVIDIA Y EL ODIO FRATRICIDIO

Esquema detallado para un comentario de este texto.

IV. UNA ESCENA DE CONFRONTACIÓN ENTRE DOS AMIGOS A PROPÓSITO DE UN CUADRO AUSENTE

En este capítulo XI de Abel Sánchez, un narrador discreto elige representar sin mediación a los personajes, cediéndoles la palabra para lo que constituye una escena clave de la novela.

1. Un narrador discreto

Aquí, el narrador casi sólo asume sus dos funciones básicas –de narración y de control (la de organizar el discurso en que inserta y alterna relato, descripción y discursos de los personajes). Se abstiene casi totalmente de intervenir en el relato según otras modalidades complementarias. (*Repasar las funciones del narrador*). Incluso, los elementos de narración están reducidos a unos pocos apuntes, para señalar expresiones o movimientos significativos. Tan sólo comenta un par de veces unas reacciones interiores de Abel (ll. 14 y 71) y Joaquín (l. 49), pero solo para dar constancia de su estado de ánimo, no para “explicar” el fondo de su pensamiento o sus sentimientos.

2. Un diálogo fielmente reproducido, en estilo directo

Si el narrador parece ausentarse del texto, es para dejar que se oigan a sus personajes sin mediación alguna. De hecho, el capítulo entero es un largo diálogo entre los dos protagonistas. Así pues, se observan pocos verbos introductorios (ver los fragmentos subrayados).

La característica del estilo directo, respecto a las otras modalidades para referir los discursos –discurso narrativizado, discurso referido en estilo indirecto, estilo indirecto libre (*repasar los modos de textualización de los discursos*)–, es precisamente que se pueden oír las palabras de los personajes, y casi sus voces, sin filtro ni distorsión.

De esta forma, el lector puede tener la impresión de asistir en directo a una *escena* que sucede bajo sus ojos, como si estuviera en el teatro o el cine. Se crea así una sensación de presencia inmediata. En una novela redactada en tercera persona, con un narrador extradiegético, la creación de semejante escena es una técnica para plasmar un momento clave del relato.

3. La escena de diálogo: una técnica narrativa característica de Unamuno, que permite plasmar un momento clave del relato.

El hecho de convertir este capítulo en una *como escena teatral* tiene como primera función la de conferirle una viva intensidad dramática (*escena vs sumario*). Al leer las palabras exactas de los protagonistas, Abel y Joaquín, el lector puede intuir cómo evolucionan las réplicas – desde un intercambio inicial ya tenso pero todavía pausado hasta una justa apasionada. Además, los escogidos apuntes del narrador desempeñan el papel de apostillas, completando el diálogo con un efecto de visualización que precisa los ademanes, el tono de las voces o la expresión de las facciones.

La técnica de la escena dialogada tiene otra ventaja en cuanto a la caracterización misma de los personajes: al casi dejar de revelar la interioridad de los personajes (con las tres excepciones ya señaladas de las ll. 14, 49 y 71, la voz narrativa casi neutral le rehúsa al lector unas explicaciones fáciles sobre la interioridad de los personajes. Para citar a Carlos A. Longhurst

(ed. Cátedra, p. 62), “El efecto de esta manera de narrar es privarnos de la seguridad cognoscitiva que el lector de la novela realista tiene en el momento de leer o espera alcanzar mediante la lectura. En esta y en otras novelas de Unamuno no llegamos nunca a la plenitud del conocimiento”. Ya que el narrador habla ante todo a través de los personajes mismos, es su perspectiva de ellos la que percibe el lector: vemos al personaje como él cree o quiere ser, y como los demás lo perciben o lo imaginan.

Es caso es que, en este mundo novelesco, no existe *una* verdad de los personajes, sino varias perspectivas en conflicto. Precisamente, el uso del diálogo sin apenas intervenciones del narrador corresponde a un rechazo de la aspiración realista –considerada caduca por ingenua– de alcanzar la verdad de un personaje mediante métodos seudocientíficos –un rechazo común a todos los grandes novelistas españoles de comienzos del siglo XX. Para Unamuno,

la comprensión del mundo depende ante todo de la comprensión de nosotros mismos, y un tipo [de escritura] como la naturalista a lo Zola, que pretendía hacer una herramienta para investigar la sociedad según los criterios del determinismo científico, estaba condenado al fracaso. Lo principal para Unamuno es saber cómo son las personas –pues el mundo depende de ellas–, saber qué es ser, y sobre todo, qué es uno mismo. En una novela que pretende superar la fórmula realista lo que realmente va a contar es necesariamente la interioridad de los personajes. Lo que propone en su nueva fórmula de novelar es que las realidades sociales observables, estables, descriptibles, se vean sustituidas por realidades sensibles, fluctuantes, indescriptibles. No hay por lo tanto ni descripciones, ni rótulos, ni clasificaciones; lo que hay son diálogos, monólogos, autoexpresión (*ibid.*, p. 60).

Aquí, por lo tanto, el dramatismo de este diálogo entre Abel y Joaquín con un narrador casi ausente no es gratuito. La intensidad de esta escena corresponde al reto principal del relato: de lo que aquí se trata es de acercarse cuanto más posible a los personajes, y acompañarlos (y en particular a Joaquín) en su intento de captar su propia esencia y la naturaleza de su relación.

II. UNA RELACIÓN DESEQUILIBRADA ENTRE DOS PERSONAJES ANTAGÓNICOS PERO COMPLEMENTARIOS

A esta altura del texto, el lector ya sabe que los protagonistas del relato son dos amigos de toda la vida –casi hermanos–, pero que los enfrenta una rivalidad solapada y, más radicalmente, que Joaquín nutre secretamente una envidia visceral que le hace odiar a Abel, y execrarse a sí mismo por su pasión odiosa. Pero aunque ya sea latente desde el mismo título, el arquetipo bíblico de la relación fratricida de Abel y Caín aparece por primera vez explícitamente en el capítulo XI. Así que el proyecto de cuadro evocado por Abel le confiere una ocasión a Joaquín para sondear el alma de Abel y evocar a medias palabras su tormento interior. En este texto, se percibe claramente una caracterización diferenciada de los dos protagonistas, que no sólo se oponen, sino que se complementan. De hecho, sus atributos respectivos sólo cobran pleno sentido frente a aquellos del otro.

1. Una relación desequilibrada

La distribución de los papeles y el reparto del espacio textual entre las réplicas de uno y otro también son desiguales. Quien tiene la iniciativa, orienta el diálogo y propone las principales interpretaciones del mito bíblico es Joaquín; también es él quien habla más y tiene la última

palabra. Frente a él, Abel parece dominado; casi se limita a dar el tema de la conversación, a leer la Biblia y a hacer preguntas indignadas sobre los asertos de Joaquín.

2. *Unos personajes antagónicos*

-Descripción del narrador: el narrador no ofrece ninguna descripción propiamente dicha, por no servir en una bandeja una supuesta clave de los personajes.

-Sin embargo, las pocas intervenciones del narrador precisan la manera de actuar y reaccionar de los protagonistas, señalando un profundo desfase entre ellos. Por una parte, Abel aparece aquí como falto de intuición o de penetración al no percibir el desasosiego de Joaquín y al asombrarse de la gravedad de la conversación. Por lo menos, no entiende lo que está en juego en este diálogo (ll. 14 y 71). En cambio, el narrador presenta a Joaquín como un sujeto penetrante (l. 49: “clavando una mirada helada y punzante en la mirada de Abel”), abrasado por una pasión fría cuya naturaleza exacta desconoce y que le da pavor (“sin saber de qué alarmado”).

-Lo que dicen de ellos los otros personajes: “pintor científico” (e incluso “pintor [...] literato”) vs “médico artista”. A un primer nivel de lectura, se perciben ante todo oposiciones: arte / ciencia; imaginación y creatividad vs racionalismo y pragmatismo. Esta oposición aparente entre el artista con espíritu libre (disponible) para la contemplación de la belleza y el médico sumido en el examen de los cuerpos corresponde a la disyuntiva entre Abel y Caín – entre el pastor nómada que tiene tiempo de sobra para levantar la mirada hacia el cielo y adorar a Dios y el labrador torcido para hundir el arado en las entrañas del cielo.

3. *Un binomio inseparable*

-Nombres: el binomio Abel y Joaquín es una trasposición casi transparente de la pareja bíblica. Como Abel y Caín, ellos son como hermanos y, aunque opuestos por su carácter, su oficio y su destino, no pueden vivir el uno sin el otro.

-Además, los dos tienen rasgos convergentes: “pintor científico” = Joaquín le achaca a Abel una falta de intuición, de sensibilidad, de penetración (Abel se quedaría en la superficie de las cosas, en la técnica académica y en una lectura literal de sus fuentes literarias). / “médico artista”: Abel se burla de la pretensión de Joaquín de ser tan artista como el que más (por ser un creador en cuanto investigador que descubre realidades incógnitas del cuerpo y el alma de los pacientes, y por poder alargar –ya que no eternizar- la vida humana).

-Por fin, la superioridad de Joaquín no es tan evidente: es cierto que domina el discurso cuantitativa y cualitativamente, pero su extremada agitación interior, señal de debilidad o fragilidad, contrasta con la relativa serenidad de Abel. Además, por entregarse menos en este diálogo, Abel mantiene intacto el enigma de su interioridad para Joaquín. ^

Ahora bien, por no querer confesarle su odio a Abel, Joaquín precisa una doble mediación para hablar de su pasión e intentar saber cuál es el pensamiento de Abel: la conversación acerca de un proyecto de cuadro, primero, y luego la referencia intertextual al Génesis.

III. *UN MITO BÍBLICO REVISITADO: UN DEBATE SOBRE EL ORIGEN DE LA ENVIDIA Y EL ODIO FRATRICIDIO*

1. La pintura por venir como pantalla y revelador

El cuadro proyectado por Abel Sánchez –un cuadro ausente, que no existe– tiene aquí una doble función: por una parte, oculta el objeto verdadero de la escena (para Joaquín y para el narrador), es decir la relación entre los protagonistas; por otra parte, las dudas de Abel revelan dos cuestiones fundamentales: ¿de dónde procede la envidia de Caín/Joaquín? Y ¿qué oculta/es el alma de Abel?

-El lienzo todavía invisible de Abel funciona como un biombo que permite sugerir sin mostrarlo todo. Establece una distancia suficiente como para dejar a Joaquín que hable de su pasión sin traicionarse. Relación triangular.

-El diálogo revela luego dos interrogantes esenciales: primero, Abel confiesa que no acierta a dar con el alma del Abel bíblico. Paralelamente, Joaquín no consigue penetrar la interioridad de Abel (el cual tal vez tampoco vea muy claro en sí mismo).

-Luego, Joaquín hace emerger un problema donde no parecía haber tal: está claro que el alma de Caín es la envidia. Pero ¿cuál es el origen profundo de esta envidia?

2. La Biblia como fuente viva

Para Unamuno, hombre y autor animado por una espiritualidad inquieta, el Antiguo Testamento es un texto en que vibran con intacta intensidad unos problemas universales de la humanidad. El pensamiento puede buscar allí un alimento permanente. Así pues, el episodio de Abel y Caín constituye un estímulo todavía insoslayable para llevar una reflexión casi antropológica sobre las causas de la envidia.

El que la Biblia nutra directamente la escritura de Unamuno justifica aquí la lectura de extensos fragmentos del Génesis –una lectura por lo demás totalmente verosímil por situarse en el proceso de documentación de Abel para su cuadro.

El texto contrasta dos tipos de lecturas de este texto (así como del Caín de Byron, otra fuente esencial del libro pero cuyo examen se ve aquí postergado, como para no provocar interferencias con la meditación de la Biblia). Conforme con la superficialidad que le achaca Joaquín, Abel dice no haber sacado mucho del libro sagrado, pese a una lectura que imaginamos detenida. Al revés, parece bastarle a Joaquín oír una breve lectura de estos pocos versículos para dar luz a dos interpretaciones poco ortodoxas:

- 1- Según Joaquín, la envidia de Caín procedía de una injusticia divina: él no era responsable de su odio, era Dios Quien “le había hecho envidioso” (idea ya presente en Byron, que Joaquín descubrirá a continuación).
- 2- Además, Joaquín introduce una hipótesis original (propia de Unamuno), según la cual también Abel odiaba a Caín; y si Caín no mataba a Abel, éste acabaría matando a su hermano mayor (ll. 57-58, 64-70 y 73-74).

Más allá todavía, Joaquín extiende esta lectura a toda la humanidad, haciendo del odio mutuo entre abelitas y cainitas un motor de la historia.

Desde luego, esta lectura vale ante todo en la mente de Joaquín como interpretación de su relación con Abel Sánchez.

3. Al fin y al cabo, convergen en el lienzo proyectado la historia bíblica y la relación de los protagonistas

Al preguntarle finalmente a Abel si no planea inspirarse en su mujer para su cuadro (l. 81), Joaquín casi le da la clave a Abel para descifrar el sentido oculto de su diálogo.

Como a Caín, Joaquín se ve a sí mismo como ya maldito al nacer. No se le podría reprochar su envidia a Joaquín, pues fue injusto desde un principio el desfase entre el éxito (según él inmerecido) de Abel y su presunta antipatía natural.

La referencia a la mujer de Abel, a propósito de un cuadro, no hace más que corroborar la visión de Joaquín. De hecho, mientras éste estaba enamorado de su prima Helena, ésta sedujo a Abel durante unas tardes en que el pintor hacía un retrato suyo (un retrato cuya iniciativa la tuvo Joaquín). Por estar convencido de que Abel no quería a Helena, sino que sólo había querido humillar a Joaquín, este episodio provocó una agudización irremediable de su envidia ya latente. Por lo tanto, evocar aquí a Helena como fuente de inspiración para un cuadro sobre Abel y Caín implica sugerir que el retrato de esta mujer constituye el “bebedizo” que le envenenó a Joaquín, la injusticia primordial que selló su destino, condenándole a una envidia eterna. Helena como nueva Elena troyana al tiempo que nueva Eva (l. 84-85).

Conclusión

Si Joaquín le desaconseja a Abel convertirse en pintor literato, Joaquín (y Unamuno) se vale aquí de la pintura para hacer literatura. También demuestra cuán creativa puede ser la intertextualidad (cf. Biblia y, luego, Byron).

Fecundidad en particular para pensar el destino colectivo de la humanidad y de los españoles en particular: cf. caínismo y, más interesante todavía, idea de un odio de los abelitas.

En este fragmento, como en la novela entera, domina el punto de vista de Joaquín. El diálogo revela más sobre sus obsesiones que sobre el alma de Abel – sin embargo objeto constante de su mirada, como ya anuncia el título. No sabemos si Abel es tan egoísta y superficial como pretende Joaquín, ni Abel si le odia también a Joaquín. Pero en este carácter inasequible de la personalidad de Abel (y en la complejidad de Joaquín) radica precisamente uno de los logros principales de Unamuno en esta novela. Mediante la preferencia por un narrador casi ausente, se mantiene casi intacto el misterio de la alteridad, el carácter insondable (transcendente, dirá más tarde Levinas) del otro.