

La narrativa de Miguel de Unamuno: Abel Sánchez

Kralj, Marija

Undergraduate thesis / Završni rad

2023

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:131:617827>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-08-10**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



Sveučilište u Zagrebu

Filozofski fakultet

Odsjek za romanistiku

Proza Miguela de Unamuna: *Abel Sánchez*

Student: Marija Kralj

Mentor: izv. prof. dr. sc. Maja Zovko

Zagreb, rujan 2023.

Universidad de Zagreb

Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales

Departamento de Estudios Románicos

La narrativa de Miguel de Unamuno: *Abel Sánchez*

Estudiante: Marija Kralj

Tutor: Dra. Maja Zovko

Zagreb, septiembre de 2023

RESUMEN

En este trabajo se analiza la narrativa de Miguel de Unamuno, más concretamente el concepto de *nivola*, a través de su obra *Abel Sánchez*. Otras obras de Miguel de Unamuno, *Niebla* y *Del sentimiento trágico de la vida* ayudan a explicar este género inventado por Miguel de Unamuno. La parte introductoria de este trabajo presenta el tema. En los capítulos se exponen la vida de Miguel de Unamuno, así como se destacan la trayectoria literaria de Unamuno, la creación del género *nivola*, su papel dentro de *la generación del 98* y el contexto literario del siglo XX. En la parte central de este trabajo de fin de grado, se analiza *Abel Sánchez*, se investigan las referencias literarias y se analiza el tema de la inmortalidad.

Palabras clave: Miguel de Unamuno, *nivola*, *Abel Sánchez*, envidia, Caín y Abel

SADRŽAJ

Proza Miguela de Unamuna predmet je istraživanja ovoga završnoga rada. Koncept *nivole* analiziran je na primjeru djela *Abel Sánchez*. Druga djela, kao *Magla* i *O tragičnom osjećanju života*, imaju važnu ulogu jer pomažu objasniti žanr koji je izumio Unamuno. U uvodnom se poglavlju ovoga rada predstavlja tema, a zatim se pojašnjavaju život Unamuna, njegovo književno djelovanje, nastanak *nivole* te *generacija 98* zajedno s književnim kontekstom 20. stoljeća. U središnjem se djelu analizira *Abel Sánchez*, književne reference te se bavimo pitanjem besmrtnosti u djelu.

Ključne riječi: Miguel de Unamuno, *nivola*, *Abel Sánchez*, zavist, Kain i Abel

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	1
2. MIGUEL DE UNAMUNO EN EL CONTEXTO DE SU TIEMPO	2
3. TRAYECTORIA LITERARIA DE MIGUEL DE UNAMUNO.....	4
4. <i>ABEL SÁNCHEZ</i> : UNA NIVOLA UNAMUNIANA	9
4.1. LOS PERSONAJES DE <i>ABEL SÁNCHEZ</i>	12
4.2. LAS REFERENCIAS LITERARIAS	15
4.3. EL TEMA DE LA (IN)MORTALIDAD.....	17
5. CONCLUSIÓN	18
6. BIBLIOGRAFIA.....	20

1. INTRODUCCIÓN

El objetivo de este trabajo es analizar la narrativa de Miguel de Unamuno, especialmente el concepto de *nivola* en *Abel Sánchez*. *Niebla* y *Del sentimiento trágico* tienen una gran significación para este trabajo. Es importante mencionar que a través de los análisis de los grandes críticos literarios ha sido posible analizar el tema de *nivola*. Entre ellos los más destacados son: Ana Suárez Miramón, Julián Marías, Antonio M. López Molina y Luciano González Egido.

Se puede decir que los escritores desde siempre han tenido sus propias ideas de cómo debería ser una novela. Dado que es muy difícil estar de acuerdo con lo que es la verdadera novela, surgieron varias formas parecidas a la novela o híbridos de esta forma narrativa (Peñale Rivero 135). El siglo XX es el siglo de la narrativa. El cuento literario se desarrolla considerablemente en el siglo pasado, por eso el género narrativo predomina en la literatura del siglo XX (*Ibid.*). A Unamuno no le gustaba que los críticos escribieran que sus obras no parecían novelas (Brown 54). Por eso, nació la *nivola*, una forma muy parecida a la novela pero personalizada con características distintas. En la época en la que el pensamiento hispano se encontraba dividido entre la tradición escolástica y las nuevas corrientes europeas influenciadas por el krausismo, Miguel de Unamuno emerge como una fuerza creativa innovadora (Benguigui). Su obra marca un nuevo hito al rechazar una expresión sistemática y abrazar su propio carácter contradictorio. De ahí que Unamuno sea el miembro más destacado de la *generación del 98* (*Ibid.*). La escritura unamuniana es muy compleja y peculiar, de ahí que nos interesan las características de su narrativa.

El análisis de este trabajo de fin de grado consiste en la breve explicación de la vida de Miguel de Unamuno y su trayectoria literaria. A lo largo de este trabajo, *Abel Sánchez* se analiza y se compara con las obras *Del sentimiento trágico de la vida* y *Niebla*, de ahí que se podría sacar la definición del término *nivola*. *Niebla* es imprescindible para la creación de *Abel Sánchez* porque es la primera obra denominada *nivola*. Los personajes, las referencias literarias y el tema de la inmortalidad forman parte central del análisis. Vamos a ver la relación entre los personajes y sus características unamunianas, las referencias literarias y explicar por qué Unamuno podría haber decidido mencionar las obras y los escritores en *Abel Sánchez*.

2. MIGUEL DE UNAMUNO EN EL CONTEXTO DE SU TIEMPO

Miguel de Unamuno nació en 1864 y murió en 1936. (Unamuno 1908 3). De origen vasco, es uno de los escritores y filósofos más destacados del siglo XX (*Ibid.*). Además, él fue perseguido varias veces a lo largo de su vida (Milićević 301). Era el miembro más importante de la *generación del 98*. Es muy difícil definir *la generación del 98* dado que unos afirman que la *generación* es literalmente una generación de escritores, mientras que otros reducen este término a una corriente literaria (Diez-Echarri y Roca Franquesa 1251). Sin embargo, lo que les une es la ideología (*Ibid.*). Según Leopoldo de Trazegnies Granda, la generación del 98 estaba compuesta por un grupo de escritores españoles que crearon entre finales del siglo XIX y principios del XX (Trazegnies Granda 83). Es el grupo literario que surgió durante la independencia de Cuba, momento en el cual los intelectuales españoles reflexionan sobre el destino de la nación (Benguigui). Los representantes más destacados de la generación son Azorín, Ramiro de Maeztu, Miguel de Unamuno, Antonio Machado, Pío Baroja, Valle-Inclán y Rubén Darío. Estos escritores se preocuparon por problemas que afectaban a España, como la pérdida de Cuba, el atraso industrial en comparación con el resto de Europa, la pobreza y la injusticia social (*Ibid.*). Aunque los escritores intentaron dejar atrás la España anacrónica asociada al Cid, su idealismo los llevó a reivindicar la figura icónica de Don Quijote. Sin embargo, se ha establecido una asociación entre *la generación del 98* y el movimiento modernista (Diez-Echarri y Roca Franquesa 1253). Es importante destacar que hubo influencias mutuas y diferencias significativas (Benguigui). Mientras que *la generación del 98* se centra en la “interiorización” de España, los modernistas buscan una visión cosmopolita de Latinoamérica (*Ibid.*). Los escritores de *la generación del 98* mantienen una postura política-filosófica, aquí pertenece Miguel de Unamuno (*Id.* 84).

En España, entre 1900 y 1939, existe una atmósfera de la despreocupación (Brown 15). Existe el pesimismo de los escritores de la llamada *generación del 98* (*Ibid.*). Para los escritores, la vida se veía como algo cruel. Había muchos problemas. Los escritores de la *generación* comparten unas características: todos pertenecen a la clase media, son antiburgueses, son autodidactas y provienen de la periferia (Diez-Echarri y Roca Franquesa 1251). Ellos son las “gentes que quieren llamar la atención” (*Ibid.*). Los escritores de la *generación del 98* se enfocan en plasmar sus recuerdos a través de su obra literaria. Además, todos los escritores de la *generación del 98* les envían a la España de la Restauración el mensaje de su inconsistencia. Ellos quieren mostrar la triste realidad de su cuerpo histórico (*Ibid.*).

Miguel de Unamuno no tuvo una infancia tranquila dado que vivió en Bilbao en los años de conflicto. Pasó los años de su juventud en la pobreza. En octubre de 1873, cuando Unamuno tenía ocho años, comenzó la Tercera Guerra Carlista. Esta guerra empezó como resultado de la disputa dinástica en España entre los carlistas y los partidarios de la reina Isabel II y su gobierno liberal (Bajo Álvarez y Pecharromán 150). El conflicto duró aproximadamente cuatro años, desde el año 1872 hasta 1876 (*Ibid.*). Fue un conflicto prolongado y sangriento que involucró a diferentes regiones de España, con enfrentamientos armados y episodios de violencia en varias áreas. A pesar de la resistencia carlista, las fuerzas gubernamentales lograron derrotarlos y consolidar el poder de la línea sucesoria liberal al finalizar la guerra (*Ibid.*).

El autor se trasladó a Madrid con el fin de estudiar. Allí estudió Filosofía y Letras desde 1880 hasta 1884 (Diez-Echarri y Roca Franquesa 1264). Él se sintió triste y aislado en Madrid en el primer año de su curso. A Unamuno la ciudad le pareció hostil y extraña. Además, durante sus años universitarios empezó a leer a autores como Kant, Leopardi, Hegel, Carlyle, Spencer y Tolstoi (Molina 14). Miguel de Unamuno finalizó su licenciatura con la tesis titulada *Crítica del problema sobre el origen y prehistoria de la raza vasca* en 1884 (*Ibid.*). Unamuno acabó en Salamanca en 1891 (Jiménez 492). La situación económica de Unamuno fue extremadamente difícil desde el período posterior a la obtención de su doctorado en 1884 hasta que él logró obtener una cátedra. Se mudó a Salamanca para obtener la cátedra de griego como rector (*Ibid.*). Allí publicó muchos artículos. La ciudad de Salamanca le brindó condiciones estupendas para su desarrollo literario (Diez-Echarri y Roca Franquesa 1264).

Lo que es más importante mencionar sobre Unamuno antes de hablar de su trayectoria literaria es su exilio. Debido a sus opiniones políticas, que iban en contra del régimen en el que vivía, Unamuno tuvo que abandonar Salamanca en 1924 (*Ibid.*). Castigado por el régimen de Primo de Rivera, fue obligado a mudarse a las Islas Canarias. “Sus ataques a Alfonso XIII y a Primo de Rivera a través de artículos publicados en el extranjero provocan el enconamiento del dictador” (Barroso). Unamuno vivió en Fuerteventura, en París, en Hendaya y durante su exilio regresó a España en 1930 tras la caída del régimen de Primo de Rivera (*Ibid.*). Al regresar a su “amada” Salamanca, se le devolvió la cátedra y se le nombró rector vitalicio de la Universidad de Salamanca. Allí pasó su vida hasta su muerte en 1936 (Diez-Echarri y Roca Franquesa 1264).

3. TRAYECTORIA LITERARIA DE MIGUEL DE UNAMUNO

Miguel de Unamuno escribió un gran número de obras en todos los géneros durante treinta años (Diez-Echarri y Roca Franquesa 1265). Su producción literaria es muy extensa y multiforme pero la forma, que predomina en ella, es el ensayo (*Ibid.*). Escribió muchas obras de teatro, poemas y poesía, ensayos, artículos y, por supuesto, prosa (Del Río 14). Dado que el cuento literario se desarrolla considerablemente en el siglo XIX y que la prensa manifiesta la transición entre el cuento realista, el género narrativo predomina en la literatura del siglo XX (Peñale Rivero 135). Como bien ha explicado Julio Peñate Rivero: “En ese ambiente se desarrolla la rica y diversa narrativa breve de los escritores de la llamada generación del 98, grandes cultivadores del género narrativo” (*Id.* 134). Luego asegura que la escritura de Unamuno se basa en un análisis teórico, discreto pero profundo, que ha precedido y acompañado la creación de sus narraciones (*Id.* 156). Se podría escribir su obra según las palabras de Julián Marías que afirma que:

[la] obra [de Unamuno] es paradójica y agónica, llena de contradicción; y se suele uno dejar de mecer, con cierta voluptuosidad, en el vaivén mental de esa agonía simplemente contemplada; visión deleitosa, que exime el penoso esfuerzo de poner las cosas en claro (Marías 1965 12).

Su primera obra es *Paz en la guerra* (1987). Pedro Laín Entralgo afirma que Unamuno se inspiraba con sus propios recuerdos de la guerra civil (Laín Entralgo) y así nació su novela *Paz en la guerra* donde se aborda el tema del sitio de Bilbao, pero durante la segunda guerra carlista (Jiménez 494). Según Brown, su primera novela respeta las normas de una novela (Brown 51). Es que en él “abrió una brecha decisiva en la narrativa realista” con su segunda novela, *Amor y Pedagogía* (1902) (*Ibid.*). Esta obra se describiría como “una ilustración de la incompatibilidad de las exigencias de la pedagogía y la eugenesia racionales con las de los profundos impulsos naturales [...]” (*Ibid.*). Dado a la mala recepción de los críticos literarios a *Amor y pedagogía* surgió el término *nivola* (*Id.* 54). La palabra *nivola* era la respuesta a los comentarios de esos escritores, ellos se quejaron de que *Amor y pedagogía* no parecía una novela (*Ibid.*) Es exactamente en la segunda edición del libro mencionado, en el prólogo, donde Unamuno define las *nivolas* como “relatos dramáticos acezantes, de realidades íntimas, entrañas, sin bambalinas ni realismos en que suele faltar la verdadera, la eterna realidad, la realidad de la personalidad” (Unamuno 1964 16).

Unamuno sentía los problemas principales de la vida con una gran intensidad y por eso decidió que iba a comunicar a los demás la angustiada inquietud (García López 550). Su estilo es vivo

y expresivo (*Id.* 552). Como lo describe García López, “[él] responde a un deseo de huir del tópico retórico” (*Ibid.*). Unamuno constantemente inventa nuevos términos en su obra o añade nuevas significaciones a las palabras. Su obra está llena de paradojas y antítesis (*Id.*). Los temas variados de su obra se extienden a todos los problemas relacionados con el espíritu humano (Diez-Echarri y Roca Franquesa 1265.). Estos incluyen la problemática de la fe, la filosofía existencial y los problemas relacionados con España. Una de las obras más destacadas que está repleto de estos temas es *Del sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos* (1913) (Peñale Rivero 156). No podemos considerar este el libro como una recopilación extensa de ensayos, dado que es su obra fundamental (García López 554). Es un libro donde se plantean preguntas sobre el tema de la inmortalidad y el conflicto entre la razón humana y la religión (*Ibid.*). La dicotomía principal es la lucha entre la lógica y lo irracional de la vida, es decir, entre la inteligencia y el sentimiento (*Ibid.*).

En 1914, se publicó *Niebla* titulada *nivola* (Brown 54). Empezó la afirmación de la *nivola* como su forma literaria independiente. Según el análisis de Brown: “*Niebla* reitera la ética vital que Unamuno elaboró en *Del sentimiento trágico de la vida*, y que, como él mismo reconoció, [...] tenemos que vivir como si lo que necesitamos creer fuera verdadero [...]” (*Id.* 56). Sus personajes en las *nivolas* tienen tanta realidad como el hombre de carne y hueso (García López 554). Para aclarar, en *Niebla* el protagonista se rebela contra el propio autor y se opone a morir (*Ibid.*) La *nivola* es un término revolucionario y original. Según el análisis de Teresa Imízcoz Beúnza, la *nivola* se puede describir como una ruptura de los moldes clásicos de la novela (Imízcoz Beúnza 319). Una *nivola* es “el planteamiento dentro de la propia novela de las relaciones entre ficción y realidad” (*Ibid.*). Verdaderamente, el concepto de una *nivola* nace con *Niebla*. En otras palabras, lo que Unamuno consideraba una *nivola* era una obra híbrida. A diferencia de la novela convencional, la *nivola* de Unamuno se caracteriza por su carácter experimental y su enfoque introspectivo. A través de esta forma literaria, Unamuno quería explorar la complejidad de la condición humana y plantear cuestiones filosóficas y existenciales de manera más profunda (*Ibid.*). La propia composición de *Niebla* implica una síntesis de los diferentes géneros literarios ya utilizados anteriormente por Unamuno en su intento de encontrar el cauce más adecuado para expresar su conflictiva personalidad (*Ibid.*). Tal y como Ana Suárez Miramón sostiene:

La dualidad de su psicología. Entre agónico y contemplativo [...] y de ahí la acumulación de juicios tan opuestos que la interpretación de su obra ha recibido. De esta dualidad procede, en último término, la falta de equilibrio, de normativas fija,

de una técnica unívoca no ya en esta novela, sino en toda su producción (Suárez Miramón 15).

En la cita siguiente podemos ver el proceso del nacimiento de la palabra *nivola*. En el capítulo XXVII de *Niebla*, dos personajes están hablando y Víctor, el personaje principal, anuncia un nuevo género al que él llama *nivola*. Víctor se inspira en el poeta español Manuel Machado y le dice a su interlocutor las siguientes palabras:

Se lo leyó y don Eduardo le dijo: “Pero ¡eso no es soneto! ...” “No, señor —le contestó Machado—, no es soneto, es... sonite.” Pues así con mi novela, no va a ser novela, sino... ¿cómo dije?, navilo... nebuloso, no, no, nivola, eso es, ¡nivola! Así nadie tendrá derecho a decir que deroga las leyes de su género... Invento el género, a inventar un género no es más que darle un nombre nuevo, y le doy las leyes que me place. ¡Y mucho diálogo! (Unamuno 2005 164).

Según el párrafo anterior, Víctor Goti, o sea Unamuno, inventa *nivola* porque esta forma de libro no se puede incluir en ningún género tradicional (Suárez Miramón 17). A continuación, en el párrafo siguiente vemos el papel del autor de los personajes en su *nivola*:

“Sí, ahí cabe alguna duda. Suelo dudar lo que les he de hacer decir o hacer a los personajes de mi *nivola*, y aun después de que les he hecho decir o hacer algo dudo de si estuvo bien y si es lo que en verdad les corresponde. Pero... ¡paso por todo! Sí, sí, cabe duda en el imaginar, que es un pensar...” (Unamuno 2005: 224).

Aquí se ve lo filosófico de una *nivola*. Es como si los personajes fueran conscientes de que están en una obra literaria. Allí es donde se puede ver lo nuevo, es lo que diferencia una *nivola* de una novela. En un sentido, los personajes de la *nivola*, en este caso, la *nivola* de Víctor Goti, son como unos muñecos. Él es el amo que los controla.

Una de las características más importantes de una *nivola* es la abundancia de diálogos y de monólogos. Juan Ramón Jiménez afirma que una *nivola* está llena de narración cuyos diálogos contienen la acción de la historia, mientras en los monólogos encontramos los sentimientos de la historia (Jiménez 494). Asimismo, asegura:

[...] las indicaciones cronológicas y geográficas que suponen una concreta adscripción. Rehuye en sus *nivolas* la descripción paisajística, ya que no desea embarazar la marcha de la peripecia y distraer al lector; no se trata de incapacidad descriptora, pues sobrados y excelentes ejemplos de su destreza en ese particular dejó en libros de viajes como *andanzas y visiones españolas* (*Ibid.*).

Julián Marías afirma que “*Niebla* es el primer intento de sumergirse de lleno en la creación de ficciones” (Marías 1965 98). En *Niebla* el autor multiplica los personajes, son numerosísimos y rodeados de otros marginales. Es peculiar que de estos personajes van surgiendo los demás y sus vidas se entrelazan (*Ibid.*). En *Niebla* hay un horizonte individual, no es colectivo. “[...] las relaciones que surgen son siempre interindividuales, de hombre a hombre, múltiples, y definen un ambiente denso y vago” (*Ibid.*). De ahí el nombre niebla.

En el prólogo de *Abel Sánchez*, Unamuno comentó que “todos los personajes que crea un autor, si los crea con vida [...] son hijas naturales y legítimas de su autor” y que ellos son “partes de él” (Unamuno 2009 62). Lo dicho anteriormente se puede apoyar con el siguiente párrafo:

Mientras Augusto y Víctor sostenían esta conversación nivolesca, yo, el autor de esta *nivola*, que tienes, lector, en la mano y estás leyendo, me sonreía enigmáticamente al ver que mis nivolescos personajes estaban abogando por mí y justificando mis procedimientos, y me decía a mí mismo: «¡Cuán lejos estarán estos infelices de pensar que no están haciendo otra cosa que tratar de justificar lo que yo estoy haciendo con ellos! Así cuando uno busca razones para justificarse no hace en rigor otra cosa que justificar a Dios. Y yo soy el Dios de estos dos pobres diablos nivolescos (Unamuno 2005 225).

Un personaje de una *nivola* nunca podrá “escapar” a su creador, en este contexto, a su autor. Como aclara Julián Marías:

El esquema ontológico que aquí se dibuja es absolutamente claro: el ente de ficción, en cuanto *fictum*, en cuanto sueño o relato, es real, es una vida o existencia temporal, del modo de ser de la humana; pero en cuanto resultado de un *fingere*, de un sueño del autor, no tiene sustantividad y aparece como un entiendo fundamentado, que no se sostiene por sí en la existencia y cae en el vacío, en la nada. Por otra parte, si nos trasladamos a la esfera de realidad del hombre real, encontramos una situación análoga: visto desde Dios, el hombre carece también de sustantividad y depende de su Creador [...] (Marías 1965 102).

Una *nivola* muy importante para este trabajo es *Abel Sánchez* (1917). La obra subtitulada *Una historia de pasión* fue publicada por primera vez en 1917, pero no tuvo éxito por todos lados del mundo (González Egido 8). En 1928, Unamuno escribió el prólogo a la segunda edición donde expuso sus reflexiones en torno a la falta del éxito de la obra en España (*Ibid.*). Podemos notar un comentario sarcástico del prólogo donde Unamuno expuso que esta novela “obtuvo muy buen suceso en los países en que se piensa” (Unamuno 2009 61). La novela tenía más éxito

entre los lectores en Alemania, Reino de los Países Bajos e Italia (*Ibid.*). Eso se puede interpretar como algo que sorprendió a Unamuno porque, para él, la envidia nació en Cataluña, es decir, en España. Tal vez el tema oscuro de la historia pudo haber perjudicado su recepción por parte del público (*Ibid.*). Unamuno escribió estas palabras durante su exilio fuera de su “dolorosa” España. Asimismo, Unamuno pensó en la experiencia trágica de la vida española y mencionó que los españoles han sido señalados por tener más envidia que otros vicios capitales (*Ibid.*). *Abel Sánchez* es un buen ejemplo de la trayectoria unamuniana porque abarca muchos temas típicos para *la generación del 98*.

En *Abel Sánchez* Unamuno “desciende hasta lo que acostumbraba llamar el hondo del alma y penetra así en la intimidad del personaje” (Jiménez 495). La trama se puede resumir de la siguiente manera: el odio y la envidia de Joaquín hacia su amigo Abel es tan fuerte que impacta la vida de Joaquín de tal manera que él causa la muerte de su enemigo Abel cuando ya es viejo (*Ibid.*). Una de las causas principales del odio hacia Abel es la falta de amor de una mujer llamada Helena. Ella se casó con Abel. Por eso, Joaquín siente un dolor extremo durante toda su vida causada por la envidia, como ha dicho: “[mi amigo y Helena] se casaron por rebajarme, por humillarme, por denigrarme; ellos se casaron para burlarse de mí; ellos se casaron contra mí” (Unamuno 2009 97).

Por el contrario, Unamuno perdió su fe católica en sus años en Madrid como estudiante y nunca la encontró de nuevo (Molina 15). Conforme Molina: “Como mucho intentó apaciguar su alma con un remedo de fe protestante” (*Ibid.*). A continuación, Antonio M. López Molina explica la situación en España de ese tiempo:

A finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX, España está viviendo un rancio catolicismo, heredero de las conclusiones del Concilio de Trento, un catolicismo cargado de dogmas y ritos externos que no es capaz de integrar en sí mismo las inevitables dudas de un católico ilustrado (*Id.* 16).

Hay tres momentos de Unamuno muy importantes relacionados con su fe. Unamuno sufrió una crisis cardíaca en 1897, estuvo al borde de la muerte (*Ibid.*). Molina declara que lo “es necesario interpretar como una desesperada crisis religiosa” (*Ibid.*). Después de este momento, Unamuno escribió dos textos relacionados con su crisis religiosa. En el exilio, aparecieron textos muy peculiares de Unamuno. Estos textos son *Agonía del cristianismo* (1925) y *Como se hace una novela* (1926) (*Ibid.*). Es importante mencionar que en *Agonía del cristianismo* Unamuno recrea los argumentos ya conocidos del *Del sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los*

pueblos (Ibid.). El testamento espiritual *San Manuel Bueno, mártir* (1931) es, según las palabras de Molina, “[un] modelo de creación literaria y de comunicación estética” (*Id.* 17). Esta obra es una autobiografía espiritual (*Ibid.*). En este libro “se describe la angustia de un hombre de carne y hueso que debate de su existencia entre el deseo de creer y su incapacidad afectivo-racional para hacerlo, surgiendo así la paradójica consecuencia se aporta al pueblo un consuelo en el que no cree no del que puede beneficiarse” (*Ibid.*).

4. ABEL SÁNCHEZ: UNA NIVOLA UNAMUNIANA

Lo que hace la novela o la *nivola Abel Sánchez* atractiva son: “la gran libertad formal de la moderna narrativa, el hábito del impudor de la novela existencial y la reveladora hermenéutica psicoanalítica [...]” (González Egido 9). *Abel Sánchez* es una obra impresionante gracias a su riqueza de lenguaje (*Ibid.*). Según Julián Marías es la primera novela donde Unamuno “alcanzó su plenitud de narrador” (Marías 1965 104).

Es interesante notar que la novela lleva el nombre del amigo de Joaquín. Aunque Abel y Joaquín son los personajes principales, Joaquín tiene más importancia en la obra dado que su perspectiva o su monólogo interior y su obra *Confesión* forman parte de la narración. Joaquín es el personaje principal verdadero, la historia se desarrolla a su alrededor. Podemos adivinar que Unamuno no nombró la novela Joaquín Monegro a propósito. Puede ser que el autor quisiera enfatizar el hecho de que Joaquín siempre había vivido bajo la sombra de su amigo. En la obra hay dos tipos de narradores. Uno es narrador heterodiegético que no participa en la historia narrada (Ayuso de Vicente 257). Joaquín es un narrador homodiegético: él se ubica al interior de la historia, es decir, es parte del relato (*Id.* 257). Gracias a la obra de Joaquín llamada *Confesión*, que le sirve a Joaquín como un diario, tenemos acceso a sus pensamientos y emociones.

El tema se puede reducir al conflicto fratricida entre dos amigos, entre Caín, en este caso Joaquín, y Abel. Como sostiene Luciano González Egido, ese tema “madrugó en los textos unamunianos y fue madurando a lo largo de toda su obra” (Egido 12). El autor confirma que, con haber escrito la historia, trató de mostrar su culpa trágica en el alma de su personaje (Unamuno 2009 63). Él describe que la envidia que habría querido mostrar no se relaciona solo con Joaquín, sino que se refiere a la gente española (*Ibid.*). Podríamos deducir que Unamuno se refería a la política que le había exiliado a extranjero. Aunque él escribió esta novela antes de su exilio, después de su destierro, esta historia demuestra que en España la envidia nacional se ha desarrollado notablemente a través de la ideología política en la primera mitad del siglo

XX. Criticando la envidia colectiva, Unamuno finaliza el prólogo diciendo que ya no quiere seguir quejándose. Antes de compartir sus últimas reflexiones, Unamuno proclama el pensamiento: “No es Caín lo malo; lo malo son los *cainitas*. Y los *abelitas*” (*Id.* 64). Una posible interpretación de la cita es que el ser humano no es malo al nacer, pero, si aquel hombre continúa viviendo bajo la sombra de las personas que envidia, él no tiene derecho a quejarse. Podemos suponer que, en este mundo, según Unamuno, existen un gran número de *cainitas* y *abelitas*. Se podría confirmar que la envidia es una maldición, pero también parte de la naturaleza humana.

El tema esencial es el cainismo. La definición del término cainismo, según la Real Academia Española, afirma que es “actitud de odio o fuerte animadversión contra allegados o afines [...]”. Eso se puede explicar de la siguiente manera: Joaquín y Abel se conocían desde la infancia. Joaquín era el que siempre era menospreciado. Joaquín se empeña en compararse con Abel y conseguir mucho en su vida, pero, parece que Abel arrebató el protagonismo cada vez. Eso se puede confirmar en la cita siguiente: “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” (Unamuno 2009 67). Dos amigos, muy desemejantes, crecían diferente. Como afirma Luciano González Egido: “[...] asistimos al desarrollo de sus vidas paralelas y antitéticas [...] de tal modo que se podría hablar de una alegoría de la vida humana” (González Egido 47). Por otra parte, Joaquín es quien dice que es él quien sufre, por consiguiente, esta historia es una de un hombre concreto (*Ibid.*). Joaquín se hizo médico y Abel un gran artista. La envidia se aumentaba de año en año. Joaquín empezó a escribir su obra *Confesión* y allí escribió recordando su infancia: “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” (Unamuno 2009 68).

La obra *Abel Sánchez* es tan peculiar porque cuenta una historia de la envidia, de la casta hispánica, de la condición humana, pero también, está llena de filosofía unamuniana (González Egido 46). Se podría clasificar *Abel Sánchez* como una novela filosófica (*Ibid.*). Lo podría ser porque el personaje principal quiere liberarse de esta envidia. Su vida cotidiana es dolorosa, llena de muchos fracasos. Él es un ser humano viviendo una angustiosa experiencia personal (*Ibid.*).

A partir de *Niebla* estas contradicciones ocupan la atención de Unamuno de un modo casi exclusivo. *Niebla* es el primer experimento; el deseo de densidad le hace superar problemas y situaciones; de esa manera, el resultado es desordenado y la obra fracasa

en todos los sentidos como intento de obra artística; la perfección la lograra suprimiendo elementos secundarios y centrándose en uno presentado con claridad y proporción surgen *Abel Sánchez, La tía Tula, Tres novelas ejemplares*, etc. (Morón-Arroyo 157).

Los diálogos en la nivola *Abel Sánchez* hacen la mayoría del texto total. El lenguaje es sencillo. Hay algunas peculiaridades, por ejemplo, Joaquín, como Unamuno, escribe el verbo coger con jota (González Egido 48). Las descripciones en la obra no tienen un papel mayor.

Podemos adivinar que la trama transcurre en España, pero no tenemos ninguna prueba. Es posible relacionar el tema de la envidia con la gente española teniendo en cuenta el prólogo a la segunda edición de *Abel Sánchez*. No disponemos de muchos datos sobre sus personajes puesto que no sabemos de dónde vienen, cuántos años tienen ni sabemos mucho sobre sus parientes antepasados. Tal vez son representados por sus características principales. En el caso de Joaquín, él es el envidioso. Abel podría ser el artista engreído que da todo en su vida por hecho. Es casi como si los personajes fueran una caricatura. Unamuno estableció el género de *nivola* y para él no es tan importante describir el ámbito de la historia. Eso es lo psicológico de *nivola*: a nos importan los pensamientos de los personajes. Los monólogos tienen un gran papel en la obra, ya que, a través de ellos, Unamuno consiguió analizar la profundidad de la experiencia humana y abordar cuestiones filosóficas y existenciales en un nivel más profundo (Imízcoz Beúnza 319). Los monólogos en *Abel Sánchez* están en forma del diario de Joaquín. Juan Ramón Jiménez afirma que una nivola está llena de narración cuyos diálogos contienen la acción de la historia, mientras en los monólogos encontramos los sentimientos de la historia (Jiménez 494).

Abel Sánchez se puede interpretar como una novela híbrida entre la ficción y la realidad (Imízcoz Beúnza 319). Esta nivola tiene un tema principal que representa la realidad en *Abel Sánchez*. La ficción en esta obra son las alusiones a los hermanos de Adán y Eva, que son referencias a escritores famosos y sus obras. *Abel Sánchez* es una obra de síntesis de los diferentes géneros literarios porque es un recuento moderno de un tema proveniente de la Biblia y una historia de un individuo en búsqueda de la libertad. Como lo confirma Suárez Miramón:

La propia composición de *Niebla* implica una síntesis de los diferentes géneros literarios ya utilizados anteriormente por Unamuno en su intento de encontrar el cauce más adecuado para expresar su conflictiva personalidad. La dualidad de su psicología. Entre agónico y contemplativo [...] y de ahí la acumulación de juicios tan opuestos que la interpretación de su obra ha recibido. De esta dualidad procede, en

último término, la falta de equilibrio, de normativas fija, de una técnica unívoca no ya en esta novela, sino en toda su producción (Suárez Miramón 15).

Joaquín es conflictivo como Unamuno. Aunque él quiere enmendar la relación entre las familias Monegro y Sánchez, la envidia es como una fuerza dentro de sí mismo que le hace cometer el asesinato de Abel. El estilo de narración es una síntesis porque la historia la cuenta un narrador omnisciente, pero también tenemos acceso a los pensamientos de Joaquín. La dualidad la representan Abel y Joaquín. Se podría interpretar el fin como algo chocante. Nos quedamos un poco sorprendidos cuando Joaquín mató finalmente a Abel. Pensábamos que por fin había superado esa envidia, ¿no era el nacimiento del nieto Joaquinito la solución a los años de odio? Joaquinito representa el amor que nació entre los parientes de dos enemigos. Para finalizar, Molina afirma que “[la] contradicción y [la] tragedia son, pues, los elementos fundamentales de la experiencia filosófica unamuniana” (Molina 21). *Abel Sánchez*, como muchas de las obras de Unamuno, fue escrita sin descripciones ni acciones innecesarias. Su obra quiere contar una historia, y no ser estética (Marías 1966 57).

4.1. LOS PERSONAJES DE *ABEL SÁNCHEZ*

Los personajes principales en *Abel Sánchez* son Joaquín y Abel. Joaquín Monegro vive bajo la sombra de Abel Sánchez toda su vida. Luciano González Egido confirma lo siguiente al respecto: “Unamuno bautizaba siempre a sus personajes con intención; unas veces se basaba en la etimología de los nombres [...]” (González Egido 32). Según Luciano González Egido los nombres y apellidos de los protagonistas se repiten mucho (*Ibid.*). Joaquín es un nombre en español que suena como Caín y él lleva el apellido Monegro. “Y para que no hubiera duda sobre su predestinación trágica, [Unamuno] le colocó [a Joaquín] detrás el oscuro apellido de Monegro, que deja en el subconsciente lingüístico del lector el rastro de una amenaza tenebrosa, estéril o infernal” (*Id.* 33). Mientras Abel lleva el apellido “Sánchez” que pertenece usualmente a un colectivo civil que es irrelevante (*Ibid.*). Son opuestos uno al otro, por ejemplo, hay múltiples oposiciones, esos son: aplicado-listo, reconcentrado-abierto, desgraciado-feliz, monógamo-mujeriego y envidioso-envidiable.

Una de las características de la *novela* es que los protagonistas unamunianos son personajes que tratan de comprenderse a sí mismos y a aquello que les rodea (Bilbao Terreros 431). Podemos interpretarlo de la siguiente manera: Joaquín trata de encontrarse a través de su obra *Confesión*,

donde apunta sus pensamientos y conflictos, mientras que Abel explora su identidad a través de la pintura.

El odio empezó cuando eran niños y parecía que Abel siempre conseguía lo que quería. Las mujeres en este libro no son tan importantes. Realmente no tenemos ningún conocimiento de ellos como personas. Su propósito aquí es caracterizar a los dos personajes principales. Las mujeres mencionadas en el libro son Helena y Antonia. Conforme crecieron, Joaquín se enamoró de Helena. Era demasiado tímido y nunca le demostró que le gustaba. Abel fue el primero que se acercó a Helena y ella se interesó por él. Poco después, Abel y Helena se casaron y esa fue la gota que colmó el vaso para Joaquín. Desde entonces su envidia fue creciendo rápidamente:

En alguna de las interminables modorras de aquella noche me soñé poseyéndola y junto al cuerpo frío e inerte de Abel. Fue una tempestad de malos deseos, de cóleras, de apetitos sucios, de rabia. Con el día y el cansancio de tanto sufrir me volvió a la reflexión, comprendí que no tenía derecho alguno a Helena, pero empecé a odiar a Abel con toda mi alma y a proponerme a la vez ocultar ese odio, abonarlo, criarlo, cuidarlo en lo recóndito de las entrañas de mi alma. ¿Odio? Aún no quería darle su nombre, ni quería reconocer que nació, predestinado, con su masa y con su semilla. Aquella noche nací al infierno de mi vida (Unamuno 2009 80).

Joaquín decidió casarse con Antonia. Abel es frío, pero tiene todo lo que quiere. El término *abelita* que Unamuno usó en el prólogo a la segunda edición se podría referir a las personas que nacen con suerte. El término *cainita* se refiere a aquellos que necesitan esforzarse para tener mejor vida. En este caso, Joaquín, que es maldito desde su nacimiento, es una persona antipática. A diferencia de Abel, quiere amar a su familia, pero en realidad nada en su vida es como él quiere. Ambos estudiaron en la universidad, pero Joaquín era el más inteligente. Abel se hizo artista y Joaquín médico. Podemos ver lo que la gente pensaba de ellos en la siguiente cita: “Joaquín es mucho más aplicado, pero Abel es más listo... si se pusiera a estudiar...” (*Id.* 68). Joaquín era el empollón y Abel era el que obtenía triunfos de aplauso por sus cuadros (*Ibid.*).

Es importante mencionar que Helena y Antonia también son opuestas. Mientras que Helena se basa en Helena de la guerra de Troya (González Egido 34), Antonia “había nacido para madre” (*Id.* 35). Helena es una mujer de la feminidad clásica, es superficial. Antonia representa la mansedumbre y el sacrificio. Es una mujer cristiana. Según apunta Luciano González Egido: “Antonia, la esposa madre de toda la literatura unamuniana, con todas las reminiscencias

cristianas, de humildad y milagros del amor [...] es la encarnación de la espiritualidad [...]" (*Ibid.*).

Abel se burlaba de Joaquín por estar enamorado de Helena. Vemos que Abel tiene un corazón frío. Hizo un retrato de Helena para Joaquín. Hizo el retrato solo para dar celos a su amigo. También, podemos ver la falta de emociones de Abel más adelante en el libro. En el capítulo XXV, su hijo Abelín y Joaquín están hablando y el hijo dice que su padre nunca quiso a nadie. Abel es un egoísta. El hijo dice "Ni sé cómo se casó con mi madre. Dudo que fuera por amor" (Unamuno 2009 140).

En el capítulo X, Abel y Helena tuvieron un hijo, al que llamaron Abelín. Joaquín y Antonia tuvieron una hija Joaquina. Joaquín volvió a tener celos porque Abel tenía un hijo y ellos "solo" tenían a una hija. Antes de que Abelín y Joaquina se convirtieran en pareja, Joaquina estaba pensando en hacerse monja. Joaquín pensó que tenía que sacrificarse solo para poder rezar por el alma de su padre.

La sangre de Joaquín y Abel se mezcló al nacer su nieto, la envidia volvió a apoderarse de Joaquín. El nieto Joaquinito demostraba más afecto por su abuelo Abel que por su abuelo Joaquín, lo cual es irónico dado que Joaquín consideraba que el papel de su nieto era redimir su alma. Como se muestra en la cita siguiente, Joaquín pensaba que Joaquinito podría borrar este odio entre ellos:

"Joaquín -se decía este-, Joaquín, sí, como yo, y luego será Joaquín S. Monegro y hasta borraré la ese, la ese a que se le reducirá ese odioso Sánchez, y desaparecerá su nombre, el de su hijo, y su linaje quedará anegado en el mío... Pero ¿no es mejor que sea Abel Monegro, Abel S. Monegro, y se redima así el Abel?" (Unamuno 2009 167).

Más adelante, Abel le da un ataque y muere en manos de Joaquín. Joaquín es Caín y él mata a Abel. Como afirma Dorothy Lee: "Como el Caín original, Joaquín, inexplicablemente desfavorecido y motivado por el odio y la envidia, asesina a su hermano Abel. Precipita la muerte de Abel Sánchez provocando un infarto" (Lee 64).

"Los demás personajes quedan desdibujados y llevan una vida de satélites alrededor de estos cuatro centrales" (González Egido 34). Fuera de la familia, otros personajes solo contribuyen a fijar los signos de los protagonistas (*Ibid.*). Por ejemplo, existe un amigo de Joaquín que se llama Federico Cuadrado. Otra persona importante en el libro es el padre Echevarría, que habla con Joaquín en múltiples ocasiones. Intenta ayudar a Joaquín a encontrar su fe, pero todo resulta

infructuoso. El padre Echevarría intenta ayudar a Joaquín y en una ocasión Joaquín le confiesa lo siguiente:

¿Yo? No quieras saber, hijo mío, lo que no te importa. Bástete saber que todo mi cinismo es defensivo. Yo no soy hijo del que todos vosotros tenéis por mi padre; yo soy hijo adulterino y a nadie odio en este mundo más que a mi propio padre, al natural, que ha sido el verdugo del otro, del que por vileza y cobardía me dio su nombre, este indecente nombre que llevo. (Unamuno 2009 137).

Esa es la única información que sabemos del padre de Joaquín. Como vemos, el nieto no podía redimir a Joaquín del odio a su padre. Joaquín nunca habría podido superar su dolor heredado del padre.

Un personaje unamuniano no puede vivir en la ignorancia. Joaquín, como los demás de los personajes en *nivolos*, quiere comprenderse mejor a sí mismo a través de su *Confesión*. Según la interpretación de Gorka Bilbao Terreros: “El personaje unamuniano busca, trata de conocer, de comprender, pero no debido a una simple obsesión de saber por saber, sino porque en el fondo de esta búsqueda se encuentra la esencia misma de su ser” (Bilbao Terreros 431). Los personajes de *nivolos* sienten la culpa de sus pecados. Por ejemplo, la hija de Joaquín se siente responsable y piensa que necesita reparar la relación de su padre con la religión y quiere salvar su alma. Los personajes unamunianos buscan el conocimiento y la inmortalidad. Esto es parte de su esencia humana (*Ibid.*).

4.2. LAS REFERENCIAS LITERARIAS

Oscar Wilde fue poeta y dramaturgo cuya reputación se basa en su única novela del nombre *El retrato de Dorian Gray* (1891) (Beckson). Sus otras obras importantes son *El abanico de Lady Windermere* (1892) y *La importancia de llamarse Ernesto* (1895) (*Ibid.*). Su nombre se menciona en el capítulo I de *Abel Sánchez*. “El arte se convierte en una cuestión teórica en *Abel Sánchez*, y la referencia casual de Unamuno a Wilde en las primeras páginas de la novela. Joaquín confiesa a Abel que Helena es para él una esfinge inescrutable” (Davis 142). Abel responde a Joaquín: “Ya sabes lo que decía Oscar Wilde, o quien fuese, que toda mujer es una esfinge sin secreto” (Unamuno 2009 71). Podría ser que Unamuno se inspiraba con las complejidades de la naturaleza humana en la obra de Wilde (Davis 142). También, en su primer drama llamado *La esfinge* (1898), Unamuno desarrolló el tema de la existencia de Dios (Suárez Miramón 12). El tema se desarrolla más ampliamente en *Del sentimiento trágico de la vida*.

Unamuno se refiere notablemente en sus obras a personajes de la Biblia como Caín y Abel, Adán y Eva, Luzbel, la Virgen, Dios y otros. Abel pintó un retrato de Caín. “Nuestro Abel Sánchez admira a Caín como Milton admiraba a Satán, esté enamorado de su Caín como Milton lo estuvo de su Satán, porque admirar es amar y amar es compadecer” (Unamuno 2009 111). Abel, como un gran arista, pintó a Caín. Es interesante notar que Abel se inspiró en Joaquín y dibujó una foto que se le parecía mucho. Además, se menciona al poeta inglés John Milton, autor de *El paraíso perdido*, poema narrativo que trata sobre la caída de Adán y Eva y que escribió sobre Caín (Labriola). También, Caín, de Lord Byron, tiene un impacto significativo en Joaquín (Lee 65). Es posible que Joaquín quiera culpar a Abel y dañarlo psicológicamente, creando un conflicto interior circular. Joaquín es una versión del personaje bíblico conocido como Caín. Caín de Byron tiene un impacto significativo en Joaquín (Lee 65). Joaquín es una versión del personaje bíblico conocido como Caín. Joaquín no puede escapar la envidia y la alienación que siente vehemente más cada día (*Ibid.*).

La Virgen se menciona en múltiples ocasiones, pero en un momento del libro el simbolismo de la Virgen es irónico. “Abel había pintado una Virgen con el niño en brazos que no era sino un retrato de Helena, su mujer, con el hijo, Abelito” (Unamuno 2009 116). Helena es lo contrario a la Virgen, puesto que ella no tiene fe alguna, es un símbolo de la sexualidad y no es una virgen. Abel consiguió la fama con este retrato. En el capítulo XXI se menciona el bebedizo. Esto se refiere a la leche de Eva, de la mujer original. Caín y Abel están hablando y Joaquín dice que en toda tragedia hay una mujer (Unamuno 2009 103). Esto lo podemos relacionar con el odio que Joaquín ha heredado de su padre.

Además, en el capítulo XXXII se menciona Dante y su obra *Infierno*, Joaquín siente ira al escribir su *Confesión* y habla de que Abel será como los que escribe Dante en su obra, es decir, Joaquín dice que habrá justicia y Abel será castigado.

En el siguiente párrafo del mismo capítulo se menciona a Miguel de Cervantes y su obra *Don Quijote de la Mancha*. Aquí se compara a Joaquín con el gran escritor Cervantes:

Inquietábale la edad a que emprendía la composición de esas Memorias, entrado ya en los cincuenta y cinco años, ¿pero, no había acaso empezado Cervantes su Quijote a los cincuenta y siete de su edad? Y se dio a averiguar qué obras maestras escribieron sus autores después de haber pasado la edad suya. Y a la par se sentía fuerte, dueño de su mente toda, rico de experiencia, maduro de juicio y con su pasión, fermentada en tantos años, contenida, pero bullente (Unamuno 2009 160).

En este estado Joaquín parece que se ha vuelto loco. Un poco después, él va a causar la muerte de Abel.

4.3. EL TEMA DE LA (IN)MORTALIDAD

En *Abel Sánchez* el tema de la inmortalidad es la lucha por la sobrevivencia. Podemos explicar la idea con la siguiente cita que se ubica en *Del sentimiento trágico de la vida*:

Tremenda pasión esa de que nuestra memoria sobreviva por encima del olvido de los demás si es posible. De ella arranca la envidia a la que se debe, según el relato bíblico, el crimen que abrió la historia humana: el asesinato de Abel por su hermano Caín. No fue lucha por pan, fue lucha por sobrevivir a Dios, en la memoria divina. La envidia es mil veces más terrible que el hambre, porque es hambre espiritual. Resuelto el que llamamos problema de la vida, el del pan, convertiríase la tierra en un infierno, por surgir con más fuerza la lucha por la sobrevivencia (Unamuno 1997 73).

Podemos explicar la idea diciendo que la fama sobrevive a la muerte, por lo tanto, la fama representa la inmortalidad. Para Abel, su legado son sus cuadros. Seguirán recordando a otras personas de él y de su obra, incluso cuando él haya muerto. Como ya sabemos, el odio lo heredó Joaquín de su padre. Además, la idea de la inmortalidad se menciona en el capítulo III. Se menciona el retrato de Helena, una pava real, y Joaquín se refiere al retrato de Helena y dice que Abel la ha inmortalizado (Unamuno 2009 77). Joaquín compara a Helena con el retrato de la Gioconda. Abel tiene su arte y la pintura, mientras que Joaquín decidió escribir su diario titulado *Confesión*. Así podría vivir después de su muerte, o, mejor dicho, sus pensamientos volverían a ser leídos por sus futuros parientes vivos.

La inmortalidad está relacionada con la fe. Joaquín quiere comprender la religión, pero no lo consiguió. Aunque iba a la misa muchas veces, no creía en Dios. Joaquín dice muchas veces que necesita creer en Dios (*Id.* 117). Aunque en la iglesia le dicen que necesita amar al prójimo, él no lo puede hacer. Joaquín ni puede amarse a sí mismo. Como explica Molina: “El ansia de inmortalidad personal, esencia de todas las religiones y, muy especialmente, de la religión católica, tiene su origen en la experiencia de la muerte” (Molina 32). Más adelante, sostiene que “la muerte [...] se convierte en un trágico problema, del que no se puede huir y que, de acuerdo con los argumentos unamunianos, debe conducir al filósofo a un planteamiento serio y riguroso del ansia de inmortalidad personal” (*Id.* 33).

En sus textos, Unamuno nos presenta personajes que han de enfrentarse a un universo en una gran mayoría de ocasiones, les resulta completamente adverso. Estos son atormentados, agonizantes y pasionales que tienen por denominador común la necesidad de hallar respuestas a sus urgencias internas; en *Niebla* Augusto trata de aclarar sus dudas existenciales, en *Abel Sánchez* Joaquín intenta comprender la naturaleza de su alma [...]. Los protagonistas unamunianos son personajes que buscan, que tratan de comprenderse a sí mismos y a aquello que les rodea (Bilbao Terreros 431).

Miguel de Unamuno explora la paradoja de la búsqueda de la inmortalidad en su obra y la muerte de las personas tratando encontrar esta inmortalidad (*Ibid.*). Unamuno sostiene que el conocimiento de uno mismo y del entorno es esencial (*Id.* 432). La relación entre el conocimiento del mundo y el autoconocimiento es un círculo vicioso. Para comprender el mundo, uno debe comprenderse a sí mismo, y viceversa (*Ibid.*).

5. CONCLUSIÓN

En este trabajo de fin de grado hemos tratado de explicar la narrativa unamuniana, el término *nivola* a través *Abel Sánchez*. *Niebla* es el modelo ejemplar y la primera obra que se podría considerar una *nivola*. Miguel de Unamuno es el escritor más destacado de la generación del 98. Unamuno fue conocido por su estilo vivo y expresivo que rompió con las normas de su tiempo. Su obra exploraba temas conectados con la angustia existencial y las cuestiones filosóficas y es llena de novedades, pero, su invento más importante es la *nivola*. Una *nivola* es una obra híbrida peculiar para Unamuno. Es decir, el término está estrictamente conectado con su creador y no podemos decir que una novela es una *nivola* si no la ha escrito Unamuno. Usualmente, en una *nivola* encontramos temas relacionados con la existencia, la identidad, la búsqueda de sentido y la relación entre la realidad y la ficción.

Abel Sánchez es una *nivola* porque se centra en una familia de personajes. La historia se enfoca en Joaquín y Abel, los demás no son importantes para la historia. El tema en el sentido más amplio es la naturaleza humana, pero el tema de la envidia es el tema principal de *Abel Sánchez*. Para Unamuno la inspiración para escribir *Abel Sánchez* fue la gente española porque la envidia es un tema español (Unamuno 2009 61). Joaquín Monegro vive bajo la sombra de Abel Sánchez durante toda su vida. Los dos personajes son opuestos en varios aspectos, Joaquín es el envidioso y Abel es el envidiable. El odio entre ellos comienza en la infancia y duró hasta su muerte. *Abel Sánchez* es una *nivola* porque muestra una historia de la naturaleza humana. La

obra no contiene muchas descripciones del ambiente ni sabemos en detalles sobre los personajes. A nos importan los personajes principales y la historia se desarrolla a su alrededor. *Abel Sánchez* explora la rivalidad y el odio entre Joaquín y Abel. En el libro, Unamuno combinaba los temas de la naturaleza humana con lo trágico y lo filosófico de la vida. Esto forma parte de los fundamentos de la experiencia filosófica unamuniana (Molina 21).

Abel Sánchez es una obra compleja que contiene muchas referencias bíblicas y literarias. Se mencionan personajes como Adán y Eva, Caín y Abel, Luzbel, la Virgen y Dios. Unamuno se refiere a escritores como John Milton y Lord Byron. Además, se nombran a Oscar Wilde y Miguel de Cervantes. El autor decidió referirse a ellos porque Milton y Byron habían logrado la fama con sus obras en las que habían escrito sobre sus propias versiones de Caín. Oscar Wilde y Miguel de Cervantes también habían narrado las historias sobre la naturaleza compleja del ser humano. En la obra hay un gran número de diálogos y monólogos. Una *nivola* unamuniana explora el deseo de conseguir la inmortalidad relacionada con la fe, pero la experiencia de la muerte se convierte en un problema trágico. La idea central es que la fama sigue viviendo después de la muerte, representando la inmortalidad. Así, Abel consigue su inmortalidad a través de sus cuadros, que seguirán recordando su obra incluso tras su fallecimiento. Joaquín quiere conseguir su inmortalidad a través su diario.

En *Abel Sánchez* Unamuno rompió con las convenciones narrativas, ya que una *nivola* no pretende seguir las normas de la narración. Lo peculiar sobre una *nivola* como *Abel Sánchez* es el enfoque introspectivo de Joaquín. Gracias al enfoque podemos saber lo que piensa el personaje principal. Además, *Abel Sánchez* se sumerge en cuestiones sobre la envidia, la condición humana y la búsqueda de la identidad. Gracias a su estilo innovador en sus *nivolas*, Unamuno consiguió analizar la profundidad de la experiencia humana y abordar cuestiones filosóficas y existenciales en un nivel más profundo (Imízcoz Beúnza 319).

6. BIBLIOGRAFIA

Antonio M. López Molina, “Introducción”. *Del sentimiento trágico de la vida*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva, 2006. 11-57.

Ayuso de Vicente, María Victoria, Consuelo García Gallarín y Sagrario Solano Santos. *Diccionario de términos literarios*. Madrid: Akal ediciones, 1997.

Bajo Álvarez, F. y Pecharromán, J. G. “La revolución liberal”. *Historia de España*. Madrid: SGEL, 2000. 137-151.

Barroso, Miguel Ángel. “El destierro de Unamuno en Fuerteventura, una aventura quiijotesca”. *ABC Cultural*. 21 nov. 2016: https://www.abc.es/cultura/cultural/abci-destierro-unamuno-fuerteventura-aventura-quiijotesca-201611200142_noticia.html (fecha de consulta 20/06/2023)

Beckson, Karl. “Oscar Wilde”. *Britannica*. <https://www.britannica.com/biography/Oscar-Wilde> (fecha de consulta 2/7/2023)

Benguigui, Carlos. “El pensamiento de Miguel de Unamuno”. *La Clé des Langues*. 2012. <https://cle.ens-lyon.fr/espagnol/litterature/litterature-espagnole/auteurs-contemporains/miguel-de-unamuno> (fecha de consulta 20/06/2023)

Bilbao Terreros, Gorka. “La muerte en la ficción unamuniana: Una encrucijada entre el conocimiento y la identidad individual”. *Hispania*. 2014. 430-440. <https://www.jstor.org/stable/24368818> (fecha de consulta 21/05/2023)

Brown, Gerald G. “Introducción: España entre 1900 y 1999” y “1. La novela”. *Historia de la literatura española, 6/1: el siglo XX (Del 98 a la Guerra Civil)*. Barcelona: Ariel, 2002. 15-122.

Davis, Lisa. “Oscar Wilde in Spain”. *Comparative Literature*. 1973. 136-152. (<https://www.jstor.org/stable/1770113> (fecha de consulta 22/06/2023))

Diez-Echarri, E. y Roca Franquesa. “Capítulo LXXXVIII. – La prosa contemporánea en España: A) Generación del noventa y ocho. *Historia general de la literatura española e hispanoamericana*. Madrid: Aguilar, 1968. 1251-1271.

García López, José. “Figuras del 98. La inquietud espiritual de Unamuno”. *Historia de la literatura española*. Barcelona: Vicens Vives, 1999. 550-558.

González Egido, Luciano. “Introducción”. *Abel Sánchez*. Miguel de Unamuno. Madrid: Alianza Editorial, 2009. 7-50.

Imízcoz Beúnza, Teresa. “De la *nivola* de Unamuno a la metanovela del último cuarto del siglo XX” *RILCE*. 1999. 319-333 <https://hdl.handle.net/10171/5385>

La Real Academia Española. *Cainismo*. <https://dle.rae.es/cainismo> (fecha de consulta 1/6/2023).

Labriola, Albert. “John Milton”. *Britannica*. <https://www.britannica.com/biography/John-Milton> (fecha de consulta 2/7/2023)

Lain Entralgo, Pedro. “La generación del 98 y el problema de España”. *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes* (2003) https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-generacion-del-98-y-el-problema-de-espaa/html/dcd543b4-2dc6-11e2-b417-000475f5bda5_5.html (fecha de consulta 18/6/2023)

Lee, Dorothy. «Joaquin Monegro in Unamuno's *Abel Sanchez* thrice Exile--Caín/Esau/Satan”, *Journal of Spanish Studies: Twentieth Century*. 1979. 63-71. <https://www.jstor.org/stable/27740863> (fecha de consulta 10/3/2023).

Marías, Julián. *Miguel de Unamuno*. Madrid: Espasa-Calpe, 1965.

Marías, Julián. *Miguel de Unamuno*. Cambridge: Harvard University Press, 1966.

Menéndez Peláez, Jesús y otros. “Capítulo XVII”. *Historia de la literatura española: volumen III: siglo XVIII, siglos XIX y XX*. Madrid: Editorial Everest, 1995. 492-497.

Milićević, Nikola. “Španjolska književnost”. *Povijest svjetske književnosti. Knj. 4, Talijanska, španjolska, portugalska, brazilska, katalonska, baskijska književnost i književnost na ladino jeziku; hispanoameričke i retroromanske književnosti knjiga 4*, ed. Mate Zorić. Zagreb: Mladost, 1974. 300-303.

Morón-Arroyo, Ciriaco. “Niebla en la Evolución Temática de Unamuno”. *The Johns Hopkins University Press*. 1966. 143-158. <https://www.jstor.org/stable/2908461> (fecha de consulta 1/07/2023)

Peñate Rivero, Julio. “El relato breve en Miguel de Unamuno”. *A cien años del 98 Lengua española, literatura y traducción: Actas del XXXIII congreso internacional de la asociación europea de profesores de español*. Soria: Imprenta Provincial, 1998. 133-156.

Río, Ángel del. “Miguel de Unamuno: vida y obra”. *Revista Hispánica Moderna* 1 (1934): 12–19. www.jstor.org/stable/30200587 (9/7/2023)

Suárez Miramón, Ana. “Introducción”. *Niebla*. Miguel de Unamuno. Madrid: Alianza Editorial, 2005. 7-31.

Trazegnies Granda, Leopoldo de. *Diccionario popular de términos literarios*. 2022. <https://www.bibliotecatrazegnies.es/tripadiccionarioversionFB.pdf> (fecha de la consulta 10/6/2023)

Unamuno, Miguel de. *Abel Sánchez*. Madrid: Alianza Editorial, 2009.

Unamuno, Miguel de. *Del sentimiento trágico de la vida: en los hombres y en los pueblos*. Madrid: Alianza Editorial, 1997.

Unamuno, Miguel de. *Niebla*. Madrid: Alianza Editorial, 2005.

Unamuno, Miguel de. “Prólogo-epílogo a la segunda edición de Amor y pedagogía”. *Amor y pedagogía*. Madrid: Espasa-Calpe, 1964.