

CARTOGRAFÍA DE LA ENVIDIA. EL CASO DE *ABEL SÁNCHEZ*

Álvaro Ledesma de la Fuente

Universidad de Zaragoza

alvaroledesmadela Fuente@gmail.com

RESUMEN

Vamos a analizar el problema de la alteridad en la filosofía de Miguel de Unamuno a través del estudio de *Abel Sánchez*. En esta *nivola* Unamuno examina el concepto de envidia y esboza una teoría de la alteridad basada en la relación especular con el otro, que se constituye con las carencias de aquel que mira. Veremos también cuáles son las premisas filosóficas de este relato; de qué manera se vincula con la filosofía orgánica de Unamuno y cuál es su relación con la pieza teatral *El Otro*, estrenada más de una década después pero de temática muy similar. En último lugar esbozaremos una posible teoría de la alteridad unamuniana, formulada a través de la fraternidad y la ayuda desinteresada.

PALABRAS CLAVE: envidia, celos, alteridad, otredad, resentimiento, pasión, *nivolas*.

CARTOGRAPHY OF ENVY.
THE CASE OF *ABEL SÁNCHEZ*

ABSTRACT

We are going to analyse the issue of alterity in the philosophy of Miguel de Unamuno through the study of *Abel Sánchez*. In this *nivola*, Unamuno examines the concept of envy and establishes the bases of a theory of alterity based on the specular relationship with the other, which it is constituted by the scarcities of the one who looks. We will also look at what are the philosophical premises of this narration, in which way it is linked with the organic philosophy of Unamuno, and what its relationship with the theatre piece *El Otro* is, released more than a decade after but of a quite similar subject. Finally, we will outline a possible theory of the alterity by Unamuno that it is formulated through the fraternity and altruistic help.

KEYWORDS: envy, jealousy, alterity, otherness, umbrage, passion, *nivolas*.



1. UNA HISTORIA DE PASIÓN

¿Por qué nací en tierra de odios? En tierra en que el precepto parece ser: «Odia a tu prójimo como a ti mismo»¹.

Los personajes *nivolescos* son el eje central de la filosofía unamuniana. El devenir de sus relatos hace de estas criaturas literarias pasiones encarnadas y seres afectados por un intenso padecer. *Abel Sánchez* es la cartografía misma de la envidia, un análisis fenomenológico del sentimiento que atormenta el alma de Joaquín Monegro, su protagonista. Nos encontramos ante un relato oscuro y lóbrego, el descenso a los infiernos de la novelística unamuniana. Fue escrito en 1917, año de su destitución del cargo de rector y de los desastres provocados por la gran guerra. Como el resto de sus *nivolos* es parca en descripciones: solo muestra el esqueleto de la narración, tanto de los personajes como del entorno. Pero las someras referencias exteriores contrastan con las pormenorizadas descripciones del universo emocional del protagonista. Esta penetración psicológica permite que al leer esta obra sintamos y compartamos la angustia de Joaquín Monegro, un aspecto con el que Unamuno se adelanta a la novela existencialista del siglo xx.

Abel Sánchez: una historia de pasión, título completo de este libro, es un retrato enfermizo de la envidia, que como veremos requiere una dialéctica envidiado-envidioso: una relación en la que uno se ve reconocido en su gracia y otro se reafirma en sí mismo y su naturaleza. Carlos Feal se percató de esta dinámica de figuras complementarias, y ofreció un análisis psicoanalítico de esta obra y la dualidad que simboliza su protagonista: «Unamuno es, a la vez, el odiador y el odiado, el envidioso y el envidiado, Caín y Abel»². La *nivola* cuenta la historia de dos amigos, Abel Sánchez y Joaquín Monegro, que se conocen desde de la infancia, y comparten incluso sus primeros recuerdos. Las vidas de ambos ya empezaron en comunión con el otro desde entonces, y su autoconocimiento pasó por la relación con este: «Aprendió cada uno de ellos a conocerse conociendo al otro»³. Pero Joaquín siempre sintió envidia de Abel: desde que era niño su identidad como personaje literario consistió en la envidia que sentía por su casi hermano. Esta envidia se transforma en resentimiento cuando Abel comienza su noviazgo con la prima de Joaquín, Helena, por quien este también estaba sentimentalmente interesado. No es gratuita la letra hache inicial del nombre, en alusión a la célebre Helena. Hasta aquí parece la historia habitual: «Que me rechaza a mí, que la buscaba, y te busca a ti, que la rechazabas»⁴, pero pronto revelamos un conflicto mucho mayor que el del enredo amoroso. Tras este acontecimiento inicial comenzará el calvario de Joaquín, que

¹ UNAMUNO, M., *Abel Sánchez*, Cátedra, Madrid, 2016, p. 205 (en adelante *AB*).

² FEAL, C., *Unamuno: «El Otro» y Don Juan*, Editorial Planeta/State University of New York at Buffalo, Madrid, 1976, p. 129.

³ *AB*, p. 85.

⁴ *AB*, p. 96.



pasará toda una vida al lado de su odiado amigo-enemigo, y tendrá que contemplar todos sus éxitos, que se magnificarán en unos ojos nublados por la envidia.

La envidia como problema filosófico fue una cuestión que fascinó a Unamuno y a la que dedicó artículos durante toda su vida literaria. Era un elemento fundamental que podía explicar la polarización de ideas que se producía en la sociedad española de la época. Nuestro autor reflexionaba sobre esta polarización entre hermanos, y juzgaba que la España de entonces estaba sumida en el cainismo y el abelismo, ambos grandes males sin excepción⁵. Considera que la relación de envidia ha de ser necesariamente cercana y cordial, pues no es posible envidiar a aquel que no se conoce bien, casi con el cariño de la sangre. Solo puede darse en un círculo reducido, experimentarse con el enemigo privado e íntimo. En el sentimiento de envidia está implícita la mirada del otro, aunque este no sea consciente de mirar o siquiera de estar siendo observado.

La presencia de la otredad es necesaria para el autoconocimiento. La relación con los demás se establece en la medida en que los otros se oponen a mí y sostienen unas ideas ajenas que rivalizan con el propio pensamiento. Esta idea de alteridad conlleva una autocomparación negativa, un reflejo especular de aquello que ves y no eres tú mismo. Pero ese otro que ves no es un él o ella real, sino una versión idealizada en la que se vuelcan todas las bondades y fortunas que uno no ha llegado a alcanzar. Por eso habría una necesidad implícita de pugnar con el otro que es el simple hecho de no ser uno mismo. En esta historia hallamos a un agonista sin antagonista evidente, si no entendemos que lo es el propio narrador. Ricardo Gullón fue quien señaló esta agucia unamuniana para construir el conflicto interno en esta obra: «El antagonista está dentro y los demás no son convocados ni como comparsas. En *Abel Sánchez* se desdobló el personaje en proto y antagonista, aunque el combate fuese ya la agonía de Monegro contra sí mismo»⁶.

2. LA PRIMERA ENVIDIA

Abel Sánchez es una manifiesta reescritura del relato de Caín y Abel de la tradición judeocristiana. A partir del texto del *Génesis* Unamuno hace una interpretación de la genealogía de la primera envidia como origen de la historia de la humanidad. Empezando por la evidencia explícita de los nombres, y siguiendo por las profesiones de ambos actores: Abel es artista, un oficio que depende de la inspiración; frente a él encontramos a Joaquín, médico laborioso cuya tarea requiere un estudio arduo y continuado. Abel cuenta con la gracia de Dios: desde joven tenía facilidad para hacer amigos y ser querido aun sin proponérselo. Joaquín en cambio

⁵ Además del contexto histórico, los componentes psicoanalíticos y autobiográficos del propio Unamuno han sido claves habituales para interpretar esta obra. Lo podemos ver en MCGAHA, M., «*Abel Sánchez* y la envidia de Unamuno», *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*, 21, Salamanca, 1971, pp. 81-102.

⁶ GULLÓN, R., *Autobiografías de Unamuno*, Gredos, Madrid, 1965, p. 150.



es caustico y taciturno, y no causa más que suspicacias y recelos. Es tal su fortuna, el halo providencial de Abel Sánchez, que la propia obra lleva por título el nombre del deuteragonista, asegurando su pasaje a la inmortalidad en la historia de la literatura. Puede parecer que esta es la suprema venganza de Abel, ejecutada a través de la mano de Miguel de Unamuno: arrebatarle incluso su historia y el recuerdo de su persona. Unamuno ratifica la injusticia de los abelitas, condensados en un único personaje que sin ser el protagonista de la historia es el que, en definitiva, ha recibido la gloria y el reconocimiento. Esta continua pugna por la propia identidad en el relato explica el resentimiento de Joaquín, que le impedía disfrutar la vida con alegría. Toda su experiencia vital estaba filtrada por este lastre, por la constante mirada de reojo al despreocupado Abel, que no parecía ser muy consciente de los sentimientos que despierta en su casi hermano.

En el relato bíblico Abel es el favorito de Dios. Sus ofrendas de carne y sangre son las que más agradan a Jehová, en comparación con los frutos de Caín, duros y adustos como la tierra de la que surgen. Apreciamos aquí cierta apología de la figura de Caín: no escogió ser envidioso, sino que tuvo que lidiar con ello y aceptarse tal y como había sido creado, de lo cual nació algo bueno: «Del trágico Caín, del labrador errante, del primero que fundó ciudades, del padre de la industria, de la envidia y de la vida civil»⁷. La herencia envenenada del pecado original es el lastre del linaje de Joaquín, que se refleja en la envidia que siente. Esta envidia provoca que los tiempos anímicos se inviertan: la felicidad del envidiado es motivo de desdicha del envidioso; por el contrario, las dificultades del primero proporcionan un alivio emocional para el segundo, que puede recomponerse en el infortunio. Spinoza ya se percató de esto en la acertadísima geometría de los afectos que supone su *Ética* demostrada según el orden geométrico, donde sostiene que «la *envidia* es el odio en cuanto afecta al hombre de tal manera que se entristece con la felicidad de otro, y, por el contrario, se goza en el mal de otro»⁸.

No vamos a encontrar un caso de celos, si entendemos estos como el deseo de lo que posee el otro y no se tiene. Podríamos pensar que Joaquín tiene celos de Abel por su mujer, pero no parece que Joaquín sienta amor por Helena, sino que no soporta que ella quiera a otro. No son celos sino envidia; una envidia como potencialidad no desarrollada⁹. Tampoco aparenta ser un problema de ego, pues Unamuno señala que el medico Joaquín Monegro era un profesional respetado y querido que llegó a alcanzar la cima de su profesión. Parece que no tendría motivos para anhelar

⁷ *AB*, p. 132.

⁸ SPINOZA, B., *Ética demostrada según el orden geométrico*, Gredos, Madrid, 2011, p. 136.

⁹ En su clásico de 1957 *Envidia y gratitud* la psicoanalista Melanie Klein ofrece una certera definición de la envidia y los celos que puede resultarnos útil en esta investigación: «La envidia es el sentimiento enojoso contra otra persona que posee o goza de algo deseable, siendo el impulso envidioso el de quitárselo o dañarlo. [...] Los celos están basados sobre la envidia, pero comprenden una relación de por lo menos dos personas y conciernen principalmente al amor que el sujeto siente que le es debido y le ha sido quitado, o está en peligro de serlo, por su rival». KLEIN, M., *Obras Completas 3. Envidia y gratitud y otros trabajos*, Paidós, Barcelona, 1988, p. 186.

los éxitos ajenos, pero la situación es otra: como una forma de alteridad corrupta, Joaquín arde y se consume por no ser Abel, por no ser el otro al que odia, ya que, según esta obra, «todo odio es envidia»¹⁰.

La envidia de Joaquín es insaciable, nunca puede ser resuelta. Además de por tratarse de su característica definitoria como personaje literario, se debe a que en última instancia Joaquín no quería ser curado, su vida no tenía más objeto que ese padecimiento. Como Julián Marías señala al respecto: «Joaquín ya no va a ser él, Joaquín va a ser *el que odia a Abel*; por tanto, el que necesita a Abel para ser, el que no está en sí ni es dueño de sí mismo, el que se ha perdido a sí propio»¹¹. Su turbación emocional llega a tal extremo que es posible leer algunas escenas de gran crudeza, poco habituales en un autor recatado y púdico como Unamuno: «Y la deseaba más que nunca y con más furia que nunca. En alguna de las interminables modorras de aquella noche me soñé poseyéndola y junto al cuerpo frío e inerte de Abel»¹²; lo que envidia Joaquín de Abel no es su situación familiar, laboral o sus propiedades, sino a él mismo, todos los atributos y facetas de su ser. Nada satisface esta desazón, ni siquiera la supuesta victoria de Joaquín cuando, a mitad del relato, escribe un discurso elogioso sobre el arte de su amigo, que logra emocionar al numeroso público asistente al evento. En ese momento de aparente triunfo, Unamuno nos revela cuáles eran los verdaderos sentimientos del protagonista: «Joaquín, sintiéndose, después de su victoria, vencido, sentía hundirse en una sima de tristeza»¹³.

El prólogo de la segunda edición de esta obra, escrito en Hendaya en julio de 1928, se publicó junto a una carta enviada por un lector estadounidense. Preguntaba al autor si se había basado en *Caín* de Lord Byron para escribir su historia, a lo que este respondió que en absoluto: «Yo no he sacado mis ficciones novelescas —o nivolescas— de libros, sino de la vida social que siento y sufro —y gozo— en torno mío, y de mi propia vida»¹⁴. No podemos saber si fue sincero con aquel admirador al responder una pregunta directa de forma tan vehemente, pero sí sabemos que Unamuno cuidaba mucho su faceta de personaje público. Lo cierto es que las similitudes entre las dos obras son notorias, por lo que esa pregunta era más que pertinente. Byron también suscribe un elogio de la figura de Caín, quien da título y protagoniza la obra. En los largos diálogos con Lucifer más allá de las estrellas del clásico de Byron, Caín descubre, impotente, cómo él y su linaje van a tener que padecer la muerte y el sufrimiento por un pecado que no cometieron. Tiene que soportar que su hermano se lleve toda la gloria del Señor, que hace caso omiso de la situación de injusticia en la que vive. El crimen de Caín es de sobra conocido, y con su acción da comienzo la historia humana, en la que seguimos siendo víctimas y verdugos al conservar aún la herencia de estos atávicos antecesores. Abel se convierte en el auténtico victimario de esta historia, más culpable si cabe si tenemos en cuenta su aparente halo de inocencia.

¹⁰ *AB*, p. 136.

¹¹ MARÍAS, J., *Miguel de Unamuno*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1968, p. 91.

¹² *AB*, p. 97.

¹³ *AB*, p. 133.

¹⁴ *AB*, p. 80.



Unamuno defiende el linaje de Caín, que no es otra cosa que el logro en el que los herederos de Abel han visto reflejado su triunfo. Joaquín Monegro también alberga esta misma sospecha cuando afirma: «Y sé más, y es que los abelitas han inventado el infierno para los cainitas porque si no su gloria les resultaría insípida»¹⁵.

En el personaje *nivolesco* de Joaquín Monegro vemos cómo la envidia se transfigura en un sentimiento enfermizo, que finalmente muta en autodesprecio. Joaquín acaba odiándose por su falta de amor a sí mismo, que es un ejemplo también de la distorsión de su envidia como envidia propia. Desea ser querido en exclusividad, que no se quiera a otro que a él, siendo además incapaz de querer a nadie: «No es lo peor no ser querido, no poder ser querido; lo peor es no poder querer»¹⁶. El dolor que siente se manifiesta como un modo superior de conciencia, ya que el reconocimiento del dolor hace que seamos conscientes de nuestra finitud y nuestra corporeidad. Por eso una vida de dolor sería más aceptable que la nada, que el olvido y la oscuridad absoluta, pues ese dolor es lo que nos certifica como seres vivientes y nos reafirma como personajes capaces de albergar emociones. El dolor de Joaquín llega a su clímax en el momento de la boda entre Abel y Helena, instante que Unamuno describe con maestría. En este pasaje de la narración somos los lectores partícipes de la intensa angustia que experimenta el protagonista:

Fui a la boda con el alma escarchada de odio, el corazón garapiñado en hielo agrio pero sobrecogido de un mortal terror, temiendo que al oír el sí de ellos, el hielo se me resquebrajara y hendido el corazón quedase allí muerto o imbécil. [...] Y lo que me ocurrió fue más mortal que la muerte misma; fue peor, mucho peor que morir. Ojalá me hubiese entonces muerto allí¹⁷.

En ese momento la realidad se disuelve, y Joaquín se considera incluso incapaz de volver a sentir nada. La septicemia emocional alcanza aquí su grado mayor; desde entonces la sangre de Joaquín siempre estará envenenada de una profunda, agria y dolorosa envidia. No encontraremos síntomas de un odio cálido y pasional hacia Abel por haberse casado con Helena; al contrario, los sentimientos de Joaquín son de una frialdad indiferente e inquietante. El mundo se congela a su alrededor, y como si estuviera al borde de una crisis psicológica grave siente que su identidad se difumina y desaparece, tal y como leemos en esta desgarradora escena:

Me sentí peor que un monstruo, me sentí como si no existiera, como si no fuese nada más que un pedazo de hielo, y esto para siempre. Llegué a palparme la carne, a pellizcármela, a tomarme el pulso. «¿Pero estoy vivo? ¿Y soy yo?» –me dije¹⁸.

El juego de la paradoja y el oxímoron con los antónimos de frío/calor o fuego/hielo está muy presente en este relato. El fuego de las pasiones de Joaquín

¹⁵ AB, p. 122.

¹⁶ AB, p. 105.

¹⁷ AB, p. 101.

¹⁸ AB, p. 102.



Monegro contrasta con la escarcha de su conducta, que no deja entrever las tumultuosas tormentas que se desatan en su psique y que esconde tras su máscara de fina ironía y actitud sarcástica: «La venganza... ¡es tan dulce la venganza! ¡Tan tibia para un corazón helado!»¹⁹. Según esta teología unamuniana, el infierno no se encontraría en las mazmorras ctónicas del subsuelo, sino en los entresijos del alma. Al mismo tiempo llamas que abrasan y afilados carámbanos de hielo que atraviesan. Como señalábamos, la desazón llega a su apogeo en el momento de la boda, en el que estos símiles continúan: «Cuando me saludó sentí que una espada de hielo, de hielo dentro del hielo de mi corazón, junto a la cual aún era tibio el mío, me lo atravesaba; era la sonrisa insolente de su compasión»²⁰. Esta compasión, entendida como padecimiento común, nos retrotrae a la etimología griega de *pathos*: todo lo que uno experimenta o siente. Podemos decir que Joaquín *padece* a Abel, su existencia nivolesca está mediada por la de su compañero de relato. Y más que mediada podríamos decir atravesada: en todo momento Joaquín va a ser consciente de ese reflejo especular suyo que al mismo tiempo no es él.

3. ALTERIDAD, EL OTRO YO

El problema de la alteridad y su dimensión dialógica es fundamental en *Abel Sánchez*, pero no es el único trabajo en el que Unamuno trató esta cuestión. También es un aspecto clave en la pieza teatral *El Otro*, estrenada en 1932, que a su vez se basaba en un cuento de 1908 titulado *El que se enterró*. Este drama explora la relación con el otro en su vertiente más intensa, hasta el punto en el que la subjetividad se funde por completo y hace imposible discernir dónde se encuentran las fronteras del individuo. El relato se caracteriza también dentro de la narrativa unamuniana por no ser discursivo, sino dialógico con el lector. El dialogismo se construye mediante la coexistencia polémica de subjetividades que se enfrentan entre sí; de esa lucha emergería la subjetividad unamuniana, siempre heterodoxa y combativa. Además, la ficcionalización de nuestro interlocutor a través del diálogo es un elemento clave para interpretar *El Otro*, de la misma forma que según la ontología unamuniana nosotros mismos nos ficcionalizamos como lectores al buscar nuestra voz en el reflejo especular que descubrimos en el ejercicio de la lectura.

Las semejanzas de ambas historias, entre *Abel Sánchez* y *El Otro*, son patentes: aquí conocemos la historia de Cosme y Damián, gemelos idénticos que se habían visto reflejados en el otro durante toda su vida, hasta el punto de acabar odiándose y disolviendo su personalidad. Habían vivido siempre una vida compartida como copias de sí mismos, como el haz y el envés de una misma moneda. Llegados a cierto punto sus caminos se separan, de nuevo a causa del amor a una misma mujer, y desde entonces no podrán ver en el otro sino un turbio reflejo descompuesto de sí mismos.

¹⁹ *AB*, p. 141.

²⁰ *AB*, p. 101.





Esta situación de radical alteridad culmina cuando uno de los dos hermanos asesina al otro, sin que el lector sepa de cuál se trata. Desde ese momento el fratricida se referirá a sí mismo como «el Otro». Tras el crimen el asesino baja a la bodega, como si fuese una representación del subconsciente unamuniano, y esconde ahí el cuerpo del hermano muerto. Las identidades se entrecruzan en este juego de espejos, en el que resulta imposible saber qué hermano es el asesino y cuál la víctima. El hermano superviviente enuncia este monólogo para describir su situación: «¿Yo? ¿Asesino yo? ¿Pero quién soy yo? ¿Quién es el asesino? ¿Quién el asesinado? ¿Quién el verdugo? ¿Quién la víctima? ¿Quién Caín? ¿Quién Abel? ¿Quién soy yo, Cosme o Damián?»²¹. El mandamiento cristiano de amarse los unos a los otros acaba pervirtiéndose, una vez más, en un paradójico: «*¿Odia a tu hermano como te odias a ti mismo!*»²².

En *El Otro* hallamos de nuevo numerosas referencias al relato bíblico: desde la referencia de sus propios nombres hasta el hecho de que ambos hermanos son caínes y ambos abeles, en este caso con el siniestro destino de cometer su fraternal delito: «¡Pobre Caín! Pero también me digo que si Caín no hubiera dado muerte a Abel, Abel habría matado a Caín...»²³. El ejercicio de compasión y exoneración postrera hacia Caín, hacia el villano de todas las historias, vuelve a darse en este caso. Unamuno no olvida los motivos y la dignidad del hermano despechado, señalándonos una faceta desconocida de la figura de Abel como alguien implacable e incapaz de perdonar: «El castigo de Caín es sentirse Abel, y el de Abel sentirse Caín...»²⁴.

La significación de la otredad en estas obras se fundamenta en la extrema enemistad, una inversión radical del odio que se siente por uno mismo. Según Armando López Castro esta identidad en base al otro se fundamenta en que «ser yo es situarse en la perspectiva del otro, de manera que este otro pase a ser expresión del yo ausente»²⁵. La caracterización de esa otredad está jalonada de matices negativos, puesto que el individuo es aniquilado y llevado al borde de la locura por el hecho de ver cómo otro que no es él también existe e interactúa con el mundo. La autointoxicación psíquica²⁶ que entraña la envidia es una forma en la que se manifiesta cierto resentimiento hacia el mundo, un tema que Unamuno trabajó en los últimos y difíciles meses de su vida, en una situación de guerra civil, y que dejó tan solo esbozado en *Del resentimiento trágico de la vida*. El emponzoñamiento de la envidia contamina y destruye a aquel que la padece, y en el caso de los protagonistas se trataría de una reacción adversa ante la presencia del otro, que va horadando cada vez más al sujeto y lo aleja de los sentimientos genuinamente humanos.

²¹ UNAMUNO, M., *Obras completas III. Teatro*, Fundación José Antonio de Castro, Madrid, 1996, pp. 434-435 (en adelante *EO*).

²² *EO*, p. 435.

²³ *Ibidem*.

²⁴ *EO*, p. 458.

²⁵ LÓPEZ, A., *El rostro en el espejo. Lecturas de Unamuno*, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, 2010, p. 43.

²⁶ Con esta expresión define Max Scheler la envidia en su obra *El resentimiento de la moral*.

Pero no sería justo señalar tan solo los análisis unamunianos acerca de la otredad que remiten a aspectos oscuros de la psique. También es posible encontrar una lectura más benigna y optimista, que entiende que este hermano no es aquel que se enfrenta a ti por naturaleza, sino ese que te ayuda y se ofrece para aliviar tus cargas de forma desinteresada. Esta consideración sería propia de un Unamuno afectivo, para el que la solidaridad es una muestra explícita del amor fraternal que no se reduce al propio entre hermanos de sangre, sino a todas aquellas personas de la comunidad. Aparecen algunos ejemplos en los pasajes más joviales de *nivolos* como *Niebla* o *Amor y pedagogía*, en las que un Unamuno más cercano al positivismo decimonónico ofrece valiosas lecciones sobre cómo podría ser la interacción con los demás. En su ensayo de 1925 *La agonía del cristianismo* descubrimos esta hermosa reinterpretación de la dialéctica hegeliana del amo y el esclavo, que se encuentra en las antípodas de la interpretación expuesta hasta el momento:

Y respecto a esto de libertad y tiranía, no hay que decir tanto *homo homini lupus*, que el hombre es un lobo para el hombre, cuanto *homo homini agnus*, el hombre es un cordero para el hombre. No fue el tirano el que hizo el esclavo, sino a la inversa. Fue uno que se ofreció a llevar a cuestas a su hermano, y no este quien le obligó a que le llevase²⁷.

Retomando las simas de la envidia en *Abel Sánchez*, sería justo señalar que a pesar de todas las desdichas vividas por su protagonista no habría que considerarlo como un personaje odioso o detestable. Más bien se trata de uno de los grandes héroes quijotescos unamunianos, pues convive con violentas pasiones y un destino adverso, y consigue que sintamos como propias sus desdichas, a las que se enfrenta con la cabeza alta y el orgullo intacto. Nunca encontrará satisfacción de sus tormentos, y por eso su muerte como criatura literaria se convertirá en redención. El hecho de que esta historia sea releída hoy permite empatizar con la historia de Joaquín Monegro, que queda registrada a su vez dentro de la obra como una biografía que recibe el nombre de *Memorias de un médico viejo*. La vida feliz que no pudo alcanzar en su existencia ficticia es colmada de sobra con el acceso al parnaso de la inmortalidad literaria. Joaquín Monegro se ratifica así como héroe trágico, un héroe que no alcanza el objetivo que se propuso cumplir. Es un héroe que fracasa, lo que incrementa su gesta en contraposición a aquellos que triunfan contra todo pronóstico. Su historia nos provoca una profunda compasión, recordemos una vez más el padecimiento común sentido por las desdichas de otro. Esta empatía con los personajes más oscuros certifica a Unamuno como un autor de gran habilidad para construir criaturas literarias complejas a partir de escasos rasgos, y abre la posibilidad de interpretar su obra narrativa y filosófica como una verdadera cartografía de las emociones.

RECIBIDO: septiembre de 2020; ACEPTADO: diciembre de 2020

²⁷ UNAMUNO, M, *La agonía del cristianismo*, Espasa Calpe, Madrid, 2008, p. 90.

