

# LA INTERTEXTUALIDAD EXISTENCIAL ENTRE *PARTE DE UNA HISTORIA* DE IGNACIO ALDECOA Y ALGUNAS NARRACIONES DE ALBERT CAMUS

CARLOS VADILLO BUENFIL

Universidad Autónoma de Madrid

**Resumen:** La literatura española de posguerra revela ciertas temáticas e historias relacionadas con algunos de los postulados de la filosofía existencialista, aunque no se derivan directamente de un sistema filosófico desarrollado en España. La narrativa de Ignacio Aldecoa ha sido habitualmente interpretada y analizada bajo las premisas del realismo social o del neorrealismo, pero también los puntos de vista narrativos de Aldecoa apuntan hacia una realidad problemática del ser, ya que muchos de sus personajes son una viva encarnación del sufrimiento y la incertidumbre de la condición humana. Temas como la naturaleza y el ser, la búsqueda, la soledad ontológica, la falta de comunicación así como la absurdidad y la muerte son recurrentes en la novela *Parte de una historia* del español Ignacio Aldecoa y en algunas narraciones y ensayos escritos por Albert Camus. Entre sus textos abundan las temáticas existenciales, de modo que se entabla un diálogo entre las obras de ambos autores.

**Resumo:** A literatura española de posguerra revela certas temáticas e historias relacionadas con algúns dos postulados da filosofía existencialista, aínda que non se derivan directamente dun sistema filosófico desenvolvido en España. A narrativa de Ignacio Aldecoa foi habitualmente interpretada e analizada baixo as premisas do realismo social ou do neorrealismo, pero tamén os puntos de vista narrativos de Aldecoa apuntan cara unha realidade problemática do ser, xa que moitos dos seus personaxes son unha viva encarnación do sufrimento e a incerteza da condición humana. Temas como a natureza e o ser, a procura, a soidade ontolóxica, a falta de comunicación así como o absurdo e a morte son recurrentes na novela *Parte de una historia* do español Ignacio Aldecoa e nalgúns narracións e ensaios escritos por Albert Camus. Entre os seus textos abundan as temáticas existenciais, de modo que se establece un diálogo entre as obras de ambos autores.

**Abstract:** Spanish post-war literature revealed thematic certain subjects and stories that were linked with some of the postulates of existentialist philosophy, though they did not derive directly from a developed philosophic system in Spain. The narrative works of Ignacio Aldecoa (1925-1969) have usually been interpreted and analysed mainly under the premises of social commitments. Nevertheless, it is possible to notice, within Aldecoa's narrative point of view, an approach to a problematic reality, since several of his characters are genuine representations of the suffering and uncertainty of human condition. Topics such as nature and being, ontological solitude, search, lack of communication as well as absurdity and death are constant in the novel *Parte de una historia*, by the Spanish Aldecoa and in some narrations and essays written by Albert Camus. Among the various works of both contemporary authors, there are similar existential themes, so their novels, some of their stories and their essays discuss with one another.

**Palabras clave:** Intertextualidad, Ignacio Aldecoa, Albert Camus, Narrativa de postguerra

**Palabras chave:** Intertextualidade, Ignacio Aldecoa, Albert Camus, Narrativa de postguerra

**Key words:** Intertextuality, Ignacio Aldecoa, Albert Camus, Prose of the 50's

Al igual que sus compañeros de la Generación de los Cincuenta,<sup>1</sup> Ignacio Aldecoa (1925-1969) vivió sus años de escritor bajo la censura y la represión intelectual del franquismo. Esta situación significó un estímulo

---

<sup>1</sup>Dentro de este grupo tradicionalmente se suelen mencionar, entre otros, a Jesús Fernández Santos, Carmen Martín Gaité, Ana María Matute, Juan Goytisolo, Rafael Sánchez Ferlosio, Jorge Cela Trulock, Manuel García Viñó y Alfonso Grosso.

para los jóvenes autores por conocer lo que se creaba en el resto de Europa. Así, por eso prurito de explorar otras fuentes, Aldecoa entraría en contacto con la obra de Camus, como testimonia Josefina Aldecoa, su mujer: “Pero sobre todo [. . .] estaba la avidez por acceder a lo que fuera de España se hacía. De aquí y de allá, íbamos consiguiendo libros: el existencialismo francés nos arrebatava: Sartre, Camus, Simone de Beauvoir”.<sup>2</sup>

La intertextualidad existencial entre Ignacio Aldecoa y Albert Camus (1913-1960) puede rastrearse a través de sus diversos trabajos creativos, incluso, en maneras semejantes de ver ciertas parcelas de las realidades que les tocó vivir. En *El fulgor y la sangre* (1954), la primera novela publicada por Aldecoa, hallamos concomitancias con el pensamiento del autor francés, especialmente con la novela *La peste* (1947) y con su ensayo *El mito de Sísifo* (1942). En esta novela Aldecoa presenta a unos personajes que se percatan de sus vidas absurdas dentro de un castillo cuartel, una absurdidad surgida de la conciencia de sus fatales destinos. La escena del asesinato del guardia civil por parte de un gitano, secuencia de *Con el viento solano* (1956), la segunda novela de Aldecoa, nos lleva a pensar en los párrafos del crimen cometido por Mersault en contra del árabe, contenidos en *El extranjero* (1942). Varios cuentos de Aldecoa presentan vasos comunicantes con algunas concepciones camusianas, como son la libertad y la nostalgia por reinos de donde los personajes se saben irremediabilmente desterrados, como ocurre en el libro de relatos *El exilio y el reino* (1957) del autor francés. La situación de los personajes, tanto de Camus como de Aldecoa, es que se reconocen desterrados de unos reinos en los que estuvieron en algún tiempo, pero del que han sido expulsados. Lo irrecuperable de esos paraísos los hace ser exiliados en el mundo. Es por eso que la lectura que proponemos enlaza el universo lite-

---

<sup>2</sup>Josefina Aldecoa, “Nosotros, los de entonces”, Miguel García-Posada (coord.), *Cinco voces ante el arte de narrar*, Madrid: Comunidad de Madrid, 2002, p. 14.

rario de Aldecoa con unas coincidencias temáticas-argumentales propuestas por el existencialismo, sobre todo con el pensamiento de Camus.

Un eje temático existencial conformado por la naturaleza y el ser, la búsqueda interior, la soledad ontológica, el absurdo y la muerte se puede apreciar en la lectura de *Parte de una historia* (1967), última novela publicada por el vasco. Ubicada en el contexto literario de fines de los sesenta, cuando la literatura de tipo social en España estaba ya ingresando a una etapa de desmantelamiento, esta novela fue catalogada por la crítica como una de las renovadoras de la narrativa del propio Aldecoa.

La línea argumental de *Parte de una historia* no presenta complicaciones, incluso algunos estudiosos consideran su falta de trama y de tensión. Toda la novela está narrada en primera persona gramatical, es el propio personaje el que, a través de su visión y discurso, aporta sus señas de identidad. Después de cuatro años de ausencia, este hombre joven, sin nombre propio y proveniente de la ciudad, retorna a la isla de un archipiélago enclavado en el Atlántico, cercano a las costas de África.<sup>3</sup> Como antes ya ha estado ahí, conoce a la mayoría de los pescadores. El personaje, narrador y testigo, no es extranjero o *choni*, como llaman los isleños a los de afuera, pero es ajeno a la vida de los pescadores. Uno de esos días encalla en la isla un yate con tres hombres y una mujer americanos que se salvan gracias a la ayuda prestada por los isleños. El narrador se encarga de describir lo que pasa por sus ojos: las relaciones licenciosas entre los habitantes y los náufragos, entre la pareja de turistas ingleses que vacaciona en la isla y el propio narrador que se mantiene a la expectativa. Hasta que la imprudente muerte de uno de los *chonis* ocasiona que los extranjeros abandonen el lugar, después del entierro en el cementerio. Días después del trágico hecho el narrador confiesa que él también dejará la isla. Esta parte del mundo es, a un mismo tiempo y según

---

<sup>3</sup>José Domingo ubica geográficamente el escenario de la novela en la más pequeña isla habitada del archipiélago canario: la Graciosa, islote de 27 kilómetros cuadrados de superficie, situado al norte de la gran isla de Lanzarote.

desde dónde y quién mire: lugar de vida y trabajo, espacio de recreación y desenfreno, espacio de encuentro consigo mismo.

Para nuestro análisis de *Parte de una historia* recurriremos a las comparaciones con algunos textos de Camus, en especial, *La muerte feliz*, borrador de *El extranjero*, publicado póstumamente, en 1971, por lo que si tomamos en consideración la fecha luctuosa de Aldecoa, 1969, el autor español no pudo haber leído la novela mencionada, lo que nos pone a pensar en esa afinidad de espíritu entre ambos creadores, en ese diálogo entre sus obras. Acercamiento que se percibe en algunas afirmaciones de ambos; dijo Aldecoa en una entrevista: “No se puede llegar a la creación total de la novela, si se olvida que en cada ser humano, se mueve y alienta un ser humano, con sus errores, sus virtudes, sus tradiciones y sus fidelidades”.<sup>4</sup> Esta declaración coincide con la que emitiera Camus: “El mundo en que vivo me repugna, pero me siento solidario con los hombres que viven en él”. La solidaridad de ambos autores con los otros se verá reflejada en el tratamiento que a sus personajes dan en algunas de sus obras.<sup>5</sup>

Los ecos existenciales que resuenan en *Parte de una historia*, en *La muerte feliz* y en *El extranjero*, las dos primeras novelas de Camus, son notorias. El protagonista de la novela de Aldecoa muestra su disociación con el mundo circundante, la ruptura que separa al hombre de su sociedad, situación que refuerza con la actitud asumida de guardar distancia en relación a los hechos que transcurren a su alrededor; su actitud es la del aséptico narrador que elucubra sobre los otros: “Pero stas son apreciaciones, probablemente de mi capricho y dependen del que distanciado observa, intuye, enmascara, inventa o recrea”.<sup>6</sup> Esta separación entre el ser y su medio es un

<sup>4</sup>“Ignacio Aldecoa, finalista del Planeta habla...”, *Ateneo*, (1954), p. 1.

<sup>5</sup>Recuérdese la solidaridad demostrada por algunos personajes de *La peste* de Camus, ya que pudiendo huir de Orán permanecen para ayudar desinteresadamente a los otros.

<sup>6</sup>Ignacio Aldecoa, *Parte de una historia*, Madrid: Alianza Editorial, 1987, pp. 57-58.

punto medular en *El extranjero*, ya que la conducta de Mersault es la de una completa indiferencia ante el mundo del cual se siente exiliado.

## 1. LA NATURALEZA Y EL SER

El sol, el mar, las islas y sus paisajes ejercieron sobre ambos autores una fascinación que trasladaron hacia sus literaturas. En varias partes de sus prosas los personajes se sumergen y disfrutan de la naturaleza y los narradores de las historias no escatiman en describir los escenarios. Vargas Llosa resaltó esta cualidad estilística del autor francés: “El amor de Camus por la naturaleza es rasgo permanente de su obra [...] Belleza, vida y arte se confunden en esos textos [...] en una suerte de religión natural, en una identificación mística con los elementos, en una sacralización de la naturaleza”.<sup>7</sup> Este rasgo también se puede advertir en la prosa de Aldecoa. En los dos autores resalta una propuesta de comunión entre la naturaleza y el ser, pero la naturaleza es dicotómica, puede ocasionar también la perdición, la ruptura entre el equilibrio con el ser humano. Recuérdese al calor y al sol en *El extranjero*, elementos que obnubilan la conciencia de Mersault y lo orillan a que dispare contra el árabe bajo la presión del instinto. En *Parte de una historia*, el ser humano lucha a brazo partido contra natura; el narrador describe la tensión: “Hay miedo entre los hombres y todas las palabras tienden a alejarlo [...] Una expectación como sólo puede despertarla el combate del hombre midiéndose a muerte con la naturaleza” (33). Y es ese mismo temporal el que ha hundido el yate en el que viajaban los extranjeros, salvándose de perecer ahogados. Y es en ese mismo mar donde se va a ahogar Jerry, donde la naturaleza lo niega hasta perderlo. Camus piensa que “Un peldaño más abajo y encontramos la extrañeza: darse cuenta de que el mundo es ‘espeso’, entrever hasta qué punto una piedra es ajena, nos es irre-

---

<sup>7</sup>Mario Vargas Llosa, *Entre Sartre y Camus*, Puerto Rico: Huracán, 1981, pp. 80-81.

ductible, con cuánta inmensidad la naturaleza, un pasaje, puede negarnos”.<sup>8</sup> El mar, en su ambivalencia, cautiva a ambos autores. Camus afirma su atracción: “Las aguas están apenas iluminadas en la superficie, pero se siente su oscuridad profunda. El mar es así y por ello lo amo. Llamado a la vida e invitación a la muerte”. Aldecoa lo describe así: “el Atlántico mansea y sus aguas se hacen oscuramente profundas, con la noche naufragada y yerta en sus fondos [...] La playa es un vientre terso, ahora acariciado por el mar, y es un convite al descanso y es algo demasiado elemental e inocente”.<sup>9</sup>

La inmersión en las aguas del mar figura como un ritual, un bautizo donde se reconforta el espíritu porque se quiere borrar una conducta pasada, dice el protagonista de *Parte de una historia*: “Ahora me purifico —así creo que arranco raíces de azogue de mis nervios, tubérculos de sangre de las dolorosamente palpitantes venas de mi cabeza— nadando fuera de la caleta bajo el débil sol de la media tarde. A cada brazada dejo penetrar el agua en la boca para aliviarme de la pastosidad ahogadora y repulsiva” (80). Es la voz del narrador después de una noche de juerga y ron en compañía de los chonis y de los pescadores. Veamos ahora la reconciliación de Mersault en su inmersión: “Le era preciso ahora hundirse en el mar cálido, perderse para volverse a encontrar, nadar en la luna y la tibieza para que se callara lo que quedaba en él del pasado y naciera el canto profundo de su felicidad”.<sup>10</sup>

El paisaje de la isla vivifica en el personaje de Aldecoa una aproximación entre el hombre y la naturaleza, una pacificación de los estragos de las tormentas pasadas; el narrador contempla y reconoce: “Estos minutos crepusculares [...] reconcilian los sentidos —a veces hirvientes, a veces des-

<sup>8</sup>Albert Camus, *El mito de Sísifo*, traducción de Luis Echávarri, Madrid: Alianza, 1998, p. 26.

<sup>9</sup>El mar también une y ata sentimientos. En *El extranjero*, Mersault y María estrechan su relación entre las olas. En *La peste*, la unión amistosa entre el doctor Rieux y Tarrou se sella cuando por la noche se van a bañar en las playas de Orán.

<sup>10</sup>Albert Camus, *La muerte feliz*, traducción de Juan Gomis, Barcelona: Noguer, 2001, p. 160.

mayados, en esta latitud— con la naturaleza. Las falúas, las barcas, el muelle, la población, las dunas, lo que veo y me rodea, son los testigos de la serenidad que gozo” (92). Proceso semejante es el que experimenta Mersault en esa huida hacia la naturaleza, en ese baño de mar que limpia de un pasado indeciso: “Le era preciso ahora hundirse en el mar cálido, perderse para volver a encontrar, nadar en la luna y la tibieza para que se callara lo que quedaba en él del pasado y naciera el canto profundo de su felicidad”.<sup>11</sup> El medio ambiente es el escenario que se ofrece como un reducto para que se refugien los personajes que huyen de sus temporales existenciales. En ella encuentran un sentido a la búsqueda: Mersault haya la felicidad entablando una relación íntima entre su espíritu y el mar; el narrador personaje de la novela de Aldecoa, ha dejado su atormentada vida en la ciudad para buscar alivio-olvido en la isla.

## 2. LA BÚSQUEDA

*Parte de una historia* y *La muerte feliz* son novelas de búsqueda. Ambos protagonistas pretenden encontrar significado y sentido a sus existencias en un mundo extraño y amenazador. Los dos héroes emprenden un viaje de huida (Mersault hacia Praga, el anónimo narrador hacia una isla) para buscar las señales que los devuelvan a lo que creen es el sentido del mundo. El narrador dice de Mersault, cuando ya ha emprendido el viaje: “buscaba la palabra, la frase que formularía la esperanza de su corazón, en la que acabaría su inquietud” (MF: 97); el narrador de Aldecoa pretende conciliar el presente de su vida con el tiempo pasado, con nulos resultados: “y no logro armonizar esta desmayada realidad con el emanente recuerdo que, turbio y cálido, me anega. Busco, durante extensos minutos de fuga y rememoración, lo que este ámbito y esta hora tienen de sutil vínculo con el pasado, y me fatigo y nada encuentro” (107-108).

---

<sup>11</sup> *Ibidem*, pp. 156-160. Las siguientes citas de *La muerte feliz* se abreviarán como MF.

El sentido de la búsqueda en la existencia es *leit motiv* en ambas novelas. Como el héroe de Camus, el de Aldecoa podría también mirarse a sí mismo como “un viajero perdido en un mundo primitivo [...] envenenado de soledad y de extrañeza” (MF: 98-102). Aunque las razones de las fugas son distintas en las dos historias, se emparentan por el sentido de la búsqueda interior, por la posesión de esa verdad que los motiva a desplazarse: Mersault ha cometido el crimen que le proporciona el dinero suficiente para comprar el tiempo y partir en busca de su felicidad, tal como le había aconsejado su víctima, el tullido y millonario Zagreus; el narrador de *Parte de una historia* ha dejado su vida anterior en la ciudad para refugiarse en la vida elemental de una isla de marineros. Ambos protagonistas encuentran la respuesta a su búsqueda en la huida hacia la naturaleza; ésta es capaz de prodigarles un sentido de la felicidad: Mersault la descubre en la última parte de la novela; el narrador de Aldecoa en el transcurrir de su historia. Ambas novelas pueden segmentarse desde lo que se cuenta o no se cuenta de los personajes. En *La muerte...*, asistimos a una segmentación binaria: un tiempo perdido, que es el de la vida oscura, monótona y vana del empleado de puerto, Patrice Mersault, su aventura amorosa con Marthe, el asesinato de Zagreus y su marcha en busca de la codiciada felicidad; luego viene un tiempo ganado, cuando se da cuenta de que su búsqueda está en Argel, frente al mar, con sus amigas en la Casa ante el Mundo, y más tarde en la soledad de su casa y su inmersión en la felicidad que le prodiga lo natural; es entonces cuando está listo para, paradójicamente, asumir la muerte feliz. Con este final Mersault reúne en sí mismo lo que deseaba el lisiado Zagreus: “No tenemos tiempo para ser nosotros mismos. Solo tenemos tiempo de ser felices” (MF: 61). En *Parte de una historia* poco sabemos de la vida en la ciudad del personaje, pues el discurso primario se refiere a su vida en la isla, pero por lo que recuerda y se dice el forastero está en una huida de sus existencia pasada para recobrase a sí mismo, viéndose, a la distancia, como si fuera otro, extranjero de sí

mismo: “Ahora rememoro, estando a muchas millas del mar, a muchos kilómetros de mi tierra, la ciudad de desasosiego que he abandonado. Aquí, en esta isla y en esta mañana bruñida, comienzo a comprenderme distanciado de la imagen que tengo de mí, allá, lejos, como en una historia sucedida a otro” (52).

El cuestionamiento del uno mismo es también preocupación de Camus y se refleja en sus ensayos; comparemos estos fragmentos con el que acabamos de citar de la novela de Aldecoa: el sentido de la pesquisa ocupa el lugar central dentro de la reflexión, la inquietud es por comprender un sentido del ser frente al mundo que envuelve:

¿Hasta dónde llegará esta noche en la que ya no me pertenezco? [...] Este país me rebotaba a mi más profunda mismidad y me colocaba frente a mi angustia secreta [...] ¿Quién soy yo? ¿Y qué más puedo hacer sino entrar en el juego de las hojas y de la luz? Ser este rayo en el que mi cigarrillo se consume, esta tibieza y esta pasión discreta que respira en el aire [...] Y si trato de comprender y de saborear este delicado sabor que revela el secreto del mundo, es a mí mismo a quien encuentro en el fondo del universo.<sup>12</sup>

Vemos en la preocupación de los personajes las búsquedas de los exiliados de un reino, de los solitarios como Mersault sin su Argel, extraviado en las calles de Praga: “Al salir del olor fino de polvo y de nada que reinaba bajo las bóvedas sombrías, Mersault volvía a encontrarse sin patria” (MF: 90). La patria del protagonista de Aldecoa es esa isla, como para el protagonista de *La muerte...*, la formaba la fragilidad de un olor a pepinillos o una melodía de acordeón tocada por un ciego. Imaginamos a los protagonistas de las novelas, a uno en su “ciudad de desasosiego”, al otro en Praga, añorando ambos el mismo reino, rodeado de mar y luminosidades celestes: “Un fervor ardiente y secreto se hinchaba en él con lágrimas y era una nostalgia de ciudades llenas de sol y de mujeres, con atardeceres verdes que cierran

<sup>12</sup> Albert Camus, *Obras 1*, edición y traducción de José María Guelbenzu, Madrid: Alianza, 1992, pp. 40-65.

las heridas” (MF: 94). El narrador de *Parte de una historia* se dice: “Al anochecer, cuando entramos en el río de mar, el cielo está teñido de una línea verde fosforescente en el ceño del acantilado” (71). Tanto Mersault como el narrador de Aldecoa viven la experiencia de la extranjería, como si sus vidas fueran vividas por otros y no les pertenecieran:

y estoy lejos de aquí y de mí, en otra parte —aunque no podría precisar qué lugar— y en aquel que fui entonces [...] Pero alguna como chispita o lucecilla delirante debió de encenderse en un momento para que yo iniciara mi viaje a la memoria y que ésta me transmitiera la sensación de estar lejos de aquí y de mí y en otro día (107-108).

La felicidad que el narrador personaje no posee y que escudriña, puede vislumbrarse cuando describe la felicidad del pueblo de isleños al obtener una abundante pesca: “La felicidad suele ser palabra vana, pero aquí, en estos momentos, en este trabajo, en esta isla del Atlántico [...] en la que la gente del pueblo la siente bienvenida” (56).

En el capítulo III el personaje se vuelve a cuestionar su estancia en esa isla de trabajo, no de placer, a la que ha vuelto; las respuestas tampoco llegan: “Estoy otra vez en la isla y de huida. ¿De quién huyo? No sabría decírmelo [...] ¿Y estoy aquí porque es aquí donde puedo encontrar algo? Huir acaso explica la huida. Y estoy aquí junto a esta barca, solo en la noche. ¿Y estoy como esta barca, rumbo al vacío y para siempre?” (29).

Los dos protagonistas de las novelas viven procesos que les permiten mirar hacia atrás y renegar de sus vidas pasadas. Mersault cambia su visión del mundo y acude en pos de una felicidad que ya cree posible. Interpretamos que el anónimo narrador de Aldecoa regresa a la ciudad con otra visión de su vida, ya purificado, “capaz de navegar mañana”, como se dice cuando se compara con la barca. El personaje se restituye al mundo del que provino, en aparente armonía consigo mismo y en admiración y solidaridad por la vida colectiva de trabajo.

### 3. DE LA SOLEDAD A LA SOLEDAD ONTOLÓGICA

La soledad del personaje narrador de *Parte de una historia* se acentúa al transcurrir la trama en una pequeña isla, sitio inhóspito para la vida humana. El narrador se ha fugado de la ciudad a la que pertenece y ha recaído en la isla como un náufrago más, como los americanos ebrios que en el yate encallado irrumpieron en la vida de los isleños. Mientras describe a uno de los chonis, a Jerry, compara la situación del náufrago con la propia: “los dos arrojados a ese sitio por los temporales; a Jerry lo ha hecho llegar la tormenta natural, a él un mal tiempo existencial, pues el temporal que lo ha hecho llegar igual que a mí —otro temporal, también a modo de metáfora— hasta este puñado de arena y rocas habitadas” (58). Por eso entre la gente del poblado se siente un forastero, un exiliado que rumia sus meditaciones. En su distancia su existencia es una isla más en medio de la isla: “Estoy lejos, en mi propio naufragio, siendo una presencia ajena, alguien que no puede compartir lo que sucede; alguien que no deja compartir lo que pasa” (35). Como escribiera el crítico Borau: “Por el aislamiento del medio ya se pueden adivinar las intenciones del autor, lo que pretende hacer de sus personajes. Los aísla para hacer resaltar su problema íntimo, humano, el que atañe a cada uno. El lugar refuerza la nota de soledad”.<sup>13</sup> La soledad del personaje es una constante, una soledad que le vuelve de pronto, como un ramalazo periódico. El vacío lo invade después de la borrachera, cuando acude de nuevo a la taberna del Fardelero: “Y yo siento un extraño vacío dentro de mí, como si —no hay razón alguna para confirmarlo— la soledad temida de otras veces ya me hubiese empapado y se hubiera evaporado muy repentinamente” (83). La misma incertidumbre de la vida del narrador protagonista parece reflejarse en las descripciones de su entorno. Su soledad parece prolongarse como extensión de sí mismo para proyectarse en la naturaleza que observa;

---

<sup>13</sup>Pablo Borau, *El existencialismo en la novela de Ignacio Aldecoa*, Zaragoza: Talleres Gráficos La Editorial, 1974, p. 94.

la contemplación de la soledad del paisaje también impresiona a su espíritu: “y en la altura iluminada hay como demasiada soledad. Es la misma soledad de la mar intimidadora, ajena [...] Arena, falta de agua, vegetación de desierto, incomunicación, soledad de supervivientes” (13- 77).

Otra característica que define a este narrador es su escasa comunicación con los otros, aunque no quiera aceptarlo y confiese a Roque, contradiciéndose, que no sabe estar solo. Esta incomunicación patentiza aún más su aislamiento. La soledad es una condición que reconoce Mersault necesaria para la libertad. El narrador lo describe cuando abandona Praga: “Las lágrimas reventaron. Se ensanchaba en él un gran lago de soledad y de silencio sobre el que corría el canto triste de su liberación” (MF: 94). En Mersault, el retiro es la coronación de la búsqueda, pero luego la soledad ansiada empieza a carcomerlo. Abandona la vida en comunidad de la Casa ante el Mundo, donde vivía con sus amigas y decide comprar una casa frente al mar, escenario de su futura felicidad. A pesar de que se casa con Lucienne, viven separados, porque él así lo decidió. La paradoja dentro del espíritu del personaje ocurre cuando ya está en su casa, tal como deseaba:

Y esta soledad que había buscado tanto tiempo y con tanta lucidez le parecía más inquietante ahora que conocía su decorado [...] Una noche escribió a Lucienne que viniera, rompiendo así esta soledad de la que esperaba tanto. Cuando la carta salió, estaba devorado de la vergüenza secreta. Pero cuando Lucienne llegó, esta vergüenza se fundió en una especie de alegría boba (MF: 131-133).

La problematicidad del narrador de Aldecoa ocurre en un doble plano: el de la realidad de la isla que tiene frente a sí y la realidad de la conciencia que se da cuenta de su propia existencia. El personaje medita sobre su yo y su temporalidad, escarba en su pasado para hallar una respuesta, ansía para su presente una certeza; es la desolación del ser que naufraga en el desciframiento de los laberintos de su propia incertidumbre. Entre este narrador y el americano Jerry es posible trazar paralelismos: ambos viven la

experiencia del naufragio, literal en el extranjero, metafórico en el narrador. Ambos llegan a la isla sin saber las razones, uno aventado por el azar, el otro voluntariamente, en la huida de su mundo, y ambos se ausentan al final de la novela, el *choni* perece ahogado, pasaje ambiguo en el que no se sabe si se lanza al mar por su delirio etílico o se suicida; el narrador personaje se marcha por su propia decisión. La isla ha sido asidero momentáneo para los dos desamparados. El narrador de *Parte de una historia* mantiene en todo el relato la anonimia, al igual que el nombre de la isla, pero es parte de lo planteado por el título, todas las realidades que se presentan en la novela pertenecen a la fragmentación: todos somos una islas y es vano pretender saber todo sobre los otros. Sólo es posible conocer parte de sus historias. Sin saber nada sobre los extranjeros, el narrador se identifica con ellos porque él también se siente un extraño que en su desesperación existencial fue a parar a esa isla. Su vida en la ciudad lo estaba enajenando, por lo que decidió fugarse del tráfigo moderno. En esa porción abandonada la incomunicación con el mundo exterior es patente: sólo existe la radio y el telégrafo, pero también es notoria la incomunicación humana, pues con los demás sólo intercambia sonrisas y saludos escuetos.

Jerry encarna la desesperación y enajenación ante el mundo. En el clímax de su borrachera carnavalesca, disfrazado como un esperpéntico pirata, se lanza al mar y nada perdiéndose en la soledad del mar hacia su propia muerte. El náufrago vuelve a su destino original. Los otros *chonis* vuelven a sus vidas, el narrador personaje volverá a la suya después de habar franqueado su proceso de soledad en la isla. Tanto Mersault como el narrador de Aldecoa están abandonados en sus decisiones, y es en la desolación ontológica, la del ser, porque se encuentran solos ante sí mismos y tienen el peso de elegir sus destinos, sin ningún dios que les dicte el camino a seguir, con la angustia de tener siempre que elegir.

## 4. ABSURDIDAD Y MUERTE: LA LEY DEL LABERINTO HUMANO

Desde la concepción de Camus, la muerte es el mayor de los absurdos para el ser humano. Enfrentarse con la muerte revela y hace surgir el absurdo supremo, “el absurdo puede concebirse, en efecto, como un divorcio entre el hombre y el mundo, entre el hombre y lo inhumano que lo rodea. Este divorcio, este choque, ocurre porque en el mundo, en oposición a la aspiración de unidad del hombre, la dispersión es la regla”.<sup>14</sup> El protagonista de Aldecoa reflexiona sobre la incertidumbre del destino del ser, cuando Enedina, la mujer de Roque, lamenta la muerte de Jerry:

—Venir a morir aquí desde su tierra. . . -Enedina suspira profundamente.-  
¡Qué destino! —Todo está lleno de sorpresas. Nadie sabe dónde va a morir  
(143).

Esta preocupación puesta en boca de la mujer de Roque, es también la de Aldecoa, la de Camus cuando piensa en el “único y terrible futuro del hombre sin esperanza, irrevocablemente absurdificado por la muerte”.<sup>15</sup>

En *Parte de una historia* y en *La muerte feliz* los personajes reparan en la falsedad y en la absurdidad de sus vidas, por eso se alejan por un tiempo de sus respectivas esferas para buscarse, para mirarse en la distancia como si fuesen extraños. Sólo regresan a sus mundos cuando vislumbran el rescate del temporal existencial. Mersault vuelve a Argel para aceptar la enfermedad y la muerte, después de reconocer que ha sido feliz, como lo anuncia el título de la obra. El personaje de Aldecoa retorna a su ciudad de la que ha huido, tal vez por no encontrar en ella la felicidad. Se ha salvado en su locura, intuimos como lectores implícitos, como dice la voz de uno de los pescadores de la isla, refiriéndose a Jerry: “—No se salvan los locos. —O sí se salvan. La locura es una infelicidad, cuando encuentran la felicidad se salvan” (159).

<sup>14</sup>Ana Rosa Pérez y Antonio Zirión, *La muerte en el pensamiento de Albert Camus*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1981, p. 72.

<sup>15</sup>*Ibidem.*, p. 71.

Tal como posiciona Aldecoa a su narrador personaje, el hombre sólo es capaz de conocer la relatividad de un punto de vista, de una perspectiva. Esta misteriosa e indescifrable existencia humana encuentra su puntual equivalencia en la comparación que el narrador realiza al contemplar el dibujo de la alfombra, después de que ha ocurrido la muerte de Jerry: “siguiendo su laberinto con los ojos, intentando descifrar el enigma de su comienzo y de su fin. Así, la historia de Jerry, regresado de la muerte en el naufragio, recluido en un corto espacio, en un tiempo medido, y regresando a la muerte, cumpliendo con la ley del laberinto”. (144). La ley del laberinto es el inicio y fin de la vida humana, enigma indescifrable, fracaso del hombre. Jerry es el personaje doblemente naufragado, literal y simbólicamente, pero es este segundo y último hundimiento el que lo lleva a la verdadera libertad del ser humano. Jerry entró así al vórtice de la ley del laberinto.

El personaje que llega a la isla simboliza también al hombre echado en un mundo que plantea extrañezas, interrogaciones, y que el hombre no siempre es capaz de descifrar; el destino del hombre es cumplir con el absurdo ciclo del laberinto: el de la vida y la muerte. El periodo de la existencia humana es temporalidad, pues se encuentra enmarcada dentro de estos dos eventos: vida-muerte. Tanto en *El extranjero* como en *Parte de una historia*, los inicios y los finales de ambas novelas se inscriben dentro de coordenadas dictadas por el tiempo y en donde los lectores podemos considerar el ciclo vital. Veamos los principios de ambas novelas. La novela de Camus inicia con un “Hoy ha muerto mamá. O quizás ayer. No lo sé”. En esta frase queda establecido el vínculo vida-muerte: la engendradora de la vida de Mersault ha muerto en un tiempo no muy claro para el narrador. Las barreras temporales se difuminan. Un principio de novela que viene presagiando la muerte final del protagonista. La primera frase de la novela de Aldecoa acarrea también rasgos temporales. “Ayer, a la caída de la tarde, cuando el gran acantilado es de cinabrio, he vuelto a la isla. Las cabezas de los cazones

y sus entrañas yacían en las rocas cercanas al muelle”. El narrador describe su llegada, el nacimiento a esa nueva vida que va a emprender en la isla, sin planes previos. La frase termina de redondearse con la imagen de los pescados muertos en la orilla. Vinculados los inicios de ambas novelas dentro de la temporalidad, precaria en el caso de *El extranjero*, incierta en *Parte de una historia*, todo lo que narran ambos protagonistas queda dentro de la linealidad de un presente continuo, dando una sensación de simultaneidad entre la narración y la acción.

Veamos ahora los finales de las novelas, inscritos también dentro del engranaje del ciclo vida-muerte. La conclusión de *El extranjero* no deja lugar a dudas, Mersault sólo espera el mañana para morir en la guillotina: “para que me sienta menos solo, me quedaba esperar que el día de mi ejecución haya muchos espectadores”. Queda así plasmada la idea de Camus en lo referente a la negación de una creencia en el futuro, en el mañana que ya no tiene su héroe, quien ya está abierto a su propia muerte al entender la absurdidad de la existencia humana. El final de *Parte de una historia* no está alejado de esta concepción del tiempo camusiano: “Mañana, poco después de que amanezca, dejaré la isla”. Sobre este personaje no pesa una sentencia de muerte explícita, sólo la que todo ser humano carga sobre los hombros por vivir en el tiempo. Este protagonista va a renacer a su vida anterior, pero otro tuvo que morir absurdamente, Jerry, para que él se abra al mundo, a esa nueva etapa de su vida y aceptara también lo que absurdo tiene la existencia humana. El mañana de este personaje es incierto, pero es parte de su historia, porque lleva el tiempo futuro como una condena que más tarde o más temprano lo conducirá a él también hacia el acto de morir anunciado en el “Mañana”. Veamos la reflexión existencialista de Camus:

Asimismo, y durante todos los días de una vida sin brillo, el tiempo nos lleva. Pero llega siempre un momento en que hay que llevarlo a él. Vivimos hacia el futuro: «mañana», «más adelante», «cuando te labres una posición», «con los años entenderás». Estas inconsecuencias son admirables, pues al fin

y al cabo se trata de morir. No obstante, llega un día y el hombre comprueba o dice que tiene treinta años [...] Pertenece al tiempo y, en el horror que lo atrapa, reconoce a su peor enemigo. Mañana, ansiaba el mañana, cuando todo él debiera debido rechazarlo. Esta rebelión de la carne es lo absurdo.<sup>16</sup>

En una interpretación a la luz del pensamiento de Camus podríamos apreciar que ese “mañana [...] dejaré la isla”, equivale a un “mañana dejaré esta vida”, pues esa temporalidad futura proyecta al personaje hacia la desaparición; a fin de cuentas el narrador protagonista es también un condenado a muerte. Jerry, experto nadador murió y el protagonista parece aprender del destino de uno más de los naufragos de la vida, y experimentar, como Mersault, “tan claramente lo absurdo y miserable que existe en el fondo de las vidas mejor preparadas” (MF: 83); es como si el *choni* tuviera que morir para que el protagonista se abra rescatado al mundo al que pertenece y vuelva a enfrentarse, en paz, con su vida de la que venía huyendo, a continuar, como reflexionara Beauvoir sobre el existir del ser humano: “encerrado en el círculo estrecho de sus intereses, encerrado en una vida que la muerte limita y a la que le quita todo sentido”.<sup>17</sup> Algo similar ocurre en *La muerte feliz*: el inválido Zagreus también tuvo que morir para que Mersault viva, pues “comprendía que matándolo había consumado con él unas bodas que les ligaban para siempre”, y con el dinero que obtiene del asesinato del tullido dejó su vida ordinaria de oficinista, y después de una travesía física y existencial se abrió a la felicidad del mundo reflejada en su aislamiento de la casa frente al mar, a semejanza de una isla. Por eso acepta la enfermedad y la muerte como un accidente que proviene de la misma felicidad. Sólo así resulta comprensible su entrega a lo que le queda de vida y afronta su verdad terrible: “solo, indiferente a todo y a sí mismo, le pareció a Mersault que había alcanzado finalmente lo que buscaba y que esta paz que le llena-

---

<sup>16</sup>Albert Camus, *El mito de Sísifo*, op. cit., pp. 25-26.

<sup>17</sup>Simone de Beauvoir, *El existencialismo y la sabiduría popular*, traducción de Juan José Sebrelli, Buenos Aires: Leviatán, 1985, p. 28.

ba había nacido del paciente abandono de sí mismo que había perseguido y alcanzado con la ayuda de este mundo caluroso que le negaba sin cólera” (MF: 159). Y es precisamente en un martes de carnaval, el rito de la vida y la muerte, cuando ocurre la tragedia de Jerry. Los extranjeros, disfrazados esperpénticamente, desfilan por la isla, un día antes de marcharse. Jerry pone así el acento funesto al carnaval, a la fiesta del despojo de uno mismo para convertirse en el otro. Así se cumple el rito del eterno retorno, el juego milenario de la vida que conduce hacia la muerte, donde el hombre se reafirma en su condición ineludible del ser-para-la-muerte heideggeriano, de “situación límite”, según Jaspers, o, como creyera Unamuno en el sentido de que: “no es el género humano otra cosa más que una fatídica procesión de fantasmas que va de la nada a la nada”.<sup>18</sup> La muerte está siempre ahí con su presencia invisible y amenazante en el mundo, lanzada como la vida misma; la muerte que se traduce en el fracaso del hombre. Esta preocupación, como las otras que hemos analizado, la trasladan, tanto Camus como Aldecoa, a sus ficciones novelescas.

---

<sup>18</sup>Citado por Serrano Poncela, *El pensamiento de Unamuno*, México: Fondo de Cultura Económica, p. 103.

## BIBLIOGRAFÍA

- A. (1954): "Ignacio Aldecoa, finalista del Premio habla... ", *Ateneo*, p. 1.
- ALDECOA, Ignacio (1987), *Parte de una historia*, Madrid: Alianza Editorial.
- ALDECOA, Josefina (2002), "Nosotros, los de entonces", Miguel García-Posada (coord.), *Cinco voces ante el arte de narrar*, Madrid: Comunidad de Madrid.
- BEAUVOIR, Simone de (1985), *El existencialismo y la sabiduría popular*, traducción de Juan José Sebrelli, Buenos Aires: Leviatán.
- BORAU, Pablo (1974), *El existencialismo en la novela de Ignacio Aldecoa*. Zaragoza: Talleres Gráficos La Editorial.
- CAMUS, Albert (1992), *Obras 1*, edición y traducción de José María Guelbenzu, Madrid: Alianza.
- CAMUS, Albert (1998), *El mito de Sísifo*, traducción de Luis Echávarri, Madrid: Alianza.
- CAMUS, Albert (2001), *La muerte feliz*, traducción de Juan Gomis, Barcelona: Noguer.
- DOMINGO, José (noviembre de 1967), "Parte de una historia", *Ínsula*, 252, p. 4
- PÉREZ, Ana Rosa, ZIRIÓN, Antonio (1981) *La muerte en el pensamiento de Albert Camus*, México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- SERRANO PONCELA, S. (1953), *El pensamiento de Unamuno*, México: Fondo de Cultura Económica.
- VARGAS LLOSA, Mario (1981), *Entre Sartre y Camus*, Puerto Rico: Huracán.