



# El absurdismo: categoría estética del cuento “Un grito” (1947) de Carlos Salazar Herrera

Absurdism: Aesthetic category in the story “Un grito” (1947) by Carlos Salazar Herrera

*Kimberly Huertas Arredondo*

Universidad de Costa Rica

kimberly.huertas@ucr.ac.cr



## Resumen

El objetivo de este artículo es analizar los rasgos del absurdismo camusiano presentes en el cuento “Un grito” (1947), del escritor costarricense Carlos Salazar Herrera. Específicamente, se enfocará en la expresión del absurdo y lo que esta categoría implica en la configuración del entretejido textual del relato. Como referentes teórico-metodológicos se utilizan *El mito de Sísifo* (1942) del escritor argelino-francés Albert Camus y la teoría de la intertextualidad de Julia Kristeva (1978). En este artículo se comprobó que en el texto en estudio se evidencian elementos de lo absurdo que demuestran la influencia del pensamiento camusiano en la cuentística de Salazar Herrera.

**Palabras claves:** literatura contemporánea, filosofía, estudios culturales, literatura costarricense



### Abstract

The purpose of this article is to analyze the features of Camusian absurdism present in the short story “Un grito” (“A Scream”) (1947), by the Costa Rican writer Carlos Salazar Herrera. Specifically, it will focus on the expression of the absurdism and what this category implies in the configuration of the textual interweaving of the story. As theoretical-methodological references, *The Myth of Sisyphus* (1942) by the Algerian-French writer Albert Camus, and the theory of intertextuality by Julia Kristeva (1978). In this analysis, it was proved that in the text under study there are elements of the absurdism that demonstrate the influence of Camusian thought in Salazar Herrera’s storytelling.

**Keywords:** contemporary literature, Philosophy, cultural studies, Costa Rican literature

## Introducción

En este trabajo se estudia el cuento “Un grito” que forma parte del libro *Cuentos de angustias y paisajes* (1947), de Carlos Salazar Herrera, en relación con la filosofía del absurdo propuesta por Albert Camus en su ensayo filosófico *El mito de Sísifo* (1942).

En dicho cuento es posible establecer una trascendencia textual<sup>1</sup> a partir de los lazos de analogía con el absurdismo<sup>2</sup>, particularmente, con la experimentación del absurdo por parte del personaje principal, quien intenta superar el absurdo a partir de la rebeldía, la libertad y la pasión, así

como el uso de técnicas para la expresión del absurdo como la creación de un clima absurdo, “las isotopías léxicas y semánticas sobre el absurdo [...] y el despliegue de la retórica de la incertidumbre” (Camino, 2017, p. 346), aspectos contemplados por Camus en dicho ensayo.

Se parte de que el cuento en estudio entabla una correspondencia o intertextualidad<sup>3</sup> implícita con *El mito de Sísifo* (1942), ya que según Julia Kristeva, los (as) escritores (as) entablan un diálogo, ya sea implícito o explícito, con otros textos anteriores. Razón por la cual, en este artículo, la intertextualidad entre el cuento del escritor costarricense y el libro de Camus es el centro de interés.

Además, ambos textos son semejantes, en el caso del contexto socio-histórico en el

---

1 Tómesese en consideración el libro *Palimpsestos: la literatura en segundo grado* (1989) del crítico y teórico literario francés Gérard Genette (1989), cuando menciona que “todo lo que pone al texto en relación, manifiesta o secreta, con otros textos” (p. 9-10).

2 A lo largo del artículo se utilizan los términos relacionados con lo absurdo y lo rebelde en la acepción camusiana.

3 El término intertextualidad es acuñado por la teórica búlgara Julia Kristeva en su libro *Semiótica I* (1978), para la cual es la relación de un texto con otro.

que se enmarcan, pues los dos autores son contemporáneos en cuanto a la época en la que se encontraban inmersos. Para argumentar lo anterior, nos basamos en las ideas de [Bajtín \(2005\)](#), cuando refiere que la literatura “debe establecer un vínculo más estrecho con la historia de la cultura. La literatura es una parte inalienable de la cultura y no puede ser comprendida fuera del contexto de toda la cultura de una época dada” (p. 37).

De modo que es aún más clara la razón por la cual el cuento costarricense en estudio posee una analogía intertextual o influencia con los principios de la filosofía camusiana, teniendo en cuenta que el texto de Salazar Herrera se publicó en la misma década en la que nace dicha corriente filosófica.

Para llevar a cabo este análisis es necesario identificar la estética o, de acuerdo con [Herrera \(2012\)](#), la sensibilidad absurda<sup>4</sup> entretejida en el relato, con el fin de establecer los rasgos de analogía con las ideas filosóficas que el autor argelino-francés presenta en *El mito de Sísifo*.

Es necesario mencionar que el cuento ha sido muy poco explorado en comparación con otros géneros como la novela y la poesía para el caso de la crítica y la historiografía literaria de Costa Rica.

A modo de justificación del tema para este artículo, primero, tras hacer una radiografía, se permite señalar que nadie se ha dado a la tarea de estudiar a profundidad la cuentística de Carlos Salazar Herrera

desde la tradición camusiana. Por este motivo, el análisis que se propone en este artículo contribuirá a los estudios de crítica, en este caso, a los de literatura costarricense y también centroamericana.

### Aproximación teórica

El escritor argelino-francés Albert Camus creó una corriente filosófica influenciada en las posturas de Kierkegaard y Nietzsche. En su ensayo *El mito de Sísifo* se evidencian algunas de las ideas expuestas por dichos filósofos. Para Camus, el pensamiento occidental se basa en una serie de interrogantes enmarcadas en la condición humana y la metafísica religiosa: ¿cuál es el sentido de la vida?, ¿para qué existimos?, entre otras preguntas que para el autor no tienen ningún significado.

En consecuencia, Camus desarrolla una postura desde “una ética existencial que funda la conducta humana en un significado real, más allá de la clemencia o justificación de Dios, más allá de la compensación en el cielo o el castigo en el infierno” ([Hernández, 2009, p. 90](#)).

Por consiguiente, Camus (1999) se ocupa de definir el sentimiento del absurdo, el cual proviene de “la confrontación de esa irracionalidad con el deseo profundo de claridad cuya llamada resuena en lo más hondo del hombre. Lo absurdo depende tanto del hombre como del absurdo. Lo absurdo depende tanto del hombre como del absurdo” (p. 34).

En este caso, [Camus \(1999\)](#) considera que el absurdo se relaciona con el sinsentido de la vida y lo que esto ocasiona en

---

4 Este artículo se enfoca en la sensibilidad absurda, de ahí el título propuesto, pues se considera que en “Un grito” se expresa un universo absurdo, conforme se configura dicha categoría.

la vida del hombre, al ser sabedor de que la muerte es la única verdad. El reconocimiento del absurdo “[...] brota de la comparación entre un estado de hecho y cierta realidad, entre una acción y el mundo que lo supera. Lo absurdo es esencialmente un divorcio” (p. 45).

El hombre experimenta la extrañeza frente a todo lo que le resulta familiar y es justo en ese instante que surge un divorcio “entre el hombre y su vida, el actor y su decorado” (Camus, 1999, p. 16). El hombre adquiere conciencia de la finitud y el paso del tiempo, aspectos que lo ponen a reflexionar si la vida tiene algún sentido; es decir, si la vida vale la pena ser vivida.

En otras palabras, el hombre al descubrir el sinsentido de la existencia realiza una serie de cuestionamientos sobre la muerte, la soledad y la metafísica. Con claro motivo, Camus (1999) escribe que “lo absurdo nace de esta confrontación entre el llamamiento humano y el silencio irrazonable del mundo” (p. 42).

Así lo explica Camus (1999) en *El mito de Sísifo* cuando acota sobre la relación que existe entre el absurdo y el suicidio:

No hay sino un problema filosófico realmente serio: el suicidio. Juzgar que la vida vale o no vale la pena de ser vivida equivale a responder a la cuestión fundamental de la filosofía. El resto, si el mundo tiene tres dimensiones, si las categorías del espíritu son nueve o doce, viene después. (p. 13)

Conforme la cita de arriba, se puede decir que la revelación del absurdo coloca al hombre en una situación de desasosiego

que lo lleva a pensar que la vida no merece la pena ser vivida, porque según Conde (2017), el absurdo trae consigo la conciencia de un mundo poco familiar, ajeno de las “creencias en la eternidad y los absolutos” (p. 349).

Como resultado del despertar del sueño cotidiano, la subversión del mundo familiar y sus decorados, los creyentes en el sentido de la vida eligen como vía escapatoria el suicidio físico, el suicidio filosófico o saltos como lo llama el autor. Según Camus (1999) “[...] *Morir voluntariamente supone que hemos reconocido, aunque sea instintivamente, el carácter ridículo de esta costumbre, la ausencia de toda razón profunda para vivir, el carácter insensato de esa agitación cotidiana y la inutilidad del sufrimiento*” (p. 16).

Se entiende que el hombre absurdo al descubrir que la vida no tiene sentido opta por la confrontación y la rebelión para disfrutar plenamente de la libertad, sin “[...] la idea de pesimismo o renuncia” (Soberanis, 2010, p. 2).

La anterior cita engloba el pensamiento de Camus, dado que la superación del absurdo acarrea la aceptación, la cual no emana de una postura pesimista, nihilista ni cualquier medio que suponga “[...] una solución para lo absurdo” (Camus, 1999, p. 17).

Por lo tanto, para Camus (1999), el hombre absurdo se aleja de cualquier esperanza o sentido metafísico que lo haga creer que la vida tiene un significado. El absurdo debe ser confrontado, aceptar las contradicciones que esto conlleva, lo que

significa vivir y crear. Para determinar la aceptación del absurdo, el hombre entiende, comprende la condición existente.

De esta idea primordial se comprende que el hombre debe agotarlo todo, vivir la vida con alegría, con pasión, sin la esperanza de un mañana, pues “[...] lo que importa no es vivir lo mejor posible sino vivir lo más posible” (Camus, 1999, p.80). Así, Camus (1999) defiende una posición filosófica que reconoce el valor a la vida, como, por ejemplo, la rebelión, sabiendo que la heroicidad del hombre consiste en vivir con pasión, mientras persevera y lucha en el aquí y en el ahora.

A lo anterior debe sumársele lo mencionado por Soberanis (2010) quien escribe que “la vida adquiere un valor inestimable y que con todos los sufrimientos posibles que la misma existencia implica, es valiosa y digna de vivirla” (p.2). Dicho de otra manera, una vez que el hombre acepta el absurdo, entra en una “rebelión da su valor a la vida. Extendida a lo largo de una existencia, [la cual] le restituye su grandeza” (Camus, 1999, p.73).

En definitiva, Camus plantea tres consecuencias del total reconocimiento del absurdo: la rebeldía, la libertad, y la pasión, desde donde se rompe con la esperanza de un mañana, los sueños y las metas. Por ende, “[...] lo que era invitación a la muerte -y rechazo del suicidio-” (1999, p. 84) es un reconocimiento o superación que, en definitiva, da valor a la vida, dado que como expresa el autor “Se trata de vivir en este estado de lo absurdo” (Camus, 1999, p. 57).

A continuación, establecidas las líneas teóricas sobre la filosofía del absurdo de Albert Camus, enseguida se procede con el análisis textual.

### **La estética del absurdo en el cuento “Un grito”**

A partir de lo anterior, este análisis se justifica en la medida en que el entretendido textual de “Un grito” establece algunos elementos referentes con el absurdismo, principalmente lo que atañe a las modalidades expresivas de esta corriente filosófica. En el cuento “Un grito” de Salazar Herrera se presenta una trama que configura técnicas como el extrañamiento, la atmósfera del absurdo, heredadas por el universo kafkiano, de acuerdo con Camus.

Por eso, Matarrita se acopla a un espacio mimético de re-creación del hombre moderno frente a su acontecer histórico. Para sostener estos datos, se puede indicar que la sensibilidad absurda tiene su máximo apogeo a partir de la modernidad. Según comenta Robles (2011), “[...] el absurdo es la elucubración del hombre moderno frente a una realidad cambiante y amenazante. Responde a la fractura entre el humano y el sentido que este le otorga a sus acciones y a su entorno” (párr.2).

En el cuento del autor costarricense, este panorama es mostrado con la exposición de ciertos conflictos que responden a “[...] las relaciones humanas. Los seres humanos, además, se relacionan con su espacio, es decir, con la naturaleza” (Rojas y Ovares, 1995, p. 123). Es así que el cuento inicia con una descripción y atmósfera de lo absurdo, a partir de la carga de las

descripciones de los espacios y el actuar del personaje central del cuento.

Por su parte, en el texto en estudio aparece un narrador omnisciente que se encarga de contar las peripecias que se le presentan a Matarrita, quien por problemas económicos debe desprenderse de todas sus pertenencias. En las primeras líneas del relato, se observa una atmósfera de lo absurdo:

Lo había perdido todo. La tierra, la casa, el sembrado.  
Todo lo había perdido. La voluntad, la ilusión, el tiempo.  
Hacia la mitad del día, entregó sus bienes al acreedor.  
Entregó íntegra su hacienda, junto con sus diez años de trabajo.  
Su nombre... Matarrita”. (Salazar, 1990, p. 73)

En el párrafo anterior, se puede decir que Matarrita, a pesar de sus problemas económicos, no se desespera, lo toma de la mejor manera, en este caso, acepta lo acaecido. Lo anterior, en palabras de Camus (1999), es el despertar del absurdo, el cual “[...] brota de la comparación entre un estado de hecho y cierta realidad, entre una acción y el mundo que los supera” (p. 45).

Desde lo dicho en la cita de Camus (1999), Matarrita se siente extraño frente al mundo que le rodea, entre sus problemas económicos al no pagar el préstamo de un logrero; empero, este personaje se reconoce y, por ello, es consciente del “[...] espesor y [...] [la] extrañeza del mundo [que] es lo absurdo” (Camus, 1999, p. 27).

Léase al respecto la siguiente cita textual en la cual se evidencia la percepción del

personaje central, una vez que llegan los funcionarios con el documento que confirma el desalojo de la hacienda y de todos los bienes: “Llegaron con un pliego de papel, y con la pequeñez de este pliego envolvieron ¡todo cuanto encontraron! **Matarrita nada dijo. [...] No tuvo una súplica; tampoco una queja. Aún más, añadió una sonrisa.... y se guardó la pena**” (Salazar, 1990, p. 73-74). (El destacado no es parte del original)

En este caso en particular, en el relato se demuestra la conciencia de lo absurdo por parte de Matarrita, ya que este no demuestra nada, le es indiferente. Este personaje reconoce el absurdo de su condición y no hace ningún gesto de desgarramiento, su silencio lo dice todo, en especial su sonrisa.

Aquí, la sonrisa de Matarrita se puede interpretar como un gesto simbólico de rebeldía, pues una vez tomada conciencia del sinsentido, en el “[...] momento en que es reconocido, lo absurdo es una pasión, la más desgarradora de todas” (Camus, 1999, p. 35). Efectivamente, Matarrita reconoce sus aciertos y desaciertos y los acepta con total serenidad, de ahí su sonrisa; comprende cómo es todo. Esta aceptación, según explica Camus (1999), es por causa de que: “El hombre incorpora lo absurdo y en esta comunión hace desaparecer su carácter esencial que es oposición, desgarramiento y divorcio” (p. 51).

De esta manera, es posible percibir que el personaje protagonista es consciente de lo absurdo, lo examina al saber que “[...] no puede sino agotarlo todo y agotarse. Lo absurdo es su tensión más extrema” (Camus, 1999, p. 74).

En “Un grito”, el absurdo es expresado por la configuración de una estética que apunta a una sensibilidad desgarradora, en tanto el personaje central, Matarrita, adquiere conciencia de la muerte, del tiempo, del ahora, ajeno al porvenir. Por lo tanto, dicho personaje acepta todos los infortunios que experimenta, al punto de huir y dejar atrás todo lo que alguna vez amó, entre tanto “la evidencia [de lo absurdo] [...] lo ha despertado” (Camus, 1999, p. 61).

Es importante destacar que Matarrita solo vive el aquí, el ahora, sin la esperanza o fe en un mañana. Esto lo impulsa a seguir adelante, no se entrega a la desesperación, aunque, si bien es cierto, se ve tentado. A partir de la *anagnórisis*<sup>5</sup> del absurdo por parte del personaje, es justo como inicia su proceso de superación, porque “el hombre absurdo dice sí y su esfuerzo no cesará nunca” (Camus, 1999, p. 159).

A manera de ejemplo, léase el siguiente párrafo, en donde el personaje central del cuento adquiere una posición activa, de rebeldía ante sus desdichas:

**Al atardecer ensilló su caballo y se marchó**, abandonando diez años de sudores y congojas, que quedaron plantados en la tierra para cosecha de otro. Paso a paso se fue alejando de sus sembrados, **como quien se marcha de una fiesta donde se han derrochado demasiadas energías**. (Salazar, 1990, p.74) (el destacado no es parte del original)

---

5 Concepto teórico mencionado por Aristóteles en *La poética* (siglo IV a.C/1974), el cual tiene relación con el reconocimiento del personaje de todo lo que le ha ocurrido y que cambia su destino.

Como se puede apreciar en la anterior cita, la construcción de Matarrita se patentiza al igual que el hombre absurdo a través de que “reconoce sus verdaderas razones al término de este difícil camino” (Camus, 1999, p. 66). Primero, dicho personaje abandona sus ideales; entre tanto, el sentimiento de lo absurdo lo ha despertado del sueño cotidiano y del pensar en un futuro. Segundo, Matarrita observa con extrañeza el mundo que alguna vez le pareció familiar. Se desmoronan sus decorados.

Posteriormente, en la trama textual se comienzan a desarrollar algunos eventos que ponen al personaje del texto en estudio a experimentar una sensación de extrañeza hacia todo lo que alguna vez le fue familiar. El personaje de forma gradual “reconoce el absurdo vital y se entrega a él” (Camino, 2017, p. 352). De este modo, Matarrita se dirige a la casa donde habitan su prometida -Mela- y su futuro suegro -ñor Ortega- para comentarles lo acontecido. En ese preciso momento, el personaje inicia su proceso de aceptación o superación mediante la valentía, lejos de cualquier salto o evasión del absurdo.

Respecto a lo anterior, léase el siguiente extracto de la novela, en donde el personaje prefiere la acción, actúa; es decir, no es un mero espectador, dado que lo absurdo involucra “El retorno a la conciencia, la evasión del sueño cotidiano representa [sic] los primeros pasos de la libertad absurda” (Camus, 1999, p. 78).

Matarrita se metió las orejas debajo del sombrero, se frotó la nariz y apretó con las piernas la panza del caballo, para calentarse con el vaho.

Por allí vivía su novia, con sus padres los Ortegás.

Matarrita pensó que debía visitarlos para contarles su fracaso y para aplazar la boda convenida. (Salazar, 1990, p.74)

En el fragmento citado, se muestra la actitud heroica del personaje Matarrita como uno de los rasgos de la libertad absurda. Él comprende su destino, se aferra a él como Sísifo. Este personaje está seguro de que “se vivirá tanto mejor cuanto menos sentido tenga. Vivir una experiencia, un destino, es aceptarlo plenamente” (Camus, 1999, p. 72).

Como se ha podido apreciar, Matarrita comienza a experimentar signos de la libertad absurda; él entiende que vivirá de la mejor manera, en cuanto acepta vivir con la tensión que supone tener conciencia del sinsentido de la existencia. Este personaje persevera, vive con su propia oscuridad, sabiendo que vivir es mantener el absurdo. Por eso, se reafirma su posición de hombre rebelde que se embriaga con el vino del absurdo.

En este sentido, en el cuento de Salazar Herrera se presencian un tiempo y un espacio de carácter desarmonioso; particularmente, el paisaje se convierte en un elemento que funge como ordenador de las cosas. Cabe señalar que para Quesada (2000), en *Cuentos de angustias y paisajes* se presenta “un mundo donde irrumpe la incertidumbre y lo inesperado, lo casual y lo contingente, el desorden y la incomunicación” (p. 38).

Lo anterior no es casualidad, ya que en el cuento se hallan imágenes de extrañeza y de angustia que refieren a lo que Conde (2017) denominó como “isotopías semánticas de la extrañeza” y la atmósfera del

absurdo, mostradas a lo largo del presente análisis, que constatan la influencia o contacto del absurdismo como categoría estética del texto en estudio.

Véanse, al respecto, las siguientes referencias: “En aquellas desordenadas cumbres, durante la época de las cilampas, el frío atormenta las articulaciones y desconcierta el espíritu. Era la época de las cilampas” (Salazar, 1990, p.74), “el viento de agua, en su trágica carrera cambiaba de paraje y por momentos se acumulaban monstruos de apretada niebla” (Salazar, 1990, p.75), entre otros ejemplos.

En cuanto a ello, Herrera (2019) menciona que el paisaje en el cuento “Un grito” simboliza la muerte, dado que el espacio donde se sitúa la historia es en Santa María de Dota (San José, Costa Rica), cerca del Cerro de la Muerte.

Desde lo expresado por Herrera (2019), se explica el motivo por el cual en “Un grito” (1947) se constituye en un espacio lleno de angustia que se puede decir que forma parte del clima de lo absurdo. Por todo ello, el paisaje en el cuento es un elemento que aparece como catalizador entre “lo trágico y lo cotidiano, lo absurdo y lo lógico” (Camus, 1999, p. 166).

Ahora bien, en el relato de Salazar, la libertad absurda por parte del personaje queda claro “cuando [Matarrita] contempla su tormento, manda callar a todos los ídolos. En el universo súbitamente devuelto a su silencio se elevan las mil vocecitas maravilladas de la tierra” (Camus, 1999, p. 159). Al respecto, en el cuento se lee:



—¡Ñor Ortega!... ¡Mela!...  
Acercó el oído a la puerta.  
—Soy yo... Matarrita...  
¡Cuántas cosas pensó que podría decirle a la muchacha! ...  
Luego, pudo observar que una de las hojas de la ventana se entreabría unos centímetros.  
—Soy yo... Matarrita...  
La ventana se cerró y pasaron el pica-  
porte, pero la puerta no se abría. (Salazar, 1990, p.74-75)

La cita anterior demuestra una de las razones por las cuales Matarrita se despierta del sueño cotidiano, se da cuenta de que las personas cercanas a su círculo social (su novia Mela y su suegro ñor Ortega) le dan la espalda una vez que conocen su situación económica. Así bien, este personaje pierde el interés por esperar, “mantiene [...] un esfuerzo solitario, pues sabe que, con esta conciencia y esta rebelión, día a día testimonia su única verdad, que es el desafío” (Camus, 1999, p. 74).

Un claro ejemplo en donde queda patente lo dicho en la cita de Camus (1999) es cuando Matarrita se aleja de cualquier sentimentalismo o patetismo para superar el absurdo: “—**Bueno -se dijo**, mientras reanudaba su camino hacia El Empalme—, **esto también se acabó**. El viento de agua, a una velocidad disparatada, aullaba como perros con miedo” (Salazar, 1990, p.75) (el destacado no es parte del original).

Llegados a este punto, se puede apreciar que Matarrita asume una actitud de lucha en la medida en que toma conciencia del sinsentido, ya que como lo señala Camus (1999): “La clarividencia que debía de ser

su tormento consuma al mismo tiempo su victoria. No hay destino que no se supere mediante el desprecio” (p. 158).

Otra de las citas que ejemplifican el actuar de Matarrita como representante del hombre absurdo, desde donde se desprende de los bienes que alguna vez fueron parte de sus pertenencias, así, por ejemplo, el caballo con el que viajaba. En el cuento se lee: “Al llegar a El Empalme, Matarrita se apeó del caballo. **Lo cogió por la brida y lo puso de cara a Santa María, dándole un latigazo en las ancas. Acababa de recordar que el caballo... tampoco era suyo...** (Salazar, 1990, p.76). (El destacado no es parte del original)

De la cita anterior se constata cómo Matarrita se desprende de lo único que le quedaba, a sabiendas de que el caballo le podía ayudar en su recorrido, pero él acepta sus fracasos y sus aciertos, porque “las verdades aplastantes desaparecen al ser reconocidas” (Camus, 1999, p. 158).

No cabe duda de que el comportamiento del personaje, Matarrita, es signo de la libertad absurda, la cual se consume a lo largo de sus desgracias y derrotas; al igual que Sísifo, dicho personaje “es superior a su destino” (Camus, 1999, p. 157). Por ello, decide “aceptar la vida en semejante universo y sacar de él sus fuerzas, su negativa a esperar” (Camus, 1999, p. 79).

Conforme se llega al final del relato, se percibe el crecimiento del personaje a través de las decisiones que toma, las cuales lo convierten en un ser para sí.<sup>6</sup> Es otras palabras, Matarrita tiene conciencia y se

---

<sup>6</sup> Para saber más al respecto, léase el texto *El existencialismo es un humanismo* (2009), de Jean-Paul Sartre.

encuentra en constante construcción, puesto que, según Camus (1999) el hombre debe mantener “[...] el equilibrio entre lo irracional del mundo y la nostalgia rebelde de lo absurdo” (p. 54).

Tal y como lo expresa el narrador: “Fue entonces cuando se dio cuenta exacta de su angustiada soledad. **Se sintió aislado, sin ninguna atadura, sin ninguna que-rencia, sin ningún derrotero**” (Salazar, 1990, p.76) (el destacado no es parte del original). En la cita de arriba, es notorio que Matarrita no renuncia a su libertad, comprende que “Vivir, naturalmente, jamás es fácil” (Camus, 1999, p.16). Luego, el personaje se libera poco a poco de toda atadura conforme hace desaparecer la angustia, el dolor y todo sentimiento de “desgarramiento” y “divorcio”.

En este punto, cabe señalar que el personaje tiene algunos altibajos; a pesar de aceptar y reconocer “el vino de lo absurdo”, llega a pensar en la idea de un suicidio, aunque como bien se lee en el cuento de Salazar, Matarrita no realiza tal salto, ni ninguna otra forma evasiva del absurdo, por ejemplo, la metafísica religiosa (salto de fe). Para ejemplificar lo anterior se muestra el siguiente párrafo:

Entumecido el cuerpo por el frío, turbia la mirada por la bruma, **embotado el cerebro con las amarguras, tuvo de pronto la extraña impresión de que había muerto.**

**Lo sorprendió el temor de que, en un arrebató inconsciente, se hubiese colgado de cualquier bejuco, aceptando la insistente invitación al suicidio.** (Salazar, 1990, p.76) (El destacado no es parte del original)

En relación con el pasaje citado, debe rescatarse que el personaje Matarrita, una vez que incorpora el absurdo, toma conciencia de la muerte y el tiempo y, por tanto, “ya no cree en términos absolutos, [...] ya no los espera, que quizá siente nostalgia, pero opta por vivir en la sabiduría de sus límites” (Zárate, 1998, p. 65). Así, este personaje desiste de quitarse la vida por cuenta propia. Es consciente de que “los que se suicidan suelen estar seguros del sentido de la vida” (Camus, 1999, p. 17).

El personaje central del cuento supera el absurdo por medio de la rebeldía, la libertad y la pasión.<sup>7</sup> En efecto, Matarrita, en este caso, elimina dicho pensamiento, dado que “la experiencia absurda [lo] aleja del suicidio” (Camus, 1999, p. 73). Conforme avanza el cuento, Matarrita, con cierta seguridad, se contrapone a “la pregunta por el sentido y la mudez del mundo [que] niega la posibilidad de la rebelión y acepta el límite tácito de la muerte” (Hernández, 2009, p. 90). A manera de ejemplo, véase el párrafo siguiente del cuento en estudio:

**Entonces creyó que debía convencerse a sí mismo de que aún no había muerto. Tenía que hacer algo para solucionar aquella necesidad de volver a la vida...**

**Algo que fuera como una liberación o un desahogo. Algo para dar un hervor a la sangre y un consuelo al alma. Algo para romper el silencio**

---

7 Según Camus (1999), existen tres soluciones para el absurdo: el suicidio, el suicidio filosófico (saltos) y la simple aceptación del absurdo. Camus prioriza la tercera opción sobre las demás, ya que, mediante la aceptación, se reconoce la contradicción entre el deseo de la razón y el mundo irrazonable. Aceptación que no incluye un pesimismo o nihilismo.

**y espantar la tristeza... Algo que tuviera, en un momento dado, el poder milagroso de cambiar el espíritu demasiado confuso de las cosas...** (Salazar, 1990, p.76) (El destacado no es parte del original)

La cita anterior deja claro que Matarrita intenta combatir o superar el absurdo en su afán de vivir a partir de su valentía. Este personaje conserva su esfuerzo en solitario y admite su “libertad [...] con relación a su destino limitado” (Camus, 1999, p. 80), en virtud de su amor y valor a la vida que, en cierta medida, “[...] le restituye su grandeza” (Camus, 1999, p. 73).

Como resultado de su rebelión, Matarrita manifiesta un sentimiento o una sensación de libertad originada de vivir sin pensar en el mañana, por lo que toma “conciencia de la muerte y su rechazo” (Camus, 1999, p.73). En la siguiente cita se lee: “Y lo encontré. Se llenó los pulmones de aire, **y soltó un prodigioso grito de alegría, que hizo temblar el robledal**” (Salazar, 1990, p.77). (el destacado no es parte del original).

Como se vio en la cita anterior, Matarrita grita para liberar emociones como un tipo de *κάθαρσις* (purificación). Debe rescatarse que el grito<sup>8</sup> forma parte de su “conciencia liberadora, aunada a una fuerza manifiesta originaria de la vida” (Hernández, 2009, p. 91).

---

8 Entiéndase en términos simbólicos la representación de la rebeldía como prueba de la experimentación de lo absurdo. Incluso, el tema del grito como una forma de rebelión ha sido una postura bastante marcada en el pensamiento camusiano. Recuérdese el caso del tratado filosófico *El hombre rebelde*: “Grito que no creo en nada y que todo es absurdo, pero no puedo dudar de mi grito y necesito, al menos, creer en mi protesta” (p. 9).

Se argumenta que Matarrita adquiere las tres consecuencias de la conciencia del absurdo. En primer lugar, Matarrita comprende; o sea, acepta su destino como el héroe absurdo por excelencia, Sísifo. En segundo lugar, este personaje no se suicida a pesar de todo lo acontecido; reconoce el sinsentido de la vida, por ello elige “la experiencia vital [...] fruto de la oposición entre determinadas aspiraciones humanas y la realidad” (Cuquerella, 2007, p. 17).

Por último, se interpreta que “el grito” forma parte de la “[...] mezcla de sentimientos de rebelión y libertad” (Camus, 1999, p. 138) del protagonista central del relato en estudio. Por lo tanto, Matarrita durante dicho gesto “[...] ilumina al mundo con una luz que le es propia” (Camus, 1999, p. 24).

Incluso, considerando las ideas de Genette (1989), los paratextos no son “[...] una clase de enunciados amorfa, arbitraria, intemporal e insignificante” (p. 50). Esto permite confirmar que el título del texto en estudio permite condensar el sentido de la trama a partir de la intertextualidad con la tradición camusiana expuesta a lo largo del presente análisis.

Al final, en el cuento “Un grito” se contempla, en cierta manera, un esteticismo esperanzador, en tanto Matarrita se enfrenta a la adversidad y logra salir adelante con su valentía y pasión. Lo anterior es notorio en la siguiente cita: “Vive tranquilo en la Bahía de Moín, y se ha dejado crecer su barba de viejo. De tarde en tarde echa a navegar su vista sobre el Mar de las Antillas” (Salazar, 1990, p.77).

Por esta razón, se afirma que Matarrita es feliz a su manera o por lo menos se puede pensar que es así, tal y como imaginó Camus a Sísifo. El personaje acepta la vida y la anhela, por consiguiente, admite lo que esta conlleva. Para [Zárate \(1998\)](#), lo que se trata es de “permanecer en la rebeldía, en el tiempo” (p. 67).

Todavía, cabe señalar que dicho personaje acepta el “[...] sinsentido con la lucidez heroica de Sísifo” (Soberanis, 2010, p.2). El protagonista es un ser que se construye a través de sus decisiones, mientras logra superar el absurdo con su amor por la vida “con plena lucidez y dignidad, [...] [sin] desesperación y amargura” (Soberanis, 2010, p. 2).

En fin, el texto en estudio posee una correspondencia o intertextualidad con la filosofía camusiana, concretamente, con las modalidades expresivas, los distintos artificios literarios mostrados a lo largo del relato, así como también la analogía temporal que existe entre el texto de Camus y el cuentario de Carlos Salazar Herrera.

A propósito, los elementos discursivos presentes en el entramado textual del cuento permiten establecer, a manera de mimesis, la vida del hombre contemporáneo.<sup>9</sup> En este caso, Matarrita se asemeja al hombre, al Sísifo contemporáneo que experimenta una sensación de extrañeza frente al mundo que le rodea y, sin

---

9 Para Alberto Herrera Pino, en su tesis *La estética de Albert Camus* (2012): la relación del ser humano con el universo genera una sensación directa que define el universo del hombre, ya se sienta como absurdo, ya se sienta en intensa unión. Ahora bien, el análisis del sentimiento del absurdo ha enfrentado radicalmente a Camus con la necesidad humana de dotar de sentido a su universo, a su vida. (p. 18)

embargo, se obstina y aprende a convivir con los desgarramientos inevitables que acarrea la conciencia del absurdo.

### Consideraciones finales

El análisis efectuado comprueba que el relato “Un grito” de Carlos Salazar Herrera establece una correspondencia o intertextualidad con la filosofía camusiana. Por lo que fue posible percibir que la expresión del absurdo se manifiesta en la actitud heroica del personaje central en cuanto acepta su destino, no lo rechaza o lo elude mediante ningún salto o evasión.

En términos generales, el personaje protagonista rechaza la idea del suicidio a pesar de todas las situaciones que lo podrían haber minado. En este proceso, Matarrita combate o supera el absurdo por medio de la rebelión, la libertad, todo ello gracias a su valentía y otros aspectos estudiados a lo largo de este artículo que reflejan el contacto con la filosofía del absurdo.

En el sentido de que el personaje enfrenta lo sucedido y sigue viviendo, así deja de lado lo más fácil, lo cual es una evidencia de la fuerza y superación personal, puesto que Matarrita vive el presente; él sabe que “es dueño de sus días” (Camus, 1999, p. 159).

El texto de Salazar Herrera sistematiza, a modo de correspondencia intertextual con los principios de la filosofía camusiana, tanto las modalidades expresivas como paralelismo temporal de los textos en estudio. Al respecto, recuérdese que *El mito de Sísifo* se publicó en 1942 y el relato del escritor costarricense en 1947. Ambos textos

se contextualizan en una época convulsa en lo político, social y económico.

En efecto, es indudable que Carlos Salazar Herrera toma en cuenta “el absurdismo” como categoría estética mediante varios artificios literarios que subyacen dentro de la trama textual y los cuales se encuentran muy presentes dentro del tratamiento de la condición existencial del hombre de “lo trágico y lo cotidiano, lo absurdo y lo lógico” (Camus, 1999, p. 166).

Finalmente, queda decir que el cuento de Salazar Herrera logra crear una atmósfera de lo absurdo<sup>10</sup> que nos lleva a decir que este texto conforma una creación totalmente absurda con base en las líneas teóricas plasmadas en el ensayo filosófico.

## Bibliografía

- Aristóteles. (1974). *Poética de Aristóteles*. Editorial Gredos.
- Bajtín, M. (2005). *Estética de la creación verbal*. Siglo XXI.
- Camino, M. (2017). La expresión del absurdo en *El extranjero* de Albert Camus y *Absolución* de Luis Landero estudio comparativo. *Creneida: Anuario de Literaturas Hispánicas*, 5, 346-371. <https://www.uco.es/ucopress/ojs/index.php/creneida/article/download/10377/9607>

- Camus, A. (1999). *El mito de Sísifo*. Alianza Editorial.
- Camus, A. (2013). *El hombre rebelde*. Alianza Editorial.
- Conde, M. (2017). La expresión del absurdo en *El extranjero* de Albert Camus y *Absolución* de Luis Landero: estudio comparativo. *Creneida. Anuario de Literaturas Hispánicas*, 346-371.
- Cuquerella, I. (2007). *La superación del nihilismo en la obra de Albert Camus* [tesis de doctorado, Universitat de València]. <http://roderic.uv.es/bitstream/handle/10550/15466/cuquerella.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Genette, G. (1989). *Palimpsestos: la literatura en segundo grado*. Taurus.
- Herrera, A. (2012). *La estética de Albert Camus* [tesis de maestría, Universidad de Salamanca] [https://gredos.usal.es/bitstream/handle/10366/123274/TFM\\_HerreraPino\\_Estetica.pdf;jsessionid=5A2D632566B1D5292E579D2F43C4AEE8?sequence=1](https://gredos.usal.es/bitstream/handle/10366/123274/TFM_HerreraPino_Estetica.pdf;jsessionid=5A2D632566B1D5292E579D2F43C4AEE8?sequence=1)
- Hernández, M. (2009). Albert Camus: Los caminos de la existencia. *Casa del tiempo*, 19, 89-96. [http://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/19\\_iv\\_may\\_2009/casa\\_del\\_tiempo\\_eIV\\_num19\\_89\\_96.pdf](http://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/19_iv_may_2009/casa_del_tiempo_eIV_num19_89_96.pdf)
- Herrera, T. (2019). *Espacio y angustia en Cuentos de angustias y paisajes de Salazar Herrera* [tesis de maestría, Universidad de Costa Rica]. Repositorio institucional Kerwa. <http://www.kerwa.ucr.ac.cr/bitstream/handle/10669/80470/Tatiana%20Herrera%20Avila%20para%20subir.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

---

10 Se interpreta que el relato “Un grito” (1947) es el resultado de una creación absurda, debido a los artificios literarios y técnicas que intensifican la expresión del absurdo. Por ejemplo, la creación de un clima absurdo, la ausencia de “saltos” que contradigan la posición absurda en la trama del relato. De hecho, Matarrita logra un reconocimiento del absurdo, en tanto el suicidio es rechazado mediante la libertad, la rebeldía y la pasión.

- Kristeva, J. (1978). *Semiótica I. Fundamentos*.
- Quesada Soto, A. (2000). *Breve historia de la literatura costarricense*. Editorial Costa Rica.
- Robles, R. (10 de junio de 2011). *Ciertas nociones del absurdo en la literatura*. Recuperado el 21 de setiembre de 2020 de <https://www.80grados.net/ciertas-nociones-del-absurdo-en-la-literatura/>
- Rojas, M. y Ovares, F. (1995). *100 años de literatura costarricense*. Editorial Farben.
- Salazar, C. (1990). *Cuentos de angustias y paisajes*. Editorial El Bongo.
- Sartre, J. (2009). *El existencialismo es un humanismo*: Edhasa.
- Soberanis, H. (2010). La filosofía del absurdo de Albert Camus. *A Parte Rei: Revista de Filosofía*, 68, 1-3. <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/soberanis68.pdf>
- Zárate, M. (1998). La rebeldía mítica de Albert Camus. *Anales Del Seminario De Historia De La Filosofía*, 15, 63-73. <https://revistas.ucm.es/index.php/ASHF/article/view/ASHF9898110063A>