



II Sección: Literatura de ayer y de hoy

El absurdismo en “La hora de las confesiones” de Guillermo Barquero y El extranjero de Albert Camus: estudio comparativo

Kimberly Huertas Arredondo
Universidad de Costa Rica
San Pedro, San José, Costa Rica
kimberly.huertas@ucr.ac.cr
<https://orcid.org/0000-0001-9020-2623>

Recibido: 20 de octubre de 2021
Aceptado: 13 de enero de 2022

Resumen: El objetivo de este artículo es analizar los rasgos de analogía intertextual entre el cuento “La hora de las confesiones” (2013) del escritor costarricense Guillermo Barquero y *El extranjero* (1942), de Albert Camus, en el cual se plantea la filosofía de lo absurdo. Específicamente, se enfocará en los rasgos expresivos del absurdismo y lo que esta categoría implica en la configuración del entretreído textual del relato. Como referentes teórico-metodológicos se utiliza el ensayo filosófico *El mito de Sísifo* (1942) y la teoría de la intertextualidad de Julia Kristeva (1978). Se comprobó que el relato posee una correspondencia intertextual con la filosofía presente en *El extranjero*, a partir del uso de técnicas kafkianas para la expresión del absurdo como el extrañamiento, además de la creación de un clima absurdo y la superación del absurdo a través de la rebelión, la libertad y la pasión. También, se encontraron algunas divergencias entre ambos escritores.

Palabras clave: Filosofía del absurdo; literatura costarricense; literatura comparada; literatura francesa; literatura centroamericana.

The Absurdism in Guillermo Barquero's "La hora de las confesiones" and *El extranjero* by Albert Camus: a Comparative Study

Abstract: The main objective of this article is to analyze the different features involved in the intertextual analogy between the tale “La hora de las confesiones” (2013) by the Costa Rican writer Guillermo Barquero and *El extranjero* (1942) by the writer Albert Camus, in which the philosophy of absurdism is presented. Particularly, this study focuses on the expressive features of the absurdism and its implications regarding the arrangement of the textual interweaving of the story. As theoretical and methodological referents, the philosophical essay *El mito de Sísifo* (1942) and the intertextuality theory by Julia Kristeva (1978) are going to be used. It was found that the text has an intertextual correspondence with the philosophy present in *El extranjero* by means of Kafka that uses techniques such as strangeness, as well as the creation of an absurd climate and the overcoming of the absurd through rebellion, freedom and passion. In the other hand, there are some divergences between the two authors.

Keywords: Philosophy of the absurd; Costa Rican literature; comparative literature; French literature; Central American literature.



Introducción

En el presente trabajo se estudia el diálogo intertextual entre “La hora de las confesiones” del escritor costarricense Guillermo Barquero y *El extranjero* (1942), de Albert Camus a partir de los rasgos expresivos del absurdismo¹, propuestos en el ensayo *El mito de Sísifo* (1942), de Albert Camus.

La razón de esta propuesta radica en las relaciones detectadas, en especial por la que atañe a la sensibilidad absurda presente en los textos en estudio. A través, de la óptica comparatista, es posible situarse en la intertextualidad, ya que según las ideas de Bajtín (1963), Kristeva (1978) y Genette (1989) todo texto literario establece de una u otra manera conexiones con otros textos (es decir, sus otros).

Así pues, las analogías encontradas entre la filosofía camusiana y el cuento de Barquero surgen de la forma de ser y de actuar del personaje principal, quien encarna al hombre absurdo al preferir la acción frente a cualquier vía escapatoria del sinsentido de la existencia. Se parte de las ideas de Bajtín (2003), cuando menciona que todo autor se vale de una palabra ajena para expresar sus propias concepciones; es decir, va a brindarle una nueva orientación semántica a la palabra nueva, la cual ya posee su propia orientación.

Sin embargo, a pesar de la nueva orientación que le quiere dar el autor, esta palabra ajena puede seguir manteniendo su sentido original, obteniéndose al final dos orientaciones, o sea, en un mismo texto van a coexistir dos voces. En palabras de Cubillo (2019), se trata de: “[...] la voz ajena o la voz marcada: la reproducción del texto ajeno en la producción de otro nuevo texto-marco” (p.103).

Esto mismo sucede en “La hora de las confesiones” (2014) donde se percibe el discurso filosófico (el absurdismo), el cual constituye en el relato la palabra ajena. Por ende, se interpreta que el dialogismo generado por la intertextualidad² surge de recursos como la técnica del extrañamiento y el uso de imágenes que posibilitan la expresión del absurdo. El texto de Guillermo Barquero



entabla un diálogo implícito con *El extranjero* (1942) y consecuentemente con el ensayo filosófico *El mito de Sísifo* (1942), de Albert Camus. Desde esta perspectiva teórica³, se profundiza en los principios del absurdo.

En este sentido, este artículo busca demostrar la intertextualidad que coexiste entre el cuento de Barquero, particularmente, a partir de la hipotextualidad⁴ con la novela *El extranjero*, junto con las ideas planteadas en *El mito de Sísifo*. En otras palabras, el texto literario modelo utilizado por el escritor costarricense para elaborar “La hora de las confesiones” (hipertexto) es la novela de Camus. La tradición camusiana es una línea teórica y metodológica no revisada por la crítica e historiografía literaria, conforme al rastreo de estudios investigados.

Con respecto, al análisis que se propone en este artículo, cabe destacar la inexistencia de artículos académicos acerca de “La hora de las confesiones”, por tanto, la metodología contribuirá a los estudios de crítica literaria, concretamente, a los de literatura costarricense y también centroamericana. Esto se convierte en uno de los motivos de análisis, dada la escasez de trabajos sobre la cuentística contemporánea en Costa Rica y, en especial, sobre la narrativa de Guillermo Barquero.

Teniendo en cuenta que el cuento ha sido poco abordado por la crítica e historiografía literaria costarricense, a despecho de algunos encomiables esfuerzos de investigadores-académicos que se han dado a la tarea de sistematizar este género literario.

Aproximación teórica

Antes de adentrarse en los postulados del absurdismo, es necesario tener en cuenta el significado del absurdo, cuyo término se tomará del Diccionario de la lengua española en su vigesimotercera edición, en donde se alude a un adjetivo que refiere a lo contrario y opuesto a la razón, que no tiene sentido.



En un sentido amplio del término, Camus (1999) señala que “lo absurdo nace de esta confrontación entre el llamamiento humano y el silencio irrazonable del mundo” (p. 42), ya que, el absurdo proviene en la consistencia de la contrariedad o de elementos antitéticos; cada uno polemiza desde los aspectos irracionales, así que carecen de razón y de sentido.

Para dicho autor, el absurdo se relaciona con el sinsentido de la vida y lo que esto ocasiona en la vida del hombre, al ser sabedor de que la muerte es la única certeza, en tanto surge un reconocimiento entre la identidad y la libertad del ser. Este reconocimiento “[...] 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” (Camus, 1999, p. 45).

Por su lado, Camus (1999) comenta que lo absurdo consiste en “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” (p. 34). Se entiende que el hombre al descubrir el sinsentido de la existencia realiza una serie de cuestionamiento sobre la muerte, la soledad, lo que pone al hombre a reflexionar sobre si la vida vale la pena ser vivida.⁵

De acuerdo con Camus (1999) en *El mito de Sísifo*, se acota lo siguiente:

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)

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 el absurdo trae consigo la conciencia de un mundo poco familiar, ajeno de las “creencias en la eternidad y los absolutos” (Camino, 2017, p. 349); que priva a los individuos de las certezas familiares y, por lo tanto, el sentir de extranjería: “[...]”



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” (Camus, 1999, p. 16).

Ante las cuestiones ontológicas, Camus aboga como solución al absurdo, la aceptación, la cual no emana una postura pesimista ni nihilista o cualquier medio escapista del absurdo, como el suicidio, el suicidio filosófico⁶, actitud que supone “[...] una solución para lo absurdo” (Camus, 1999, p. 17) para aquellos que son creyentes del sentido de la vida.

Para Camus (1999), el hombre absurdo aleja cualquier esperanza o sentido metafísico que lo haga creer que la vida tiene un significado. Motivo por el cual, el absurdo debe ser confrontado, aceptar las contradicciones que este conlleva, lo que significa vivir y crear. Para determinar la aceptación del absurdo, el hombre debe entender y aceptar el absurdo de la condición existente.

De esta idea primordial se comprende que el hombre⁷ debe agotarlo todo, vivir la vida día a día, sin la esperanza de un mañana, agotar el máximo de lo posible con pasión, dado que “[...] lo que importa no es vivir lo mejor posible sino vivir lo más posible” (Camus, 1999, p. 80), superando el pesimismo y la desesperación porque si no se asumirá en el sentido de la vida. Así, cuando el hombre reconoce el absurdo opta por una posición de confrontación, rebelarse para disfrutar plenamente de la libertad absurda, lo que “no implica la idea de pesimismo o renuncia” (Soberanis, 2010, p. 2).

Así que, Camus plantea tres consecuencias del total reconocimiento del absurdo: la rebeldía, la libertad, y la pasión, desde donde se rompe con el sueño cotidiano que da cuenta del sentido de la vida. Se toma conciencia de “[...] lo que era invitación a la muerte-y rechazo el suicidio-” (1999, p. 84).

A continuación, se procede al análisis planteado en este artículo para defender en qué medida el relato de Barquero concuerda con el modo de expresión del absurdo representado en la novela de Camus.



El manejo de la categoría estética del absurdo: comparación

En función de lo anterior, este análisis se justifica en la medida en que el entretejido textual de “La hora de las confesiones” de Guillermo Barquero establece rasgos de analogía con el absurdismo, principalmente, las que atañe a las modalidades expresivas del absurdo entretejidas en *El extranjero* y *El mito de Sísifo* de Albert Camus. Para tal fin, se analizarán las similitudes del texto de Barquero con la novela del escritor argelino-francés, pero también algunos cambios.

La dialogicidad entre “La hora de las confesiones” (2014) y *El extranjero* (1942)

En el relato se cuentan una serie de hechos explicados por el narrador protagonista, quien confiesa algunos pasajes de su vida concernientes al ámbito familiar, amoroso y laboral que marcan su vida tal y como se exhibe en la trama del cuento. El narrador protagonista combate el absurdo con su indiferencia hacia todo sentimiento religioso⁸, aunque desmienta ser ateo, al final se delata y revela su ateísmo, él es sabedor de sus límites y de su libertad, es un ser para sí.⁹ Tanto Meursault como el personaje principal del cuento prefieren la acción; es decir, asumen la noción de hombres rebeldes y no la pasividad reproducida por un nihilismo o un pesimismo. Esta rebeldía¹⁰ no contempla un salto religioso, tal y como se verifica en la trama de los dos textos.

En “La hora de las confesiones” (2014) y en *El extranjero* (1942), los narradores-protagonistas dan cuenta de la clarividencia que supone la conciencia de lo absurdo, no lidian o huyen del absurdo a través del suicidio filosófico, en un sentido metafísico. En el relato de Barquero se lee: “[...] somos sólo dos máquinas imperfectas moviendo el hierro de los huesos, dando al traste con la supuesta



belleza de la creación divina. Pero, de todas formas, ¿quién cree en el Dios que creó todas las cosas sobre la tierra?” (Barquero, 2014, p. 233).

Léase la siguiente cita textual de la novela de Camus, en la cual se evidencia la percepción de Meursault sobre la creencia en Dios:

[...] **preguntándome si yo creía en Dios. Respondí que no.** Se sentó con indignación. Me dijo que era imposible, que todos los hombres creían en Dios, incluso los que se apartaban de su faz. Tal era su convicción y **si alguna vez la pusiera en duda, su vida ya no tendría sentido.** «¿Quiere usted -exclamó-, que mi vida carezca de sentido?». (Camus, 2015, p. 73. El destacado no es parte del original)

De acuerdo con las citas anteriores, se puede comprobar que, en ambos textos, los personajes principales son conscientes de que vivir en lo absurdo implica la no creencia en un Ser Supremo que rija su existencia. El hecho de creer en Dios o en la esperanza de vida eterna admite la “[...] creencia en el sentido de la vida [ligado a] una escala de valores, una elección” (Camus, 1999, p. 79) y el sentimiento de lo absurdo explora lo contrario.

De modo que, el tema religioso es un elemento fundamental en la novela de Camus como en el texto de Barquero, los dos autores se apoyan de manera similar en la muerte y la religión como recursos estéticos para la expresión del absurdo. Véase el siguiente ejemplo, donde el narrador protagonista del cuento toma conciencia de lo absurdo desde la divergencia, la confrontación sobre la metafísica religiosa, justamente, con el cristianismo: “[...] estoy tan convencido de la divergencia entre los caminos de Dios y el mío, que **me resisto a creer en la grandeza de las cruces, del amor y la resurrección** a través de una tétrica hostia blanca” (Barquero, 2014, p. 234. El destacado no es parte del original).

Meursault también es consciente de la muerte de Dios “[...] yo no creía en Dios. Quiso saber si estaba absolutamente seguro y le dije que no tenía necesidad de preguntármelo: la cuestión me parecía sin importancia” (Camus, 2015, p. 116). Este personaje le expresa reiteradas veces al capellán que es ateo y que no tiene



ninguna esperanza de un mañana regido por un poder divino: “«¿**No tiene, pues, ninguna esperanza** y vive con el pensamiento de que va a morir totalmente?»». «**Sí, respondí**” (Camus, 2015, pp. 117-118. El destacado no es parte del original).

Aquí, queda patente el diálogo que existe entre los textos en estudio, los narradores-protagonistas “reconoce [n] la lucha, no desprecia[n] en absoluto la razón y admite[n] lo irracional” (Camus, 1999, p. 53), por ello se resisten a creer en un Dios que los haga pensar en el sentido de la vida, ellos saben que la salvación por la vía religiosa¹¹ sería una evasión del absurdo, un salto,¹² como vía escapatoria de este. Así que los personajes rompen con “[...] todas [...] las posibilidades de libertad eterna” (Camus, 1999, p. 75).

En el relato de Barquero, el protagonista principal posee una visión de mundo alejada de los dogmas religiosos que para él carece de sentido, lo cual es un signo de la clarividencia del absurdo: “Me di cuenta de que el pecado no existe, [...] entonces la salvación es nula, y buscarla es buscar la antinaturalidad del ser humano” (Barquero, 2014, p. 239); “la religión es pura divagación” (Barquero, 2014, p. 234).

Lo mismo ocurre con Meursault cuando comparece con el capellán: “Le hice notar que era la primera vez que me habían condenado. Me contestó que esa condena no había lavado, sin embargo, mi pecado. Le dije que no sabía lo que era pecado” (Camus, 2015, p. 118). En esta cita, dicho personaje confronta el absurdo ante la ausencia de Dios, de la fe en lo sagrado, porque la conciencia del sinsentido implica “[...] por tanto, lucidez y verdad. La lucidez del hombre y la verdad del mundo” (Zárate, 1998, p. 66).

Otros espacios en donde se manifiesta en diálogo generado por la intertextualidad entre la novela de Camus y el cuento de Barquero, es en la noción de la muerte. En este caso, tanto Meursault como el personaje del relato saben de que la muerte es la única certeza irrefutable¹³ y, por ello, cobran conciencia de lo



absurdo: “Era un día apacible, de esos que algunos dicen que son perfectos para la muerte, como si alguno no lo fuese” (Barquero, 2014, p. 237).

En esta cita, se constata que la muerte es concebida por el narrador protagonista sin ningún pesar, comprende que ese paso debe darlo algún día, es la única certeza de la condición existente. Aspecto que también comparte con Meursault:

[...] yo estaba seguro de mí, seguro de todo, más seguro que él, seguro de mi vida y de esa muerte que iba a llegar. Sí, era lo único que tenía. Pero, al menos, yo tenía esa verdad tanto como ella me tenía a mí. (Camus, 2015, p. 120)

Más en detalle, en *El extranjero* (1942), de Camus, el narrador-protagonista prefiere “vivir lo más posible” ajeno a las convenciones, se rige por la rebeldía metafísica y la pasión, él no se conforma con las reglas y parámetros sociales. Él elige la libertad de estar ahí, ligada a su vida personal, en específico con Marie, con quien tiene una relación amorosa.

Así, Meursault antes de ser ejecutado, se pronuncia en oposición a la existencia del “rostro divino” de “Dios”, dado que para él “La fe y el sentido providencial, [son] quemados en las llamas de la lógica de lo absurdo” (Málishév, 2000, p. 237). Por esta razón, este personaje no observa la imagen de Dios, sino el rostro de la libertad¹⁴ simbolizado en “[...] **ese rostro tenía el color del sol y el fuego del deseo: era el rostro de Marie**” (Camus, 2015, p. 119. El destacado no es parte del original).

La figura de Marie se interpreta como metáfora del sentir y vivir los placeres de la libertad, versus los rayos divinos (rostro de Dios). Para Meursault es más importante ir a la playa, recibir del sol, fumar, tener intimidad con Marie que pensar en cuestiones de inmortalidad, con la esperanza de una vida eterna, por esa razón el personaje “no se forma ningún juicio ni sobre las personas ni sobre sus comportamientos. Su conciencia se limita al ámbito natural, a las sensaciones de calor, sueño” (Cuquerella, 2007, p. 206).



Mientras, en “La hora de las confesiones” (2014), de Guillermo Barquero, el personaje y narrador se identifica de manera similar, expresa su amor por lo carnal y los placeres que le provoca Violeta. Incluso, los dogmas¹⁵ le parecen un impedimento para vivir al máximo su vida personal, a nivel familiar, amorosa y laboral. Un ejemplo notorio, se muestra en la siguiente cita: “[...] **la religión es pura divagación, me aleja de Violeta, de su cuerpo, de sus cavidades** sucias por los miembros de otros hombres” (Barquero, 2014, p. 234. El destacado no es parte del original).

Tanto, Meursault como el protagonista del cuento de Barquero, prefieren vivir el ahora, no se interesan por la idea de un mañana, en tanto no son espectadores de la vida, disfrutan y, en consecuencia, viven con intensidad. Para ambos, las posibilidades de amar y sentir son manifestaciones de la libertad del ser, del estar ahí.

Como lo señala Camus (1999) son signos del “sentimiento de absurdidad” (p. 54), desde el cual se manifiesta la muerte como única realidad irrefutable. No obstante, esto no les impide a los protagonistas vivir, amar y disfrutar. De ahí, que los personajes principales de ambos textos, solo se preocupan por vivir el hoy, puesto que la conciencia absurda implica “[...] agotarlo todo y agotarse” (Camus, 1999, p. 74). Así bien, Marie Cardona y Violeta se conciben como peldaños de “la llama pura de la vida, ponen de manifiesto que la muerte y lo absurdo son los principios de la única libertad razonable: la que un corazón humano puede sentir y vivir” (Camus, 1999, p. 79).

Un criterio en el que divergen los textos, es el hecho de que las parejas amorosas de los personajes centrales son de distintas clases sociales, en el caso de Marie Cardona, en la novela de Camus se cuenta que era una antigua mecanógrafa de la oficina donde trabaja Meursault y en el relato de Barquero, se narra que Violeta labora como prostituta. Si bien es cierto, en el cuento no se expresa explícitamente que Violeta es una trabajadora sexual, conforme aparecen



descripciones en relación con su figura y su comportamiento, no queda la menor duda. A manera de ejemplo, léase la siguiente cita:

En el caso de Violeta, su amplia experiencia amorosa provoca que ya no tenga cuerpo, que sea un cúmulo de alma, una suerte de ángel que ha encontrado a través de la carne, inclusive la salvación en un más allá. (Barquero, 2014, p. 234)

En tanto, Violeta es para el narrador-protagonista “[...] una justificación por sí sola, sobria” (Barquero, 2014, p. 233). En este sentido, este personaje femenino se identifica con rasgos sexuales, desde lo carnal y lo amoroso, razón por la cual, de manera irónica y de burla, el narrador-protagonista trata de definir la felicidad plena y verdadera que supone (el arte amoroso) de Violeta con “la salvación” que supone “la vida eterna”, mencionada en la Biblia. Esto explica porqué en el cuento de Barquero, Violeta se asemeja de forma paródica¹⁶ a María Magdalena.¹⁷

A ella seguramente la lapidarían si alguien lo pidiese a los libros de pecado, pues su cuerpo dice que se presta para la violencia y el descaro, y las piedras no pesan tanto como en la antigüedad, y a nadie le importa hacer sangrar el rostro de una prostituta. (Barquero, 2014, p. 234)

Como se ha podido apreciar, el personaje femenino (Violeta) en “La hora de las confesiones” de Barquero se presenta desde una conceptualización paródica de la versión más extendida de la figura bíblica, María Magdalena, desde las cuales la vida pecaminosa es el rasgo característico de ambas. Sin embargo, en el texto camusiano, Marie no es prostituta, se desenvuelve como mecanógrafa, lo cual crea una diferencia entre las parejas de los protagonistas de los textos.

Por su parte, es necesario mencionar que, a pesar de las distinciones estéticas de las figuras femeninas centrales (Violeta y Marie), en Barquero y Camus convergen en las imágenes eróticas o referencias sobre la sexualidad, el deseo, lo carnal: “después del sexo” (Barquero, 2014, p. 233), “experiencia



amatoria” (p. 234); “saliva y semen” (p. 234), “la preeminencia de la carne” (p. 234); “hicimos el amor” (p. 237); “La deseé mucho” (Camus, 2015, p. 40); “senos duros” (p. 40); “el moreno del sol le daba un rostro de flor” (p. 40), entre otras.

Las citas expuestas arriba, intensifican los puntos en común entre ambos textos; es decir, la intrincada intertextualidad, no es casual que ambas tramas ofrezcan expresiones eróticas sobre las parejas románticas de los personajes principales. En el texto de Camus, las nociones sobre el amor son recurrentes, el erotismo fluye desde el goce de lo carnal por Marie (objeto de deseo).

Esto mismo acontece en la propuesta de Barquero, Violeta es el objeto de deseo del protagonista principal.

Adrede, existen algunos estudios críticos que investigan sobre la temática erótica en la obra camusiana, como el trabajo de Víctor Orquera, titulado “El deseo en la novela El primer hombre de Albert Camus” (2013).

El estudio de Orquera se toma como motivo para reforzar la idea acotada anteriormente, relacionada con el erotismo y el placer como elementos que sobresalen en la escritura del autor argelino-francés.

Para detallar aún más la dialogicidad intertextual entre el texto de Camus y el relato de Barquero, véase el siguiente cuadro, con algunas citas textuales que certifican las analogías encontradas:



Cuadro 1. Presencia de lo erótico y el clima de una vida absurda en la diégesis

<i>El extranjero</i>	“La hora de las confesiones”
“Un poco después, el viejo Salamano abroncó a su perro [...] Conté a Marie la historia del viejo y se rió. Se había puesto uno de mis pijamas y se lo había remangado. Cuando ríe, todavía la deseo más” (Camus, 2015, p. 41).	Es claro que no pensé todo eso en el momento en el que mi abuelo agonizaba, pero le conté mis disquisiciones a una Violeta que sonreía apenas, sin burlarse en lo más mínimo de mí, y entonces hicimos el amor en una cama vieja y olorosa, como la de los hospitales. (Barquero, 2014, p. 237).
“Marie me miraba con ojos brillantes. La besé. Después, dejamos de hablar. La estreché contra mí y nos apresuramos para tomar un autobús, regresar, ir a mi casa a y lanzarnos a la cama” (Camus, 2015, p. 40).	“Pensé de nuevo en Violeta, en sus 25 años, en su boca radiante y lista para los besos y las felaciones. Me toqué la barba recordando su cuerpo” (Barquero, 2014, p. 235).
“Cuando era estudiante, tenía yo muchas ambiciones de ese tipo. Luego, cuando tuve que abandonar mis estudios, comprendí muy pronto que todo eso carecía de verdadera importancia” (Camus, 2015, p.46).	[...] solo puedo decir que comencé a pintar al óleo a los doce años, que comencé a dibujar a los trece años, es decir, al revés, mal, de la manera más equivocada que se le podría ocurrir a cualquier artista. Lo que pasa es que no me interesa ya la pintura, ni el teatro, ni el trabajo de arquitecto, que tuve que practicar cuando conocí a Violeta. (Barquero, 2014, p. 236)

Fuente: Elaboración propia con base en Camus (2015) y Barquero (2014).

En consonancia con lo anterior, se puede decir que tanto en la novela de Camus y el cuento del escritor costarricense existe una correspondencia intertextual elaborada en los discursos eróticos y en la sensibilidad absurda. Primero, los personajes viven y sienten, conscientes de que la muerte es la única verdad. El deseo y la pasión son referentes del reconocimiento de lo absurdo y, por esto, se construyen todo el tiempo. Así como también, el rompimiento del sueño cotidiano, en los cuales los personajes dejan claro que no consideran el futuro, sino el ahora.



Como se puede deducir, ambos tenían metas, cada uno a su manera, Meursault como el protagonista del texto de Barquero simbolizan al hombre absurdo, una vez que reconocieron el sinsentido “las ambiciones” y “las metas” carecían de sentido, “al encontrarse con lo absurdo” (Camus, 1999, p. 76); los dos personajes eliminan tales ideales.

Por su parte, un claro paralelismo intertextual que se presenta tanto en el cuento de Barquero, como en *El extranjero*, es la sensación de extrañeza¹⁸ que experimentan los protagonistas, una vez que reconocen el absurdo. En “La hora de las confesiones” el narrador da cuenta de que es un hombre absurdo, por la sensación de extrañeza frente a todo lo que le rodea. Según Camus (1999) “[...] este espesor y esta extrañeza del mundo es lo absurdo” (p. 27). Tal extrañeza es palpable en el protagonista por su constante cuestionamiento sobre la existencia humana y el mundo. Un claro ejemplo, se evidencia en la siguiente cita: “¿Quiénes son los vivos? ¿A quién le importa el ciclo de vida de *Drosophila melanogaster*? [...] cuando reparé en ello, me dije que la vida es lo mismo de todos los tiempos” (Barquero, 2014, p. 236). El protagonista formula esta y otras interrogantes enmarcadas en cuestiones existenciales, como la religión y la muerte, inclusive, antes de cometer el homicidio en contra del vendedor de cascanueces, él tiene una serie de pensamientos que remiten a la conciencia del absurdo.

Como hombre absurdo, el personaje expresa la condición de extrañeza sobre el mundo, cuando critica los mandatos de las leyes divinas del cristianismo, pues como indica el narrador todos los hombres están sujetos en él, “imbuidos en toda su magnificencia, entonces su existencia se hace paralela al origen del hombre” (Barquero, 2014, p. 239) y, por eso, “el pecado del crimen se convertía en la justificación para seguir la vida dentro del fango y la mierda de la culpa eterna y el perdón” (Barquero, 2014, p. 239).

Las citas anteriores responden a que el personaje es “consciente de la relatividad, habitante de un espacio sin templos, viviendo en una continua paradoja” (Zárate, 1998, p. 65). Al igual que Meursault para quien el pecado no



existe, nunca lo conoció, así pues, la inmortalidad y el pensar en un más allá carecen de sentido. Los dos personajes de los textos en estudio no se ocupan de Dios, aun en las situaciones extremas por las que se enfrentan, visto que tienen “pensamientos de hombre libre” (Camus, 2015, p. 79).

Otro de los puntos que los protagonistas poseen en común, es la muerte de alguno de sus familiares. En el caso del cuento de Barquero, el personaje principal rememora el día en que su abuelo estaba agonizando¹⁹, en la novela de Camus, en cambio se da con la noticia de la muerte de su madre²⁰ y algunos recuerdos de su progenitora que se patentizan en el final de la novela.

Por otro lado, cabe señalar que, aunque el narrador-protagonista llega a pensar en la “idea de un suicidio en la costa mediterránea tal lejana como un mal sueño recurrente de la infancia, clavado en la memoria” (Barquero, 2014, p. 235). El protagonista nunca realiza el salto; es decir, no evade el absurdo, debido a que el suicidio no es una solución, como tampoco la metafísica religiosa (salto de fe).

En virtud de ello, él no escoge el derrotismo, sino la acción y la rebeldía, a sabiendas de su propio fracaso. Actitud que lo aleja de cualquier escapismo o pasividad ante el absurdo, por lo que, elimina la idea de un suicidio. Por ello, asume la condición de ser un diletante, lo que no considera un mal ni un padecimiento, “sino una intermitencia del ritmo cardiaco, un acercamiento paso a paso a la muerte, sigilosamente, en el que de tiempo en tiempo se mira de frente a la gran Muerte a la cara” (Barquero, 2014, p. 236).

Este acto de recordar siempre la muerte no es aislado, es ocasionado porque el personaje “[...] incorpora lo absurdo y en esta comunión hace desaparecer su carácter esencial que es oposición, desgarramiento y divorcio” (Camus, 1999, p. 51). Por este motivo, el narrador se encuentra en su punto de inflexión sobre su existencia e ingresa en un reconocimiento del absurdo vital al ser sabedor de que “La muerte está ahí como única realidad” (Camus, 1999, p. 76).



En *El extranjero*, Meursault es también un ser creador, en ningún momento cede ante un salto religioso o cualquier apuesta para evadir el absurdo, a pesar de que tuvo la oportunidad de que su pena fuera reducida e, incluso, de ser liberado. Él no cedió ante el abogado, el juez ni con el capellán en sus últimas horas de vida, antes de ser ejecutado por el asesinato que cometió en una playa cerca de Argel.

Este personaje supera el absurdo y toma la decisión de rebelarse, se inhibe de patetismos, gracias a su indiferencia por las leyes divinas (religioso) y lo cotidiano, mientras está dispuesto vivir hasta el día de su muerte: “Nada, nada tenía importancia y sabía perfectamente por qué” (Camus, 2015, p 121). Igualmente, en “La hora de las confesiones” el personaje decide encarar el sinsentido al distanciarse del mundo que le rodea, esto queda patente en la siguiente cita: “Me importaban pocas cosas” (Barquero, 2014, p. 238), actitud que no lo lleva a desistir de vivir.

El paralelismo entre los dos textos se hace aún más palpable, en concreto con las situaciones que marcan el destino de los personajes. Esta comparación se materializa en el altercado en el que son partícipes tanto Meursault como el protagonista del cuento de Barquero, quienes se convierten en asesinos de forma absurda como consecuencia de su actuar impulsivo en situaciones cotidianas.

En “La hora de las confesiones” de Guillermo Barquero, el narrador-protagonista se convierte en un asesino a causa del “rostro de pobreza” que desprendía el vendedor de cascanueces de madera, el cual recitaba una canción de cuna en el centro del autobús con el afán de recoger algunas monedas para su propia beneficencia. En el cuento de Barquero se narra:



El hombre seguía canturreando, con su horrible rostro de pobreza en cada arruga olorosa a polvo, que me recordaba el arrabal que conocí con Violeta y en Violeta. Me pidió dinero, cuando el bus estaba detenido en una de las estaciones del otro lado de la frontera, no sé bien si en Santa Rosa o en Lagunas; **lo golpeé en la cara, antes de escupirle. Todo fue muy rápido [...]** no había tenido necesidad de reprimir el deseo de matar al hombre que pedía con el irrespeto del méndigo que se cree con el derecho a mendigar (Barquero, 2014, p. 238. El destacado no es parte del original).

En el párrafo anterior, el narrador-protagonista con su tedio, se irrita con la sola presencia y “el olor nauseabundo de la pobreza” (Barquero, 2014, p. 238) del hombre que vendía cascanueces en los autobuses de la frontera y el porqué de su actitud impulsiva en el momento que se le acercó el vendedor. El personaje no se da cuenta de que se convirtió en asesino hasta después de que observa las noticias.

Del mismo modo, en la novela *El extranjero*, Meursault comete el homicidio contra un árabe a causa del sol²¹ al que estaba expuesto en una playa cerca de Argel, junto con Raymond, Marie y Masson: “Caminé lentamente hacia las rocas y sentí que mi frente se inflamaba bajo el sol” (Camus, 2015, p. 61); “Sólo sentía los címbalos del sol sobre la frente” (p. 62); “El fuego del sol ardía en mis mejillas y sentía las gotas de sudor acumularse sobre mis cejas. Era el mismo sol del día en que enterré a mamá” (p. 62).

Las citas anteriores, prueban por qué Meursault se ve envuelto en un homicidio durante su estadía en la playa. Para detallar esta afirmación se escogió el siguiente párrafo de la novela en el cual se narran los pormenores del crimen cometido por el protagonista:

Todo mi ser se tensó y mi mano se crispó sobre el revólver. El gatillo cedió, toqué el pulido vientre de la culata y fue así, con un ruido ensordecedor y seco, como todo empezó. **Sacudí el sudor y el sol.** [...] Entonces, disparé cuatro veces sobre un cuerpo inerte en el que se hundían las balas sin que lo pareciese (Camus, 2015, p. 63. El destacado no es parte del original).



Como queda claro en la cita de arriba “el sol” es un factor que influye en el actuar del protagonista de la novela de Camus, quien se convierte en un asesino de forma absurda cuando se halla en una playa cerca de Argel disfrutando con su pareja Marie y su amigo Raymond y de pronto rompe el equilibrio de su vida al disparar al hombre que agredió a su amigo. A partir de su estadía en la playa y el absurdo asesinato del árabe, el personaje es sabedor que su vida cambió y no volvería a ser igual: “Comprendí que había destruido el equilibrio del día, el silencio excepcional de una playa donde había sido feliz [...] Fueron cuatro golpes breves con los que llamaba a la puerta de la desgracia” (Camus, 2015, p. 63).

Por el contrario, en el relato del escritor costarricense, el protagonista justo antes de golpear y escupir al vendedor ambulante, recuerda a modo de infortunio sobre el olvido de todo el dinero que había guardado para el viaje. Esta peripecia, se interpreta como un augurio de lo que le sucederá al personaje: “Pero la historia se detuvo súbitamente allí, en el instante en que guardé los billetes en la gaveta” (Barquero, 2014, p. 238). En los dos textos, los protagonistas perciben que sus vidas cambiarán de una u otra forma.

En efecto, tanto Meursault como el protagonista del relato de Barquero, matan a un hombre “sin motivo aparente,” la causa, es, por lo tanto, absurda, los protagonistas se convierten en asesinos durante su cotidianidad, el primero en un viaje a la playa una tarde de domingo y el otro, durante un viaje en autobús. Cada uno a su modo, acepta su destino, pero se manifiesta en forma distinta, como se evidencia en la trama de los textos en estudio.

Por ello, a pesar de que el protagonista del relato de Barquero posee claras similitudes estéticas con Meursault, existen algunas diferencias acerca de la construcción de los protagonistas. En el relato del escritor costarricense, el personaje se convierte en asesino en serie, fugitivo de la justicia, una vez que comete el crimen contra el vendedor de cascanueces, da muerte a otras personas cercanas a su círculo social (*i.e.*, Piotr, doña Clara).



Ahora bien, se puede decir que “La hora de las confesiones” reactualiza el absurdismo camusiano, gracias a los elementos paródicos²², propios de la literatura posmoderna. En este cuento, el protagonista se compara con personajes bíblicos considerados por antonomasia traidores, estamos hablando de Judas Iscariote y Simón Pedro. Entre otras voces entretejidas en el texto de Barquero, como la de Violeta, quien tipifica a una mujer pecadora, por su quehacer de prostituta, el señor Piotr (con Pedro, el de los Doce Discípulos), por mencionar algunos.

Tomando en cuenta lo anterior, se puede interpretar que el tejido discursivo de “La hora de las confesiones” (2014) se encamina bajo el discurso religioso de los evangelios canónicos de la Biblia, pero, esto no significa que lleven la misma orientación ideológica. Por el contrario, Barquero utiliza la palabra ajena para sus propios fines, ya que las figuras presentes en el relato difieren en algunos aspectos a la que se ofrece en el Nuevo Testamento.

Desde el inicio hasta el clímax del relato se puede dar cuenta de ello, dado que la forma de ser y de actuar llevan al protagonista a compararse con dichas figuras bíblicas. La característica que lo asimila con Pedro, radica en que niega a su esposa Elena para continuar con su infidelidad con Violeta, “Pedro negó a Jesús, ¿por qué no habría yo de negar a Elena?” (Barquero, 2014, p. 233). En Judas por dar traicionar y, a su vez, dar muerte a personas que confiaron en él (don Pedro, quien lo veía como un hijo): “No soy Judas, pero jugué mis doce monedas de oro, las que había conseguido llevarme en mi huida de la casa de lenocinio de doña Clara y don Pedro” (Barquero, 2014, p. 244).

Asimismo, recuérdese a Violeta en función de María Magdalena, en cierta medida, por su vida pecaminosa (tal y como se relata en la versión más aceptada sobre la vida de la figura femenina). Cabe recalcar que, el discurso del personaje adquiere un sentido irónico en cuanto al discurso religioso. Este discurso, presenta una orientación distinta al mostrar el absurdo existencial, mediante la incredulidad y la inevitabilidad de la muerte como parte de la condición existencial del hombre.



Otras marcas intertextuales de *El extranjero* en “La hora de las confesiones” (2014)

En “La hora de las confesiones” el personaje principal no da crédito a los códigos religiosos como la noción de fe, la creencia de Dios y la esperanza. Para él no hay fe, no hay milagros, no hay vida eterna. Su verdad, es la evidencia de lo absurdo, aspecto en común con Meursault, debido a que los dos viven el sinsentido. En este relato se engendran zonas de conflicto, es muy frecuente que el narrador dé señales de ser ateo, aunque nunca lo dice de forma explícita, es muy claro su malestar sobre la creencia de Dios, el pecado y la angustia: “[...] nunca he creído en la costumbre de encomendarme ni pedir cosas prestadas, tales como la vida, la inutilidad de la fe o la supervivencia en el mundo de la eternidad” (Barquero, 2014, p. 243).

Además, en el texto de Barquero se propicia una crítica hacia los dogmas impuestos por instituciones hegemónicas como la Iglesia Católica: “[...] las hostias sangrantes de la Edad Media no son más que fragmentos en putrefacción de viejos panes dejados en depósitos húmedos. Pienso en todo esto y no es descorazonador ni absurdo” (Barquero, 2014, p. 234).

Algo similar ocurre con las expresiones remitentes a la estética del absurdo, convergen las imágenes sobre la muerte, la falta de trascendencia religiosa y esperanza: “ilusión absurda” (Barquero, 2014, p.234), “débil y absurdo” (p. 235); “el arrepentimiento” (p. 238), “la ignominia” (p. 238); “los pecados veniales y mortales” (p. 239) “el mecanismo complejo de la salvación, el perdón y la Vida Eterna” (p.239); “los absurdos papeles de un teatro en cuyas tablas nos sentíamos ridículos” (p. 42), “su saña absurda” (p. 42). De lo anterior puede concluirse, cómo el absurdismo ocupa una posición capital en el cuento “La hora de las confesiones” de Barquero para desarrollar ideas como la muerte, la religión, (la esperanza y el sinsentido) desde la condición existencial del hombre, ya ubicados en la escritura camusiana (conocidos muy bien por el autor costarricense).



Tras leer “La hora de las confesiones” (2014) se observan recursos como la técnica del extrañamiento, la vivencia del absurdo, entre otros aspectos estudiados a lo largo de este artículo que reflejan el contacto con *El extranjero* (1942), de Albert Camus y en concreto con la expresión del absurdo o según las ideas de Herrera (2012) sensibilidad absurda.²³ Conforme transcurre la trama del cuento de Barquero, observamos una atmósfera de lo absurdo que atañe la experiencia vivencial del personaje. Él es un “[...] ser ante la muerte, privado de trascendencia; [...] arrojado hacia la finitud” (Hernández, 2009, p. 90).

El personaje vive plenamente en lo absurdo como sucede con el protagonista de la novela de Camus, Meursault, a propósito, coinciden en el hecho de que son condenados a muerte, lo que no es casualidad, porque como hombres absurdos “entienden la libertad como el arte de vivir, conducente a una ontologización de los sentimientos y de una sensibilidad desgarradora viven hasta las últimas consecuencias” (Camino, 2017, p. 370). Es preciso decir que, en el relato de Barquero, se cuenta que el protagonista es perdonado por los hombres encargados de la ejecución, lo que discrepa con lo descrito por Camus, en lo concerniente a la sentencia a pena capital de Meursault.

Así, el arte de vivir en lo absurdo de los protagonistas, motivo del diálogo que se halla entre los dos textos analizados, tal y como se ejemplifica en el siguiente cuadro:



Cuadro 2. Vivencia del absurdo

<ul style="list-style-type: none">• “Desde el fondo de mi porvenir, durante toda esta vida absurda que había llevado” (Camus, 2015, p. 121).
<ul style="list-style-type: none">• “Para que todo sea consumado, para que me sienta menos solo, no me queda más que desear en el día de mi ejecución la presencia de muchos espectadores que me acojan con gritos de odio” (Camus, 2015, p. 122).
<ul style="list-style-type: none">• “[...] las leyes que rigen un absurdo novelado por alguien en tiempos inmemoriales” (Barquero, 2014, pp. 245-246).
<ul style="list-style-type: none">• “Perdí tres deseos antes de la ejecución, planeada para un lunes en la tarde” (Barquero, 2014, p. 246).

Fuente: Elaboración propia a partir de las citas de Camus (2015) y Barquero (2014).

Lo anterior, conduce a justificar la correspondencia de la novela de Camus con el cuento de Barquero. Esto obedece a las percepciones y expresiones de los personajes principales y narradores que encarnan y a su vez tipifican al hombre absurdo, su visión de mundo los convierte en sujetos que viven el presente, se alejan del porvenir, de manera que se amplía la “[...] libertad de acción, al igual que anula toda vía de libertad eterna” (Zárate, 1998, p. 65).

Las referencias a la tradición camusiana descritas en este artículo explican, a manera de marca intertextual, por qué “La hora de las confesiones”, es el hipertexto creado a partir de *El extranjero* y a la vez con *El mito de Sísifo*, partiendo de la sensibilidad absurda percibida en el relato del escritor costarricense.



Consideraciones finales

El análisis comparativo efectuado en este artículo, comprueba que “La hora de las confesiones” toma en cuenta “el absurdismo” como categoría estética, gracias a los artificios literarios que subyacen dentro de la estructura textual y de los cuales se encuentran muy presentes dentro del tratamiento existencial de “lo trágico y lo cotidiano, lo absurdo y lo lógico” (Camus, 1999, p. 166). En efecto, es indudable, que el cuento de Barquero establece un diálogo intertextual con sus otros, *El extranjero* y *El mito de Sísifo* (novela y ensayo), a partir de la estética filosófica que se entreteje en el relato.

Dentro de la recepción entre el texto de Barquero con la novela de Camus, se observa lo denominado por Ortiz (2012) como “las sensibilidades y saberes sobre las lógicas culturales de la contemporaneidad” (p. 262). En primer lugar, podemos señalar que el texto del escritor costarricense, de manera semejante a la novela de Camus, logra crear una trama verdaderamente absurda, desde “la retórica de la incertidumbre, enfatizando así una visión contingente de la realidad” (Camino, 2017, p. 371).

En segundo lugar, los recursos estéticos que emplea Barquero ponen de manifiesto la filosofía del absurdo planteada por Camus. Por ejemplo, el extrañamiento, la creación de un clima absurdo y la superación del absurdo: la rebelión, la libertad y la pasión, aspectos que comparten estos dos autores. Es por ello que, para el caso del texto de Barquero, la sensibilidad absurda estaría representada desde la aceptación plena del sinsentido de la existencia, expuesta dentro de la trama, a través de la confrontación y constante rebeldía metafísica del personaje, en virtud de que la acción “lleva sus creencias hasta las últimas consecuencias” (Cuquerella, 2007, p.46).

Además, los dos personajes centrales de las obras en estudio parten de situaciones semejantes que los identifica como seres absurdos por excelencia: las relaciones amorosas con sus parejas, la ruptura del sueño cotidiano, la conciencia



de la libertad como una experiencia vivencial que no contempla ningún salto o escapatoria del absurdo. Se alejan del suicidio, de la metafísica religiosa, entre otras similitudes estudiados en este artículo que nos llevan a decir que *El extranjero* es el hipotexto para la creación hipertextual de “La hora de las confesiones”. Esto, porque en el relato se configura la estética del absurdo análoga a los textos de Camus.

Finalmente, el texto de Barquero deja claro la renovación del absurdismo camusiano, mediante elementos paródicos de carácter, propiamente, posmodernos para responder al absurdo, en este caso, con las constantes alusiones a personajes de la Biblia. La reactualización de la filosofía de Camus es un gran aporte del autor, considerando el contexto de producción y la configuración estética del relato.

Notas

1. A lo largo del artículo se utiliza los términos relacionados con lo absurdo y lo rebelde en la acepción camusiana.
2. El término intertextualidad es acuñado por la teórica búlgara Julia Kristeva en su libro *Semiótica I* (1978), que implica el estudio de la relación de un texto literario con otros textos (en su sentido amplio). Se puede expresar con claridad las relaciones intertextuales, la cual es derivada de la heteroglosia del lenguaje que plantea Bajtín, mediante el siguiente enunciado: “el texto A (el corpus) y el texto B (los intertextos de ese texto A)” (Cubillo, 2019, p. 105).
3. El análisis que se propone en este trabajo retoma el carácter pluralista y transdisciplinario referido por Mackenbach (2008) y Ortiz (2012), al tomar en cuenta un enfoque comparatista para el estudio de la literatura centroamericana contemporánea. En este caso entre textos literarios (cuento, novela y ensayo con base en la filosofía del absurdo).



4. Tómese en consideración el libro *Palimpsestos: la literatura en segundo grado* (1989) del crítico y teórico literario francés Gérard Genette (1989), cuando afirma que el hipotexto es primer texto modelo que origina, crea un nuevo texto. Así, el hipertexto es el nuevo texto creado a partir de la intertextualidad o tejido dialógico, del hipotexto (Genette, 1989). Se argumenta que, el hipertexto es el cuento “La hora de las confesiones” (2014), de Guillermo Barquero.
5. Aspecto que relaciona el absurdo con el suicidio. Según Camus (1999, p. 14) “[...] el sentido de la vida es la más apremiante de las cuestiones.”
6. Según Camus (1999), el suicidio filosófico contradice el sentimiento de absurdidad. Así, por ejemplo, Kierkegaard y Chestov crean un propósito de vida o de significado desde el abandono de la razón o el sentido metafísico, unido una esperanza por un mejor futuro o por la eternidad. Esto supone realizar saltos en contra del absurdo; es decir, se huye de él. Se evade al absurdo por influencia de ideas platónicas en las que la razón es el centro, como es el caso de Husserl.
7. Al respecto Camus (1995) acota lo siguiente: “[...] Sigo creyendo que este mundo no tiene un sentido superior. Pero sé que en él algo tiene sentido y ese algo es el hombre, porque es el único ser que exige el tenerlo” (p. 22).
8. Bernard East (1984), citado en Cuquerella (2007), acota que la religión provoca en el hombre “la angustia existencial, el sentimiento de culpabilidad, el horror a la muerte y la experiencia atroz del absurdo” (p. 17).
9. Véase el texto *El existencialismo es un humanismo* (2009), de Jean-Paul Sartre.
10. Para Camus “Lo absurdo, que es el estado metafísico del hombre consciente, no lleva a Dios [...] Se trata de vivir en este estado de lo absurdo” (1999, pp. 56-57).



11. Dentro del sentimiento del absurdo se comprende que “no hay mañana” (Camus, 1999, p. 77). De ahí que, la esperanza no tenga ningún significado. Se argumenta que, los personajes principales de los textos en estudio son conscientes del ahora y no del mañana. La esperanza y la libertad eterna no forman parte de su visión de mundo, prefieren “vivir lo más posible” y rebelarse ante el absurdo, a través de la libertad y la aceptación.
12. De acuerdo con Camus (1999) existen tres soluciones al absurdo: el suicidio, el suicidio filosófico (saltos) y la simple aceptación del absurdo. Camus prioriza la tercera opción sobre las demás, porque 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.
13. Ver el artículo de María Camino Conde, *La expresión del absurdo en El extranjero de Albert Camus y Absolución de Luis Landero*.
14. Al respecto, se considera que el rostro de Marie es una metáfora de “[...] su rebelión y su clarividencia” (Camus, 1999, p. 70), lo cual puede concebirse como el rostro de lo carnal y los placeres de la vida que lo alejan del cristianismo primitivo y la idea de la vida eterna o la buena nueva como lo expresa Camus.
15. Camus expone que “Las doctrinas religiosas que me explican todo me debilitan al mismo tiempo. Me descargan del peso de mi propia vida, siendo así que es preciso que lo lleve solo” (Camus, 1999, p. 74). En el relato de Barquero se alude a la Iglesia cristiana más grande: “Iglesia Católica” (p. 233); “católica ejemplar” (p. 239), entre otros aspectos referentes a dicha institución.
16. Se argumenta que el texto de Barquero, se presencian elementos, propiamente de la literatura posmoderna, como, por ejemplo, la ironía y la parodia. Desde las primeras páginas del relato se da cuenta de dichas características, en la voz del narrador-protagonista cuando se compara con



- Simón Pedro y Judas Iscariote, traidores por antonomasia. El personaje se identifica con dichos personajes bíblicos al traicionar a su esposa Elena y debido a su infidelidad con Violeta.
17. Se percibe la versión ampliamente aceptada y extendida a lo largo de los siglos de María Magdalena: “mujer pecaminosa”. En ninguna parte de la Biblia hay referencias de María Magdalena como prostituta. No obstante, existen una versión muy reproducida en la literatura y en las creaciones artísticas que describen a dicha figura como pecadora y prostituta. En el cuento del escritor costarricense se menciona implícitamente la versión más aceptada de María Magdalena, en cuanto a la construcción de personaje, Violeta. (Ver la página 234)
 18. La extrañeza es, según Camus (1999) “darse cuenta de que el mundo es «espeso», entrever hasta qué punto una piedra es ajena, nos es irreductible, con cuánta intensidad la naturaleza, un paisaje, puede negarnos” (p. 26). El extrañamiento es una técnica que según Camus (1999) fue utilizada por Franz Kafka para crear su universo literario.
 19. Véase la página 236 del cuento.
 20. *El extranjero* (2015) (Ver las páginas 11- 12).
 21. En el capítulo 6 de la primera parte, se puede observar que “el sol” es otro de los protagonistas de la novela, en específico, en las páginas 59 hasta 63. Incluso, Meursault declara que la causa de su acción criminal fue por el sol: “Dije con rapidez que, mezclando un poco las palabras y dándome cuanta de mi ridículo, que había sido a causa del sol” (Camus, 2015, p. 104). En otro texto de Camus, en donde se presencia el sol como un elemento central es en *Noces* (1938).
 22. Se infiere que Guillermo Barquero hace uso de la parodia de algunas figuras de las Sagradas Escrituras como instrumento cómico para la expresión de la sensibilidad absurda y la representación del mundo, cuya atmósfera es el sinsentido de la existencia.



23. En palabras de Herrera (2012) la sensibilidad absurda en la creación literaria debe contener:

[...] por un lado, la intimidad con que se vive el absurdo, la individualidad, o, dicho de otro modo en palabras del propio Camus: evidenciar que «en la experiencia del absurdo, el sufrimiento es individual»; y, por otro lado, ha de evidenciar los aspectos que sostengan irrenunciablemente el clima de una vida absurda, el divorcio del sinsentido profundo. (p. 25)

Bibliografía

- Bajtín, M. (2003). *Problemas de la poética de Dostoievski*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Barquero, G. (2014). La hora de las confesiones. En S. Ramírez (Comp.), *Un espejo roto: antología del nuevo cuento de Centroamérica y República Dominicana*. Editorial Geica.
- 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. (1995). *Cartas a un amigo alemán*. Tusquets Editores.
- Camus, A. (1999). *El mito de Sísifo*. Alianza Editorial.
- Camus, A. (2015). *El extranjero*. Alianza Editorial.
- Cubillo, R. (2019). La intertextualidad como herramienta metodológica para la literatura comparada. En Cubillo, R y Campos, R (Ed.), *Estudios actuales de literatura comparada: teorías de la literatura y diálogos interdisciplinarios* (97-106). Vicerrectoría de Investigación, Universidad de Costa Rica.



- Cuquerella, I. (2007). *La superación del nihilismo en la obra de Albert Camus*. [Tesis doctoral, 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
- 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
- Kristeva, J. (1978). *Semiótica I*. Fundamentos.
- Orquera, V. (2013). El deseo en la novela *El primer hombre* de Albert Camus [Tesis de maestría, Pontificia Universidad Católica del Ecuador]. Repositorio Institucional de Pontificia Universidad Católica del Ecuador. <http://repositorio.puce.edu.ec/bitstream/handle/22000/12091/Disertacion%20el%20deseo%20y%20Camus.pdf?sequence=1>
- Mackenbach, W. (2008). Ed. *Intersecciones y transgresiones. Propuestas para una historiografía literaria en Centroamérica*. Hacia una historia de las literaturas centroamericanas. F&G Editores
- Málishév, M. (2000). Albert Camus: de la conciencia de lo absurdo a la rebelión. *CIENCIA ergo-sum, Revista Científica Multidisciplinaria de Prospectiva*, 7(3), 235-245. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=10401904>
- Ortiz, A. (2012). *El arte de ficcionar. La novela contemporánea en Centroamérica*. Vervuert/Iberoamericana.



- Real Academia Española de la Lengua. (2014). Diccionario de la Real Academia Española: *Absurdo*. <https://dle.rae.es/absurdo>
- 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), 63-73.
<https://revistas.ucm.es/index.php/ASHF/article/view/ASHF9898110063A>

