

La visión de la familia en el teatro de Ionesco

Introducción

Entre las definiciones de “**absurdo**” que he encontrado en los diccionarios, me parece especialmente apropiada, para el tema que nos ocupa, aquella que lo explica como lo que está fuera del cauce “normal” y “ordinario”. Y es que ésta es la impresión que nos asalta al reflexionar sobre las obras de esta corriente teatral que empezó a desarrollarse en Francia a partir de 1950.

Pero lo anormal, lo extraordinario, no aparece a primera vista, sino que va deslizándose paulatinamente en medio de la existencia cotidiana y muchas veces vulgar de los personajes. Cómodamente instalados en las butacas, nos sentimos tranquilos al ver un ambiente que nos resulta familiar, conocido, y esperamos que los personajes nos cuenten sus problemas o nos planteen una incógnita, pero que no se alargue más allá de la obra, sino que la solución se presente tarde o temprano antes del final. Sin embargo, no es esto lo que vamos a encontrar en las obras que analizaremos en este artículo. Si vamos a verlas con una idea preconcebida de lo que tiene que ser una representación teatral y no admitimos más que eso, nos sentiremos decepcionados. Si dejamos que el autor, libremente, desarrolle su trabajo, nos veremos sorprendidos. En todo caso, la sensa-

ción de inquietud y a veces incomodidad, serán algo común a ambos tipos de público.

Es natural que nos sintamos incómodos ante obras que no tienen argumento, ni intriga, sino que más bien parecen sueños inconexos. Precisamente esa sensación de malestar, angustia, ansiedad, es lo que busca provocar en nosotros, espectadores, lo que vemos en la escena. Y busca transmitirnos esas sensaciones porque son las que experimenta el autor, y nos las transmite tan directamente que las compartimos con él. Y para ello no delega muchas veces en el lenguaje que ha llevado a los hombres a tantos malentendidos e incomunicación.

Estas sensaciones son fruto de una época convulsiva, violenta, en la que, después de muchas frustraciones y luchas, el hombre ha perdido la esperanza en todo. El Absurdo aparece como una expresión artística, reflejo de una actitud bastante extendida en esta época mencionada, que origina que muchos hombres, como dice Camus, se sientan "extranjeros" en un mundo que no les resulta ya familiar. O, como dice Ionesco, uno de los representantes de este movimiento, sin "un fin, una meta, un objetivo"(ESSLIN: 1977; 20). Esto es el Absurdo para él, la vida sin tener un apoyo al que agarrarse porque no se espera nada, lo que produce un intenso sufrimiento existencial que no encuentra alivio.

Pero el escritor de esta corriente no se resigna a tomar una actitud pasiva, sino que a través de su arte intenta dignificar la existencia humana, sacando al hombre de la vida superficial y mecánica en la que vivía inmerso después de abandonar sus creencias. Quiere que sea otra vez consciente de las realidades esenciales de su condición humana. Para ello muestra distintas situaciones de la vida cotidiana en las que de repente aparecen extraños interrogantes que obligan al hombre a reflexionar.

En este marco se insertan las obras de Ionesco, que he considerado dignas de ser estudiadas para extraer de ellas una

visión literaria de la familia, pues este autor muestra un gran interés por presentar personajes que viven en un núcleo familiar. Son personajes arraigados, lo que aligera la tensión y desesperación que podía sentir el hombre.

Tipología de las familias

Antes de detenerme en los pormenores fruto de una reflexión concienzuda sobre estas obras, me parece interesante establecer la tipología de familias que he encontrado en mi lectura, pues ofrecen una variada panorámica de relaciones humanas entre seres que comparten sus vidas.

Nos encontramos con matrimonios que no tienen hijos, que viven solos; entre éstos los hay jóvenes, como Choubert y Magdalena en *Víctimas del deber* o Amadeo y Magdalena en *Amadeo o cómo salir del paso*. Pero también los hay ancianos, como los dos porteros de *Las sillas*.

Las relaciones entre ellos no tienen nada que ver con la edad, pues para Amadeo y Magdalena el amor ha desaparecido, y sólo hay ya un cadáver en el dormitorio, que les atormenta con su presencia cada vez más grande en sentido literal, pues no para de crecer. Sin embargo, los dos viejecitos, que tienen noventa y cuatro años ella y noventa y cinco él, viven mucho más armoniosamente. En realidad, el amor ha perdurado en ella y él se deja querer, pero eso salva la convivencia.

Son frecuentes las familias con hijos, y también es frecuente que en aquellas en las que no los hay, exista alguna referencia de algún tipo a éstos. Choubert, en el viaje que hace por su mundo interior, se encuentra con el recuerdo de sus padres, que dialogan con él como niño. En *La cantante calva*, tanto los Smith como los Martin, hablan de su descendencia y parecen estar orgullosos de ella, aunque el pequeño Smith haya salido con afición a la bebida como su padre.

Pero donde más protagonismo cobran los hijos es en *Jacobo o la sumisión*, y en su continuación *El porvenir está en los huevos o Hace falta de todo para hacer un mundo*, en las que vemos a toda la familia, incluidos los abuelos, preocupados por un muchacho rebelde que no está de acuerdo con la forma de pensar familiar y, más tarde, una vez casado, porque se dedica a no hacer nada, salvo mirar y decir palabras incoherentes a su esposa, mientras los demás sufren la pérdida del abuelo y añoran tener más niños en casa.

Hay otras familias menos frecuentes y prototípicas que las anteriores que también aparecen reflejadas en las obras de Ionesco. Observamos a dos hermanos, hombre y mujer, que comparten su vida en *El cuadro*. Aquí parece ser el hombre el que cuida de su hermana, anciana y manca, pero realmente no la trata muy bien. Al contrario de lo que sucede en *La lección*, en la que el maestro tiene una criada, con la que, si bien no le une ningún parentesco, tiene un trato como de madre e hijo, y ella sí que se preocupa cariñosamente por él, incluso de forma demasiado permisiva, dejándole un amplio margen para que desarrolle su crueldad con las alumnas.

Encontramos también una familia, compuesta por madre e hija, en *La joven casadera*, en la que la madre asume el papel de padre y madre a la vez, para sacarla adelante y se deshace en elogios para que encuentre un marido.

Elementos comunes de la tipología familiar

En todas estas familias hay una serie de constantes que me parece fundamental destacar para extraer una conclusión acerca de la visión de la familia en este movimiento literario.

Aparece siempre, como mínimo, una pareja formada por un hombre y una mujer, que no siempre es un matrimonio, pues veíamos hermano-hermana, la criada-madre y el profesor al que sirve, e incluso en *La joven casadera* la hija tiene unos rasgos

masculinos que parecen complementar la personalidad de la madre.

En esta pareja se caracteriza a la mujer como trabajadora y ahorradora, muy vinculada a su casa. Con frecuencia aparece zurciendo calcetines, como por ejemplo en el inicio de *La cantante calva* o también en el inicio de *Víctimas del deber*, lo cual sugiere claramente esta laboriosidad ahorradora de la que hablaba, e incluso una gran dosis de servicio a los demás, si consideramos que es muy probable que los calcetines no sean suyos. Por el contrario, el hombre aparece, generalmente, dedicado a una actividad intelectual, que puede ser simplemente lúdica, como leer el periódico, como hace el señor Smith en *La cantante calva*, o de índole entre laboral y artística, como es reflexionar sobre el teatro o incluso escribir una obra, como sucede en *Amadeo o cómo salir del paso* y más explícitamente en *La impronta del alma* o *El camaleón del pastor*.

Aparte de que los personajes representan roles tradicionales según su sexo, el papel femenino se ve enriquecido por su preocupación por los demás, y su mayor relación con la realidad y las necesidades cotidianas, frente al hombre, que parece vivir más inmerso en su mundo. En *Las sillas* encontramos una clara manifestación de estas diferencias, con una especial atención a la dedicación de la mujer a su marido. La anciana anima a su marido, lo ensalza, se ve que siente un enorme cariño por él, que no ha disminuido con el paso del tiempo, y que en su caso se ha convertido en una identificación con él, al que considera su vida, como podemos apreciar en sus palabras: "Anda, pues, cuenta tu historia [...] Es también la mía, porque lo que es tuyo es mío [...]" (IONESCO: 1984; 14). Este papel de esposa perfecta se enriquece con la asunción, por parte de ella, del papel de madre para él, cuando él llora ante las dificultades de la vida, y le dice: "Yo soy tu mujer y ahora soy tu mamá" (IONESCO: 1984; 18). Sin embargo, el hombre permanece ciego ante las cualidades de su compañera, aunque añora a su madre, perso-

nificando en ella el ideal de perfección femenina. En *Víctimas del deber*, Choubert, el protagonista masculino, al descender a las profundidades del subconsciente, descubre que su mujer se ha hecho vieja sin que él se diese cuenta de ello, y en un fragmento de gran belleza lírica, manifiesta su sorpresa, su sentimiento de culpabilidad y su deseo de rejuvenecerla, dándole ahora amor y regalos que tal vez olvidó siempre ofrecerle:

“¿Eres tú, Magdalena? ¿Eres tú? ¡Qué desgracia! ¿Cómo ha sucedido eso? ¿Cómo es posible? No me había dado cuenta... ¡Pobre viejecita, pobre muñeca ajada! Eres tú sin embargo. ¡Cómo has cambiado! Pero ¿Cuándo ha sucedido eso? ¿Cómo no lo han impedido? Esta mañana había flores en nuestro camino. El sol llenaba el cielo[...] Nadie había muerto, y tú no habías llorado todavía[...] ¡Magdalena, créeme, te juro que no soy yo quien te ha envejecido! No..., no lo quiero, no lo creo, el amor es siempre joven, el amor nunca muere. Yo no he cambiado. Tú tampoco, finges que lo has hecho. ¡Sin embargo no puedo mentirme, eres vieja! ¡Qué vieja eres! ¿Qué te ha hecho envejecer? Vieja, vieja, vieja, viejecita, muñeca vieja. Nuestra juventud ha quedado en el camino. Magdalena, hijita mía, te compraré un vestido nuevo, alhajas, velloritas. Tu rostro recobrará su frescura, lo quiero, te amo, lo quiero, te lo suplico. Cuando se ama no se envejece. Te amo. ¡Rejuvenécete, arroja tu máscara, mírame a los ojos! Hay que reír, ríe, querida, para borrar las arrugas. ¡Oh, si pudiéramos correr cantando! Yo soy joven. Somos jóvenes.” (IONESCO, E.: 1974; 208-209).

También Choubert, a pesar de darse cuenta de la importancia de su mujer, presenta un recuerdo idealizado de su madre, de la que dice que sólo sus ojos brillaban en la oscuridad, cuando iba cogido de su mano entre las ruinas del bombardeo (Cfr. IONESCO, E.: 1974; 214). Y será gracias al amor de su madre, que le invita al perdón y al cariño, por lo que perdonará los malos tratos de su padre, intentando justificar incluso su actuación debida a las dificultades de la vida que llevaba.

Y este punto nos pone en contacto con una nueva característica de la mujer, que descubrimos en estas obras. La mujer aparece como elemento de unión en las disputas familiares. Así vemos cómo en el ejemplo anterior de *Víctimas del deber* es la

madre la que habla del perdón como elemento importante: "Llegará el tiempo de las lágrimas, el tiempo de los remordimientos, la penitencia. Hay que ser bueno. Sufrirás si no eres bueno, si no perdonas. Cuando lo veas, obedécele, abrázale, perdónale" (IONESCO, E.: 1974; 214). En *Jacobo o la sumisión*, la madre, después de haber intentado que su hijo la escuche para que no rompa la armonía familiar, y después de declarar el sufrimiento que le produce la situación, delega en su hija, mujer al fin y al cabo, que recoge los buenos sentimientos de su antecesora y a la que califica como "la única con suficiente buen sentido" (IONESCO, E.: 1974; 111). Finalmente, gracias a la conversación con su hermana, y a su confianza en ella, Jacobo transige y admite las ideas familiares, volviendo todo a la armonía. Vemos nuevamente que el hombre se siente más próximo a las mujeres de su propia sangre, en medio del ambiente familiar. Frente al papel de unión de la mujer, vemos en esta misma obra que cuando estalla la tormenta de desavenencias, el padre decide irse, si bien es cierto que se muda a la habitación de al lado y que se verán "algunas veces durante el día y por la noche para descansar" (IONESCO, E.: 1974, 111).

Es también la mujer la que aparece vinculada con las decisiones importantes en la vida de los hijos, que aparecen frecuentemente representadas en el matrimonio de éstos. En efecto, tanto en *Jacobo o la sumisión*, como en *La joven casadera* es la madre la que decide que o bien su hijo o bien su hija deben casarse. Vemos que, a pesar de todo lo que supone el matrimonio para ella, le da una importancia que trasciende el ámbito de las dificultades personales y sigue creyendo en él.

Otro aspecto que reflejan las obras de Ionesco es el de la belleza de la mujer. En *Jacobo o la sumisión*, si bien no se hace hincapié en la belleza del rostro, ambas familias intentan resaltar todas las cualidades físicas de Roberta para propiciar el casamiento. Pero la máxima exposición de la belleza en sentido genérico aplicada a la mujer aparece en *El cuadro*, cuando el

hombre afirma que necesitaría, para ser feliz, encontrar a una mujer “bella por encima de todo” (IONESCO, E.: 1974; 853), para que la visión de esta belleza le compensase de la fealdad de la vida.

La visión de la mujer que estamos analizando quedaría incompleta si no mencionase que existen aspectos negativos en ella que pueden tener consecuencias graves en la convivencia. Así, en lo que podemos considerar como la parte final de *El cuadro*, la hermana cruelmente tratada se convierte en una tirana que no respeta las aficiones artísticas del hombre y le obliga a trabajar, llegando incluso hasta la violencia física. Si bien este cambio de actitud puede interpretarse como una reacción humana a la falta de cariño en que vivía la mujer, no se debe olvidar que resulta un comportamiento desagradecido, a la par que poco bondadoso, pues a fin de cuentas ella vivía recogida por su hermano que, bien o mal, se encargaba de cuidarla. Su reacción originará la completa degradación de la convivencia, hasta el punto de que llega a asesinarla.

Otro caso de mujer sobre la que recae el mal funcionamiento del matrimonio es el de Magdalena, la mujer de Amadeo en la obra *Amadeo o cómo salir del paso*. En el momento en que Amadeo recuerda la etapa del noviazgo, vemos a una Magdalena pesimista, molesta por los requiebros del enamorado, que la considera la “reina de la belleza” (IONESCO, E.: 1974; 302), y vive feliz pensando en que ambos participan del mismo amor. No sabemos por qué ella aceptó casarse, pero lo cierto es que no puso nada de su parte después de hacerlo, y la consecuencia inevitable llegó con el paso del tiempo: Amadeo también perdió el amor que sentía por ella, que se ha convertido simbólicamente en un cadáver cada vez más grande y más molesto. La actitud de Magdalena nos parece más imperdonable aún cuando vemos a Amadeo seguir intentándolo a pesar de todo, en frases de enorme emotividad, como por ejemplo: “Magdalena, pobre cosa lastimada... Si nos amáramos de veras,

si nos amáramos, todo esto no tendría ya importancia alguna. (Juntando las manos) ¡Amémonos, Magdalena, te lo suplico! Como sabes, el amor lo arregla todo, cambia la vida" (IONESCO, E.: 1974; 304), a lo que ella responde desabridamente con un frío: "¡Déjame en paz!.

La visión que se nos presenta del sexo masculino, que podía parecer más negativa, en comparación con la mayor abundancia de mujeres sobre las que recae el peso de la buena marcha familiar, se ve compensada con la aparición de hombres como Amadeo, que sigue luchando por el amor de su esposa. Existe un ejemplo muy interesante de un hombre, el padre de Choubert, en *Víctimas del deber*, que no se caracteriza precisamente por su buena conducta, y que sin embargo es el caso más hermoso de exposición de la importancia de un hijo, con lo cual creo importante destacarlo dentro de este grupo de hombres que sobrepasan el prototipo masculino. Si bien no parece haber contribuido en nada a que la vida fuese agradable para nadie, llama la atención lo elevado de sus sentimientos. Con respecto a su matrimonio, que deducimos fracasado, él alega, disculpándose ante su hijo: "Estaba tu pobre madre. Pero ¿Quién puede saber lo que pasó entre nosotros, si tuvo ella la culpa, si tuve yo la culpa...?" (IONESCO, E.: 1974; 218). Y con respecto a lo que significa su hijo para él, hace una hermosa exposición de sus sentimientos en el momento de su nacimiento: "Tú naciste, hijo mío, justamente en el momento en que yo iba a dinamitar el planeta. Fue tu nacimiento el que lo salvó. Tú me impediste, por lo menos, matar al mundo en mi corazón. Me reconciliaste con la humanidad, me ligaste indisolublemente a su historia, a sus desdichas, a sus crímenes, sus esperanzas y sus desesperaciones. Yo temblaba por su suerte... y por la tuya" (IONESCO, E.: 1974; 216).

Y, en relación con esto, podemos entrar en el tema de los hijos en las familias del teatro de Ionesco.

En primer lugar se puede señalar que los hijos se consideran una consecuencia lógica y necesaria al formar una familia,

puesto que, como dice Jacobo padre a su hijo, en *El porvenir está en los huevos o Hace falta de todo para hacer un mundo*: “¡Tú eres nuestra única y grande esperanza! Hay que reemplazar a los que se van” (IONESCO, E.: 1974; 563), con lo que desde el punto de vista material vemos su importancia como mera cuestión de supervivencia.

Pero ya hemos comprobado que desde el punto de vista afectivo la importancia de un hijo es aún mayor, pues convierte el odio de su padre hacia el mundo en amor, un amor reflexivo que le hace pensar en la vida humana y su relación con ella como forma de llenar el vacío existencial de mucha gente. Y además se da cuenta del egoísmo que le invadía al no querer “tener descendencia” (IONESCO, E.: 1974; 217). Y encadenando sus reflexiones se acuerda también de tantos niños como se han quedado sin nacer a consecuencia de su postura y la de otras personas que han pensado como él:

“Mi corazón de piedra se convirtió en una esponja, en un trapo, y sentí vértigo y un remordimiento indecible al pensar que no había querido tener descendiente y que había tratado de impedir tu venida al mundo. ¡Habrías podido no existir! Eso me hizo sentir un enorme pánico retrospectivo, y también un pesar desgarrador por los millares de niños que habrían podido nacer y que no han nacido, por los innumerables rostros que nunca serán acariciados, por las manecitas que nunca tomará entre las suyas padre alguno, por los labios que jamás parlotearán[...] Trataba de imaginarme todas esas pequeñas criaturas que no habían llegado a existir, quería crearlas en mi mente para poder llorarlas al menos como verdaderos difuntos.” (IONESCO, E.: 1974; 217).

El nacimiento del hijo transforma de tal manera a su padre, que, en su alegría, se aproxima a Dios, le reconoce como creador, se siente en contacto con las realidades esenciales y misteriosas de la existencia y necesita acercarse a Él como Creador y conecedor de esos misterios:

“[...] al mismo tiempo, me invadía una alegría desbordante, pues tú existías, mi querido hijo, estrella temblorosa en un océano de tinieblas, isla de existencia rodeada de nada, tú, cuya existencia anulaba la nada. Besaba tus ojos llorando y suspiraba: ‘¡Dios mío, Dios mío!’ Le estaba

agradecido a Dios, pues si no hubiera existido la creación, si no hubiera existido la historia universal, los siglos y los siglos, tampoco habrías existido tú, hijo mío, que eras el resultado de toda la historia del mundo[...]Me decía que aunque dejaras de existir nada podría impedir que hayas existido. Estabas allí, inscrito para siempre en los registros del universo, sólidamente fijo en la memoria eterna de Dios" (IONESCO, E.: 1974; 217-218).

Una vez vista la explosión de sentimiento que puede producir el nacimiento de un hijo, descubrimos en *La joven casadera* el ideal del hijo perfecto, que nos parece completamente natural: obediente y preocupado por satisfacer los deseos de sus padres, afectuoso con ellos, comprensivo con las dificultades, preocupaciones y sacrificios de los padres. Esta joven, cuya madre está intentando casar, cumple todos estos requisitos sin problemas ni vacilaciones, (o, al menos, es lo que deducimos de las palabras de su madre). Sin embargo, también se recoge en *Jacobo o la sumisión* la postura que podemos encontrar más frecuentemente en la vida real. Jacobo, adolescente, está en completo desacuerdo con las ideas de sus padres, y se niega a obedecer, con lo que origina la fuerte crisis familiar que ya hemos visto anteriormente, aunque después de todos los problemas, cede, y, convencido, vuelve a escuchar a sus padres. Tal vez podemos encontrar en esta obra, y no olvidemos su título: *Jacobo o la sumisión*, una crítica contra la intransigencia de algunos padres, que ni siquiera intentan comprender los planteamientos de sus hijos, que no siempre resultan descabellados. En todo caso, pienso que el autor puede haber querido recoger ambos aspectos, o que, sin haberlo pretendido, surjan a raíz de su obra.

En *La cantante calva* encontramos otro aspecto relacionado con los hijos, y es que se presentan los hijos varones como similares a su padre, y las hijas se comportan y tienen los mismos gustos que su madre, lo que puede entenderse como imitación inconsciente de los hijos del modelo familiar más próximo que

tiene su mismo sexo, o bien como fruto de la educación por parte de los padres siguiendo el modelo conocido por ellos y que sería diferente según el sexo.

Para finalizar con el apartado dedicado a los hijos, es interesante destacar las reflexiones de los dos personajes dialogantes en *La joven casadera*:

“SEÑOR.- ¡Cuesta criar a los hijos en los tiempos que corren!

DAMA.- ¿A quién se lo dice usted? La vida es cada vez más cara. ¿Qué es lo que no necesitan? ¿De qué no carecen?

SEÑOR.- ¿A dónde vamos a parar? ¡Al presente sólo la vida humana es barata!”

(IONESCO, E.: 1974; 590)

Creo también importante hablar del papel de los abuelos en las familias de estas obras, ya que hemos podido constatar su presencia. En *Jacobo o la sumisión*, el padre de Jacobo se refiere a sus abuelos como representantes de la tradición a la que él se siente unido y de la que quiere ser digno. Es destacable su presencia en esta obra en la que el protagonista se enfrenta a las ideas de todos los demás con los que convive, que forman un grupo frente a él, que se ve ampliado por el respaldo de otros antecesores además de los padres. Si bien no participan decisivamente en asuntos graves, ya que son los padres los que asumen este papel, su presencia se hace notar constantemente. En la continuación de esta obra *El porvenir está en los huevos*, se observa que siguen siendo importantes, como ya he señalado antes, por el peso de la tradición que recae sobre éstos, y que, a pesar de la muerte, la familia se sigue sintiendo unida a ellos y su presencia se sigue notando, como lo indica la imagen del cuadro que cobra vida e incluso habla.

Por último, encuentro también que existen signos de la unidad familiar en el detalle de que en *La cantante calva*, *Jacobo o la sumisión* y *El porvenir está en los huevos*, los miembros de una misma familia se llaman de la misma manera, con lo que hay

una identificación de personas representada en la forma de nominarlas. Si bien en *La cantante calva* no llama excesivamente la atención en el caso de los personajes que son el señor y la señora Smith y el señor y la señora Martin, sí nos sorprende en el caso de los Bobby Watson, nombre que reciben los esposos, los hijos y todos los demás parientes que se mencionan. Otro tanto sucede con los Jacobo, padre, madre, hermana, etc., y los Robert, también padre, madre, hermana, etc., en *Jacobo o la sumisión* y *El porvenir está en los huevos*.

Conclusiones

Después de haber estudiado los elementos que me han parecido más significativos en relación con la familia, debo decir que, naturalmente, hay otros aspectos, pero que no rompen el esquema general que he podido obtener de mis lecturas.

Al tratarse de obras literarias y, por consiguiente, de obras de arte, no es posible en una breve reflexión agotar todas sus posibles significaciones, sino que estas obras, en medio del placer estético y de la diversión con el humor que rezuman, proporcionan material abundante para apreciar cosas que en medio de la agitación de la vida se olvidan o no se valoran en su justa medida.

No quisiera finalizar sin resaltar nuevamente algunos puntos ya mencionados que considero importantes y dignos de ser repetidos para ofrecer de forma unitaria una última visión general de la familia en el teatro de Ionesco.

Resulta indudable que la familia se presenta como el primer paso para una vida en sociedad, y que en ella se plantean problemas que conciernen a la convivencia, con lo cual la relación familia-sociedad resulta más que evidente. Algunos estudiosos han visto en las obras de Ionesco que la familia era el cauce que tenía la sociedad para imponer sus normas sobre cada uno de los miembros, con lo cual se demuestra nuevamente el contac-

to. Nos quedemos con uno u otro aspecto, o incluso con ambos, no parece una visión demasiado simplista afirmar que, en efecto, en estas obras, la familia aparece como célula social.

El tipo de familia, en sentido genérico, precindiendo de la tipología inicial, puede denominarse como tradicional: el padre y la madre desempeñan el papel de educadores, directores de esta unidad, en la que se busca el bien de los hijos, además del bien común, y se cuenta con los abuelos y resto de miembros predecesores como representantes de una serie de valores que deben perdurar. Si bien la presencia de estos miembros de más edad no se constata en todas las obras, en aquellas en las que aparecen se les considera importantes.

Resulta indiscutible la importancia de la mujer en la familia como miembro sobre el que recae el trabajo de la casa, compaginado muchas veces con otro tipo de trabajos. Hemos visto también que resulta imprescindible para la buena marcha de la armonía, que suele derrumbarse si ella falla.

Por último, reitero la invitación a seguir reflexionando si alguno de estos aspectos nos ha llamado a ello, porque eso significaría que la fuerza de estas obras se ha colado por entre alguna de las líneas del presente trabajo.

Bibliografía

- BOBES, María del Carmen.,(1987) *Semiología de la obra dramática*, Madrid, Taurus.
- ESSLIN, Martin., (1977), *Théâtre de l'Absurde*, París, Editions Buchet/Chastel.
- GUERRERO ZAMORA, Juan., (1961), *Historia del teatro contemporáneo*, Barcelona, Juan Flors Editor.
- IONESCO, Eugène., (1974), *Obras Completas*, Madrid, Aguilar.
- IONESCO, Eugène., (1984), *Las sillas, La lección, El maestro*, Madrid, Alianza Editorial.
- IONESCO, Eugène., (1993), *Théâtre complet*, París, Gallimard.
- JACQUART, E., (1974), *Le théâtre de dérision*, París, Gallimard.
- KOFLER, Leo., (1970), *Arte abstracto y literatura del absurdo*, Barcelona, Barral Editores.
- RIQUER, Martín de; VALVERDE, José María., (1991), *Historia de la literatura universal, vol. IX: De las vanguardias a nuestros días*, Barcelona, Planeta.

