



La sed y el hambre de Ionesco: Cuando los deseos se desbocan

M^a del Carmen Fernández Díaz

Facultad de Humanidades de Lugo
Universidad de Santiago de Compostela
mcarmen.fernandez@usc.es

Resumen: Ionesco, el iconoclasta, plantea en *La sed y el hambre* la eterna búsqueda de la felicidad. De formación cristiana, no puede olvidar las lecciones del Evangelio y, tal vez de manera mucho más consciente de lo que pueda aparentar, reduce la respuesta a la dicha que se siente al dar sin medida y sin esperanza de recibir. Esa entrega incondicional, representada por la mujer, encuentra su oponente en el personaje masculino, que tras un largo periplo de egoísmo desea regresar a un jardín, a un Edén, que en su momento no supo apreciar y que le está definitivamente vedado. Control cristiano y budista de los deseos, indagación jocosa sobre la desdicha humana, dudas frente a la efectividad de la respuesta espiritual para colmar las ansias del hombre, todo ello presente en esta pieza, sin duda una de las más ambiciosas del autor rumano.

Palabras clave: Eugen Ionesco, literatura rumana

“*La sed y el hambre*” (1965) constituye una de las obras teatrales de Ionesco más completas, ya que indaga al mismo tiempo en lo divino y en lo humano. También se presenta como una de las piezas más nihilistas del autor, ya que ambas proyecciones, la metafísica y la meramente cotidiana, parecen frustradas. De ese modo, aniquilan cualquier esperanza y apuestan únicamente por la sinrazón.

Es de sobra conocida la relación amistosa de Ionesco con Eliade y con Cioran. [1] Seguramente éste último influyó de manera determinante en la personalidad del escritor. Cioran, no debemos olvidarlo, fue agnóstico y exaltó la incredulidad con el mismo fervor con que los místicos proclamaron su fe. Ya en su primera obra, “*En la cima de la desesperación*” (1933), atacaba las ilusiones, las creencias y las debilidades humanas, criticándolas de manera despiadada. Esta deriva le condujo a escribir obras de título tan rotundo como “*Breviario de la podredumbre*” (1949).

A la influencia de Cioran hay que añadir las propias vivencias de Ionesco, testigo de las guerras mundiales, del auge del fascismo y de los totalitarismos. Todo ello le condujo a una aproximación al Dadaísmo, a través de su compatriota Tristan Tzara, y también al Surrealismo, contactando con Breton, Crevé y Soupault.

En una sociedad convulsa y decepcionada, las vanguardias eran el único refugio. Representaban la repulsa frente a la realidad y las ansias de salir de situaciones asfixiantes. El resultado ya lo conocemos: desestructurar para crear algo nuevo, imaginar para tener consciencia de seguir vivos.

En el caso de Ionesco, la influencia del Surrealismo provocó seguramente su nueva concepción formal del teatro y originó de paso la tendencia del absurdo, movimiento que, de alguna manera, inauguró el autor rumano con “*La cantante calva*”. [2]

La profunda desorientación del ser humano, sometido a circunstancias insufribles, sale a colación a través de unos personajes, los de “*La cantante calva*”, que ya ni siquiera saben cuál es su verdadera identidad, que son incapaces de manifestar empatía y que discuten por banalidades, mientras aceptan de manera irrisoria que cuando el timbre suena no hay nadie tras la puerta. Ensimismados en su mundo reducido, llegan al total aislamiento cuando se dan cuenta de que no reconocen siquiera a su cónyuge. Hasta tal punto se pone de manifiesto la terrible soledad del ser humano, desprovisto de referencias mínimamente tranquilizadoras.

“*La sed y el hambre*” profundiza todavía más en ese desasosiego. El hombre todavía lo espera todo: de los demás y de Dios, pero sus expectativas van a desmoronarse de manera paulatina. La conclusión no puede ser más demoledora. Reducido a él mismo, frustrado y solo, deberá enfrentarse a su condición de alienado en un mundo que no le ofrece lo que busca y que además le deniega el consuelo de la trascendencia.

Jean, el protagonista, se ahoga en su casa. El amor de su mujer, María Magdalena, y de su bebé no le satisface. Su esposa no es capaz de colmar sus deseos de felicidad y el ambiente familiar es denso, oscuro, adolece de amplios horizontes. [3] No en vano viven en el subsuelo, en una especie de sótano al que no llega la “luz”. Por eso Juan decide irse, escalar peldaños, buscar en la cima de una montaña la felicidad. Pero esa cita con la mujer ideal, que ha imaginado, en lo alto, nunca tiene lugar.

Ionesco sabía de las ansias ilimitadas del ser humano y de su capacidad de recuperación. [4] Por eso Juan no se arredra y, a pesar de la decepción, continúa aguardando. Su actitud es romántica, en el sentido de la búsqueda de un absoluto. Lo que no sabe todavía es que “la felicidad es un estado permanente que no está pensado en esta tierra para el ser humano. Todo es un flujo permanente en este mundo, nada adquiere una forma constante. Todo cambia a nuestro alrededor. Cambiamos nosotros mismos y nadie puede asegurar que amará mañana lo que ama hoy”. [5] Algo así le sucederá al protagonista. No ha sabido valorar la pequeña felicidad del hogar y la ha sacrificado por un ideal irrealizable. Durante quince largos años persigue una utopía en la que sigue creyendo, pero que se esfuma una y otra vez, que no llega en ningún momento a materializarse. Y, frustrado, tras ese largo periplo, llega a un extraño convento, habitado por monjes falsos que le dan de “beber” y de “comer”, sin que ello pueda saciar la sed y el hambre que lo atormentan. [6]

Muchas son las preguntas que el lector o el espectador puede hacerse sobre los motivos que subyacen en la supuesta falsedad de los religiosos y porqué el autor se ha decantado por esa idea de adulteración de lo sagrado. Una de las respuestas podría ser su propia decepción; la constatación de que la espiritualidad se convierte a veces en moneda de cambio e instrumento de poder.

Lo único evidente es que el amor divino sería para Juan una posible panacea, pero esos monjes no pueden ofrecérsela. Al contrario; lo aprisionan, lo esclavizan, lo alejan definitivamente de su familia y lo condenan a servirles a diario la sopa. La metáfora es demasiado rotunda y no merece muchas aclaraciones.

La obra, estructurada en cuatro episodios, constituye también un himno a la felicidad y al amor conyugal, [7] tantas veces infravalorado. La vehemencia del hombre, incapaz de dominar sus deseos, le conduce a la aventura. Su corazón va demasiado rápido y, en palabras del propio autor, es un “animal herido que...lacera con sus garras en su agonía”. Lo masculino es presentado como sinónimo de egoísmo, de ansias de libertad, de renuncia al compromiso. Por el contrario, María Magdalena pasa en apariencia a un segundo plano. Representa la pasividad y la maternidad. Seguramente también, aunque el autor no lo diga de manera expresa, la pequeña sabiduría, la felicidad limitada que sabe conformarse, y sobre todo la fuerza frente a la adversidad.

Ella no busca grandes espacios donde expandirse. Pero su amor no resulta suficiente para calmar la enorme tormenta interior de su esposo y, de ese modo, Juan, como dicen los versos de Yeats, “ dando vueltas y vueltas en su giro creciente, el halcón no puede oír al halconero-” (“The Second Coming”).

En 1966, año en el que la Comedia Francesa representó la obra, los europeos habían sufrido múltiples horrores, se preguntaban sobre la validez de las alternativas vitales, buscaban sin cesar una felicidad huidiza, nunca alcanzada. En su ensayo “El hombre cuestionado”, afirma Ionesco :”No sé quién soy, no sé qué es lo que hago aquí”. Seguramente son las dos grandes preguntas que siempre se ha planteado el ser humano. La sensación de temor e inseguridad desemboca irremediamente en la constatación del absurdo. Ahora bien, como antídoto, la idea de familia se perfila. Una solución que, por monótona o bien por conflictiva a veces, no está al alcance de todos ni constituye tampoco la meta ideal. Todo ello conduce a la parodia, al sarcasmo y al humor negro.

En cuanto al plano trascendente, aferrado a su fe Ionesco quiere creer, pero le asaltan las dudas. Resulta evidente que su formación religiosa es amplia. No se basa únicamente en los textos bíblicos. El nombre que escoge para sus personajes, Juan y María Magdalena, revela su conocimiento de “La leyenda dorada”, [8] que hablando de la santa, considerada luego prostituta, atribuye su vida descarriada y su posterior conversión al abandono sufrido la misma noche de bodas.

Según “La leyenda dorada”, Magdalena se casó con Juan, pero éste la abandonó para seguir a Jesús. Desesperada, la mujer se convirtió en prostituta, por despecho. Ionesco invierte, evidentemente, alguno de los términos. Juan no sigue en una primera etapa un camino de espiritualidad. Al contrario, busca en lo material su propia felicidad y, al no encontrarla, dirige su mirada hacia esa otra dimensión del ser humano, que también se le deniega, tal vez como castigo ejemplar a su conducta o tal vez porque el autor, en una pirueta arriesgada, quiera negar toda eficacia, ya sea por una vez, a la “salvación” que promete el Cristianismo.

Sea como fuere, el personaje no decepciona al conocedor el conjunto de su obra, siempre mordaz y a la vez humorística. El pesimismo que subyace en cada una de sus piezas manifiesta no sólo la inexistencia de soluciones válidas al drama de la vida, sino también la poca imaginación que el ser humano demuestra al respecto y sus deseos desbocados que sería conveniente encarrilar y contener.

La incapacidad del hombre para entenderse a sí mismo y a los demás es fuente de su desgracia y, a la vez, motivo que incita a ridiculizar una actitud a todas luces cerril. En 1931, Ionesco había escrito ya “Elegías para los seres minúsculos”, bajo la influencia de Francis Jammes.

No obstante, la espiritualidad del autor rumano resulta fundamental a la hora de interpretar el conjunto de su mensaje. [9] Conviene recordar que fue profesor en dos seminarios, en Rumanía, y que su tesis doctoral inconclusa giraba en torno al tema del pecado y la muerte en la poesía francesa, desde Baudelaire. [10] Entre sus lecturas, figuraban los libros de Mounier, Maritain y Marcel. No dudó en afirmar: “ A Dios sigo buscándolo y seguiré haciéndolo hasta la muerte”. Ionesco creía que el hombre se dispersaba en lo material, olvidado de ese modo su plano trascendente. Era consciente de que éste último implicaba una entrega total, vital y definitiva. Por eso creía que sólo los místicos habían sido capaces de entrever la profundidad de una vivencia de amor plena y arrebatada. No era su caso, evidentemente. El se circunscribía, como la mayoría, a una fe titubeante, a una esperanza que pretendía mantener a pesar de todo. Por eso llegó a afirmar: “Me gusta Vermer porque refleja la certeza de la existencia de Dios. Me agrada Canaletto porque suele mostrar el mundo con mucha gente aparentemente feliz...Klee es un pintor metafísico. En su obra está presente la búsqueda de sentido”. Seguramente la frase que mejor define su fe vacilante es la siguiente: “Yo soy como ese hombre que cada día, al levantarse, dice : Dios mío, haz que crea en Ti”.

Pasando al plano meramente humano, “La sed y el hambre”, plantea no sólo la felicidad posible de la pareja, sino también los dramas casi inevitables. Algo similar sucedía en “La cantante calva” y en “Delirio a dúo”. En la obra objeto de nuestro estudio, la falta de luz, el sótano en el que transcurre la vida de Juan y Magdalena, constituye un ambiente deliberadamente negativo que se repite en otras de sus obras. Los lugares cerrados, carentes de luz, contribuyen a crear una impresión de claustrofobia, alegoría de las sensaciones que experimentan sus personajes. Ahora bien, como ya hemos visto, muchas angustias humanas son producto de la imaginación o bien consecuencia de la falta de moderación. Si el descontrol se apodera del individuo, éste es zarandeado por sus propios deseos, que lo convierten en un auténtico títere. [11] El drama, precisamente por previsible y a todas luces evitable, se convierte en parodia. De ahí que el autor llegue a afirmar : “La tragedia del hombre es irrisoria”.

A la limitada condición humana, el individuo le pide lo contrario; espera de ella lo que en fondo sabe que no puede ofrecerle. Por eso mismo, considerado a vista de pájaro, resulta irracional e irrisorio el comportamiento del hombre consigo mismo y con sus congéneres. Ionesco sabía de las fantasías humanas, de la fuerza poderosa de la imaginación que deforma la realidad, “la atenúa, la falsea. De ahí que todo se descomponga, todo se extravía en la insensatez convirtiéndose infaliblemente en irrisorio o en burlesco, en penoso, y de ese vacío existencial pueden nacer las comedias”, según el autor.

Tener sed de absoluto y hambre de amor humano es una imagen que cualquiera puede percibir. Un cristiano todavía más, porque posee resonancias evangélicas innegables. Las dos facetas del ser humano se resumen precisamente en ese título metafórico de su obra. Ahora bien, todo consiste en la valoración que se les dé, en el discernimiento entre lo real y lo soñado. Su protagonista confunde ambos planos, abandona el amor de su esposa por una quimera y no sabe identificar la verdadera y la falsa senda, el camino correcto que pueda conducirlo por una senda espiritual de plenitud. Esta es la moraleja de su obra. Por eso, una y otra vez, se ha comparado su teatro con el género medieval de las “moralidades”, paralelismo establecido con el conjunto del Teatro del Absurdo, [12] y con el Simbolismo, porque al fin y al cabo lo que subyace es siempre la alegoría fácilmente detectable y de sencilla interpretación.

Como era de esperar, Ionesco no fue inmune a los dramas sociales. Sería impensable, dada la época en la que le tocó vivir. El mismo dijo:” Siento también el reclamo de lo social; siento que el mundo, la sociedad, los hombres están perdidos para sí mismos y viven en medio de convenciones, costumbres y fórmulas una vida mecánica que lleva al embotamiento total”. Teniendo en cuenta esta constatación, se demuestra terrible la soledad del hombre rodeado de otros hombres con los que casi nada puede compartir, de los que casi nada puede esperar de forma totalmente altruista. Con ello, cada uno de sus personajes se convierte en prototipo o, en palabras del autor, en exponente general: “La obra, considerada en su totalidad, es una imagen del universo interior proyectado sobre el escenario de las oposiciones y las reglas de un mundo psíquico...Este mundo individual lleva dentro de sí al universal. Cuando se logra liberar, desvelar ese mundo interior, se forma según la imagen del universo exterior, del mismo modo que el microcosmos refleja el macrocosmos.”

En el caso de Juan, si todas las salidas están bloqueadas para él, aunque haya sido el propio artífice de su desgracia, sólo le queda el vacío, a nivel humano y metafísico, un vacío que ya estaba presente en “Las Sillas” (1952), una auténtica pesadilla repetida en “Amadeo” (1954), obra en la que la pareja mata su propio amor y ese “cadáver” crece cada día más, hasta invadir literalmente la casa e incluso la calle. El recurso es de sobre conocido y hasta manido: aturdirse, acumulando objetos o vivencias, hasta el agotamiento, hasta la caída final. Por eso mismo las obras de Ionesco están llenas de enseres, proliferación que se demuestra vacua y ridícula. La impresión de seguridad, véase de lujo o riqueza, que pueden proporcionar las cosas no sustituye el vacío interior. Esta amarga lección se desprende del conjunto de la obra del autor rumano, que denunció las limitaciones de una sociedad cada vez más insolidaria, más egoísta y, a la vez, más desorientada. Una sociedad que antepone el deseo a cualquier otro razonamiento y que es víctima de sus propios sueños desmesurados y poco definidos.

Ahora bien, tal vez debido a su propio carácter jocoso. Ionesco jamás renunció a la sonrisa, ni siquiera a la carcajada. La presencia de la comicidad es una constante en el conjunto de su obra y distiende acertadamente situaciones en extremo patéticas. En palabras de algún crítico: “ Ionesco es el bromista que de pronto se encarga de reunir el desorden en nuestro universo vital y verbal. Con la única diferencia de que no necesita recurrir a trucos complicados por ello. El desorden, el contrasentido estaban ya en nosotros, pero cubiertos de una capa de banalidad y de costumbre que impedía hacerlos resaltar”. [13]

El propio autor trató de hacer una exégesis de esta obra y dijo: *La sed y el hambre*, en efecto, es un título bíblico. Tenemos varias clases de hambre y varias clases de sed, hambre y sed de alimentos terrestres, de güisqui, de pan; hambre de amor, de absoluto”. [14]

El contrapunto a la figura de Juan es María Magdalena, la esposa que ama, si es preciso eternamente, porque el autor conoce las palabras de la Biblia que definen el amor como paciente y continuamente expectante, inagotable y, en cierta medida, eterno. Por eso María Magdalena dirá al final de la obra que esperará a Juan indefinidamente. Ella, que desde el principio, había apostado por el amor y que se sintió traicionada y abandonada, sigue aguardando. Por el contrario, el personaje masculino manifiesta al inicio su egoísmo y sus deseos de independencia. [15] Juan se muestra así insensible ante el dolor ajeno, mientras

desea que los demás se compadezcan del suyo propio. Una vez más, Ionesco da muestras de conocer en profundidad la psique humana. Como tantos otros, su personaje se ha creído único, diferente, con ganas de devorar el mundo y de no plegarse a los dictámenes del sentido común. [16] Y sólo al final, vencido por la vida, querrá regresar al nido seguro del hogar definitivamente perdido.

Uno de los símbolos más patentes de esta obra es el de la presencia de una escalera plateada que conduce supuestamente hasta el cielo; es decir, hasta el cenit y la felicidad. La escala de Jacob es su referente inequívoco. Ahora bien, esa vía ascendente va unida a la imagen de la esposa, que la ve por primera vez cuando ha sido abandonada y exclama : “ El no sabía que existía este jardín. Yo no estaba totalmente segura, pero lo intuía. Si él hubiera podido verlo, si hubiera podido saber, si hubiese tenido un poco de paciencia”. [17] En efecto, esa escalera está en medio de un jardín luminoso, que recuerda el Edén. El mismo jardín que reaparece al final de la obra, y en el que están María Magdalena y Marta, la hija de Juan, ya adolescente, que también llama a su padre con insistencia. Pero este último no puede alcanzarlas. Tiene una deuda con los monjes. Debe servirles la sopa por un tiempo indeterminado. Tal vez por toda la eternidad.

No es extraño que el castigo sea tan grande, porque la falta cometida ha sido también de gran calibre : renegar de la belleza de lo pequeño para perseguir la utopía de lo inalcanzable, y conduce irremediablemente al mayor de los fracasos. El propio personaje dirá: ¡ Qué divorcio entre el pensamiento y la vida! ¡entre yo mismo y yo mismo “ [18]

En el cuarto episodio de la obra, subtítulo “Las misas negras del buen Albergue”, Jean asiste a una representación teatral que le brindan los monjes; se trata de un recurso de metateatralidad en el que dos prisioneros, enjaulados, deben escoger entre el pan o la libertad. Los falsos monjes se sirven de ellos para torturarlos y, al paso, disfrutar como sádicos, haciendo que digan lo contrario de lo que piensan. Unida esta parte al convento en sí, a la actitud de los que lo pueblan, que son más enviados del diablo que representantes de Dios, no es extraño que algunos católicos se sintiesen agredidos. Ionesco trató de puntualizar y dijo : “Fueron los católicos los que se sintieron más heridos, puestos que vieron en ello una crítica, una sátira de la fe cristiana, mientras que sólo había como mucho una sátira de la Inquisición, de todas las inquisiciones y también de las actuales”. [19]

A pesar de todo, el autor actúa como un iconoclasta, guiado por sus propios fantasmas y también por sus propias pesadillas. No en vano, el surrealismo planea en toda su obra y también en esta pieza en la que vemos incluso como una jovencita se transforma en gata. La anarquía es la constante, y en la fusión entre realidad y fantasía, entre onirismo y vivencias auténticas prima siempre la irrealidad sobre su contraria, y el propio Ionesco dejó constancia de este aspecto cuando dijo: “historias, imágenes, situaciones extraídas de mis sueños. Sólo hay eso en mis obras. Sin embargo, esas pesadillas constituyen lo esencial”. [20]

La crítica ha señalado la importancia de la elección de los nombres: Magdalena (nombre que también aparece en “Amadeo” y en “Víctimas del deber”) , Marta, las hermanas de Lázaro de Betania. El hermano Tarabas, que hace que recordemos el nombre de Barrabás. Todo ello como signo de que el Evangelio está presente en el trasfondo de la trama.

Otros símbolos se presentan de manera dual, formando dicotomías. Es el caso del cielo, la montaña y la luz, unidos a la escalera y el jardín, y contrapuestos a la oscuridad, el fango, la casa-tumba y el convento-cuartel. Por su sencilla comprensión, no vamos a detenernos en un comentario pormenorizado de los mismos. Ahora bien, el encuentro con el muro, al que está dedicado el episodio tercero, merece una mención aparte.

Esa pared que bloquea cualquier avance del protagonista es en sí misma doble. Simboliza el obstáculo insalvable y, a la vez, el refugio ante lo desconocido. El joven que habla con Juan le dice: “Tirar el muro es arriesgado; de todos modos habría que levantar otro más lejos...El muro nos protege de lo desconocido, del caos”. [21] Así pues, el muro es el hogar, lo conocido, el pequeño mundo individual que muchas veces se antoja estrecho y exiguo. No obstante, el individuo necesita referencias, puntos de apoyo. Su búsqueda ha de ser una dilatación a partir de lo ya conquistado; no un salto en el vacío que lo conduzca a la aniquilación. La aventura romántica se demuestra así, una vez más, como un extravío que no puede conducir a un final feliz. Y, a pesar de los aspavientos de los católicos, la obra viene a ser la demostración actualizada del amor cristiano, de la máxima a la que se reduce todo el Evangelio y que propone como norma suprema el amor. Por eso María Magdalena goza de su jardín lleno de luz, mientras que Juan se limita a desearlo y a tener que observar a distancia-

Cuando los deseos se desbocan, sólo existe el egoísmo y la necesidad de la satisfacción inmediata. Y esa loca carrera es preciso refrenarla. No en vano el autor conocía y admiraba el Budismo y sus consejos de autocontrol. Al fin y al cabo, la obra propone, más allá de las interpretaciones políticas, marxistas, satíricas con el poder y el fanatismo- todas ellas legítimas y presentes en el texto- , la necesaria autorrepresión, entendida como autocontento con lo ya alcanzado y desestimación de lo irrealizable. Una postura modesta, sin duda alguna, pero segura; una apuesta en apariencia pequeña, que no conduce a la felicidad absoluta, pero sí al no sufrimiento, que es la obra cara de la misma moneda.

De este modo, al igual que su compatriota Eliade, Ionesco pone de relieve los puntos de sutura que unen la filosofía y el pensamiento orientales con sus homólogos de Occidente y demuestra, de manera artificiosa y artística, que la verdadera sabiduría no consiste en recibir, sino en dar. Budistas y cristianos deberían aplaudirle.

Notas:

- [1] Junto con estos dos autores, formó parte del grupo “Criterion”, dirigido por el filósofo Ionescu, al que no le unía ningún parentesco, a pesar de la coincidencia de apellidos.
- [2] Vid. Lanson, G., Truffau, P., (1956), *Manual de Historia de la Literatura Francesa*, ed. Labor, Barcelona, y Del Prado, J. (et alii), (1994), *Historia de la Literatura Francesa*, ed. Cátedra, Madrid.
- [3] Sobre este aspecto, vid. Ionesco, E. (1988), *Búsqueda intermitente: Diario íntimo*, ed. Gedisa, Barcelona.
- [4] -María Magdalena : “La mayor parte de la gente vive así, en casas como ésta.

—Juan : “ Les gusta el fango, se nutren de él. Allá ellos si les gusta la sombra o la noche...A mí sólo me gustan las casas con muros y techos transparentes”, vid. Ionesco, E., (1991), *Théâtre Complet*, ed. Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, p.801-
- [5] Vid. Rousseau, J.J., (1965), *Les rêveries d'un promeneur solitaire*, ed. Gallimard, Paris, p. 148.
- [6] La alusión a la eucaristía resulta palpable. El autor contrapone la falsedad de los monjes como excusa para suavizar la inoperancia del alimento espiritual y para no caer en una argumentación a todas luces hereje. No en vano su formación fue cristiana y jamás llegó a renegar de ese credo.
- [7] Tal vez tenga resonancias autobiográficas, ya que el padre del escritor también abandonó el hogar familiar. Sobre este tema, vid. García Contreras, M. A., “La visión de la familia en el teatro de Ionesco”, *Archivum*, 1994-1995, XLIV-XLV. El recuerdo de su padre no es muy positivo: “Mi padre ...venía a mi habitación cuando era un colegial, para ver si hacía los deberes o para reprocharme no sé qué cosas...se encolerizaba, cada vez más, me injuriaba groseramente”, vid. Ionesco, E., (1967), *Journal en miettes*, ed. Gallimard, Paris, p. 40. Su padre no estuvo de acuerdo con su profesión de escritor. Quería que tuviese un empleo burgués y respetable. Vid. Ionesco, E., (1976), *Présent passé, passé présent*, ed. Gallimard, Paris, p. 23.
- [8] Obra del dominico Jacobo de la Voragine, arzobispo de Génova, y publicada a mediados del siglo XIII. Recoge leyendas sobre la vida de unos ciento ochenta santos y mártires cristianos. Muchas imágenes de la iconografía sacra proceden de esta obra.
- [9] El mismo autor reconoce: “Ni yo mismo sé si soy cristiano o no, religioso o no, místico o no; sólo que mi formación es cristiana”, vid. Ionesco, E. (1991), *Théâtre Complet*, op. cit., p. 1748.
- [10] El concepto de falta o de pecado se perfila claramente en las siguientes aseveraciones: “El universo me aplasta...la materia lo abarca todo, ocupa todo el espacio, anula toda libertad bajo su peso, el horizonte se estrecha, el mundo se convierte en una prisión asfixiante”, vid. Ionesco, E., (1966) , *Notes et contre-notes*, ed. Gallimard, Paris, pp. 230-232.
- [11] El propio autor da una explicación al título de su obra y dice: “El héroe de mi pieza, Juan, tiene sed y hambre. ¿De qué? Ni él mismo lo sabe. Es una búsqueda inútil, un Grial irracional sin meta. De todos modos, espero que los críticos expliquen mi obra para explicarla yo mismo”, vid. Ionesco, E., (1991), *Théâtre Complet*, op. cit., p. 1746.
- [12] Vid. Mignon, P.L., (1973), *Historia del teatro contemporáneo*, ed. Guadarrama, Madrid, y Aguilera, M. D., (1982), “La existencia como ejercicio de estilo”, *Químera*, 1982, nº 23. Resultan fundamental el estudio de Esslin, M., (1996), *El teatro del absurdo*, ed. Seix Barral, Barcelona.
- [13] Cf. Hernández, F., (1974), *Ionesco*, ed. Epeasa, Madrid, pp. 59-60.
- [14] Vid. Benmussa, S., (1966), *Ionesco*, ed. Seghers, Paris, pp. 8-9.

[15] -María Magdalena : “ Será la calma y la quietud. Nada turba nuestra paz.

—Juan : “ No es paz lo que yo quiero, no es una felicidad sencilla lo que deseo. Me hace falta una alegría desbordante, el éxtasis...Te miro: ya has envejecido, comienzas a tener arrugas. Tienes canas que no tenías”, vid. Ionesco, E., *Théâtre Complet*, (1991), op. cit. , p. 803.

[16] “¿Para qué irse?, me dice la fatiga. “Quédate aquí, estás bien”, me aconseja la vejez. “Lo pasarás mal”, me aconseja la prudencia. “Harás demasiado daño”, me dice la bondad. ¿Y los deberes? ¿Y las obligaciones? ¿Y ese viejo afecto enraizado? ¿Y la razón? No me convencerán con su argumentación...Mi suerte no es la suya”, Vid. Ionesco, E., (1991), *Théâtre Complet*, op. cit., p. 815.

[17] Idem, p. 815.

[18] Idem, p. 831.

[19] Idem, p.1430.

[20] Idem, p. 1433

[21] Idem, pp. 844-845.

© *M^a del Carmen Fernández Díaz 2010*

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario



editorial del cardo