

INDICE

1.-AUTOR

- Trayectoria y contexto.
- Vida y obra de Ionesco.
- El Teatro bajo la visión del autor.

2.-RESUMEN DE LA OBRA POR ESCENAS

3.-LOS PERSONAJES: ANÁLISIS Y RASGOS.

4.-LOS TEMAS PRINCIPALES DE LA OBRA

5.-INFLUENCIAS DE LA EPOCA EN LA OBRA.

6.-CONCLUSIÓN GENERAL E INDIVIDUAL.

1.-AUTOR

1.1-TRAYECTORIA Y CONTEXTO

AÑO	VIDA Y OBRA	MOVIMIENTO LITERARIO	ACONTECIMIENTOS
1912	26 de Noviembre nace Ionesco en Slatina (Rumania)		
1913	Llegada a Francia. Estancia durante 13 años.	Proust: Du côté de chez Swann. Apollinaire: "Alcools"	
1914			1ª Guerra Mundial
1918			
1925	Regresa a Rumania	Guidé: Les Faux-Monnayeurs	
1929	Entra en la universidad de Bucarest	Cocteau: Les enfants terribles	Crisis financiera en Nueva York
1931	Primeros escritos	Saint-Exupéry: Vol de nuit Anouilh: L'Hermine	
1934	Publicación del ensayo: Un		Asesinato del Canciller Dolfuss
1935		Giraudoux: La guerre de Troie n'aura pas lieu	
1936	Se casa con Rodica Burileo		Guerra Civil Española
1937	Profesor de instituto en Bucarest	A. Marlaux: L'Espoir	
1938	Becario por el Gobierno Rumano para preparar una tesis en París	Camus: Noces. Sartre: La Nausée	Conferencia de Munich

1939	Corto viaje a Marsella		Alemania invade Polonia
1940	Ionesco fija su residencia en Francia		Invasión de Francia
1944	Nace su hija Marie-France	Sartre: Huis clos	Liberación de Francia
1945	Corrector en Paris, en una casa de Ediciones administrativas		Capitulación en Japón Conferencia en Yalta
1950	1ª Representación de La Cantatrice chauve		Guerra de Corea
1951	1ª Representación de La leçon	Muerte de Guide Sartre: Le diable et le bon dieu	
1952	1ª Representación de Chaises	Muerte de Baty F.Mauriac recibe el Premio Nobel	Eisenhower, presidente de USA
1953	1ª Representación de Victimes du devoir	Beckett: En attendant Godot	Muerte de Stalin
1954	1ª Representación de Amédée ou comment s'en débarrasser. Publicación de Oriflame		
1955	1ª Representación de Jacques ou la soumission. Publicación de La photo du Colonel		
1956	1ª Representación de L'Impromptu de l'Alma		
1957	1ª Representación de Nouveau Locataire. Publicación de Rhinoceros, dentro de Les lettres nouvelles	M. Butor: La Modification	La URSS lanza el 1er spoutnik
1958	Polémica con L'Observer		13 mayo: Fin de la 1ª República.
1959	1ª Representación de Tueur sans gages Publicación de Rhinocéros en la N.R.F.	JL. Barrault, director de teatro en Francia. Creación de Tête d'Or de Claudel	De Gaulle, presidente de la IV República
1960	1ª Representación en Paris de Rhinocéros	Muerte de Camus	Kennedy, presidente de USA.
	1ª Representación de Délire à deux, dentro del espectáculo titulado Chemises de nuit. 1ª Representación de L'Avenir est dans les œufs. 1ª Representación de Roi se meurt.		Crisis de Cuba. Independencia de Algeria

	Publicación de Notes et contrenotes		
1963	Creación de Pieton de l'air	Muerte de Cocteau. Beckett: Oh! Les beaux jours!	Asesinato de Kennedy
1965	Creación de La Soifet la Faim		Crisis de Vietnam
1969	Piezas inéditas. Recibe un gran premio de teatro.		
1970	Jeux de massacre. Ionesco es elegido para la Academia Francesa		
1972	Macbett		
1973	Le Solitaire y Ce formidable bordel; como teatro moderno La Vase, película.		

1.2- VIDA Y OBRA DE IONESCO

Su madre era francesa y él fue educado al estilo francés. Aprendió rumano y a los 17 años entra en la Universidad de Bucarest para licenciarse en Francés. Estudia de forma particular la poesía simbolista y empieza a escribir sus primeros versos, unas elegías. En 1936 se casa con una estudiante de filosofía, Rudica Burileano, enseña francés en el instituto de Bucarest, obtiene en 1938 una beca del gobierno rumano para estudiar la poesía contemporánea en París. Empieza a preparar una tesis sobre Los temas del pecado y de la muerte en la poesía francesa desde Baudelaire. Hay que hacer constar que la idea de la muerte constituye en él una verdadera familiaridad y volverá como una pesadilla en la mayoría de sus obras. De momento renuncia a su tesis; la guerra de 1939 ¿no está a punto de estallar? Tengo miedo de que sea el fin de todo escribe en su diario.

A partir de 1950, su vida se confunde con sus obras y con sus luchas. Ionesco, que hoy en día es traducido y representado en el mundo entero, ha tardado bastante tiempo en imponerse. Durante unos años sus obras no se representaban más que ante un público plenamente de estudiantes, más que unas pequeñas escenas en la orilla izquierda. Sólo en 1956 intenta la aventura en la orilla derecha y después de la Improvisación del Alma coloca sus sillas en el estudio de los Campos Elíseos; un artículo rimbombante de Anouilh en El Fígaro invitaba al público burgués a ver sus obras.

Cuando en 1960, diez años después de sus comienzos, J.L. Bonault le ofrece el teatro de Francia para crear allí sus obras, Ionesco atraviesa una nueva etapa hacia la popularidad, esperando la consagración suprema, la de la Comedia-Francesa. En 1966 crea La sed y el hombre.

Rinoceronte, constituye una obra importante en la carrera de Ionesco hacia el éxito. Como vamos a ver, esta pieza representa también un cambio en su obra. Para entenderlo bien, es preciso volver hacia atrás y examinar rápidamente las ideas de Ionesco sobre el teatro. Han sido expresadas por el autor en sus obras, particularmente en la Improvisación del Alma, clase de comedia-defensa y sobre todo en los artículos y entrevistas que Ionesco reunió en 1962 en la obra titulada Notas y contranotas.

1.3- EL TEATRO BAJO LA VISION DEL AUTOR

Ionesco no había ido nunca al teatro, todo lo de allí le parecía falso, espectáculo y actores le comunicaban más que fastidio: un verdadero malestar. Por el contrario, reconoce el mismo sentirse hechizado por Guiñol, el del Jardín de Luxemburgo: Es en esta época cuando empieza a escribir para el teatro con la intención de transformarlo en burla.

Desde el comienzo, dos procedimientos le han parecido esenciales, son los que se explican por el Guiñol desde su infancia y los que van a restituir al teatro en aspecto primitivo y por decirlo de alguna manera en ingenuidad: uno es hasta el extremo resuelto, el otro, la importancia acordada a la vista y al oído. En el teatro, dice Ionesco: todo está permitido, no hay reglas; provisto por las caricaturas y la llamada a los sentidos, el dramaturgo golpea e inquieta al espectador.

¡Pero atención! El teatro no puede ser más que el teatro, es decir, no es necesario confundirlo ni con la moral, ni con la enseñanza, ni con la política, ni con la propaganda. El artista no es ni pedagogo, ni demagogo. Que no se espere de él un mensaje. En todos sus artículos y entrevistas Ionesco ha insistido sobre este punto con una particular fuerza. Se arraiga sobre todo a Brecht, y más aún que al dramaturgo alemán, a sus discípulos fanáticos y a todos aquellos quienes escribiendo un teatro de patrón no hacen más que repetir unas verdades muertas, sea cual sea por demás la ideología que ellos representan. Ionesco declara que él nunca haya tenido el alma de un partisano, detestando la violencia que hace desear la muerte del adversario, e intentando siempre desde el principio de comprenderlo y actuar de buena fe. Lo que cuenta, dice él, no son las ideas, sino la manera como están encarnados. Lo que cuenta no es la realidad social, sino la condición humana.

Sobre esto en particular, tiene lugar en Junio-Julio de 1958, la famosa y cortés polémica entre Ionesco y el gran crítico inglés Kennet Tynan, en el Observer de Londres. Las principales cartas que ellos se intercambian se encuentran reproducidas y traducidas en Notes et contre-notes. Kennet Tiñan, le reprocha una concepción enteramente negativa, en el que el arte estaría separado de la vida. Ionesco responde que es al contrario, intenta dar un testimonio personal de la vida y de la muerte, el arte no tiene que ocuparse de la clase del hombre.

Esto ha permitido a Ionesco precisar en algunas de sus ideas. Nos presenta un mundo un tanto burlesco, un tanto desesperante, que va contra todos los conformismos sobre los que él se levanta, contra todos los riesgos de deshumanización y de alineación. Lo que él llama el espíritu pequeño-burgués es justamente el de aquellos que repiten sin comprender una lección aprendida. Por lo cual, el teatro es, con frecuencia, divertido; no solamente por lo insólito, sino porque ilustra a la perfección la celebre definición que Bergson daba del cómico: sobre un viviente, un mecánico plaqueado.

Finalmente, se puede suponer que la controversia londinense ha sido una influencia nada desdeñable sobre el futuro autor de *Rhinocéros* y es sobre este título el que nos interesa particularmente y sobre el cual analizaremos su evolución.

DE LA CANTATRICE CHAUVE A RHINOCÉROS

Desde sus dos primeras obras *La cantatrice chauve* y *La leçon*, las más sencillas en apariencia y en las que quiere divertirse más, Ionesco, toma la crítica del lenguaje, denunciando la mecánica profunda de las palabras. Recurriendo a algunos términos vacíos en su sustancia y transformando automáticamente, los personajes no son más que marionetas, y su diálogo semeja a un diálogo de sordos o de locos. El profesor de *La leçon* anuncia ya la lógica de *Rhinocéros* enseñando a su alumno algunas fórmulas falsas y extravagantes que condenan una cultura vana e intransmisible.

En su segunda fase, ya prisioneros de palabras estereotipadas en las que se advierten más que las contradicciones, los hombres quieren llegar a ser prisioneros de los objetos que acaban por paralizar la poca conciencia que les quedaba. En *Amédée ou comment s'en débarrasser* agranda entre la pareja de un cadáver horroroso, símbolo de su locura o de su amor difunto. Les chaises se acumulan vanamente alrededor de dos viejos que se representan mutuamente la comedia del éxito, como los muebles alrededor del *Nouveau Locataire*. Esta proliferación de los objetos anticipa la proliferación fantástica y aun más alienante de los monstruos de *Rhinocéros*.

Esta última obra, ¿se inscribe en la línea de aquellas que le han precedido?. No deberíamos olvidar que no

puede estar disociada de Tueur sans gages y que incluso constituye con ella un grupo bastante diferente de las precedentes. Las dos obras tienen tres actos y toleran numerosos personajes. Entre ellos aparecía por primera vez en Tueur sans gages el que lleva el nombre de Berenger y al que encontraremos también en Rhinocéros, en Le roi se meurt y en Le Piéton de l'air. Si Berenger llega a ser monarca y escritor en Le Piéton de l'air, no es más que un modesto ciudadano en Tueur sans gages y en Rhinocéros. El punto de vista de Ionesco es, en efecto, ampliado: esta vez de la vida de una ciudad que es proposición. Una ciudad que podría ser feliz si no estuviera ensangrentada por un misterioso criminal que hace estragos y mata a dos o tres personas cada día. Tueur sans gages es una clase de obra policíaca, pero la policía no parece ocuparse ni de los crímenes ni del asesino. La actitud de los ciudadanos es también extraña: permanecen pasivos, no piensan más que en sus pequeños intereses personales y en los eslóganes políticos. Por lo tanto, cuando se conocen los métodos del criminal, las circunstancias y el lugar donde opera, entra en escena el nombrado Berenger.

Berenger, es un hombre de buena voluntad, tan inseguro en sus entusiasmos como en sus indignaciones, a la vez concienciado y conmovido. Berenger decide ayudar a atrapar al criminal y así, reúne las pruebas que permiten identificar y atrapar al criminal.

Pero su acción, como en las pesadillas, es entorpecida por la necedad de los hombres, la indiferencia de los poderes públicos y los obstáculos incluso de la circulación.

Finalmente, irá sólo a la búsqueda del criminal y el momento de su encuentro en una calle desierta constituirá el final de la obra. Berenger manifestará en sus últimas palabras su impotencia: ¿qué se puede hacer?, ¿quién es el asesino?. Sin duda, el Mal bajo todas sus formas, ese mal en que todos somos cómplices.

Tueur sans gages es el indicio de una proposición insólita y de esta proposición será necesario partir para comprender Rhinocéros y las transformaciones de Berenger.

2.-RESUMEN DE LA OBRA

PRIMER ACTO

Una pequeña ciudad de provincia, con su decoración tradicional: una calle, una tienda de comestibles, una terraza de café, más lejos una iglesia. Es domingo, alrededor de medio-día.

Entran al mismo tiempo dos personajes. Tienen una cita y se instalan en el café. Ofrecen un contraste completo. El primero, Jean, es autoritario e incluso agresivo. El segundo, Berenger, parece cansado y apático. Jean le lanza una serie de reproches: su retraso, cuando han llegado a la misma hora, el abuso que ha hecho de la bebida, su aspecto descuidado y además su falta de voluntad, a lo que Berenguer responde débilmente.

Es entonces cuando se oye un ruido insólito. Un galope precipitado, unos bramidos: un rinoceronte acaba de cruzar la calle. No lo vemos pero varias personas se juntan para seguir su carrera: el ama de casa, a quien del susto se le ha caído la bolsa de la compra pero no ha descuidado su gato, el tendero y la tendera, el dueño del café, la camarera y dos hombres, el viejo señor y el lógico. Sus reacciones son diversas pero da la impresión que están más impactados que asustados.

Berenger dando poca importancia a la aparición del animal se limita a decir : « ça fait de la poussière », « un rhinocéros en liberté, ça n'est pas bien ». Además, acaba de ver a la joven Daisy de quien está enamorado, pero es demasiado tímido para declararse, y no se siente capaz de rivalizar por ella con su compañero de la oficina, Dudard. El retrato de Berenger se completa : no se encuentra satisfecho con su existencia. Jean se burla de él, le moraliza y pretende darle una lección de voluntad y unas recetas para cultivarse ; mientras tanto en la mesa de al lado, el lógico le explica al señor viejo lo que es el silogismo. Hay aquí un contrapunto muy divertido que apunta a descalificar la falsa lógica y la falsa cultura.

El rinoceronte parecía ya olvidado cuando de nuevo se oyen los ruidos característicos del animal : galope precipitado, jadeo ronco, bramidos. Los personajes se ponen, al principio, a hablar cada vez más alto para dominar el tumulto, después, ven al rinoceronte abalanzándose delante de ellos.

A la camarera se le cae su bandeja, y el ama de casa aparece con lágrimas llevando en sus brazos un gato muerto y ensangrentado. La inverosimilitud, el escándalo mismo del fenómeno no son percibidos. La discusión que sigue es la siguiente : ¿es el mismo rinoceronte ?, ¿tenía un cuerno o dos ?, ¿es un rinoceronte de Asia o de Africa ?.

Berenger sostiene contra Jean que el rinoceronte tiene dos cuernos y es de África. El tono sube, Jean no se reprime y exclama : « Les deux cornes, c'est vous qui les avez » y añade, lo que muestra el mecanismo de la ira : « Espèce d'Asiatique ».

Finalmente se marcha furioso, la discusión no ha terminado todavía ; el lógico, saliendo de su discreción, añade a la confusión general : « Il se peut que depuis tout à l'heure le rhinocéros ait perdu une de ses cornes », mientras, Berenger, medita en solitario y siente haber reñido con Jean.

SEGUNDO ACTO

Este acto se divide en dos escenas :

La PRIMERA ESCENA se desarrolla en la oficina de la administración donde Berenger trabaja. Se ven los últimos peldaños de una escalera y lo alto del pasamanos.

Encontramos reunidos a Daisy, la joven mecanógrafa, Botard, maestro jubilado, Dudard, quien realiza la función de subjefe y el jefe de servicio, Sr. Papillon.

Expedientes polvorientos, percha donde están colgadas unas blusas grises o viejas americanas : es el mundo de Courteline, son las 9 :30.

Se comenta la noticia que el periódico anuncia referente a unos gatos aplastados. Botard no puede creérselo, pues no es muy partidario de creerse todos los chismes que circulan por ahí, sin embargo, Daisy, si que ha visto al monstruo que ha hecho todo esto y si que lo cree. Mientras tanto, el jefe de servicios está retirando la hoja del registro de firmas cuando entra Berenger ; Daisy le hace firmar rápidamente en la hoja, mientras que Botard está intentado combatir la ignorancia y el oscurantismo.

Se hace determinar a Berenger que él también ha visto al rinoceronte. Él lo confirma, pero Botard deja entender que lo ha hecho para alagar a Daisy. La discusión continua ahora sobre el número de cuernos y el número de rinocerontes, cuando el jefe de servicio ordena a todos ponerse a trabajar, todos vuelven a su trabajo y el jefe sale de allí.

Esto no impide a Botard, un minuto más tarde, refunfuñar entre dientes que se trata de una burla. El Sr. Papillon entra entonces y se percata de la ausencia de uno de sus funcionarios, el Sr. Boeuf, en ese momento llega la señora Boeuf jadeante. Empieza por escusar a su marido, después, con voz entrecortada anuncia que ha sido perseguida desde su casa a la oficina por un rinoceronte y que éste se encuentra debajo de la escalera. En efecto, en esos momentos se oyen unos bramidos, unos golpes sordos y al instante la escalera se hunde.

Todos los que estaban allí miran hacia abajo y observando al rinoceronte constatan que tiene dos cuernos, la discusión amenaza con volver a empezar, Botard no se da por vencido y denuncia esto como « une machination infâme », cuando bruscamente, la Sr. Bouef reconoce en el monstruo a su marido que la llama dulcemente y se desmaya.

Daisy, que parece ser la única que tiene dominio de la situación reflexiona como poder salir de esta situación. Va a la habitación de al lado para llamar a los bomberos pero la Sr. Boeuf ya a vuelto en sí y salta al vacío, cayendo sobre la espalda del animal, al instante los dos se alejan rápidamente. Estamos en plena fantasmagoría.

Al momento llegan los bomberos y les ayudan a bajar, Berenger, que ha permanecido muy tranquilo baja el último prometiéndose ir a ver al mediodía a su amigo Jean para hacer las paces.

SEGUNDA ESCENA : LA HABITACIÓN DE JEAN

Jean está acostado en la cama, tose, lleva un pijama verde, está despeinado y parece de muy mal humor. Entra Berenger y se disculpa por el arrebató del día anterior, pero Jean no oye nada y responde con unos curiosos gruñidos a la cariñosa inquietud de su amigo.

En adelante, el cambio se va a realizar, y casi bajo nuestros ojos, Jean se convierte en rinoceronte : su respiración es ruidosa, su piel se endurece, le sale la joroba y un cuerno.

En su vocabulario aparecen unos términos inquietantes : « Je dois chercher ma nourriture », « Je n'ai confiance que dans les vétérinaires ».

Él mismo se llama misantrópico, se abalanza derecho, él destruiría de buena gana a los hombres. Así pues, físicamente, intelectualmente y moralmente, Jean se ha convertido progresivamente en un rinoceronte y se precipita con la cabeza bajada hacia Berenger diciéndole : « Je te piétinerai », Berenger, atemorizado, con la americana agujereada, trata de escaparse para alertar a los vecinos y al portero pero estos también se han convertido en rinocerontes. Aparecen por todas partes, bajan por las calles en manada.

El acto se termina de una forma trágica : « comment faire ? »

TERCER ACTO

El tercer acto se desarrolla en un sólo decorado, pero comprende cuatro escenas.

Berenger está en su habitación, estirado en su diván y con la cabeza vendada. Se oyen unos rinocerontes en la calle. Berenger sueña y se agita. Se despierta y constata con alivio que no tiene fiebre, su tós también le inquieta pero se calma poco a poco y se exhorta a tener fe.

En ese momento entra su compañero de la oficina, Dudard, que trae noticias. Él no comprende las inquietudes de Berenger, quien tiene miedo al contagio.

Berenger se plantea nuevas preguntas : ¿está inmunizado ?, ¿se pueden proteger ?, aunque no quieran contagiar, ¿cogerán este mal igual ?. Dudard afirma que los rinocerontes no son malos y Berenger le dice : « Rien qu'à les voir... cela me serre le coeur ».

Por primera vez se siente solidario ante todo lo que llega y no puede permanecer indiferente. No quiere aceptar la situación y medita en alertar a las autoridades y tratar el tema para « couper le mal à sa racine ». a continuación, Dudard le informa que su jefe, el Sr. Papillon, también se ha convertido en rinoceronte.

Berenger está escandalizado : « Il avait le devoir de ne pas succomber ». Dudard le dice que no tiene conocimiento, es intolerante y habla como Botard, el maestro. Es necesario adoptar una actitud de comprensión, de neutralidad, una actitud digna de un intelectual, como el lógico.

En ese mismo instante se ve que el sombrero del lógico está empalado sobre el cuerno de un rinoceronte.

Berenger muestra el puño por la ventana y exclama : « Non, je ne vous suivrai pas ».

Entra entonces Daisy, con un cesto bajo el brazo, Ella tampoco comprende la agitación de Berenger. Daisy ha llevado algo para comer y no era fácil encontrar provisiones : « Ils dévorent tout ». Se invita a Dudard a quedarse, pero irresistiblemente atraído por las manadas de rinocerontes que se abalanzan por la calle y dando el pretexto que : « son devoir est de suivre ses chefs et sus camarades », se precipita hacia la puerta. Un rinoceronte más, un hombre menos.

Daisy y Berenger se quedan solos. Berenger la estrecha en sus brazos ¿es la hora del amor ?. No, el teléfono suena y lo único que se oyen son bramidos, Berenger se acerca hacia su puesto de radio para tener noticias. Todos son rinocerontes ; sólo quedan ellos.

Daisy propone a Berenger que sea razonable con ellos. Cuando Berenger le habla de salvar el mundo, ella le responde que está loco, y cuando le habla de amor, ella le responde que esta debilidad no se puede comparar con la energía de los rinocerontes. Se ha terminado, él la abofetea, ella le perdona el ataque de ira, la llamada de los monstruos es como la de las sirenas. Ella se va dulcemente.

La última escena es un monólogo de Berenger delante del espejo : « que faire ? ». Empieza por tomar una decisión : A mí no se me tendrá, pero se hecha hacia atrás y piensa : « ¿ y si llegara a convencerlos ?, « ¿ y si son ellos los que tienen razón ? ». Él habló como Daisy : son ellos los que tienen razón y desea ser como ellos, tener uno o dos cuernos, la piel rugosa y dar bramidos. Berenger se encuentra solo pero llega a la conclusión de que debe defenderse contra toda la humanidad, pues , él es el último hombre.

3.- LOS PERSONAJES

BÉRENGER

Lo que hay de curioso es que Berenger era, al principio, el menos protegido de todos los personajes que nos presenta Ionesco en la obra.

Desde el principio, constatamos que Berenger es bastante blando y pasa la vida un poco como sonámbulo. Él declara : « Je en m'y fais pas, à la vie ». Su aspecto es continuamente el de un hombre cansado, su manera de vestir es descuidada , sus facciones son cansadas y bebe más de lo necesario ; sin duda lo hace para darse animo y fuerza de voluntad. Demasiado tímido para declararle su amor a Daisy, se ha distanciado delante de Dudard y parece mucho más amedrantado por la aparición de la joven en el café que por la del rinoceronte. Su indiferencia a esta consideración es incluso bastante sorprendente, pero Ionesco, hace evolucionar a este personaje. ¿Se puede decir que al principio de la obra es un vencido ?.

Berenger tiene, en efecto, más cualidades reales. No ha estudiado, pero tiene el deseo ingenuo de instruirse. A falta de inteligencia profunda, tiene corazón y sobre todo un buen sentido y la justa medida para hablar. Las expresiones como : « je sens » y « il me semble » forman parte de su vocabulario, y, si al final del primer acto, se ha dejado llevar contra Jean, se reprocha pronto su actitud y buscará pronto reconciliarse con él.

Es el objeto de su visita en su segundo acto : constatando con honor los progresos de la enfermedad de su amigo, se inquieta y quiere llamar al médico. No es más que cuando la mutación está realizada y Jean se ha convertido en un rinoceronte, que Berenger comprende el peligro, pero no hace más que subrayar su impaciencia.

Es entonces cuando vamos a ver evolucionar a Berenger. Advertimos la primera palabra del tercer acto : « non », Berenger, que ha sido fuertemente impresionado por la transformación de Jean, tiene miedo de ser alcanzado él mismo. No solamente tiene dificultad para reponerse sino que se hace toda clase de preguntas. El fenómeno en si le inquieta contrariamente a todos los demás personajes. Él se siente solidario con la

humanidad y cuando Dudard manifiesta su indulgencia o su deseo de neutralidad frente a los nuevos rinocerontes, exclama : « Votre devoir est de vous opposer à eux , lucidement, fermement ». Es bueno encontrar en Berenger la misma moral inconsciente que en su contrio en el « Tueur sans gages ». Se tiene la impresión que esta vez se ha dado cuenta de la gravedad de la abdicación de otros humanos. Esta escandalización por la poca resistencia que han ofrecido sus semejantes, cuando quedó solo con Daisy, podría haberse abandonado en la ternura de los brazos de la joven « Aimer follement ».

Nada suena más falso que esta breve escena de amor y uno casi se siente aliviado en el momento en que Berenger abofetea a la joven que cede a la rinoceronte-manía. Hasta el final, la decisión de Berenger permanecerá incierta. El estaba bien seguro ante la marcha de Daisy. El miedo de la originalidad, el miedo de la soledad le abrazan de momento, y es ante la imposibilidad de convertirse en rinoceronte que asume su condición de hombre. Así es Berenger, a la vez resistente y vacilante, hasta el punto de sentir desasosiego, de no saber si está equivocado o tiene razón.

Comprendemos ahora lo que hay de instinto en su conducta. No es un pensamiento quien resiste. Como la fe del carbonero, no se demuestra ya que no se obstruye con ideas del orden intelectual. Berenger nos recuerda sobre este punto al « L' étranger » de Camus, es un hombre simple que no se satisface nada en palabras y que desconcertando al lector las costumbres mentales y los mecanismos sociales, le da una lección de lealtad.

JEAN

Jean está lejos de ofrecer los matices psicológicos de su amigo, y por tanto, no le falta interés en la medida donde su carácter le predisponía a convertirse en rinoceronte. Un no se que demasiado vistoso en su aseo desde el principio del primer acto nos hace dudar de su gusto y desde sus primeras palabras, su falta de indulgencia e incluso su dureza nos golpean penosamente. Unas frases como : « J'ai honte d'être votre ami » o « Je vous vaudrais bien » atestiguan una agresividad poco común, y en la discusión que sigue, como en las lecciones que pretende dar Berenger, hace prueba otro tanto de pretensión como de mala fe. Incluso no se da cuenta de su ridículo cuando el repite, sin aplicarlas él mismo y sin comprenderlas, las normas de urbanidad para todos. Por encima de todo, tiene espíritu de contradicción llevado al extremo, y el insulto está preparado a salir cuando el interlocutor se permite tener distinta opinión.

Así, el cambio del segundo acto está preparado desde el primer acto por la intransigencia y la ferocidad del personaje. Desde entonces, las alusiones van a multiplicarse, mientras que progresivamente se opera la transformación psíquica. Y se da cuenta que cada vez más, Jean admite la eventualidad de convertirse en un rinoceronte. Hasta va a desearlo.

Cuando Berenger de unos desgraciados rinocerontes que han aparecido por la mañana, tomando el adjetivo al pie de la letra, Jean exclama : « Qui vous a dit qu'ils étaient malheureux ? » y tomando la transformación del Sr. Boeuf, sugiere que quizás lo haya hecho expresamente y que « Ça vaut mieux pour lui ». Berenger se encuentra desarmado ante él y ante su fantasía de defender torpemente la moral y el humanismo.

BOTARD

Los caracteres y el caso de la rinoceronte-manía de Botard y de Dudard merecen igualmente ser examinados de cerca. ¿Quié es Botard ?. Casi un personaje de farso, tanto él es exagerado ; y por lo tanto ; ¿quién no ha conocido a unos botard ?. Empieza por no creer la historia del o de los rinocerontes, y, no se sabe por que, en tropel, se jacta de su espíritu metódico, de su antiracismo, y persigue con su odio vengador a los patronos, los curas, la iglesia, y los periodistas. Cuando por fin percibe con sus propios ojos al rinoceronte que está en la escalera, denuncia la « machination infâme », ¿preparado por quién ?, ¿contra quién ?. Nosostros lo ignoraremos siempre, como él mismo. Se contradice a cada frase, y alguna vez en la misma frase. Afirma con seguridad : « Ce n'est pas parce que je méprise les religieux qu'on peu dire que je en les estime pas ». Continuamente enfurecido, siempre al borde de la aplopegia, habla con sobreentendidos, amenaza con

desenmascarar los rasgos fisonómicos, pretende conocer a los reponsables y emplea frases hechas y eslóganes : « on nous exploite juqu'au sang », como ciertos hombres políticos. Digamos que Jean representaría un fascismo de derechas racista, y Botard, un fascismo menos radical. Los dos son de pocas luces, aunque Botard es más ridículo. Él se convertirá más odioso cuando averigüemos por Daisy en el tercer acto, que ha sucumbido a la rinoceronte- manía, después de haber manifestado su indignación desde la transformación de su jefe, el Sr. Papillon. Sus grandes palabras se las ha llevado el viento.

DUDARD

Dudard parece menos caricatural. En el segundo acto se muestra irónico en consideración a Botard, que permanece comedido y digno. Es en el tercer acto en el que se revelará cuando acaba de visitar a Berenger, y enseguida se nota la diferencia entre los dos hombres que nos han podido parecer semejantes. Dudard no comprende la compresión de Berenger, y se extraña incluso de la importancia que su amigo une al fenómeno. Para él, intenta explicarlo, pero en su explicación, él lo minimiza.

Típicamente una reacción intelectual. Y es por parte de Ionesco una de las más finas críticas del intelectualismo, al sentido donde esta actitud se opone a la pasión, y pretende examinar todo con una fría neutralidad. Dudard empieza por decir, hablando de los rinocerontes : « Laissez-les donc tranquilles » y finalmente dá a Berenger este consejo : « Il faut prendre les choses à la légère », quien le condena a él mismo, pues no solamente Dudard subraya egoístamente que no ha tenido fastidio, pero aún practica el abstencionismo y se desinteresa de su tiempo y de las probables consecuencias del acontecimiento. Lo que él llama sabiduría es cobardía. En el fondo, tiene mala conciencia, puesto que no ha querido decir enseguida a Berenger que su jefe había sucumbido a la epidemia.

Francamente está mortificado cuando Berenger insiste : « Puisqu'on en veut pas... n'est-ce pas... dites ? » y él responde : « Mais oui, mais oui ».

Se persuade que quiere permanecer honesto, tener una salida, un prejuicio favorable, que la frontera es incierta entre lo normal y lo anormal, pero él también se complace con palabras. Él se equivoca y nos engaña. Es Berenger con su buen sentido simplista el que tiene razón contra el intelectual, contra el erudito. Y cuando Daisy le invita a quedarse para compartir sus provisiones es él quien, bajo malos pretextos, cede a la llamada del número y se juntará con ellos.

El caso de Dudard es muy grave, y la escena es profundamente dramática. Dudard por su calma, por su cultura, parecía armado para resistir a la rinoceronte-manía. Y es justamente esta serenidad y este humanismo quienes lo han corrompido, ya que lo han abocado al escepticismo. A fuerza de querer medir las cosas, Dudard ha dejado de sentir en ese momento, era necesario saber decir : « non ». Por su cruel análisis del caso de Dudard, Ionesco nos induce, más aun que en los otros personajes, a interrogarnos.

DAISY

De Daisy poco hay que decir. Es muy amable, siempre complaciente y dispuesta a arreglar todo. Le gusta a Berenger y es buena compañera ; la rinoceronte-manía no parece casi haberla impresionado. No hace nada para impedir que Dudard se marche y quedándose sólo con Berenger, le aconseja calmarse y descansar. Le habla como a un niño : « Tu as été bien sage aujour d'hui ? » y lo cuida como una enfermera. Quizás ella haya examinado en un instante la vida de los dos, pero no se siente lo bastante fuerte para resistir. Cuando Berenger le dice : « Je t'aime », ella le contesta con impertinencia : « Tu te répètes, mon chou » y se nota en ese punto como estos dos son seres opuestos, uno idealista y atormentado, el otro, viendo las cosas tal como son o al menos tal como aparecen en su pequeño cerebro de pájaro.

EL CORO

El ama de casa, el tendero, la tendera, el dueño del café, la camarera, el viejo señor, no son más que máscaras. Representan el coro, como en la tragedia antigua, necesario aquí para comentar los acontecimientos del primer acto. No tienen nada que ver con la gravedad de la situación y no atestiguan más que la indiferencia general. Uno se apiada del ama de casa, el tendero sueña con venderle otra botella de vino, el viejo señor aprovecha la ocasión para hacerle una declaración galante, el dueño del café hace pagar los vasos rotos a la camarera.

Todo el mundo se conmueve sobre el gato aplastado, pero nadie se inquieta ; nadie, salvo más tarde Berenger, comenta que la presencia insólita del rinoceronte exige adoptar medidas urgentes. No se toman interés más que por sus asuntos personales.

Será en el acto II donde intervienen los personajes episódicos, el señor Papillon y el señor Boeuf. Se comenta la noticia dada por el periódico y vuelve la discusión sobre el número y la indentidad de los rinocerontes. El señor Papillon es una marioneta más, probablemente su inconsciencia hará de todos estos seres de segundo plano unas víctimas consentidoras o unas presas fáciles.

Pero todos los personajes de esta pieza, incluso los principales, ¿no son unas máscaras ?. A parte de Berenger quien busca su verdad, los Jeans, los Botard y los Dudard son unos fanáticos, imbéciles o unos hipócritas para quien el lenguaje no es más que un medio de esconder su pobreza interior. Y no se ha terminado de epilogar sobre la paradoja de Ionesco : hacer de Berenger, el simple de Berenger, el pacífico de Berenger, el equivocado, el campeón solitario de la lucha contra los rinocerontes, como si quisiera decir que las virtudes esenciales son unas cualidades de buen sentido y de corazón y no de pretendidas cualidades intelectuales que se traducen en unos juegos estériles y son una primicia.

EL LÓGICO

Un personajes es característico en esta consideración : es al que Ionesco llama el lógico. Viene directamente del profesor de « La leçon » y de los ridículos doctores en tetralogía de « L'impromptu de L'alma ».

Incluso éstos pretendían juzgar al autor dramático con el nombre de preceptos aprendidos de memoria, del mismo modo que eso se trataba en sus teorías y acababan por enseñar al alumno lo absurdo, así el lógico fabrica razonamientos falsos y, construyendo en el vacío , llegando a parar en unas conclusiones burlescas.

Mientras que el profesor perdía poco a poco el control de sí mismo y se convertía cada vez más agresivo, el lógico hasta el final una calma imperturbable que manifiesta más aún la vanidad o la monstruosidad de su lógica.

Se imagina como Ionesco no iba a privarse del placer de enseñarnos que el lógico ha sucumbido de prisa a la epidemia : simboliza unos falsos intelectuales y unos ideólogos, traidor en el lenguaje, pues en el pensamiento es anti-Berenger por excelencia, y era normal que su embuste lleve a la dimensión. Es por lo que el lógico es un símbolo tan representativo de la crítica Ionesca.

4.- LOS TEMAS

LA SÁTIRA DEL LENGUAJE ESTEREOTIPADA

El principal tema que encontramos en esta obra, como en todas las obras de Ionesco, es aun y siempre la sátira del lenguaje estereotipado. Pero no tiene el aspecto de un juego gratuito, como por ejemplo en « La Contratice chauve ». Esta vez se integra a una crítica de la sociedad y pleitea por una defensa del hombre. Todo es puesto en cuestión, desde que los instrumentos de la moral se convierten en sospechosos de la cultura, del humanismo, incluso de la inteligencia. Ninguno de los personajes del « Rhinocéros » escapa a la contaminación. Incluso Berenger está a punto de sucumbir.

Jean, en el momento de la pelea del primer acto, ve como por el sentido de las palabras se desencadena la cólera :

Berenger : Vous êtes têtue

Jean : Vous me traitez de bourrique, par-dessus le marché

Vous voyez bien, vous m'insultez

Incluso el procedimiento cuando Berenger constata en el segundo acto que su amigo tiene tal aspecto y que su semblante es verdoso, y como Jean contesta :

Vous adorez me dire des choses désagréables. Et vous, vous êtes-vous regardé ?

Se podría decir que justamente es porque está enfadado no se controla y responde de cualquier manera, pero ¿por qué entonces se permite jugar a moralista y dar unos consejos a Berenger ?. Pues las reglas que le da manifiestamente están huecas y vacías de su sustancia. Repite una lección aprendida sin que él halla experimentado los efectos en él mismo. Por mucho decir que quiere proveer a Berenger de armas para enseñarle la lucha por la vida, no le transmite unas palabras, sino ruido : « Devenez un esprit vif et brillant. Mettez-vous à la page ».

Y cuando le pide visitar unos museos, leer unas revistas, escuchar conferencias, es una cierta forma de humanismo vacío que Ionesco desea denunciar, puesto que sus recetas no son muy valiosas más que para una gente ya cultivada. La prueba que aquí no se trata más que de frases hechas, es por lo que lo ridículo aparece bajo la ironía fría del autor. « En quatre semaines, vous êtes un homme cultivé », y Ionesco como Moliere, se burla de él mismo : « Avez-vous vu, les pièces de Ionesco ? Il en passe une, en ce moment. Profitez-en. Ce sera une excellente invitation à la vie artistique de notre temps ». Y cuando Berenger es seducido decide por la tarde ir al museo, y por la noche al teatro, Jean declina su invitación bajo malos pretextos.

También Botard no se expresa más que por clichés y cambia de una idea a otra con la misma inconsecuencia que Jean. Se habla del gato aplastado, se lamenta : « Est-ce d'un chat ou d'une chatte qu'il est question ? Et de quelle couleur ? De quelle race ? Je ne suis pas raciste, je suis mêmeantiraciste ». Se habla de los periodistas, no saben que inventar para vender sus despreciables periódicos.

El análisis del lenguaje de Dudard es más interesante que él, un personaje de farsa. La conversión de Dudard es sutil e hipócrita. Su lenguaje es, desde el principio, el de un intelectual que sabe hacer cosas, que es comprensivo, tolerante y preparado a examinarlo todo con una benévola neutralidad. El buen apóstol mientras se hace sentir de forma incómoda y adivinamos que estás dispuesto a admitir, a aprobar a los rinocerontes, o a enternecerse con ellos : « de grans enfants ». Al menos Berenger resiste a esta enfermedad que es a la vez inflación y devaluación del lenguaje. No siempre es necesario declararlo. No es más que cuando su sensibilidad, más que su inteligencia habrá sido despertada, cuando halla cesado de fiarse de las palabras para dejarse guiar por su instinto será capaz del sobresalto final.

LA QUIEBRA DEL HUMANISMO TRADICIONAL

El segundo tema, que deriva del primero es pues la quiebra del humanismo tradicional, el cual desde Montaigne hasta André Gide había contribuido a dar forma al hombre honesto del siglo XVII, y al intelectual liberal de la primera mitad del siglo XX.

Por una parte, Ionesco nos deja entender que no tenemos más que esperar unas decepciones o unas mentiras, que se trata de la moral o de la cultura. Cada vez que un personaje de su obra hace mención a estas nociones, están ridiculizados.

Hemos visto con que torpeza y mala fe Jean pretendía dar unos consejos a Berenger al principio del « Rhinocéros », como Berenger debió asumir este papel ingrato de su vuelta al segundo acto para que al final Dudard venga en el tercer acto a consumir la derrota y el derrumbamiento del humanismo, el cual ha pasado del deseo de neutralidad al escepticismo y del escepticismo a la abdicación, rehuyendo la angustia del compromiso.

En términos prestados del existencialismo, debemos analizar y juzgar la actitud final de Berenger. Ya que los otros personajes de la obra han quedado condensados en su inantenuidad, o son convertidos en esclavos de sus palabras, esta bien para un acto libre que Berenger asuma su condición de hombre y acepte la angustia, la soledad y el exilio.

Berenger nos invita a no soportar pasivamente el mal. Pues la rinocerontitis es una enfermedad grave y debemos defendernos contra ella con las armas en las manos. No es suficiente con decir lo que Dudard dice : « Il faut toujours essayer de comprendre ». Hay unos límites, incluso, en la tolerancia, nos dice Ionesco por boca de Berenger. Como se ve, a un humanismo estéril opone un humanismo viril que da lugar al compromiso, al heroísmo si es necesario.

Se deduce que la obra puede parecer ambigua a causa de las frases lanzadas contra el humanismo. Es el humanismo tradicional el que está en cuestión, del cual, Ionesco denuncia la quiebra, la cual no aporta más soluciones al problema de la condición del hombre que la de su conducta, o al menos, que no ofrece más solución válida actualmente. Es, por consiguiente, para defender al hombre que quiere realizar Ionesco.

UN ASUNTO DE VOLUNTAD

El tercer tema que circula a través de su obra es más angustioso que los dos primeros que comportan una buena dosis de ironía. Consiste en una pregunta o mejor en una serie de preguntas. El Berenger de « Tuer sans gages » se las plantea ya : « Que peut-on faire ? », se pregunta con angustia al final del drama. Una vez lanzada la misma interrogación vuelve en varias ocasiones, bajo diferentes formas, en el « Rhinocéros ».

« Quels moyens avons-nous de nous protéger contre cette maladie ?, Comment peut-on l'éviter ?, peut-on être immunisé ? Si on en veut vraiment pas attraper ce mal, l'attrape-t-on quand même ? ».

Berenger está obsesionado con las preguntas, hay bajo sus ojos, cada vez más, ejemplos de cambio, no cesa de compararlos, de examinarlos, se persuade cada vez más que en es un asunto voluntario. Uno se acuerda del principio de la obra en la que Berenger nos había sido presentado como un ser débil, flojo. Jean le había dirigido unos reproches a este respecto y, Berenger, asistiendo que era su principal defecto, había prometido corregirse.

Existe pues un modo de verificar sobre él mismo, la fuerza de voluntad : resistir a la epidemia. Y cuando la tentación es más fuerte, cuanto más seductora sea la voz de los rinocerontes, más grande será el mérito de Berenger. Su afirmación final parecía tener el aire de un reto, no lo creemos, Berenger, es simple.

Sinceramente está convencido que a la epidemia general, más molesta que insidiosa, no se puede responder más que con la fuerza. Los rinocerontes se han instalado y multiplicado en medio de la indiferencia y de la apatía universal. Berenger ha sido cómplice un momento de esta apatía : como los otros, ha subestimado el acontecimiento, pero en fin, ha abierto los ojos. Quizás esté aún a tiempo, quizás podrá devolver a la condición humana a algunos rinocerontes recientemente convertidos quizás la enfermedad diagnosticada y desenmascarada retrocederá ante la voluntad asegurada de un hombre : « Et s'il n'en reste qu'un, je serai celui-là ».

5.-INFLUENCIAS DE LA ÉPOCA

LO FANTÁSTICO Y EL HUMOR

Queda por saber como Ionesco ha sabido combinar unos elementos tan variados y conseguir inquietarnos después de habernos hecho reír ; y conmovernos con una ficción tan inverosímil. Partimos de la fábula para analizar al fantástico Ionesco. Uno, después dos rinocerontes aparecen en una ciudad. Hay algo para alarmar a los habitantes. He aquí un primer rasgo de lo fantástico ; la noticia empieza así : « Nous discutons tranquillement de choses et d'autres, à la terrasse du café, mon ami Jean et moi, lorsque nous aperçûmes sur le trottoir, d'en face, énorme, puissant, soufflant bruyamment, fonçant droit devant lui, frôlant les étalages, un rhinocéros ».

La sobriedad misma del relato por causa de la obra, obliga al lector a no reaccionar inmediatamente ante la aparición insólita. Y es de nosotros mismos que nos reímos a causa del humor del acto.

Desde el principio, el procedimiento es la alianza de lo fantástico y del humor. Es en un segundo tiempo cuando vamos a alarmarnos y establecer al mismo tiempo nuestra superioridad a causa de los otros personajes. En efecto, todos han reaccionado tomando en serio la aparición de la fiera, no han comprendido que el autor les daba a entender con un tono bromista una cosa muy grave y que era necesario no tomar su ficción en serio, sino la trágica.

Haciendo lo contrario nos han demostrado que son seres inferiores y nos han dado la ocasión de burlarnos de ellos. Manifiestan un cierto asombro, pero sin medida común con el acontecimiento. Sus comentarios son jocosos, como si se tratara de un simple desorden tolerado por las autoridades, del tipo : « C'est inadmissible »

La pobreza de los lugares públicos, sin causa con el escándalo, es aún manifestada por unos efectos constantes de repetición : « Oh ! Un rhinocéros !...Ça alors !...Qu'est-ce que vous en dites ?... Pauvre petite bête ! » y sobre todo por el contrapunto sistemático establecido por el autor entre la discusión de Jean y Berenger sobre la cultura y la explicación del silogismo por el lógico al viejo señor.

Las frases se responden en eco, ridiculizando al mismo tiempo la falsa cultura, la que Jean pretende inculcar a Berenger, y la falsa razón, la que eludiendo deliberadamente la realidad, construye los razonamientos vacíos del lógico.

LO ABSURDO

Es así que poco a poco lo absurdo ha llegado a reemplazar y si se puede decir reanudar el humor. El rinoceronte, es decir, lo fantástico, es completamente olvidado, sea porque la conversión ha tomado otro curso, sea porque en el momento de la segunda aparición de la bestia, no ha retenido del acontecimiento más que un aspecto inisorio.

El dolor del ama de casa ante su gato aplastado y las consecuencias del coro son totalmente des apropiadas y la discusión que sigue sobre el número de cuernos o la nacionalidad del animal es perfectamente ociosa. Es la prueba, en todo caso, de que todo ha vuelto a su orden.

La intervención del lógico y su oráculo final, religiosamente escuchado por la asistencia, han permitido exponer el problema de forma correcta.

La ciudad puede reencontrar su calma y sus habitantes volver a empezar a dedicarse a sus pequeñas costumbres. Una huelga alarma a los espectadores al final de este primer acto. Se han divertido mucho a expensas de estos seres primitivos, de estos ciudadanos subdesarrollados que han pasado su mañana del domingo con vanas palabras.

LO BURLESCO

Desde el segundo acto, aprendemos que los rinocerontes se multiplican, no se trata de una invasión, pero si de una transformación. Los habitantes se convierten en rinocerontes, la Sra.Boeuf se desmaya cuando reconoce a su marido, y que vuelta en si le llama : « mon pauvre chéri », esperando saltar y aterrizar a horcajadas sobre el lomo del animal y recuperar el domicilio conyugal.

Aquí declaramos que la bufonada es un poco grande. Ionesco, hubo podido pasarse cómodamente de la dimensión de la farsa, pero no olvidemos que ya en el primer acto, había tenido recursos para presentar un coro de marionetas que procedían del guiñol ; este guiñol que le había impresionado tanto cuando él era pequeño.

Acordémonos de la escena donde, cambiando el brazo como si fuera a levantarse, jean choca con el viejo señor quien oscila entre los brazos del lógico. Es fácil, pero siempre eficaz en la escena, sobre todo cuando se trata de evitar con la risa toda recaída en la trágico y confirmar en la necesidad de la degradación de lo fantástico por la técnica del dibujo animado. Es, en efeccto, en los cómicos, en lo que hace pensar el final del primer cuaddro de este segundo acto, con la salida de la Sra. Bouef, la llegada de los bomberos y el descenso heroico de nuestros burócratas por la ventana.

LO TRÁGICO

Exactamente se sitúa aquí la frontera entre lo cómico y lo trágico de la obra, es decir, en la mitad de « Rhinocéros ». No queremos decir que cesamos de reír bruscamente, sino que dejamos de sentirnos extranjeros o superiores a los personajes. Hemos comprendido que el asunto es grave y que nos concierne a todos. Las excusas se acumulan, los descuidos se multiplican en un orden acelerado, más la tragedia aparece en Berenger y nosotros nos identificamos en él y lo hacemos nuestro campeón. Esto ha empezado en la habitación de Jean, cuando hemos visto realizarse la primera transformación, pues el primer rinoceronte que percibimos tenía esa dulzura, pero éste es feroz, es peligroso. A partir de aquí, acaba el humor y lo burlesco. Es el espanto lo que reina. Ionesco nos quiere hacer miedo y salir airoso.

Berenger ha caído enfermo, ¿es la rinocentitis ?. El principio del tercer acto nos tranquiliza sobre este punto, pero la amenaza durará hasta el final. Ionesco, habiendo tenido la amabilidad de dejar en duda la cuestión de saber si existían unos remedios infalibles para curar la enfermedad.

La cascada de transformaciones inesperadas, los anacronismos un poco fáciles, pueden hacer una pálida sonrisa, solo en adelante, nos interesa la decisión de Berenger, es decir, la muestra. E incluso, si no interviene más que en los últimos segundos de la obra, es conforme al espíritu de Berenger, en el sentido general de la obra y en el deseo del espectador.

UNA CIERTA FORMA DE ABDICACIÓN

En esta obra, todos los hombres, salvo uno, se convierten poco a poco en rinocerontes. Poco importa el nombre que se le dé a la epidemia, contagio, enfermedad : los enfermos tienen un rasgo común : no resisten, por así decirlo, y la mayor parte incluso están tentados a sucumbir bastante deprisa, lo que al primer acceso, parece curioso. ¿Quiénes son, en efecto, los rinocerontes ?. Unas bestias brutas, unos monstruos estúpidos. Todo ocurre, pues, como si los humanos tuvieran prisa por despojarse del hombre que hay en ellos, de hacer callar a la humanidad, en provecho de un valor juzgado superior o más cómodo.

Presentimos que se trata de una sátira, contra una cierta forma de abdicación. Los hombres renuncian voluntariamente a lo que en ellos hay más elevado, más esencial, lo que justamente les distingue de la bestia : el pensamiento.

No se puede decir que la manada llame la atención por su originalidad o el sentido de la libertad. Todos semejantes, incluso el lenguaje articulado ha desaparecido, este interés o por cobardía, los hombres se han

convertido en animales feroces. Librados de la carga de su libertad, de los escrúpulos de su moral, de las angustias de un pensamiento que se busca con dolor.

¿La obra sería una sátira del conformismo ?, y es cierto que en repetidas ocasiones, Ionesco ha denunciado el espíritu pequeño burgués de aquellos que reflejan unos esloganes y siguen torpemente la moda o las ideas del día.

UNA CRÍTICA DEL NAZISMO

Algunas palabras o expresiones de la época han podido sugerirnos otro camino. Utilizarán el término que se sirve en Francia para designar una crisis grave, y llega a ser evidente, a partir de la página 179 que se trata de la ocupación de 1940 hasta 1944, también utilizarán la actitud que se prestaba a las tropas alemanas. La frase : « Ils en vous attaquent pas. Si on les laisse tranquilles, ils vous ignorent », « Dans le fond, ils en sont pas méchants ». Esto recuerda el « son correctos », que se repetían los parisinos en los primeros meses sorprendidos de no ser fusilados.

Más lejos de los argumentos de Dudard, se refleja la mala conciencia de los primeros colaboradores : « Ne croyez pas que je prenne parti à fond pour les rhinocéros ». Se piensa en ciertos teóricos de Francia en 1940, mas concisa es la alusión a las restricciones : « J'ai eu du mal à trouver de quoi manger, ils dévorent tout », mientras que la actitud de los franceses está sugerida por estas líneas : « Les gens s'écartent sur leur passage ».

¿Es pues el nazismo la peste negra que estigmatiza a Ionesco?, ¿Berenger es un resistente?. Ciertamente, el resiste a la rinoceronte-mania, pero pensamos que la primera interpretación es demasiado general, la segunda, demasiado estrecha y no corresponde exactamente con el pensamiento de Ionesco.

Por consiguiente, esto sería circunscribir el alcance de la obra que de ella solamente ve la crítica del nazismo. Si, como lo dice originariamente Ionesco : « originariamente, la rinoceronte-mania bien era el nazismo » pero se podría ver en ella también como una crítica del comunismo, y de una manera general, de todos los totalitarismos.

Un pensamiento totalitario es en efecto un pensamiento que quiere aplastar los otros pensamientos, un sistema en el que no hay sitio para la oposición.

Las manadas de los rinocerontes que se abalanzan pataleando todo lo que encuentran delante de ellos encarnan ese desprecio del adversario y esa repulsa incluso del obstáculo.

Ionesco subraya que en la discusión, la mayor parte de los hombres no admiten la contradicción y se comportan como los rinocerontes.

6.- CONCLUSIÓN PERSONAL

Desde mi punto de vista, la obra esta enfocada a plantearnos una serie de cuestiones, creo que la situación que se vive en la obra ocurre también en nuestra sociedad, aunque de una manera menos burlesca ; ¿quien no conoce a aquellos hombres que hablan mucho y después son los primeros que sucumben ?, e incluso creo, que la obra, paritendo de lo cómico nos quiere enseñar que la situación es más trágica de lo que parece.

Con respecto a los personajes, solo diré que no concuerda el aspecto que se nos describe de Berenger en un principio y el Berenger que se mantiene fuerte y resiste a la enfermedad, por lo tanto me hubiera gustado observar en Berenger los rasgos propios de un héroe de acción, además, esto me lleva a preguntarme si sólo los débiles pueden permanecer, aunque también pienso que en toda la obra ha sido el único personaje que se ha interesado y preocupado por todo lo que estaba sucediendo, los demás nunca se les ha visto interesados por lo que en realidad podría conllevar esta enfermedad.

Y es que, desde mi punto de vista, todo aquel que vive como en una dictadura no merece ser hombre sino rinoceronte

27