

DE LA SOLEDAD A LA REBELIÓN
Análisis del monólogo final de Berenguer
en *El rinoceronte*, de Eugène Ionesco

por

Claudia Teresa Pelossi

He realizado *mi* acto, y este acto era bueno. Lo llevaré sobre mis hombros como el vadeador lleva a los viajeros, lo pasaré a la otra orilla, rendiré cuenta de él. Y cuanto más pesado sea, más me regocijaré, pues él es mi libertad.

JEAN PAUL SARTE, *Las moscas*

Variadas han sido las interpretaciones de la crítica acerca de la posible identidad de esos seres monstruosos, que en un mediodía dominical, interrumpen súbitamente la paz de una pequeña ciudad provinciana y dejan atónitos a quienes los contemplan.

Totalitarismos de distintos signos fueron adjudicados a estas bestias feroces que pisotean y arrasan cuanto se les interpone en su camino: nazismo, fascismo, comunismo.... (¡y hasta peronismo!).

Pero el tiempo pasa inevitablemente y todos los "ismos" están condenados a engrosar las páginas de los libros de historia. Frente a este hecho, *El rinoceronte*, de Ionesco, continúa tan vigente como hace cuarenta y cuatro años. Se alza así la magia de la literatura, que logra captar lo más hondo que se esconde en el espíritu humano, más allá del tiempo, de la distancia y de las banderías políticas.

¿Cuál es el sentido más profundo de esta obra que compromete a la humanidad toda?

Para encontrar la respuesta, analizaremos el monólogo final de Berenguer, a la luz de la totalidad de la obra.

Desarrollé el trabajo en cinco partes.¹

1. *Solo en el mundo*

"(Siempre mirándose en el espejo) [...] Ahora estoy completamente solo". (pág. 105)

Abandonado por Daisy y por todos, Berenguer se encuentra sumido en la más absoluta soledad. En esta primera parte las acotaciones escénicas cobran una importancia fundamental. Testimonio de los sentimientos contradictorios de Berenguer, intentan mostrarnos su estado de angustia y agitación a través de acciones bruscas, movimientos descontrolados con idas y venidas sin rumbo fijo: "Se precipita hacia la puerta" (...) "...hace un ademán desesperado y vuelve a entrar en la habitación" (...) "Mira por todas partes" (pág. 105). Parece, verdaderamente, una fiera enjaulada.

No repuesto de su separación brutal de Juan, sufre un nuevo desgarró. Los seres queridos lo abandonan nada más ni nada menos que para transformarse en rinocerontes. ¿Qué le está pasando a la humanidad? ¿Por qué reniegan de su ser? Berenguer no logra comprenderlo.

Se halla en estado de locura y desesperación. La sintaxis entrecortada refleja su estado interior: oraciones cortas, abundantes frases exclamativas: nueve veces grita "Daisy" (pág. 105) y, sobre todo, formula preguntas a un receptor ausente, porque Daisy ya no está allí.

Finalmente, desesperado, ya no llama ni grita más. Permanece en su habitación encerrado y afirma: "Estoy completamente solo" (pág. 105). Lentamente va tomando conciencia de su soledad, lo cual implica empezar a asumir que es el único humano que queda en el mundo. Berenguer, si bien se cuestiona qué hacer frente a

este horror, no tiene un plan de acción trazado previamente. Se maneja con las intuiciones y sensaciones que van apareciendo en su conciencia y va actuando según ellas, por ráfagas, dudando continuamente y cambiando a cada paso. No es un razonador, sino un intuitivo.

2. *Un ser marginal*

"(Cierra la puerta con llave...) [...] y habla consigo mismo en el espejo." (págs. 105-106)

Aquí las acotaciones escénicas son también relevantes. Encontramos en el comienzo dos estructuras repetidas: "Cierra la puerta con llave cuidadosamente pero con ira"; "Cierra cuidadosamente las ventanas" (pág. 105). Estas acciones se tornan fundamentales en relación con el espacio. A lo largo de la obra observamos a Berenguer desplazándose libremente por varios lugares: el café, la oficina, la habitación de Juan. Ahora lo encontramos recluso en su habitación. Los espacios se van reduciendo y terminan comprimiendo al personaje hasta limitarse al propio cuerpo. Para reafirmar su propio yo, Berenguer necesita poner un límite entre su yo-humano y el otro-no humano, y lo efectúa en clave espacial. Por eso, cierra puertas y ventanas. Queda así un afuera, donde se hallan los "otros", es decir, el enemigo, los traidores, y un espacio interno, el de su habitación, que cumple en esta etapa la función de nido, de espacio seguro y confortable. Allí se refugia para preservar ese rincón íntimo donde habita su libertad interior.

Sin embargo, muy pronto, ese cuarto deja de ser un refugio: el aire es invadido por los berridos de los rinocerontes, que actúan como una tentación satánica que lo llevarán a su perdición. ¿Qué hacer? ¿Entregarse? ¿Volverse como ellos? Sería todo mucho más fácil transformándose en un rinoceronte más. La duda comienza a carcomerlo lentamente. Se tapa los oídos con algodón para no escuchar y ser tentado. Como Ulises, intenta evadir el canto de las sirenas. Ahora ese espacio se reduce, el límite entre el yo y el otro es apenas su propio cuerpo. Su habitación ya no es percibida como nido, sino que se convierte en

una cárcel, donde se halla prisionero de los rinocerontes. Ya no hay espacio físico posible para él; todo está contaminado, la epidemia se expande.

Y así, como en un nuevo movimiento para reafirmar su humanidad repite varias veces como un conjuro mágico el verbo "ser", ya como verbo, ya como infinitivo sustantivo: "Sigo siendo lo que soy"; "Soy un ser humano"; "Un ser humano" (pág. 105). El verbo "ser" plantea un drama, no ya existencial, sino esencial. ¿Qué soy yo? ¿Qué debo ser? ¿Quién soy?

En el manejo de los pronombres personales, observamos también el encierro y la soledad del personaje. Empieza con el "vous" (tú), apelando a un receptor ausente, Daisy; continúa con el mismo pronombre, pero esta vez lo pluraliza, pues se dirige a los rinocerontes que pasan por allí, receptores también ausentes, de alguna manera, ya que ni siquiera poseen la capacidad de habla y, por consiguiente, no pueden responderle y menos, comprenderlo.

Para destacar la oposición con los rinocerontes, les habla con fórmulas negativas, lo que acentúa ese rechazo a integrarse con ellos: "¡A mí no me vencen!"; "¡No podréis contra mí!"; "¡No os seguiré!"; "¡No os comprendo!" (pág. 105). Así, va delimitando el espacio también con el lenguaje y explica por otro lado esta voluntad: "Yo soy un ser humano" (pág. 105). Berenguer respeta en todo momento su condición humana, su dignidad.

¿Qué le queda, en definitiva? Simplemente, asumir su soledad: el mundo exterior le es hostil, no hay receptor que lo escuche, la comunicación ya no es posible. Como consecuencia, un poco más adelante en la obra, se vierte hacia su interioridad, se objetiva y da lugar a la función reflexiva del lenguaje: "¿Me comprendo...?"; "¿En qué me comprendo?" (pág. 106). Por eso, pasa luego a la primera persona: sólo puede hablar consigo mismo y así, el espejo le devolverá la ilusión de un receptor existente. Ya no hay otra posibilidad de realización del lenguaje.

Este sentimiento de marginalidad se acrecienta

por el hecho de que Berenguer se siente culpable por no haber retenido a Daisy:

Yo tengo la culpa de que se haya marchado. Lo era todo para ella ¿Qué va a ser de ella? Uno más sobre la conciencia. Me figuro lo peor; lo peor es posible. ¡Pobre chiquilla abandonada en este universo de monstruos! Nadie puede ayudarme a volverla a encontrar, nadie; porque ya no hay nadie. (págs. 105-106).

Vemos cómo generaliza a las otras personas y finalmente a la humanidad con una recurrencia de "nadie". La persona humana ha desaparecido y ya nada tiene sentido.

La culpa domina a Berenguer en toda la obra, pues posee una conciencia escrupulosa. Recordemos cómo antes se sentía culpable por haber ofendido a Juan por la discusión de los cuernos, cuando en realidad el irascible y el intolerante era el otro.

Poco a poco, Berenguer se va imponiendo como una persona que mira cada vez más hacia su interior, al revés de los otros, que sólo observan el mundo de una manera frívola y sin cuestionarse nada en profundidad, sin realizar ninguna evaluación seria de lo que ven o de lo que sienten.

3. ¿Es posible la comunicación?

"No hay otra solución que convencerlos [...] ¡No soy hermoso!" (pág. 106)

Después de una marginalidad física, se produce la marginalidad moral y esto se expresa cuando se tapa las orejas. Tiene miedo de ser adoctrinado y entonces se encierra. El adoctrinamiento implica la pérdida de la libertad interior. Pero Berenguer se resiste a renunciar a lo más puramente humano, que es la capacidad de habla, algo a lo que los demás claudicaron al elegir ser rinocerontes.

Se plantea, entonces, el problema de la comunicación humana, aspecto fundamental en toda la obra de Ionesco. Observemos los verbos que utiliza ahora, cuando habla frente al espejo: "convencer", "hablar" y "comprender". La comuni-

cación humana aparece planteada fundamentalmente como discurso persuasivo. Hablar y convencer corresponden al emisor, y comprender, al receptor. Berenguer piensa en la posibilidad de convencerlos. Pero se da cuenta de que su tentativa es inútil, porque ellos no dominan su mismo código y, además, no tiene muy claro de qué los tiene que persuadir. El lenguaje humano, aquel gran instrumento de poder que adoctrinaba y sometía a las masas con bellísimas palabras que endulzaban los oídos, ya no existe, porque no hay a quién hablarle. Siendo imposible la comunicación, Berenguer duda de la propia condición humana. Entonces, si el lenguaje como comunicación y vehículo del pensamiento no tiene posibilidad de realización, ¿vale la pena seguir siendo humano? "¿No tienen ellos razón?" (pág. 103), le había comentado Daisy.

Berenguer se dirige hacia el centro de la sala para alejarse de las paredes que lo oprimen; el nido ya se ha transformado en cárcel. Se mira frente al espejo, se pasa la mano por la cara como para reafirmar su corporeidad humana y verificar sus orígenes: contempla en sí mismo a la humanidad toda, o mejor dicho, los despojos que quedan de ella. Y pronuncia una exclamación elocuente: "Un hombre no es feo, un hombre no es feo" (p. 106). Lo más interesante es el aspecto polifónico de esta negación. Tenemos por un lado la voz del enunciador, Berenguer, pero por el otro, oímos otra enunciación, subyacente, lejana, la de los que afirman la fealdad del hombre, la de los rinocerontes ex humanos que creen en la superioridad estética de las bestias. De esta forma, la enunciación presente (que contiene a la anterior) adquiere su sentido completo.

Inmediatamente, el protagonista se pone a observar fotografías. ¿De quiénes? Precisamente, de los portavoces de este último enunciado, de los que no creen en la belleza del ser humano, de los traidores: Papillon, Daisy, Botard, Juan, Dudard; y allí los tenemos a todos con su imagen y su palabra, más reales que nunca, en cuerpo y alma.

Avanzando un poco más, hallamos más acota-

ciones escénicas que textos: importa más lo que se hace que lo que se dice; el lenguaje cede lugar a la acción. Esto manifiesta aún más la deficiencia de la comunicación.

Berenguer entra en pánico. ¿Qué busca en la contemplación de esas fotografías y cuadros? “¡Fotos! ¿Quiénes son todas estas gentes? ¿El señor Papillon o más bien Daisy? ¿y éste? ¿Es Botard o Dudard o Juan? ¡O tal vez yo!” (pág. 106). Estas imágenes se agolpan en su mente en forma caótica; su crisis de identidad es tan aguda que ni siquiera logra reconocerlos ni reconocerse a sí mismo en ellos. ¿Cómo es posible que no distinga a la bella Daisy del grotesco Botard? Es que Berenguer ya los percibe como una turba de rinocerontes, sin diferenciación sexual ni individual, y él mismo ya está a punto de dejarse arrastrar por la manada: “La fealdad de los retratos contrasta con las cabezas de los rinocerontes que han llegado a ser muy bellas” (pág. 106), expresa la acotación escénica.

Inmediatamente, enuncia otra negación, pero contraria a la anterior: “No soy hermoso, no soy hermoso” (pág. 106). ¿Qué voces escuchamos aquí? La del enunciador literal, por un lado (enunciado tomado de los rinocerontes), y la otra, subyacente, la que afirma que es bello; es decir, su propia voz, pero en una fase anterior. Esto marca un vuelco fundamental, ya que empieza a predominar en su interior la voz de los que creen que el hombre es feo, la voz de los traidores. Berenguer comienza a ser tentado por el canto de las sirenas. Está a punto de abdicar.

4. El canto de las sirenas

“(Descuelga los cuadros...) [...] ¡Pobre del que quiere conservar su originalidad!” (págs. 106-107).

Berenguer vuelve a caer en el delirio y a perder la calma: “Descuelga los cuadros, los arroja al suelo con furor, se acerca al espejo” (pág. 106). ¿Los cuadros de quiénes? De seres humanos: un anciano, una mujer gruesa, otro hombre. Seguramente, sus padres, sus orígenes. Aparece siempre el símbolo del espejo, el reflejo de su alma,

del mundo interior: en este caso él busca desesperadamente que el espejo le devuelva la imagen de su propia naturaleza humana.

Aquí vemos cómo su razón cede ante el peso de la duda. No más negaciones. Ahora expresa una afirmación categórica: “Ellos son los hermosos. Estuve en un error” (pág. 106). La suerte está echada. La manada contará con el último humano que se resistía a transformarse.

La tentación es fuerte. La evocación de la metamorfosis de Berenguer sigue, de hecho, el principio de una verdadera transformación, como la que contempló en Juan. La escena es digna del teatro del absurdo.

Primeramente aparecen los posibles cambios físicos: los cuernos, el nuevo color y la textura de la piel más dura y rugosa. Luego, la identificación del lenguaje: el intento por “cantar” como ellos y, finalmente, sus tentativas grotescas de ser un animal.

Pero Berenguer fracasa y constata así su desazón y resignación. “Ay, nunca llegaré a ser un rinoceronte” (pág. 107). El hombre está definitivamente vencido y perdido.

¿Por qué el protagonista no logra transformarse? Porque para ello es necesaria una convicción interior; la metamorfosis es producto de un acto libre de la voluntad. Berenguer sólo desea transformarse por terror a la soledad. Para ser rinoceronte hay que quererlo profundamente, desde las fibras más profundas de la voluntad.

Pero existe, además, otra razón valedera. En esta pieza todos los hombres se van transformando poco a poco. Apenas importa el nombre que se le da a la rinoceritis: epidemia, contagio, enfermedad; los enfermos tienen un rasgo común: ellos no resisten, por así decir, y la mayor parte está tentada de sucumbir bastante rápido, hecho que al principio parece curioso. ¿Quiénes son en efecto los rinocerontes? Bestias brutas, monstruos estúpidos. Es como si los humanos se hubiesen habituado a acallar a la humanidad en provecho de un valor considerado superior o más cómodo. Es una sátira contra cierta forma de abdicación. Los hombres renuncian —y la mayoría lo hace

voluntariamente— a lo que hay en ellos de más elevado, más esencial, lo que justamente los distingue de la bestia: el pensamiento. Ellos prefirieron refugiarse en el anonimato. Incluso el lenguaje articulado ha desaparecido, ese lenguaje que, aunque imperfecto, es signo de nuestra dignidad. Por bestialidad, por pereza, por interés o por cobardía, los hombres se transforman en animales feroces.

Es evidente que los que se han transformado en rinocerontes ya habían demostrado rasgos bestiales en su etapa humana. Así, por ejemplo, Juan, desde las primeras palabras nos muestra su falta de indulgencia y su dureza para con su amigo. Frases como “Tengo vergüenza de ser tu amigo” dan testimonio de una agresividad poco común. Él no se da cuenta tampoco de su ridiculez cuando repite, sin aplicarlas él mismo y sin comprenderlas, las recetas absurdas de la cultura para todos. Para Juan, el insulto está listo para salir cuando el interlocutor se permite no compartir su opinión. Así, su mutación en el segundo acto está preparada desde el primero por la intransigencia y la ferocidad del personaje.

Botard es casi un personaje de farsa, desmesurado, se expresa con *clichés*, frases hechas sin contenido y repetidas hasta el cansancio. “Es necesario adaptarse a los nuevos tiempos” (pág. 91), afirma estúpidamente.

Dudard es el intelectual, quien a fuerza de tanta tolerancia con los otros y a fuerza de tanto evaluar los hechos desde una perspectiva fríamente racional, termina cediendo por falta de convicciones profundas. Para él “comprender es justificar” (pág. 86). Es el que supuestamente se hallaba más preparado para resistir.

Y así, todos. La obra está repleta de Juanes, Botards y Dudards, es decir: fanáticos, imbéciles o hipócritas, para quienes el lenguaje no es más que un medio de tapar la pobreza interior o su falta de autenticidad.

5. “Je ne capitule pas” (No capitulo)

“(De pronto...) [...] ¡No capitulo!” (pág. 107)

Berenguer toma conciencia de su imposibili-

dad de transformarse. Lo lamenta dos veces “Ay”, dice. Y, nuevamente, otra afirmación en la línea de sus obsesiones, belleza-fealdad: “Qué feo soy”; “¡Pobre del que quiere conservar su originalidad!” (pág. 107).

Ionesco podría haber concluido su obra con este párrafo, pero nos hubiera dejado un sabor muy amargo: la historia de una claudicación, construida desde el fracaso de quien no pudo luchar para sostener su humanidad.

Sin embargo, el autor nos sorprende con una acotación escénica: “De pronto, reacciona bruscamente” (pág. 107). Y la voz de Berenguer se alza súbitamente con firmeza: “¡Me defenderé contra el mundo entero! ¡Mi carabina, mi carabina!” (pág. 107).

¿Cómo explicar este cambio súbito en Berenguer? ¿Se trata de un personaje mal diseñado? De ninguna manera. Su evolución se va forjando lentamente, a lo largo de toda la obra. Si el abúlico y débil personaje de la primera escena logra resistir, es porque lleva en sí mismo los anticuerpos contra la rinoceritis: no ha hecho estudios, pero tiene el deseo ingenuo de instruirse; a falta de inteligencia profunda, posee un buen corazón y sentido común, y la justa medida de las palabras. Sólo cuando la mutación de Juan está cumplida, Berenguer toma absoluta conciencia de la gravedad de la abdicación de los otros humanos, aunque la interrogación del segundo acto no haga más que subrayar su impotencia: “Comment faire?” (“¿Qué hacer?”) (pág. 107). Es entonces cuando vemos evolucionar a Berenguer. Tiene pánico de ser alcanzado él mismo. El fenómeno en sí lo inquieta y le atañe, contrariamente a todos los otros personajes, de los cuales se escandaliza por la poca resistencia que ofrecen. Él, en cambio, se siente solidario con la humanidad. Comprendemos ahora lo que hay de instintivo en su conducta. No es su pensamiento lo que resiste, no es su inteligencia, sino su instinto, su firme y primitiva convicción de tener que responder a la propia esencia.

De este modo, el protagonista, en su grito final, se afirma en su identidad humana y decide

correr todos los riesgos. Realiza SU ACTO LIBRE, esta vez, sí, producto de su voluntad; y reafirma definitivamente su yo. De esta forma, Berenguer deja de ser un grotesco héroe, típico del teatro de Ionesco, para transformarse en un héroe sartriano, como el Orestes de *Las moscas*.

Y es así como en sus palabras sobreviene la dimensión del porvenir, a través del predominio de los verbos en futuro: "Me defenderé contra el mundo entero, me defenderé contra el mundo entero, me defenderé! ¡Soy el último hombre, seguiré siéndolo hasta el fin! No capitulo" (pág. 107).

Con esta negación final y la alusión al futuro, Ionesco, a pesar de su ateísmo, nos está confirmando su fe en la condición humana. No todo está perdido, hay una luz de esperanza, siempre que realicemos nuestro propio acto, libre de toda esclavitud y servilismo. Sólo así es posible escapar de la rinoceritis.

La historia de Berenguer es la historia de un hombre común que lucha por no caer en las trampas que la sociedad moderna (manejada por rinocerontes) le tiende y que, en definitiva, lo puede conducir a transformarse, ya sea en un ser sin identidad, dentro de una masa anónima y homogénea; ya sea en un ser duro e insensible, recubierto de una coraza impenetrable, que avanza a ciegas a fuerza de pisotear al que se interpone en su camino; o, tal vez, en un ser cuyas palabras no constituyen más que el eco sordo de un pensamiento vacío y sin sentido.

NOTA

¹Las citas corresponden a la edición de Losada que se consigna en la bibliografía.

BIBLIOGRAFÍA

- BONNEFOY, Claude. "Ionesco: L'école du desespoir", en *Magazine Littérature*, N° 81, 1973.
- FILINICH, María Isabel. *Enunciación*, Buenos Aires, Eudeba, 1999.
- FROIS, Etienne, *Rhinocéros. Ionesco. Analyse critique*. Paris, Hatier, 1970.
- IONESCO, Eugenio, *El rinoceronte*, Buenos Aires, Losada, 1996.
- IONESCO, Eugène. *Rhinocéros*, Paris, LGF, 1969.
- LIICEANU, Gabriel, "Tout finit dans l'horreur. Un entretien inédit avec Ionesco", en *Magazine Littérature*, N° 335, 1995.
- LISTA, Giovanni. "Ionesco et l'avant-garde", en *Ionesco*, Paris, Henri Veyrier, 1989.

Claudia Teresa Pelossi es egresada de Letras de la USAL y Profesora auxiliar de Literatura Francesa y de Literatura Italiana (USAL).

Integra el equipo de investigación correspondiente al proyecto "Género, cuerpo y espacio en la narrativa argentina 1980-2004", dirigido por la doctora María Rosa Lojo y desarrollado en conjunto con la Universidad de Toulouse-Le-Mirail.