

Episkenion 1 (junio 2013)  
nunca es siempre en teatro

ISSN: 2340-4485

## **Humor negro y zoomorfismo en dos farsas latinoamericanas** **«O Bem Amado», de Alfredo Dias Gomes, y** **«El cocodrilo solitario del panteón rococó», de Hugo Argüelles**

Armín Gómez Barrios  
*Tecnológico de Monterrey Campus Ciudad de México*  
armin@itesm.mx

**RESUMEN:** *O Bem Amado*, farsa brasileña en 9 cuadros original de Dias Gomes, se estrenó en 1969; *El cocodrilo solitario del panteón rococó*, tragicomedia mexicana en dos actos original de Hugo Argüelles, fue estrenada en 1981. En ambas piezas se observan colindancias temáticas y estilísticas. Sus personajes protagónicos, Odorico Paraguazú y Librado Tecpan, comparten una singular obsesión por los panteones, ejercen la poligamia por partida triple y manifiestan la primacía de su pulsión territorial. El humor negro aflora en ambas piezas cuando el sentido trágico de la muerte deviene en ánimo festivo y el camposanto se convierte en objeto de manipulación y conflicto.

**PALABRAS CLAVE:** Teatro mexicano, teatro brasileño, humor negro, zoomorfismo, antropomorfismo, Argüelles, Dias Gomes.

**ABSTRACT:** *O Bem Amado*, Brazilian farce in 9 scenes original by Dias Gomes, was released in 1969. *The Pantheon Rococo's Alone Crocodile*, Mexican tragicomedy in two acts written by Hugo Argüelles, was released in 1981. In both pieces are observed thematic and stylistic coincidences. Their lead characters, Odorico Paraguaçu and Librado Tecpan, share a singular obsession for cemeteries and polygamy, showing the primacy of its territorial drive. Dark humor flourishes in both plays when the tragic sense of death becomes festive mood and the cemetery becomes object of manipulation and conflict.

**KEY WORDS:** Mexican Theatre, Brazilian Theatre, black humor, zoomorfismo, anthropomorphism, Argüelles, Dias Gomes.

### **Introducción**

El acontecimiento natural que es la muerte se reviste de misterio y simbolismo en todas las épocas y culturas del mundo, detonando el pensamiento mágico y las preocupaciones

filosóficas del hombre. El tránsito final e inevitable, la extinción de la forma corporal humana y el paso a una dimensión que desconocemos, nos sobrecoge y aterriza a todos. Sin embargo, el humor es un proceso defensivo que reduce el impacto de las emociones negativas siendo «un medio de conseguir placer a pesar de los efectos dolorosos que a ello se oponen» (Freud 234) y «un modo de evacuar la violencia» (Mainardi 350). El humor desarticula el miedo y permite a los mortales hacer burla incluso de la propia muerte, erigiéndose en recurso insustituible de la creación poética.

Un concepto filosófico que sustenta al humor negro es el considerar a la muerte como una experiencia transitoria, no definitiva, en que la vida prosigue en otro lugar. El Mictlán de la cultura mexica es un ejemplo de dicha mitología: el reino de los muertos en donde, tras de purificarse, quienes murieron de «muerte natural» continúan existiendo. Tales *muertos vivos* representan un arquetipo primordial desde remotos tiempos con el que se resignifica y simboliza el hecho inevitable del morir.

El sitio del entierro cobró también gran importancia pues al cadáver se le acompañaba de ofrendas, animales y sirvientes. La tumba devino así lugar sagrado, *axis mundi*<sup>1</sup>, centro de rituales y peregrinaciones engalanado con muestras de arquitectura monumental. Pirámides, templos y mausoleos se erigieron como depositarios de cadáveres ilustres y todo camposanto se revistió de una atmósfera sacramental. Al paso del tiempo, el cementerio ha dejado de ser un jardín con elegantes monumentos para transformarse en una aglomeración de criptas donde los restos humanos yacen reducidos a cenizas.

En dos obras teatrales latinoamericanas el espacio sagrado del cementerio se resignifica y rompe con su quietud para dar cabida a las bulliciosas pulsiones humanas, mostrando que el hombre es un depredador capaz de invadir incluso la necrópolis. La farsa brasileña *O bem amado*, de Dias Gomes, y la tragicomedia mexicana *El cocodrilo solitario del panteón rococó*, de Hugo Argüelles, eligen al panteón como objeto de deseo y espacio de la acción dramática. En *O bem amado*, el camposanto es la obsesión de un político corrupto y despiadado que utiliza a la muerte como estrategia de propaganda política. En *El cocodrilo solitario...*, el panteón se convierte en hábitat de un músico también corrompido por sus frustrados deseos de poder, quien además profana las tumbas para extraer huesos humanos y alimentar a su insólita mascota: un cocodrilo.

Sin embargo, la obsesión necrofílica de ambos personajes no les impide manifestar sus pulsiones erógenas: tanto Odorico Paraguazú como Librado Tecpan ejercen la poligamia por partida triple. Cada uno mantiene un séquito de tres mujeres cuyo afecto incondicional se complacen en despreciar. Así, la contradictoria reunión de los impulsos eróticos y tanáticos detona el humor negro y permite equiparar a estos dos personajes de la dramaturgia latinoamericana, que con su singular acción dramática denuncian la ambición y la impudicia humanas. Alfredo

1. *Axis mundi* u ombligo del mundo es «el lugar en que ha nacido un héroe, donde ha realizado sus hazañas o donde ha regresado al vacío, es señalado y santificado. Ahí se le erige un templo con el cual se significa y ejemplifica el milagro de la centralidad perfecta. (Campbell 46)

Dias Gomes y Hugo Argüelles se convierten así en enterradores de la soberbia y se burlan de la solemnidad de la muerte.

El revisitar a dos dramaturgos de Brasil y México que trabajan con el humor negro me parece relevante en el contexto histórico actual en que se ha incrementado las narrativas alrededor de la muerte por la violencia e inseguridad que se vive en América Latina. ¿Cómo se satiriza a la muerte en ambas piezas teatrales? ¿Cuál es la enseñanza que transmiten los personajes de Odorico y Librado respecto de la trascendencia humana? ¿Y cómo se representan sus pulsiones territoriales? Estas son algunas preguntas que impulsan la presente investigación. Primero ofreceré un breve marco referencial para cada una de las obras, luego revisaré sus cuatro componentes (espacio, tiempo, acción y visión dramática) con base en la dramatología de J.L. García Barrientos (2003) y, finalmente, analizaré los rasgos antropomorfos y el zoomorfos de los personajes protagónicos.

## 1. *O bem amado*

En la década de los años 60, Brasil fue gobernado por efímeros regímenes militares que ejercieron la represión y la censura. El teatro fue una de las manifestaciones artísticas más afectadas pues fueron prohibidas las piezas que aludían a la dictadura militar. Alfredo de Freitas Dias Gomes, escritor nacido en Salvador de Bahía en 1922, ya se había enfrentado a la represión política tras realizar un viaje a la Unión Soviética en 1953 y ser despedido a su regreso del trabajo que tenía en *Rádio Clube do Brasil*. Fue incluido en una lista negra de escritores «comunistas» y durante los años 50 tuvo que escribir sus libretos de radio y televisión bajo identidades falsas. Sin embargo, en 1959, el estreno de su obra teatral *O pagador de promessas*<sup>2</sup> dirigida por Flávio Rangel dio un giro a su carrera pues atrajo la atención del público y la crítica; luego, en 1962, la adaptación cinematográfica de esta pieza obtuvo la Palma de Oro en Cannes.

La primera versión de *O bem amado*, *farsa socio políticapatológica en 9 cuadros*, data de 1962, y fue publicada en 1963 en un número especial de la revista *Claudia* con el título de *O bem amado e os Mistérios do Amor e da Morte*. Sin embargo, los tintes políticos del argumento causaron que permaneciera sin estrenar hasta 1969, cuando se realizó un montaje provinciano en el teatro de Santa Isabel, de Recife, dirigido por Alfredo de Oliveira. Posteriormente, en 1970, se estrenó en Río de Janeiro en el teatro Gláucio Gil, dirigido por Gianni Ratto. La pieza cobró notoriedad y se siguió representando en otros estados. En 1973, la cadena *O Globo* propuso al autor convertir *O bem amado* en una telenovela, la primera a color transmitida en Brasil, misma que conservó el humor negro de la obra teatral. Sus ciento setenta y ocho capítulos de media hora se retransmitieron también en México, Portugal y Chile, entre otros países. Recientemente,

2. *O pagador de promessas* (Payment as Pledged), [is] the story of a simple peasant whose efforts to pay a religious promise bring down upon him the entire religious and civic authority of his town. (*The Cambridge Guide to the Theatre* 295)

en el año 2010 se estrenó una versión cinematográfica de este ya clásico argumento brasileño dirigida por Guel Arraes.

**1.1 Espacio.** El espacio es el «ingrediente esencial de la representación teatral, a la vez representante y representado» (García Barrientos 121), que materializa el mundo representado. La intriga ocurre en una pequeña ciudad imaginaria del litoral de Bahía, Sucupira, sitio de veraneo poblado por pescadores y gente sencilla. El primer cuadro ocurre en las playas del lugar, hasta donde llegan dos pescadores, Zelao y Mestre Ambrósio, cargando el cadáver de un compañero muerto, quejándose de que no hay sitio para enterrarlo ahí y deberán andar tres leguas hasta el cementerio más cercano. Uno de ellos propone arrojar el cadáver al mar pero no es buena idea porque el mar lo devolverá más pronto que tarde. En ese preciso instante aparece el coronel Odorico Paraguazú, alcalde electo de Sucupira quien busca maximizar su popularidad, y ofrece resolver el problema construyendo un panteón en la localidad. Mientras tanto, los pescadores deberán trasladar el cuerpo a pie, notando que el difunto ya pesa más que antes...

**1.2 Tiempo.** El teatro escenifica una sucesión de presentes, su modo de representación inmediata es, para García Barrientos, «el fundamento de la relación –a veces discutida– que suele establecerse entre el teatro y el tiempo presente.» (81) La época en que ocurre la historia de *O bem amado* podría ubicarse en las primeras décadas del siglo pasado, cuando en Brasil todavía operaban los *cangaceiros*, bandoleros dedicados al robo y al saqueo de grandes haciendas denominadas *sertao*. Odorico contratará a un *cangaceiro* con la finalidad de cumplir su infame objetivo de proporcionar un cadáver para inaugurar el panteón de Sucupira.

**1.3 Acción dramática.** La acción dramática se dispara por las decisiones del personaje principal que es «a la vez persona ficticia y persona real, a diferencia del personaje narrativo» (García Barrientos 154). Así, la intriga continúa en la oficina de la prefectura, en donde Odorico se erige en la máxima autoridad del lugar, capaz de decidir sobre la vida y la muerte de sus habitantes. La desmedida ambición política del alcalde es respaldada por tres mujeres que lo idolatran: Dulcinea, Judiceia y Dorotea Cajazeira. La primera es casada y las otras dos solteras, pero Odorico ejerce dominio sexual sobre las tres, tanto que la casada le confiesa su temor de estar embarazada... lo cual, por el momento resulta falso. Odorico se solaza en planificar su panteón con jardines y capillas; y pretende premiar al difunto pionero que lo inaugure.

Un año después, el cementerio sigue sin poderse inaugurar ante la falta de cadáveres. Molesto por las críticas del periódico *La trompeta*, Odorico se da a la tarea de buscar un muerto y decide traer a un enfermo próximo a morir. Se trata de Ernesto, primo hermano de las Cajazeira, quien milagrosamente sana gracias al clima benigno de la ciudad, para alegría de Judiceia quien lo enamora. Desesperado, Odorico contrata a un *cangaceiro*, el malvado Zeca Diablo, para eliminar al periodista Neco Pedreira, editor de *La trompeta*. Sin embargo, el bandolero traba amistad con su víctima y se deja entrevistar y retratar para el periódico pues Zeca Diablo ha jurado que nunca más matará a nadie.

Finalmente, Dulcinea confiesa a Odorico que esta vez sí está embarazada y su marido, Dirceu Borboleta, mantiene un voto de castidad que hace imposible su paternidad. Para eliminar dos problemas de una sola vez, Odorico atribuye el adulterio a Neco Pedreira y entrega un arma a Dirceu para vengar su honor. Dirceu, cazador de mariposas, mata a Dulcinea de seis balazos. Sin importarle más que inaugurar el panteón, Odorico se muestra feliz hasta que se revela la última voluntad del padre de las Cajazeira: Dulcinea deberá ser enterrada en el vecino pueblo de Yacuatirica.

El periodista revela las intrigas de Odorico, las Cajazeira se horrorizan al saber que su idolatrado alcalde propició la muerte de su hermana. Odorico cree que sólo un golpe de suerte lo salvará de tan mala imagen y trata de idear un supuesto atentado que provoque la compasión del pueblo. En el intento de convencer a Zeca Diablo de ayudarlo, éste, al fin, lo mata. Odorico inaugura entonces su propio cementerio.

**1.4 Visión dramática.** Para García Barrientos, el cuarto elemento fundamental del drama es el público por lo que es relevante «centrar ahora la atención en los fenómenos de capital importancia que afectan a la recepción dramática a la que prefiero denominar *visión* para subrayar el carácter visual de la misma» (193). El lector-espectador puede confrontar aquí la perspectiva de la obra teatral con sus preconocimientos e interpretaciones del tema.

La perspectiva satírica de Dias Gomes se sustenta en la tradición política de América Latina, algunos de cuyos gobernantes recurren a todo tipo de estrategias para conservar el poder, entre ellas, realizar obras públicas exorbitantes y prescindibles, controlar a la prensa y matar a los adversarios. Odorico escenifica la crueldad con que actúa un político supuestamente preocupado por el bienestar del pueblo, a quien no le importa la suerte de su concubina ni el hijo que ésta espera, menos aún mentir y exagerar. La manipulación de los débiles y el sometimiento de los rebeldes por parte de los líderes políticos son hechos que ha consignado la historia de Latinoamérica en múltiples ocasiones.

El dramaturgo bahiano Dias Gomes profundiza en la motivación de Odorico al mostrar su pulsión de agresión intraespecífica: el alcalde actúa en defensa de su territorio y su posición jerárquica a costa de cualquier precio. Su comportamiento se equipara con el de los primates superiores: gorilas y chimpancés, cuyos machos alfa ejercen la violencia contra otros machos para mantener su primacía, y copulan con todas las hembras sin restricción. El rasgo antropomorfo de la solidaridad no asoma en la despiadada conducta del alcalde, mientras otros personajes ponen ejemplo de lo contrario. El bandolero Zeca Diablo es capaz de capitular con el periodista en vez de matarlo y los humildes pescadores cargan el cadáver de su compañero en vez de echarlo al mar. Odorico, el gobernante, es quien menos conciencia cívica manifiesta y se distingue por su ambición y violencia.

La crítica contra la autoridad política adquiere universalidad y trasciende al contexto de la dictadura militar brasileña de los 60 para aplicarse a otros personajes y contextos<sup>3</sup>. La actual

<sup>3</sup> El fenómeno de recepción de *O bem amado* se amplió a México en 1978 con la transmisión de la telenovela traducida al español por el canal 2 de Televisa a las 23:00 horas. Paulo Gracindo, actor que interpretó a Odorico Paraguazú, fue premiado como el mejor actor del año en la televisión mexicana.

guerra contra el narcotráfico que ha propiciado la existencia de cementerios clandestinos y muertes violentas en México, es un fenómeno que irónicamente refiere y otorga actualidad a aquel personaje brasileño obstinado en hacer un bien al pueblo inaugurando cementerios...

## 2. El cocodrilo solitario del panteón rococó

En México, el teatro ha sido también un espacio de reflexión sobre el ejercicio del poder. Los dramaturgos de la generación de los años 50 siguieron la propuesta de Rodolfo Usigli de incorporar temas sociales, históricos y políticos a su teatro. Fue el caso de Sergio Magaña, Jorge Ibarguengoitia, Vicente Leñero y Emilio Carballido cuyo trabajo era «evidenciar el funcionamiento del poder, cada quien en su estilo» (Hernández 388). Ellos serían los maestros de dramaturgos que comenzaron a divulgar su obra en los años 60 como Hugo Argüelles, quien estrenó *Los cuervos están de luto* en 1961. La postura crítica de esta farsa de humor negro ante la idiosincracia y las figuras de autoridad del mexicano atrajo a Argüelles el interés del público. Al poco tiempo, los argumentos del autor veracruzano fueron llevados al cine por Francisco del Villar quien filmó *El tejedor de milagros* en 1962 (cinta premiada en el Festival de Cine de Berlín) y *Los cuervos están de luto* en 1965. La crítica al ejercicio desmedido del poder en México aparece también en otras obras argüellanas como Valerio rostro, *El retablo del gran relajo* y *El gran inquisidor*.

Argüelles se mantuvo vigente como autor dramático las siguientes dos décadas. En los años 80, el teatro mexicano enfrentó una situación crítica puesto que las instituciones que lo habían financiado atravesaban por problemas económicos. El INBA y la UNAM padecían los estragos de la burocracia que consumía sus recursos al tiempo que la inflación en el país se había disparado. Pero las propuestas artísticas se multiplicaron puesto que a dramaturgos consolidados como Carballido, Luis G. Basurto y Rafael Solana se agregaron los «nuevos dramaturgos» como Rascón Banda, González Dávila y Sabina Berman. «He aquí la paradoja de los ochenta. Por un lado se ha resquebrajado la estructura gubernamental que amparó por 40 años el crecimiento del teatro mexicano y por el otro, ese teatro ha parido hijos a lo bestia [...] juntamos por lo menos 70 plumas en activo en busca de alguien que haga florecer su tinta en el escenario» (De Ita 119).

En ese contexto, la Compañía Nacional de Teatro también se vio afectada por la falta de presupuesto. Sin embargo, en 1981 se llevó a cabo el montaje de *El cocodrilo solitario del panteón rococó* en el teatro Jiménez Rueda, bajo la dirección de Germán Castillo, quien vio en la amplia nómina de veintiséis personajes y el estrafalario escenario sugerido por la obra de Argüelles las posibilidades de un espectáculo monumental. Así, con la escenografía de Alejandro Luna y la interpretación de Miguel Córcega en el papel principal, se concretó el montaje que daba continuidad al proyecto del «animalario teatral» del autor veracruzano.

**2.1 Espacio:** La acción transcurre en un singular camposanto del municipio de Tultepec, Estado de México, rodeado de ciénagas y pantanos, pero con una inusitada arquitectura rococó<sup>4</sup>

4. Las características del rococó remiten al estilo arquitectónico europeo recargado de estatuas y figuras, posterior al barroco y propio del siglo XVIII. «El término rococó procede del francés *rocaille* (trabajo en roca) que en el siglo XVII se empleaba especialmente para designar la decoración de las grutas de los jardines de Versalles, hecha a base de piedras y conchas. Es un estilo de proporciones más ligeras y simples que las del barroco cortesano» (Salvat 448)

heredada del porfiriato. En ese lugar habita Librado Tecpan, un concertista fracasado devenido enterrador, acompañado de su increíble mascota: un cocodrilo. El sujeto se encuentra agobiado por la escasez de trabajo ya que los pobladores prefieren enterrar a sus muertos en el panteón de abajo por ser más económico. Librado se enfurece por la presencia de sus competidores y se propone cambiar la mala situación de su panteón.

**2.2 Tiempo.** La época es actual aunque remite a los tiempos en que no se acostumbraba cremar a los difuntos y el ritual funerario era todo un acontecimiento social. Podemos ubicar la intriga en los años 70 debido a los precios de las mercancías que se mencionan y a la total ausencia de tecnología.

**2.3 Acción dramática.** Librado Tecpan vive en amasiato con tres mujeres: Solveig, Elisa y Rosamunda (nombres de personajes de ópera) a quienes prohíbe embarazarse pues no toleraría la posibilidad de que un hijo suyo sea débil: «Los fuertes son siempre unos cuantos», dice engreídamente Librado. Afuera, en la ciénaga, el enterrador «conversa» con Ramsés, el cocodrilo. Reconoce que es un mentiroso con sus mujeres ya que se hace pasar por alguien que no es, un macho garañón, cuando sólo se considera un sujeto frustrado. Por eso, tira al pantano sus fotos y recuerdos, pidiéndole al reptil que los engulla tal como lo hace con los cadáveres que, en lugar de enterrar, le suministra como alimento. Por su parte, Solveig y Rosamunda se muestran hastiadas de la actitud de Librado mientras que Elisa es tímida al criticarlo pues revela que ella «sí lo quiere» y está esperando un hijo suyo, desairando la prohibición.

Librado pasa por la cantina del pueblo y se enfrenta a las críticas de sus vecinos que propician un conato de pleito. Quirino acompaña a Librado fuera de la cantina y le da una idea luminosa: las tumbas rococó son un lujo que la gente estaría dispuesta a pagar, ¿por qué no vendérselas? No sería un entierro cualquiera sino toda una ilusión póstuma. Librado se decide y organiza una singular promoción de sepulcros rococó. Alegando que posee el permiso de los herederos de los mausoleos, ofrece desocuparlos para aquél que desee colocar ahí a sus muertos frescos. A la gente del pueblo no le parece mal la idea: conseguir una última morada a todo lujo, decorada con mármoles de Carrara. Librado apenas se da abasto para recibir los pedidos.

Dos meses después, Rosamunda y Solveig se quejan porque Librado no les ha compartido ningún beneficio de la venta de las tumbas. Elisa por su parte, está más preocupada por adelantar el nacimiento de su bebé, que ya cumplió seis meses de gestación. Librado goza molestándolas con los desafinados acordes de su violonchelo y se ríe a carcajadas pues «reír así es la única forma de no romperse».

Mientras tanto, los pueblerinos están felices con las capillas fúnebres que han comprado y las que están por obtener. Todos contemplan felices la idea de morir pronto para ocupar su ornamentada sepultura. Sin embargo, se cuestiona la legalidad de la expropiación de las tumbas y, ante la posibilidad de un engaño, la gente se decide a linchar a Librado.

En ese momento, se escucha una fuerte explosión: la cohetería ha estallado, con varias personas dentro. Los gemelitos de un vecino han muerto. Pero Librado lo tiene todo preparado y presenta un espectáculo fúnebre con velas, música, plañideras y hasta unos angelitos

vivos que descienden sobre el sepulcro. El pueblo está impresionado por el excelente servicio del panteón rococó, a tal grado que otro vecino, el Coronel Topete, decide ocupar su tumba de inmediato, y se dispara un tiro. Así, el funeral resulta todo un éxito.

Librado dice al cocodrilo que ahora sí está retando a su destino, y que quiere ver hasta dónde llega su atrevimiento. Un abogado se presenta y reclama a Librado su acción ilegal... pero luego, se convence de que es mejor hacerse de la vista gorda y compartir las ganancias. Librado termina emborrachándose con él, y haciendo planes para disfrutar del negocio y hasta para deshacerse de los enterradores rivales. Elisa ha escuchado todo y no está dispuesta a tolerar a su marido, por lo que decide irse.

Solveig y Rosamunda se han enamorado y planean robar el dinero a Librado cuando éste llega, las sorprende y las echa de la casa. Antes de irse, le revelan que Elisa espera un hijo suyo. Al mismo tiempo se anuncia la corrupción del abogado y la venta ilegal de las tumbas. Librado es apresado por el pueblo enfurecido, que antes ha matado al cocodrilo. Sale Elisa de una de las capillas del panteón, donde ha dado a luz a su hijo, y echa en cara a Librado su cobarde actitud. Librado muere apuñalado y quemado en medio de un castillo de pólvora. El abogado dispone los papeles para que el panteón sea un monumento histórico. La gente de Tultepec queda muy contenta con esta medida que les redituará la ansiada celebridad póstuma.

**2.4 Visión dramática.** En esta tragicomedia, Hugo Argüelles representa el machismo y la mendacidad de un sujeto mediocre, incapaz de asumir sus defectos sino ante un interlocutor animal que no puede darle réplica. A pesar de su baja autoestima, Librado insiste en hacerse pasar como un triunfador y mantiene a tres mujeres bajo su dominio, anulando su personalidad al cambiarles de nombre y prohibiéndoles ejercer su natural instinto maternal. Aunque Librado sostiene relaciones sexuales con las tres, su impulso tanático predomina en su melancólica evocación del pasado y su necrofílica actividad de enterrador.

Su actitud cambia cuando un vecino le sugiere venderle al pueblo los elegantes mausoleos del panteón rococó. El instinto territorial de Librado se renueva al imaginarse dueño del último destino de todos los habitantes de Tultepec. La reacción de la gente es jocosa pues les agrada la idea de ostentar una tumba soberbia para compensar su humilde vida. Incluso, un loco se suicida para ocupar de inmediato uno de los flamantes sepulcros.

Las mentiras de Librado se descubren y, como a César Rubio, personaje usigliano de *El gesticulador*, causan su desgracia final. El querer comercializar el recinto sagrado le cuesta la vida a Librado, aunque quizá ya estaba muerto en vida. La negación de la identidad de sus mujeres, la renuncia a la vida familiar con alguna de ellas, el aferrarse al pasado en que pudo ser un importante músico, el despreciar su profesión actual (así sea de enterrador), el convivir con un reptil como único amigo... todo eso hizo de Librado un cadáver con pulso. Ostentar el poder era lo único que lo animaba a vivir y eso tampoco fue suficiente.

Argüelles representó al hombre frustrado y resentido contra el mundo que se enreda en su palabrería y se disfraza de macho mexicano para sobrevivir. Sin abandonar el instinto territorial y la pulsión sexual, Librado ha descendido al mundo de los muertos. Quisiera reinar en ambos sitios pero carece de la inteligencia y la sensibilidad para lograrlo. La muerte, de la



que pretendió burlarse, lo arrastra finalmente hacia su territorio y declara la supremacía de su poder sobre la miserable humanidad de Librado Tecpan.

Resta comentar que, hasta la fecha, perdura el recuerdo del título teatral argüellano en el nombre del grupo de rock mexicano *Panteón Rococó*.

### 3. Conclusiones

Tras de la revisión dramatólogica de ambas obras, podemos «actualizar los significados de una obra particular y arriesgarse a dotarla de uno o varios sentidos entre los posibles» (García Barrientos 20). Tanto en *O bem amado* como en *El cocodrilo solitario del panteón rococó* se resignifica la solemnidad y el sentido trágico de la muerte para concebirla como un momento de máxima celebración que culmina con la espectacularidad de un funeral y la elegancia de un mausoleo. Sin embargo, la frivolidad de esa actitud resalta cuando se perpetran las crueles muertes de Odorico (a balazos, a manos del *cangaceiro* que él mismo redimió) y de Librado (apuñalado por el enterrador rival y luego quemado con pólvora). La muerte no es un juego, nos recuerdan tanto Dias Gomes como Argüelles, y toda actitud soberbia se paga a final de cuentas, por más elegante que sea el velorio o el cementerio.

Odorico Paraguazú como Librado Tecpan insisten en manipular el ritual de la muerte y tratan de ostentarlo como inusual signo de poder. En realidad, el impulso tanático es lo que guía la acción dramática de ambos y, en vez de llevarlos al éxito mundano y material que anhelan, los encamina a la muerte. Odorico y Librado son dos megalómanos que se creen ajenos al ciclo vital humano y se muestran insensibles a los sentimientos y creencias religiosas de los demás. El poder que acumulan les permite ejercer su primacía sobre los demás sólo temporalmente pues la ambición de ampliar los límites de su territorio y de su autoridad los lleva a la perdición. Odorico es festivo, alegre y jovial, mientras Librado es melancólico y amargado, sin embargo, comparten una zoomorfa pulsión territorial que desata su agresividad intraespecífica y provoca su desgracia. Ambos pasan a formar parte del camposanto que promovieron como si de un paraíso se tratara, ambos irrumpen en el reino de los muertos que quisieron manipular con suma frivolidad. Odorico y Librado se reducen a ser enterradores enterrados.

En la actualidad, la narratividad sobre la muerte violenta y trágica ha pasado de los noticiarios a la cinematografía y la televisión. Incluso, se ha antropomorfizado a la llamada «santa muerte» visualizándola como una dama huesuda vestida de blanco y se ha popularizado su culto en México concibiéndola como una deidad justiciera. La dramaturgia adoptó el humor negro como una forma de romper con la tensión que provoca la muerte, dotando de un espíritu lúdico a los elementos relacionados con el tránsito final: velorios, panteones y asesinatos se representan festivamente, impulsando la teatralidad de la intriga. Sin embargo, el humor negro también abre la puerta a la reflexión sobre la existencia humana y conduce al cuestionamiento filosófico y hasta religioso.

Obras como *O bem amado* o *El cocodrilo solitario del panteón rococó* cuestionan y satirizan los usos y costumbres asociados a la muerte. En medio de una aparente imposición de narrativas trágicas sobre la muerte impulsadas por los aparatos de poder que parecen gobernar por

medio del terror, el teatro desacraliza la tragedia y nos permite reírnos del hecho inevitable que sobrevendrá a todos, nos angustiemos o no. En esta ajetreada segunda década del siglo XXI en América Latina, resulta refrescante y relajante el humor negro, por ello, es necesario preservar el legado de Argüelles y Dias Gomes como un recurso contra el caos que prevalece en la sociedad actual.

## Bibliografía

- ARISTÓTELES (2000), *Arte Poética*, México, UNAM.
- ARGÜELLES, Hugo (1994), *Obras, noveno volumen*, Colección Escenología, Drama, Grupo Editorial Gaceta, DDF Secretaría General de Desarrollo Social, México.
- Biografía de Dias Gomes, <http://www.brasilecola.com/biografia/alfredo-freitas-dias.htm>, (recuperada el 25 de octubre de 2012).
- «Brazilian Theatre on the 60s and 70s», <http://www.brasilecola.com/artes/teatro.htm>, (recuperado el 25 de octubre de 2012).
- CAMPBELL, Joseph (2001), *El héroe de las mil caras*, México, FCE [1949].
- CEBALLOS, Edgar, (ed.) (1994), *Hugo Argüelles: Estilo y dramaturgia*, Colección Escenología, Grupo Editorial Gaceta, Instituto Nacional de Bellas Artes, México.
- (1997), *Hugo Argüelles: Estilo y dramaturgia II*, Colección Escenología, Grupo Editorial Gaceta, Instituto Nacional de Bellas Artes, México.
- (2001), *Hugo Argüelles: Estilo y dramaturgia III*, Colección Escenología, Grupo Editorial Gaceta, Instituto Nacional de Bellas Artes, México.
- DE WAAL, Frans (2007), *El mono que llevamos dentro*, Barcelona, Tusquets.
- (2011), *La edad de la empatía*, México, Tusquets.
- Enciclopedia de Historia Natural* (1972), Instituto Gallach de Librería y Ediciones, Tomo I, Zoología (Vertebrados), Barcelona.
- GARCÍA BARRIENTOS, José Luis (2003), *Cómo se comenta una obra de teatro*, Madrid, Síntesis, 2003.
- DE ITA, Fernando (1992), «La paradoja de los 80's: Una visión particular del teatro en México», *Latin American Theatre Review*. Kansas, University of Kansas, págs. 113-122.
- DIAS GOMES, Alfredo (1980), *O bem amado*, Rio de Janeiro, Editora Civilização Brasileira.
- FREUD, Sigmund (2003), *El chiste y su relación con lo inconsciente*, Madrid, Alianza Editorial [1905].
- HERNÁNDEZ, Adriana (2006), «La realidad mexicana y el poder en la nueva dramaturgia mexicana» en *Caleidoscopio crítico de literatura mexicana contemporánea*, México, Miguel Ángel Porrúa, págs. 387-409.
- LEÑERO FRANCO, Estela (12 de enero de 2102), «Hugo Argüelles y las bibliotecas de teatro» en *Proceso, Cultura y espectáculos*, <http://www.proceso.com.mx/?p=294673>, (Recuperada el 4 de noviembre de 2012).
- LORENZ, Konrad (1986), *Sobre la agresión, el pretendido mal*, México: FCE.
- MAINARDI, Danilo (1992), *Dizionario di etologia*, Torino: Giulio Einaudi Editore.

- MEYER, Juan (1997), *La travesía mágica de Hugo Argüelles*, Grupo Editorial Gaceta, Departamento del Distrito Federal, México.
- MORRIS, Desmond, (2004), *El mono desnudo*, Barcelona, Plaza y Janés.
- \_\_\_ (2004), *El zoo humano*, Barcelona, Plaza y Janés.
- SABIDO, Miguel (2002), *El tono*, México, UNAM.
- \_\_\_ (1995), *The Cambridge Guide to Theatre*, Cambridge University Press.
- ZACZYK, Christian (2002). *La agresividad, comprenderla y evitarla*, Barcelona: Paidós.

