

# La novela de la Revolución Mexicana y su adaptación al cine: El caso de *Los de abajo* de Mariano Azuela

Claudia Arroyo Quiroz

## INTRODUCCIÓN

La Revolución Mexicana dio pie en México a una producción novelística que ha sido considerada por la crítica como un *corpus* literario específico y denominada como la Novela de la Revolución Mexicana. De acuerdo con el crítico cultural Carlos Monsiváis, este *corpus* comprende una serie de novelas que comparten una visión pesimista de la Revolución, se inician con la obra de Mariano Azuela (*Andrés Pérez Maderista*, 1911; y *Los de abajo*, 1916), terminan con *La muerte de Artemio Cruz* (Carlos Fuentes, 1961) e incluyen otros autores como Martín Luis Guzmán, Rafael F. Muñoz, Mauricio Magdaleno, José Revueltas y Juan Rulfo (1981:1446).

La Novela de la Revolución Mexicana sirvió como base para algunos de los filmes mexicanos que trataron el tema de la Revolución. En los años 30, por ejemplo, el relato *El compadre Mendoza* (1932) de Mauricio Magdaleno y la novela *Vámonos con Pancho Villa* (1931) de Rafael F. Muñoz fueron adaptadas para los filmes homónimos dirigidos por Fernando de Fuentes. La Novela de la Revolución también sirvió como fuente para la representación de la Revolución en el cine estadounidense, como es el caso de *El águila y la serpiente* (1928) de Martín Luis Guzmán que sirvió de inspiración para escenas de filmes como *Villa Rides* (Buzz Kulik, 1967) (Kraniauskas, 1993).

Este artículo estudia la representación de la Revolución en la novela *Los de abajo* (Mariano Azuela, 1916) y en las dos adaptaciones al cine que se hicieron de ella: los filmes homónimos dirigidos por Chano Urueta (1940) y Servando González (1976). Así, se explora la forma en que ese trabajo de transposición de lo literario a lo fílmico operó a través del tiempo, con el fin de investigar de qué manera

y hasta qué punto las concepciones sobre la Revolución expresadas inicialmente en el ámbito de la producción literaria fueron reproducidas en el medio del cine.

## LA IMAGEN DE LA REVOLUCIÓN EN LA NOVELA *LOS DE ABAJO* (1916) DE MARIANO AZUELA

*Los de abajo* de Mariano Azuela ocupa un lugar significativo dentro de la Novela de la Revolución Mexicana, no sólo por ser de las primeras novelas de este *corpus* sino por haber logrado articular quizá la narrativa más consistente y enérgica sobre el levantamiento revolucionario mientras la guerra civil todavía seguía su curso.

La novela ofrece una visión pesimista sobre la Revolución, al narrar los avatares de una tropa de villistas dirigida por un líder llamado Demetrio Macías. Éste se incorpora al levantamiento revolucionario a partir de que tiene un conflicto con el cacique local y enfrentamientos con los federales, por lo cual se ve obligado a huir de su casa y a separarse de su esposa e hijo. Durante su huida se le unen amigos que también han tenido conflictos con los poderes locales, así como otros hombres que se han rebelado contra los abusos cometidos por miembros del ejército federal. La gente de las comunidades por las que pasan apoyan la causa de Demetrio ya que también están cansados de los abusos cometidos por los federales. Más adelante, la tropa de Demetrio se une a las fuerzas del general villista Pánfilo Natera, para después volver a sus comunidades a enfrentar al cacique local. A su regreso, la tropa de Demetrio es finalmente aniquilada por las fuerzas federales, sin que él pueda reencontrarse con su esposa e hijo.

A la tropa de Demetrio se incorpora Luis Cervantes, un joven periodista y estudiante de medicina que, huyen-

do del reclutamiento de la leva, opta por apoyar la causa villista por la que simpatiza ampliamente. A través de este personaje, sin embargo, la novela va expresando una visión desencantada del levantamiento revolucionario como un movimiento que no tenía un sentido claro, ya que la mirada de Cervantes caracteriza a los villistas como gente ignorante que no sabe ni por qué pelea (2006:24). La novela expresa así una incertidumbre respecto a si los villistas eran verdaderos revolucionarios o sólo un grupo de criminales, lo cual se condensa en la pregunta que Cervantes se plantea a sí mismo:

¿Sería verdad lo que la prensa del gobierno y él mismo habían asegurado, que los llamados revolucionarios no eran sino bandidos agrupados ahora con un magnífico pretexto para saciar su sed de oro y de sangre? (32-33).

La incertidumbre se mantiene a lo largo de la novela, ya que, aunque Cervantes trata de explicarles a los villistas cuáles son sus metas revolucionarias, ellos continúan careciendo de ideales, incapaces de articular un discurso y entregados a matar y a robar en sus batallas con los federales. La imagen de los villistas como bárbaros e impulsivos aparece en la novela de Azuela a través de recurrentes descripciones de ellos como animales.

Como la obra de Azuela, otras novelas de la Revolución también muestran simpatía por la causa villista y celebran sus triunfos militares, mientras que a la vez expresan una percepción de los villistas como bárbaros, crueles e ignorantes. Por ejemplo, en *El águila y la serpiente* (1928) de Martín Luis Guzmán, descripciones de Villa como un guerrillero valiente, vencedor de “batallas supremas de la Revolución”, coexisten con imágenes degradantes de él como una “fuerza brutal”, salvaje y cruel, incapaz de concebir y entender los verdaderos principios revolucionarios debido a su falta de racionalidad y moralidad, como la siguiente descripción muestra:

Villa, formidable impulso ciego capaz de los extremos peores, aunque justiciero, y sólo iluminado por el tenue rayo de luz que se le colaba en el alma a través de un resquicio moral casi imperceptible (1995:251).

En las novelas de Azuela y Guzmán, los revolucionarios populares son entonces admirados como heroicos y, a la vez, caracterizados como bárbaros. Mientras que estas imágenes negativas de los revolucionarios populares expresan prejuicios comunes de la clase media hacia la clase baja, también revelan una dificultad, por parte de los intelectuales, en asimilar el levantamiento revolucionario. Como señala Roger Bartra, el levantamiento mostró a la élite intelectual el potencial de violencia que había en la clase baja:

La Revolución es un espectáculo impresionante para la intelectualidad: de alguna extraña manera aquellos seres que parecían destinados a vivir con la cabeza agachada se rebelan y se transforman. En el fondo de los pozos del alma mexicana no sólo hay tristeza: hay también un potencial insospechado de violencia (1987:127).

Al respecto Horacio Legrás observa que los intelectuales se quedaron paralizados frente al levantamiento revolucionario, frente al papel activo sin precedentes que tuvieron los campesinos, frente a la agencia que adoptaron (2005:5).

#### LA ADAPTACIÓN DE LA NOVELA *LOS DE ABAJO* AL CINE

El hecho de que *Los de abajo* de Azuela haya sido adaptada al cine en 1940 y en 1976 puede ser sintomático de la concepción que ciertos productores culturales tenían de la Revolución en cada uno de esos dos contextos, ya que tanto en los años 30 como en los años 70 surgieron tendencias cinematográficas que expresaron una visión desencantada sobre la Revolución. En el cine de los años 30, el movimiento revolucionario no es representado todavía como una unidad; por el contrario se destacan las diferencias entre las facciones revolucionarias, como en *El compadre Mendoza* (1933), o se caracteriza a la lucha revolucionaria como un sinsentido que sólo implica muerte y violencia, como en *Vámonos con Pancho Villa* (1935). En cambio, el cine de los años 40 y 50 tiende a celebrar a la Revolución como el evento que permitió la formación de una nación moderna, por medio de un discurso marcadamente nacionalista y de narrativas centradas en la figura de la pareja romántica o en la figura de generales y generalas interpretados por estrellas de la época como Pedro Armendáriz, Emilio Fernández y María Félix. Hacia mediados de los años 60 emerge otra vez un desencanto frente a la Revolución que continúa en la década de los 70, con una clara disminución en el discurso nacionalista y un aumento en el interés por las causas sociales que desataron la lucha revolucionaria, en filmes como *La soldadera* (José Bolaños, 1966), *El escapulario* (Servando González, 1966), *El principio* (Gonzalo Martínez, 1973) y *Reed, México insurgente* (Paul Leduc, 1973).

Las diferencias en estas representaciones de la Revolución estuvieron en parte determinadas por la naturaleza del proceso de consolidación del Estado post-revolucionario, que incluyó la alineación del gobierno cardenista hacia la izquierda en los años 30, el viraje conservador de los regímenes de los años 40 y la crisis del Estado priísta en los años 60 y 70.

Las adaptaciones de la novela de Azuela al cine, dirigidas por Chano Urueta en 1940 y Servando González en 1976, satisfacen expectativas clásicas de fidelidad hacia el texto

primario que tradicionalmente se tiene en la adaptación de literatura al cine, ya que están muy apegadas a la narrativa de *Los de abajo*. Sin embargo, al mismo tiempo ambos filmes resultan ser textos muy distintos tanto respecto a la novela como entre sí, debido a que están moldeados por las condiciones culturales e ideológicas propias de sus respectivos contextos de producción, entre otras cosas porque operan de acuerdo con los recursos de representación y los límites de la moralidad deseable que existían en su tiempo, como veremos a continuación.

#### EL FILME *LOS DE ABAJO* (1940) DE CHANO URUETA

Chano Urueta fue un director importante del cine de la Época de Oro (1935-1955); entre sus películas más conocidas están el melodrama indigenista *La noche de los mayas* (1938) (que está relacionada con otros filmes de su género como *Janitzio*, de Carlos Navarro y *María Candelaria*, de Emilio Fernández) y el melodrama revolucionario *Si Adelita se fuera con otro* (1948) el cual ejemplifica cómo, hacia fines de los años 40, la visión celebratoria de la Revolución ya se había estabilizado, en este caso a través de la figura de la pareja romántica.

*Los de abajo* de Urueta reproduce la imagen de los villistas como sanguinarios e ignorantes producida por Azuela. Esto es notorio, por ejemplo, en la secuencia de la batalla contra los federales en la que los hombres de Demetrio matan cruelmente a uno de los soldados enemigos, hermano de un simpatizante que les había servido de guía; y en la secuencia de la cantina donde su conversación denota su ignorancia acerca de las causas por las que luchan en el movimiento villista.

Como en la novela de Azuela, sin embargo, el filme de Urueta muestra un acercamiento ambivalente hacia los villistas, ya que si bien los representa como sanguinarios e ignorantes, a la vez los admira como valientes y viriles, como en la escena en que Alberto Solís, otro hombre de clase media simpatizante del villismo, ensalza la virilidad

de Demetrio, aún más que en la novela. Esta exaltación de la virilidad del líder revolucionario da cuenta de la preocupación por fijar las identidades y roles de género que tenía el cine de la Época de Oro.

La traducción de la novela de Azuela al cine realizada por Urueta está delimitada por los parámetros discursivos y de representación que estaban disponibles o que eran predominantes a fines de los años 30. Así, el uso de la música, por ejemplo, romantiza y dulcifica los avatares de los villistas, ya sea a través de canciones populares románticas o de música instrumental (compuesta por Silvestre Revueltas), que enmarcan las secuencias de la tropa desplazándose o que exaltan los sentimientos de los personajes. Por su parte, la fotografía estetizada de Gabriel Figueroa también romantiza los desplazamientos de la tropa, por medio de *long shots* de un paisaje formado por campos y cielos con nubes. Otro aspecto importante del filme de Urueta es la presencia de los actores que interpretaron los personajes principales, quienes fueron figuras importantes tanto para el cine de la Época de Oro en general como para el cine de la Revolución en particular, entre los que se encuentran Miguel Ángel Ferriz, Carlos López Moctezuma, Emilio Fernández, Domingo Soler, Esther Fernández, Isabela Corona y Miguel Inclán.

#### EL FILME *LOS DE ABAJO* (1976) DE SERVANDO GONZÁLEZ

Servando González fue un director destacado entre los años 60 y los 80, que contribuyó a la construcción de una imagen sobre la Revolución distinta a la que había predominado en los años 40 y 50. Por ejemplo, en los años 60 fue director y guionista de *El escapulario* (1966), un filme peculiar que se inscribe dentro del género de terror y que narra las diferentes formas en las que cuatro hermanos se involucran en la Revolución.

*Los de abajo* de González también reproduce un discurso ambivalente sobre los revolucionarios populares. Por una parte, repite la caracterización de los villistas como sanguinarios y salvajes, por ejemplo en la misma secuencia en la



que los hombres de Demetrio asesinan al federal que era hermano del guía y en diversas tomas de la tropa villista comiendo burdamente, emborrachándose, saqueando desafortadamente y abusando de la mujer, como cuando el Güero Margarito seduce a la amiga de Luis Cervantes. Pero por otra parte, el filme expresa una simpatía por los mismos personajes villistas, como en las tomas en contrapicada que ensalzan la figura de Demetrio como líder revolucionario.

Aunque el filme de González se apega a la narrativa de la novela y reproduce esa postura ambivalente hacia los villistas, a la vez extiende ciertos significados e introduce nuevos elementos que los dos textos anteriores no tenían. El filme de González hace más énfasis en las causas de la Revolución, a través tanto del discurso de Cervantes, como de la inclusión de secuencias documentales de tropas villistas en batalla en las que una voz en off que alude a Villa dice “repártnle el maíz a los pobres”. Este discurso de reivindicación social está a tono con el cine de la Revolución producido en los años 60 y 70, en un contexto caracterizado por la crisis del Estado postrevolucionario y la emergencia de movimientos sociales y guerrilleros.

La puesta en escena del filme también muestra cómo los límites de lo representable en términos morales se habían expandido significativamente en el cine de los años 70; por ejemplo, en la secuencia de la fiesta que ocurre en la casa apropiada por la tropa de Demetrio aparecen desnudos y escenas de sexo que ni la novela de Azuela ni el filme de Urueta podían haber mostrado.

*Los de abajo* de González da cuenta también del desarrollo que el cine había alcanzado en los años 70, al emplear una diversidad de recursos de composición fílmica que incluyen, entre otros: un mayor uso de escenarios naturales, una iluminación de claroscuro que refuerza el dramatismo de las situaciones y un montaje dinámico compuesto por tomas muy variadas en términos de la distancia, el ángulo y el movimiento de la cámara. Este trabajo de composición ofrece una representación de la historia mucho más sofisticada que la alcanzada por el cine industrial de los años 40, logrando construir a la Revolución como un evento más dinámico y complejo. En esta construcción se enfatiza, entre otras cosas, el carácter masivo del levantamiento revolucionario, por medio tanto de la disminución del énfasis dado a la figura de las estrellas como del aumento en el uso de actores no profesionales y de extras.

## CONCLUSIÓN

Como se mencionó, la imagen ambivalente de los villistas como heroicos y bárbaros construida por la novela *Los de*

*abajo* (1916) de Mariano Azuela es reproducida por las adaptaciones fílmicas de la novela realizadas por Chano Urueta (1940) y Servando González (1976). Es importante señalar, sin embargo, que la caracterización de los villistas como bárbaros está menos marcada en las adaptaciones fílmicas de la novela, en buena medida porque ninguna de las dos películas intenta transponer la voz del narrador omnisciente de la novela, la cual constantemente se refiere a Demetrio y a su tropa como animales.

Al reproducir la actitud ambivalente de admiración y rechazo frente a los villistas planteada por la novela de Azuela, los filmes de Urueta y González dan cuenta de cómo algunas de las posturas de la élite intelectual frente a la clase popular y el levantamiento revolucionario expresadas a principios del siglo en cierta medida se mantuvieron y continuaron circulando en la producción cultural a lo largo de varias décadas. En los textos aquí estudiados, estas posturas expresan una dificultad para entender a la cultura popular, una mezcla de miedo y admiración frente al levantamiento revolucionario popular y una frustración frente al hecho de que este levantamiento no haya sido capaz de realizar el proyecto revolucionario anhelado por el sector progresista de la clase media. •

## Nota

<sup>1</sup> En este sentido, por ejemplo, Ilene O'Malley señala que la mayoría de las caracterizaciones que se hacían de Villa en el periodo post-revolucionario eran proyecciones de prejuicios que la clase media tenía acerca de la clase baja (1986:110).

## Bibliografía

- Azuela, Mariano. *Los de abajo*. [1era ed.1916]. México: Fondo de Cultura Económica, 2006.
- Bartra, Roger. *La jaula de la melancolía: identidad y metamorfosis del mexicano*. México: Grijalbo, 1987.
- Guzmán, Martín Luis. *El águila y la serpiente*. [1era ed.1928]. México: Porrúa, 1995.
- Kraniauskas, John. “Stepping over the Border.” *Sight and Sound*, June 1993, 45-48.
- Legrás, Horacio. “The Revolution and Its Spectres: Staging the Popular in the Mexican Revolution.” *Journal of Latin American Cultural Studies* 14, no. 1 (2005): 3-24.
- Monsiváis, Carlos. “Notas sobre la cultura mexicana en el siglo xx”. En *Historia general de México*, editado por Daniel Cosío Villegas, 1377-548. México: COLMEX, 1981.
- O'Malley, Ilene V. *The Myth of the Revolution: Hero Cults and the Institutionalisation of the Mexican State, 1920-1940*. Westport: Greenwood Press, 1986.

CLAUDIA ARROYO QUIROZ. Profesora-Investigadora Titular en el Departamento de Humanidades de la UAM-Cuajimalpa. Especialista en estudios de cultura, cine y literatura. Doctora en Estudios Latinoamericanos por el Birkbeck College de la Universidad de Londres. Su investigación se ha enfocado en estudiar la historia cultural de México de los siglos XIX y XX, en particular respecto a los discursos sobre nación y etnicidad en la novela del siglo XIX y en el cine de la Época de Oro. Contacto: arroyoclau@gmail.com