

El teatro de Mariano Azuela sobre la Revolución mexicana

SERGIO LÓPEZ MENA

RESUMEN: La Revolución mexicana fue un movimiento político y social muy complejo. Sobre él escribió Mariano Azuela, cuentista, novelista y dramaturgo. En este artículo, se puntualiza con respecto a sus dos adaptaciones teatrales de *Los de abajo* y su versión escénica de *Los caciques*, obras que constituyen un aporte a la historia del teatro mexicano sobre la Revolución.

ABSTRACT: The Mexican Revolution was an extremely complex political and social movement. Playwriter, story-teller and novelist Mariano Azuela wrote about it in his large body of work. In this article, there is a special focus on two of the latter's theatre adaptations, *The Underdogs* and his stage version of *The Bosses*, literary works that are great contributions to the history of the Mexican Theatre on the subject of the Revolution.

PALABRAS CLAVE: Revolución mexicana; teatro; Mariano Azuela.

KEYWORDS: Mexican Revolution; Theatre; Mariano Azuela.

FECHA DE RECEPCIÓN: 10 de noviembre de 2014

FECHA DE ACEPTACIÓN: 11 de diciembre de 2014

El teatro de Mariano Azuela sobre la Revolución mexicana

SERGIO LÓPEZ MENA

Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM

sergio_lopez_mena@yahoo.com.mx

La Revolución de 1910 fue convocada como último recurso para revertir la situación política que había creado el grupo en el poder. Ese año, Porfirio Díaz y Ramón Corral resultaron ganadores de la presidencia y la vicepresidencia, respectivamente, en una jornada electoral en la que se excluyó a Francisco I. Madero, a quien se tenía preso e inhabilitado en San Luis Potosí. Ver cerrados los caminos para el cambio político a través del voto, llevó a Madero, que había dicho “no queremos más revoluciones” (39), al llamado a las acciones violentas para el 20 de noviembre de ese año. Con ellas dio inicio la Revolución mexicana.

Hablar de la Revolución mexicana en conjunto es referirnos a un movimiento político y social muy complejo, con rasgos que se complementan o se contraponen. No tiene sólo una explicación, una consecuencia o un significado. Por principio de cuentas, podríamos decir de ella lo que dice el historiador jalisciense Agustín Rivera (1824-1916) de la Guerra de Independencia, que fue “un campo de mutuos y feroces odios y de correspondientes y sangrientas represalias” (147). La violencia le dio su carácter más obvio. Sería absurdo esperar violencia pacífica, civilizada. Fue el embate de la destrucción. La definen las carabinas y el cuchillo. La muerte, el saqueo, la violación, tuvieron contundencia. Había necesidad de venganza, después de treinta años de una paz impuesta. Lo había dicho desde años atrás Justo Sierra: el pueblo tenía hambre y sed de justicia.

Francisco I. Madero quería que en las elecciones participaran verdaderamente los mexicanos y se respetase su voto, que ya no fueran una farsa. Él pertenecía a la minoría privilegiada de la población,¹ al 16% que sabía leer y escribir, como lo confirma el que haya difundido sus propuestas a través de un libro, *La sucesión presidencial en 1910*. Nacido en la hacienda El Rosario, de Parras de la Fuente, Coahuila, en 1873, miembro de una de las familias más ricas de México, había hecho estu-

¹ “Pertenezco, por nacimiento, a la clase privilegiada”, dijo Madero (49).

dios superiores en París y en Estados Unidos. La vida en esta última nación le había enseñado una realidad que deseaba para su patria, el gobierno que emanaba de las urnas, es decir, la democracia. Pero en *La sucesión presidencial en 1910* no se habla sólo de la necesidad de democracia frente al poder absoluto de Díaz. Madero menciona también la corrupción del sistema, particularmente en el ramo de justicia, “la escasísima libertad” de imprenta, la política antiobrera del régimen, los turnos de trabajo en las fábricas de 12 y hasta 14 horas, la deportación de yaquis a Quintana Roo, “el machete del militarismo”, la aplicación de la ley fuga, la falta de instrucción para la mayoría de los mexicanos.

Al movimiento convocado por el hombre de Parras se fueron incorporando personas muy disímbolas, pero lo importante era que los disparos ya no pegarían en un solo sentido, ya no se escucharían únicamente los de la gente al servicio del gobierno de Porfirio Díaz, el mandatario de las cárceles llenas los treinta años que duró en el poder. Tras varios meses de lucha, triunfaron los rebeldes, entre los que ya se contaron los campesinos en cantidad mayoritaria.

Conseguida la renuncia de Díaz el 25 de mayo de 1911, ocupó la presidencia en forma interina Francisco León de la Barra, a cuya sombra conservaron su peso los poderes fácticos del viejo régimen. A fines de ese año, Madero y Pino Suárez ganaron la elección que los llevaría como presidente y vicepresidente, respectivamente, al Palacio Nacional, pero estuvieron en él menos de año y medio. Victoriano Huerta ordenó el asesinato de ambos en febrero de 1913 y ocupó la primera magistratura.

Contra el gobierno de Huerta se levantó en armas el gobernador de Coahuila, Venustiano Carranza, un político del antiguo régimen que se había ganado la confianza de Madero. Fue seguido, entre otros, por Francisco Villa, conocido luego como *El Centauro del Norte*. Villa, que contaba con un azaroso historial de sobrevivencia, trabajos y episodios de abigeo, conoció a Madero en 1910, cuando éste visitó Chihuahua para promover su candidatura a la presidencia, convirtiéndose en uno de sus más decididos colaboradores. Al triunfar el antirreeleccionismo, con la compensación que le entregó Madero, amplió su carnicería en la ciudad de Chihuahua y se dedicó a atenderla y a la compraventa de ganado. Lo apoyó nuevamente contra la sublevación de Pascual Orozco. Se unió a Carranza para luchar contra Huerta (Puente: 131-203).²

² Vid. *Diccionario histórico y biográfico de la Revolución Mexicana*, t. II: 1037-1044.

Los hechos de esa etapa de la historia de México y del período en que se dieron las diferencias entre los jefes revolucionarios están reflejados en las canciones populares, la pintura y la narrativa. Se les puede hallar en el recuento memorialista o la historia. Los textos literarios que dan razón de ellos tienen con frecuencia rasgos biográficos e históricos combinados con la ficción.

Mariano Azuela —nacido, al igual que Madero, en 1873— había tomado parte en la administración municipal de Lagos de Moreno como regidor y como médico legista en un tiempo en que la integración social en la zona de los Altos de Jalisco era todavía imposible. Desde la colonia, una raya dividía a pobres y ricos. Por su nacimiento, él pertenecía a una capa social formada por comerciantes y pequeños propietarios. Luego de sus estudios en el liceo de su tierra, pasó a Guadalajara. Eligió la carrera de medicina tras un breve período en el seminario tapatío. Al regresar en 1899 a Lagos con el título de médico, instaló su consultorio y una farmacia; fue regidor del ayuntamiento y médico municipal. Había publicado sus primeros relatos en 1896.

En su tercera novela, *Mala yerba*, de 1909 —la primera que publicó fue *María Luisa*, en 1907, y la segunda, *Los fracasados*, en 1908—, Azuela aludió a la mentalidad de los dueños locales de vidas, honras y haciendas. En un cuento también de 1909, “Avichuelos negros”, presentó con dureza —“tremenda crítica”, dice Luis Leal (2003: 17)— prácticas religiosas que le parecían contradictorias. Recuerda su hija Carmen Azuela que la dedicación de su padre a atender de preferencia a los pobres hizo que le llamaran “El médico de la hilacha” (Azuela Rivera: 29). Le entusiasmaron las propuestas de Madero, y al triunfo de éste, se dejó ilusionar por la política a nivel local. Ocupó la jefatura política del cantón laguense en 1911, cargo que dejó pronto, entre otras causas, por las presiones de los lugareños poderosos. Se identificó con quienes se opusieron a Victoriano Huerta, incorporándose como médico —se le dio el grado de teniente coronel—, a la tropa del general convencionista —y luego villista— Julián Medina. Al tomar éste Guadalajara, lo nombró secretario estatal de educación. Con él abandonó la ciudad tapatía en la derrota de los villistas. Fue, como muchos de los vencidos, a Chihuahua, a Ciudad Juárez y a El Paso, Texas, donde a fines de 1915 publicó su novela más importante, *Los de abajo. Cuadros y escenas de la revolución actual*.

Azuela creó episodios y personajes relacionados con la Revolución, no todos victoriosos para los rebeldes. Junto a cuadros que aluden a la toma de Zacatecas o al castigo de don Mónico y su familia, hay en *Los de abajo* algunas de las caras más cuestionables de ese movimiento, como la de no adivinar bajo qué bandera se va a yacer. Está asimismo la desilusión de quien al enrolarse en la contienda esperaba un vergel y halló un pantano, como dice a Luis Cervantes el capitán Solís, áter ego del novelista. Al final, Demetrio Macías y los suyos son muertos por las balas de otros revolucionarios, los servidores de Carranza.

Su renuncia como jefe político de Lagos en agosto de 1911, luego de algunas semanas de ejercer ese cargo, le llevó a escribir una obra que destila resentimiento contra quienes detestaron el que los gobernase, la novela *Los caciques*.

De la novela *Los de abajo* se han realizado cuatro adaptaciones teatrales. La primera, debida a José Luis Ituarte, se estrenó en el Teatro Hidalgo a fines de febrero de 1929, bajo la dirección de Antonieta Rivas Mercado.³ La segunda, la hizo el propio médico laguense al parecer entre abril y junio de 1929, con el intento de escribir una adaptación que no tuviera las fallas de la de Ituarte (Leal 2001: 175-176). Fue publicada por Botas en 1938, junto con *El búho en la noche y Del Llano Hermanos S. en C.* Azuela llevó a cabo también la tercera versión, en 1950, para que fuese representada bajo la dirección de Víctor O. Moya en el Concurso de Grupos Teatrales de las Fiestas de Primavera de la capital del país.⁴ La cuarta es la de Francisco Serrano

³ En carta que Azuela dirige a Antonieta Rivas Mercado el 2 de abril de 1929, dice que Ituarte hizo esa adaptación teatral: “Y bien, ahora sí me pongo incondicionalmente a sus órdenes para que (con la plena aquiescencia del señor José Luis Ituarte, quien hizo la adaptación teatral) demos los retoques necesarios a la obra de ustedes, para el éxito que obtendrá a su debido tiempo” (Leal 2001: 174-175). Antonio Magaña Esquivel afirma que esa adaptación fue realizada por Azuela: “Fue tal su buen éxito que el propio Mariano Azuela decidió adaptarla al teatro y el 22 de febrero de 1929 la estrenó en el viejo y ya desaparecido Teatro Hidalgo, dirigida por Antonieta Rivas, con Isabela Corona y un grupo de actores que no siguieron la carrera teatral y se han perdido” (184). Armando de María y Campos indica que la adaptación de 1929 fue hecha “por Antonieta Rivas Mercado y un señor Ituarte” (347). En el *Diccionario de escritores mexicanos* se indica que la adaptación fue de Azuela: “*TEATRO: Los de abajo*, versión teatral del autor, estr. 22 feb, 1929” (Ocampo: 125). La representación no tuvo éxito.

⁴ Wilberto Cantón señala que para incluir dicha adaptación en el volumen *Teatro de la Revolución mexicana* contó con el permiso del Fondo de Cultura Económica,

Méndez, escenificada en 1958 en el teatro de la Secretaría de Recursos Hidráulicos, bajo la dirección de Roberto Baillet, con trabajadores de esa dependencia (Magaña 1958: 12). Únicamente conocemos las dos realizadas por Azuela: la segunda, que está recogida en el tercer tomo de las *Obras completas* de Azuela (1993: 9-80), y la tercera, que figura en el volumen *Teatro de la Revolución Mexicana*, preparado por Wilberto Cantón (493-544).

La segunda adaptación consta de seis cuadros. En el primero, se presenta el encuentro de los federales y Demetrio Macías que está al inicio de la novela. En el segundo, se ve a éste herido, en una ranchería. La mujer del jacal donde lo hospedan tiene una hija, Camila, de la que Demetrio se enamora. La gente de Demetrio captura a Luis Cervantes, quien le explica que pelea por sus mismos principios, a lo que Demetrio contesta que no sabe cuáles son éstos. Cervantes despierta sentimientos de amor en Camila. En el tercer cuadro, se preparan para dejar la ranchería. Demetrio le confiesa a Cervantes que está enamorado de Camila, y éste se ofrece como gestor. El siguiente cuadro muestra a Demetrio y sus revolucionarios en un restaurante, después de la toma de Zacatecas, celebrando el triunfo. Camila es motivo de celos de parte de la Pintada, y muere a manos de ella. En el penúltimo cuadro, en las afueras de Juchipila, Demetrio se informa acerca de su esposa. Al final, asistimos a su encuentro. Ella le pregunta que por qué siguen peleando, a lo que Demetrio contesta que ya no pueden dejar de hacerlo. Los derrotan otros revolucionarios, los carrancistas. Muere Demetrio. Se escucha “La Adelita”.

Afirma José María González de Mendoza, que la novela *Los de abajo* se prestaba mal para una adaptación al teatro, por carecer de ilación y por estar constituida por una serie de cuadros, pero que “[e]n el marco de esas limitaciones, la adaptación está bien hecha” (3 y 20). Opina diferente Carlos Álvarez, para quien esa versión “pierde los matices y el valor documental, la fuerza expresiva y el tono convincente contenidos en la novela” (27). Se trata de una adaptación que en principio parece poco dinámica y con atención a lo anecdótico, a lo de bulto.

aclaración que hace pensar que ese texto es el mismo que figura en el tercer tomo de las *Obras completas* de Azuela, o sea, el de la segunda adaptación, publicada originalmente por Botas en 1938, pero la adaptación que él incluye es la tercera, de 1950, que había permanecido inédita.

Indica Armando de María y Campos que la segunda adaptación fue tomada como base para construir la tercera, y cita el siguiente texto del médico laguense, que apareció en el programa de mano de la representación en abril de 1950:

Los de abajo se publicó por primera vez en el año 1916, con el subtítulo de “Cuadros y escenas de la Revolución Mexicana”, y un epígrafe: “Rica será la cosecha de la tierra que fue fango y el hierro roturó”. En ediciones posteriores de la novela los editores suprimieron el epígrafe y sustituyeron el subtítulo “Novela de la Revolución Mexicana”. Supuesto que esta obra fue compuesta sin seguir el plan normal de la novela, en la adaptación teatral el autor se limitó a presentar una serie de cuadros atados por un hilo novelesco, seleccionándolos en colaboración con el director escénico Víctor Moya, ampliando algunos o construyendo alguno que fue necesario, sin atacar lo fundamental de la novela y sin otra mira que la de mantener vivo el interés del público (347).

A mayor abundamiento sobre la autoría de la tercera adaptación de *Los de abajo*, reproduzco esta otra cita de Azuela: “Hice de acuerdo con sus sugerencias [de Moya] las enmiendas de mi primitiva adaptación a efecto de mantener viva la atención del público en la sucesión de cuadros de que se compone la obra hasta el final” (1993: 1150).

Armando de María y Campos dijo que poseía un ejemplar, en mimeógrafo, del texto de la adaptación, precisamente el utilizado por el apun-tador, con el autógrafo de Azuela (347-348 y 360).

Al incluirla en *Teatro de la Revolución Mexicana*, Wilberto Cantón escribe que es de la autoría de Víctor O. Moya: “*Los de abajo*. Adaptación teatral en nueve cuadros de Víctor Moya” (499). Sin embargo, en un lugar anterior del mismo libro, señala que su autor es Azuela: “Tercera adaptación (del autor, estreno, 1950)” (497).

La tercera adaptación tiene, en efecto, nueve cuadros. En los cuadros primero a tercero se sigue en términos generales el texto de la adaptación de 1938. Una de las modificaciones de más peso está en el cuarto cuadro, en el que vemos a Pánfilo Natera convivir con Demetrio Macías y sus seguidores en un restaurante, después de la toma de Zacatecas. Está ahí la Pintada. Llega el Güero Margarito. El quinto cuadro presenta la escena de los robos que hace la gente de Macías en una casa rica de Aguascalientes. Demetrio duerme con Camila, a la que Pancracio y Cervantes han traído del rancho por órdenes de su jefe.

La Pintada tiene celos de ella. Por orden de Natera, parten a Jalisco a pelear contra los carrancistas. El sexto cuadro contiene el episodio de la mujer que pide dinero en los vagones del ferrocarril. Ese episodio figura en la novela, pero está omitido en la segunda adaptación. En el tren se sitúa además otra escena que no hallamos en la adaptación publicada por Botas, la del merolico, que en la novela sucede en una calle de Aguascalientes. En el cuadro siguiente, la Pintada da muerte a Camila. Demetrio no se atreve a ultimar a la Pintada y sólo la corre. El penúltimo cuadro se desarrolla a las afueras de Juchipila. Hay destrucción en el contorno; la gente detesta a los revolucionarios. Venancio lee la carta que le envió Cervantes desde El Paso, Texas. Solís expresa que ya no debe haber pugna entre villistas y carrancistas, pues la revolución se debe a ambos grupos. Demetrio pide a María Antonia que le lleve recado a su mujer. Se preparan para enfrentar a los carrancistas. En el cuadro final, se encuentran Demetrio y su mujer en lo alto de una Peña. Luego, ésta es enterada de la muerte de Pancrancio y de Demetrio. Se escucha la marcha “Dragona”.

Armando de María y Campos dice que el texto original contiene diez cuadros, pero que uno de ellos, el sexto, fue omitido por Víctor O. Moya, “de acuerdo con el autor” (350).

Mucho platicaron Azuela y Víctor O. Moya sobre el proyecto de representar teatralmente una adaptación de *Los de abajo* en 1950. Podría pensarse que hay en ella más juego escénico que en la segunda. Refiriéndose a esta versión teatral de *Los de abajo*, Wilberto Cantón, escribe: “no dudamos en calificarla como una de las mejores obras del teatro mexicano de la Revolución” (497).

La tercera adaptación de *Los de abajo* se representó en el Tívoli y en Bellas Artes, y posteriormente, en 1955, fue llevada a escena como parte de la Temporada de Teatro Experimental de la Escuela Nacional Preparatoria, bajo la dirección de Vicente Magdaleno (Toriz Proenza: 567). Fernando Wagner dirigió una representación de *Los de abajo* en la Segunda Temporada de Teatro Popular, 1973, pero en ese caso se siguió el texto publicado en 1938 (Leal 2001: 184-185).

Los caciques fue escrita en 1914. Se publicó hasta 1917, en la ciudad de México. Su argumento está situado en Lagos de Moreno, sin mencionarse explícitamente esa población. A diferencia de *Los de abajo*, es una novela de corte tradicional, en la que se presentan los abusos de los poderosos. También habla de las acciones contra los maderistas locales

en el gobierno de Huerta. Parece un retrato de la realidad, pero se trata de una obra de ficción, con una trama imaginaria que está construida a partir de hechos históricos. En ella los personajes son buenos o malos. En el primer rubro figura Rodríguez; en el segundo, la familia Del Llano. Hay simbolismo: el pueblo saquea e incendia la tienda de éstos, cuando llegan los revolucionarios, luego de la toma de Zacatecas, hechos que históricamente no existieron. Acerca de la estrategia que siguió en la elaboración de esta obra, afirmó Azuela: “A una familia de acaudalados comerciantes enfrenté un tipo de férrea contextura que no sólo en lo privado sino en la plaza pública y en la tribuna osa señalarlos como inmorales traficantes de un trabajo que no es suyo” (1993: 1075).

Azuela adaptó para el teatro *Los caciques*, con el título *Del Llano Hermanos, S. en C.* Carecemos de datos acerca de la fecha en que llevó a cabo dicha adaptación.⁵ Fue representada por el Teatro de la Universidad en Bellas Artes el 20 y el 25 de noviembre de 1936, bajo la dirección de Julio Bracho. También figura en el tercer tomo de sus *Obras completas* (Azuela 1993: 152-233).

Parece un tanto confuso lo que escribe Jesús Ibarra cuando, refiriéndose a Julio Bracho, afirma: “hace además una teatralización de la obra *Los caciques* de Mariano Azuela y la estrena con el título de *Del Llano Hermanos, S. en C.*” (106).

Si por hacer la teatralización de una obra entendemos adaptar su texto para la escena, escribirlo, la autoría de la adaptación de *Los caciques* fue del propio Mariano Azuela, como indican los anuncios periodísticos de 1936. Se lee en un anuncio publicado en *El Nacional* el 18 de noviembre de ese año:

Viernes 20 / A las 6.30 p. m. / Aniversario / de la / Revolución / En / Bellas / Artes / Teatro de la Universidad / Director Bracho / Presenta a / Mariano / Azuela/ con / Los “Caciques” o Del / Llano y Cía. S. en C.⁶

⁵ En el programa de mano de la representación de esta obra, en 1936, se dice que es la “*primera obra de teatro*, original, del gran novelista mexicano”, lo que plantearía la posibilidad de que Azuela la hubiese escrito antes de su adaptación de *Los de abajo* (Leal 2001: 186). Las cursivas son mías.

⁶ *El Nacional*, 18 de noviembre de 1936, primera sección, p. 6. El anuncio reapareció en ese diario el día siguiente, con correcciones y modificaciones: “Mañana / Aniversario de la / Revolución / En Bellas / Artes / Teatro de la / Universidad / Director: Bracho / Presenta a / Mariano Azuela / con / ‘Los Caciques’ / o del Llano / Hnos., S. en C.” (primera sección, p. 4).

Y el mismo diario, el 25 del citado mes, incluye el siguiente anuncio:

Teatro de la Universidad / Dirección: Bracho / Hoy Miércoles 25 / A las 21 horas / La trascendental obra en 3 actos / LOS CACIQUES / o Del Llano Hnos, S. en C. / Del ilustre literato mexicano / Mariano Azuela / en / Bellas Artes / Precios populares.⁷

Dos datos más: en el programa de mano que se repartió en 1936, se indica que esa obra de teatro es original “del gran novelista mexicano” (Leal 2001: 186), y en una entrevista que concedió Julio Bracho al parecer hacia 1975, no mencionó que él fuera el autor de la adaptación teatral de *Los caciques* (Meyer: 32 y 34-35).

Del Llano Hermanos, S. en C. consta de tres actos. El primero se desarrolla en la casa de los hermanos Del Llano. Ha muerto su padre, que dejó un donativo para los pobres. Para cumplir con su deseo, se forma una Junta de Caridad. Ignacio del Llano es el operador económico de los intereses de la familia. Entre otros negocios, le presta dinero a don Juan Viñas para construir casas de renta. En la población hay quienes consideran generosos a los Del Llano; no Crispín, vendedor de periódicos, ni Rodríguez, empleado afecto a la lectura, crítico social y simpatizante de Madero. Éste encabeza la manifestación con la que se celebra el triunfo del nuevo ayuntamiento. Figuran en él un vendedor de tortas y tostadas, un peluquero y un músico de la banda municipal. “¡El triunfo de la hilacha!”, dice Bernabé del Llano. En el segundo acto, conversan don Juan Viñas, su esposa y sus dos hijos, Esperanza y Juanito, en la trastienda de La Sultana, que es de su propiedad. Se ha producido la traición de Victoriano Huerta. Se aprehende a los miembros del ayuntamiento y se planea la muerte de Rodríguez. Cuando éste visita a Esperanza, la policía lo captura. Don Juan Viñas sufre un infarto al darse cuenta de que Ignacio del Llano se quedará con sus bienes. En la última parte, vemos a don Juan Viñas y su familia en la pobreza. A Rodríguez se le ha fusilado detrás del panteón. A la casa de don Juan Viñas llega Teresa del Llano interesada en que el enfermo reciba los auxilios espirituales. Los revolucionarios se acercan a la ciudad. Don Juan Viñas no reniega de los Del Llano, sino que los elogia. Los rebeldes toman las torres de la parroquia. Juanito y Esperanza ven que es incendiada la casa

⁷ *El Nacional*, 25 de noviembre de 1936, primera sección, p. 4.

de los Del Llano. Él le dice a su hermana que se siente llamado por esas llamas y se va con los revolucionarios.

La adaptación teatral de *Los caciques* realizada por Azuela ayuda a conocer aspectos centrales de la trama de esa novela en una forma más ágil. El final es diferente en la adaptación, pues en la novela son Juanito y Esperanza los incendiarios. Para González de Mendoza, en la adaptación que hizo Azuela de *Los caciques*, hay “mejor arquitectura” que en la adaptación de *Los de abajo* publicada en 1938, y *Del Llano Hermanos, S. en C.* conserva “todo el *pathos* de la obra primitiva” (3).

Mariano Azuela fue gran aficionado al teatro desde su adolescencia en Lagos de Moreno y luego durante sus años de estudiante de Medicina.⁸ Gustaba de ir al teatro Degollado, aunque para ello tuviera que empeñar su capa de estudiante; acudía con asiduidad a la Biblioteca Pública de Guadalajara —“asiduidad, dice, que envidiarían El Liceo de Varones y la Escuela de Medicina”—, a leer textos teatrales, principalmente de los clásicos. Su concepto de la adaptación teatral de una novela es que se trata de una nueva creación, con elementos distintos (director, actores, escenografía); la novela ya existe, “sigue siendo lo que fue”; pertenece al mundo de la imaginación; la obra de teatro corresponde al universo de lo “palpable y sensible”; en las adaptaciones, lo que se busca es mantener la atención de los espectadores (Azuela 1993: 1148-1155). De sus dos adaptaciones de *Los de abajo*, parece ser más escénica la segunda (1950), pero ideológicamente presenta aspectos discutibles, como cierto oficialismo. *Del Llano Hermanos, S. en C.* conserva el mensaje de crítica a los enemigos de la Revolución que hay en *Los caciques*.

El médico jalisciense no abrigó simpatía por Carranza; sí por Villa (un Francisco que ya no era el asesinado en 1913, dice en su cuento “Tal será la voluntad de Dios”). Mantuvo su devoción a Madero aun cuando éste cayó en manos de aquellos contra los que pretendía luchar, como lo muestra en *Andrés Pérez, maderista*.

⁸ Además de adaptar para el teatro *Los de abajo* y *Los caciques*, Mariano Azuela escribió una versión teatral de su biografía novelada *Pedro Moreno, el Insurgente*, que se representó con éxito en 1951, dirigida también por Mario O. Moya: *El insurgente Pedro Moreno* (Azuela 1993: 1151-1152 y 1294). No se encuentra en las *Obras completas* de Mariano Azuela. El original, de 43 [1] hojas, mecanografiado, se resguarda en la Biblioteca Nacional, y tiene por título *El insurgente Pedro Moreno: drama en tres actos*. Raúl Moncada Galán menciona la publicación de un libro que contenía *Los de abajo* (versión publicada en 1938), *El búho en la noche*, *Del Llano Hermanos, S. en C.*, y *Pedro Moreno, el insurgente (sic)* (Leal 2001: 185-189).

Con sus adaptaciones escénicas de *Los de abajo* y de *Los caciques* Azuela quería llegar a públicos amplios, de ambientes vivos. Estaba convencido de que la impresión causada por lo que se ve y se oye en el tablado llega más hondo que la de la lectura. Se ha considerado que sus cualidades como dramaturgo eran limitadas, pero también se le han reconocido méritos. Su novela emblemática constituye un reto para quien desee llevarla a escena, pues contiene rasgos de poesía y de verdad íntima acerca de las motivaciones humanas (Magaña Esquivel 1974: 72) difíciles de trasladar. Dice Antonio Magaña Esquivel:

Quizás no haya alcanzado Mariano Azuela el cabal conocimiento de la técnica de composición dramática, y por ello sus obras teatrales se ven esquemáticas o atropelladas; pero hay en ellas fuerza y sinceridad, y una auténtica sustancia del hombre y del medio mexicanos de la época. Sería interesante verlas ponerse en pie en un escenario, y adquirir así la única vida funcional del teatro: de la escena (50).

Los textos que Azuela nos dejó con sus adaptaciones de *Los de abajo* y de *Los caciques* son un aporte a la historia del teatro mexicano sobre la Revolución.

BIBLIOGRAFÍA

- ÁLVAREZ, CARLOS. "Mariano Azuela: versión teatral de *Los de abajo*", en *Papeles de Son Armadans*, año XXI, t. LXXXIII, n. CCXLVII (octubre de 1976).
- AZUELA, MARIANO. *Obras completas*, III. Bibliografía de Mariano Azuela por Alí Chumacero. México: Fondo de Cultura Económica, 1993 (Letras Mexicanas).
- AZUELA, MARIANO. *Correspondencia y otros documentos*. Compilación de Beatrice Berler. Introducción, edición y notas de Víctor Díaz Arciniega. México: Universidad Nacional Autónoma de México / Fondo de Cultura Económica, 2000 (Letras Mexicanas).
- AZUELA RIVERA, CARMEN. *Memorias de mi vida*. Edición, prólogo y notas de Sergio López Mena. Lagos de Moreno, Jalisco: Casa de la Cultura, 2008.
- CANTÓN, WILBERTO. *Teatro de la Revolución Mexicana*. Selección, introducción general, situación histórica y estudios biobibliográficos de W.C. México: Aguilar, 1982 (Colección Obras Eternas).

- Diccionario histórico y biográfico de la Revolución Mexicana*. Tomo II. México: Instituto Nacional de Estudios Históricos sobre la Revolución Mexicana, 1990-1992.
- GONZÁLEZ DE MENDOZA, J. M. “El teatro de Azuela”, en *El Universal* (20 de enero de 1954): 3 y 20.
- IBARRA, JESÚS. *Los Bracho. Tres generaciones de cine mexicano*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2006 (Miradas en la oscuridad).
- LEAL, LUIS. *Mariano Azuela: el hombre, el médico, el novelista*, II. Selección y prólogo de L.L. México: Conaculta, 2001 (Memorias Mexicanas).
- LEAL, LUIS. *Mariano Azuela, cuentista*. Prólogo y selección de L.L. Santa Bárbara, California, Estados Unidos: Universidad de California, 2003.
- MADERO, FRANCISCO I. *La sucesión presidencial en 1910*. Prólogo de Javier Garciadiego. México: Random House Mondadori, 2010.
- MAGAÑA ESQUIVEL, ANTONIO. “Teatro”. *Revista Mexicana de Cultura*, núm. 607, segunda época (16 de noviembre de 1958): 12.
- MAGAÑA ESQUIVEL, ANTONIO. *Medio siglo de teatro mexicano [1900 / 1961]*. México: Instituto Nacional de Bellas Artes, 1964.
- MAGAÑA ESQUIVEL, ANTONIO. *La novela de la Revolución mexicana*. México: Editorial Porrúa, 1974.
- MARIA Y CAMPOS, ARMANDO DE. *El teatro de género dramático en la Revolución Mexicana*. México: Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana, 1957 (Biblioteca del Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana, 11).
- MEYER, EUGENIA. *Testimonios para la historia del cine mexicano V*. Coordinación del proyecto: Eugenia Meyer. México: Cineteca Nacional, 1976 (Cuadernos de la Cineteca Nacional, 5).
- El Nacional*, 18, 19 y 25 de noviembre de 1936.
- OCAMPO, AURORA M. *Diccionario de escritores mexicanos. Siglo XX. Desde las generaciones del Ateneo y Novelistas de la Revolución hasta nuestros días*. Tomo I (A-CH). Dirección y asesoría de A.M.O. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1988.
- PUNTE, RAMÓN. “Francisco Villa”, en *Tres revolucionarios, tres testimonios*. Tomo I. Prólogo de Octavio Paz. México: EOSA, 1986 (Colección Biografía, 37): 131-203.
- RIVERA, AGUSTÍN. *Descripción de un cuadro de veinte edificios*. San Juan de los Lagos, Jalisco: Tipografía de José Martín y Hermosillo, 1883.
- TORIZ PROENZA, MARTHA JULIA. “Obras escenificadas por grupos de la Escuela Nacional Preparatoria”, en Manuel González Casanova y Hugo Alberto Figueroa Alcántara (coords.). *Historia del teatro en la UNAM*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2011: 551-636.