

# LAPALABRA

YELHOMBRE • REVISTA DE LA UNIVERSIDAD VERACRUZANA

Laura Martínez Català

## “La elipsis de la disidencia sexual en *Los de abajo*, de Mariano Azuela”

*La Palabra y el Hombre. Revista de la Universidad Veracruzana*

Número 65, julio-septiembre de 2023, pp. 29-33.

ISSN: 01855727

Xalapa, Veracruz, México



Universidad Veracruzana  
Dirección Editorial

*La Palabra y el Hombre. Revista de la Universidad Veracruzana*  
Lic. Benigno de Nogueira Iriarte Núm. 7, Col. Centro, C.P. 91 000  
Xalapa, Veracruz, México  
Tel. 8 42 17 00 / ext. 17 820

**M**ariano Azuela (Lagos de Moreno, 1873-Ciudad de México, 1952) fue un escritor mexicano que, con un conjunto muy amplio de narraciones, pero especialmente con *Los de abajo*, publicada en El Paso, Texas, en 1915, dio forma a la llamada “Novela de la Revolución mexicana”, convirtiéndose en su máximo representante. Estudió medicina en Guadalajara y se inició en la escritura en los

# La elipsis de la disidencia sexual en *Los de abajo*, de Mariano Azuela<sup>1</sup>

Laura Martínez Català

**Aplaudida por su realismo y contenido testimonial a partir de su redescubrimiento en 1925, fue rescatada del olvido por un joven crítico y periodista, Francisco Monterde (1894-1985), quien la presentó como un ejemplo de virilidad literaria y máximo exponente de las novelas de la Revolución.**

tiempos de la dictadura de Porfirio Díaz (1877-1911). En 1911, y después de haber renunciado a la jefatura política de Lagos de Moreno ante la presión de los caciques locales, nos deja saber Jorge Ruffinelli, editor de la edición crítica de la novela que manejamos, se publicó *Andrés Pérez, maderista*, con la que inauguró la serie de novelas sobre la Revolución. Tras la caída del gobierno del presidente Francisco I. Madero en 1913, y a consecuencia del golpe de estado perpetrado por Victoriano Huerta, se unió como médico militar a las fuerzas de Julián Medina, miembro del bando villista. Su participación en el conflicto le proporcionó material más que suficiente para escribir su obra más conocida: *Los de abajo*, configurada al ritmo de los sucesos. Aplaudida por su realismo y contenido testimonial a partir de su redescubrimiento en

1925, fue rescatada del olvido por un joven crítico y periodista, Francisco Monterde (1894-1985), quien la presentó como un ejemplo de virilidad literaria y máximo exponente de las novelas de la Revolución (Ruffinelli 1984, 231).

Cuando abordamos el estudio del discurso literario de género en el siglo XIX hallamos un aspecto que llama poderosamente la atención: la total falta de referencias a la sexualidad y el género. Tal como explica Robert McKee Irwin (2003, 47), ambos permanecieron ocultos en el México del XIX, pues se daba por hecho que tanto hombres como mujeres poseían de manera innata características inamovibles. Por ello, el género se representaba como un único modelo binario absoluto de lo femenino y lo masculino. En consecuencia, también el desarrollo de las relaciones se

centraba en la heterosexualidad, ignorando cualquier desviación de conducta, incluso cuando fuera notoriamente visible. José Ricardo Chaves alude a esta visión de la sexualidad en el país:

En el siglo XIX mexicano y en su literatura, el gai u homosexual, al menos tal como se entiende a inicios del siglo XXI –un hombre que tiene o que quisiera tener relaciones sexuales con otro hombre– no aparece, no existe. [...] En una sociedad en la cual los seres humanos solo pueden ser hombres o mujeres, salir de una de estas categorías para incorporarse a la opuesta representa una forma de degradación (2021, 55-56).

Sin embargo, como, entre otros, apunta Irwin (2003, 13), un creciente y renovado interés en esta materia a finales de siglo promovió que el discurso de clase difundido por la Revolución reafirmara el ideario tradicional de masculinidad como reacción violenta en contra de una mentalidad demasiado avanzada a la que repudiaba. La masculinidad de clase alta, recatada, feminizada y civilizada de la literatura modernista se sustituyó por la hipermasculinidad (o “hipermasculinización”) de la clase baja, salvaje e intensa-

mente criticada por la generación anterior. Con el progreso de la Revolución mexicana, las obras que en el cambio secular habían cuestionado la masculinidad pasaron de moda y dejaron de contribuir a los círculos culturales (Irwin 2003, 50). Así, una de sus características principales es que son eminentemente ejemplarizantes de la imagen de virilidad de la época a través de los protagonistas que las pueblan: hombres de compleción física fuerte a quienes no les tiembla el pulso a la hora de matar, que se jactan de compartir intimidad con incontables mujeres –aunque sea a la fuerza–, se emborrachan por las noches y saquean casas sin miramientos.

Todas estas circunstancias no vienen a significar que la masculinidad ya no estuviera bajo cuestionamiento. Por el contrario, se crearon vínculos ideológicos entre las construcciones de masculinidad, sexualidad y mexicanidad en el debate sobre identidad y literatura nacional. En ese momento, y durante las décadas venideras, la homoafectividad masculina y las sexualidades no normativas se abordarán en la literatura de manera subrepticia, recurriendo a entrelíneas que sugieren una ambivalencia en el comportamiento de los personajes. En *Los de abajo*, el más interesante a este efecto no es otro que el periodista y estudiante de medicina Luis Cervantes.

En un breve artículo publicado en 2010 titulado “¿Is Luis Cervantes Queer in Mariano Azuela’s *Los de abajo*?”, el hispanista David William Foster se interroga sobre la sexualidad de Luis. De la mano de los estudios de Irwin (1997 y 2003), reflexiona sobre esta cuestión, tradicionalmente marginada por la crítica, que es de sumo interés para profundizar en torno a las representaciones

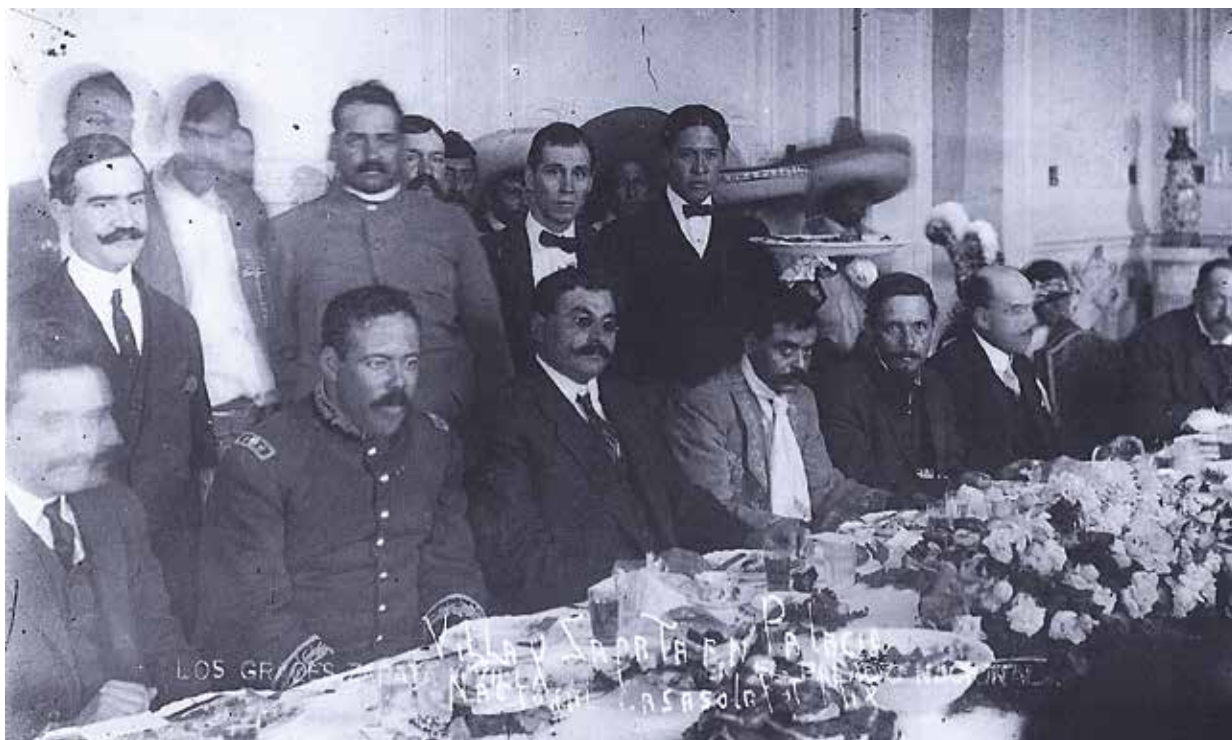
del homoerotismo en la cultura mexicana de esos años. A su entender, Cervantes presenta señales de una sexualidad disidente que, si bien quizá no podría calificarse de directamente homosexual, pone en tela de juicio su hombría a ojos de los demás revolucionarios y, en conjunto, del ideario de género y masculinidad aceptado en la época.

Resumiendo los elementos que Foster subraya, el primero se relaciona con la dificultad que experimenta el personaje para ser aceptado, pues no se asemeja a los hombres del grupo liderado por Demetrio Macías, ya que procede de un ambiente urbano burgués, ha cursado estudios superiores, es de ademanes “delicados” y se expresa en términos que el general y sus soldados desconocen. Por otro lado, su relación con el espectro completo de la compañía femenina levanta sospechas entre algunos compañeros. Cuando Cervantes descubre que Camila está enamorada de él y que, a su vez, Demetrio está interesado en Camila, por ejemplo, decide hacerle creer a la muchacha que sus sentimientos son correspondidos para después entregársela al general, adoptando el papel de “proxeneta” de Demetrio (Irwin 2003, 282), según insinúan otros personajes,<sup>2</sup> sobre todo Anastasio, quien deja en el aire la última palabra de su acusación, que no puede ser otra más que el lógico epíteto “maricón”.<sup>3</sup> Margarito, por su parte, viene a referir que el papel de Luis es el de facilitar una mujer al general, justamente aquella que esperaba pasar la noche en compañía de Cervantes. La implicación de esta decisión es que si eso no lo convierte en homosexual, de alguna forma le sustrae masculinidad, pues la diferencia entre él y un “hombre de verdad” estriba en que el segundo nunca dejaría pa-

sar la oportunidad de “ejercer su derecho privilegiado y masculino de acceso al cuerpo de la mujer” (Foster 2019, 190).

La Pintada tratará de consolar las lamentaciones de Camila en la siguiente escena. Al confortarla, le lanza el siguiente interrogante: “–¿Sabes lo que es ese curro?... ¡Palabra!... ¡Te digo que no más para eso lo trae el general!... ¡Qué tonta!” (Azuela 1984, 193). La frase, otra vez inacabada, evoca de nuevo la presunción de que Cervantes no es un “macho de verdad”, la cual se reforzará aún más si cabe cuando, en otro momento, Luis invite a una joven como acompañante a un baile y, tras adivinar que Demetrio muestra interés, le ofrezca la silla que queda justamente delante de ella. En definitiva, si bien estas escenas podrían indicar una sexualidad no normativa u homoerótica, nunca se aborda de forma abierta.

De esta novela se realizaron cuatro adaptaciones teatrales. La primera, de José Ituarte, se estrenó en febrero de 1929. La segunda, con la que trabajaremos, la elaboró el propio Azuela entre abril y junio de ese mismo año para salvar las fallas que, a su juicio, presentaba la de Ituarte (López Mena 2015, 89), aunque no fue publicada hasta 1938. Azuela llevaría a cabo también la tercera, en 1950. La última es de Francisco Serrano Méndez, de 1958. Hasta la actualidad, las aproximaciones de la crítica se han centrado únicamente en la novela. Nuestro objetivo es ofrecer una comparación con la primera versión teatral del autor para comprobar si se produce, 16 años más tarde de la publicación del género original, una evolución en el personaje o en la mirada del escritor, o si, por el contrario, la caracterización de Luis Cervantes permanece fiel a la narrativa.



Zapata y Villa durante un banquete ofrecido por Eulalio Gutiérrez en Palacio Nacional. Archivo Casasola. Mediateca INAH. <https://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/fotografia%3A453424>

La diferencia más notable en la transmodalización<sup>4</sup> se relaciona con los cambios textuales. Si bien Cervantes aparecía con regularidad durante toda la novela, en la obra de teatro su presencia es mucho menos notoria, pues solamente interviene en la trama del cuadro segundo al cuarto. Con ello, se eliden y modifican escenas y diálogos que servían para aludir a una sexualidad y una masculinidad no normativas por parte del estudiante de medicina.

En primera instancia, el desprecio con que Luis trataba a Camila en la novela se reemplaza por muestras de cariño, también a nivel físico, en la obra de teatro. Así, la acaricia en dos ocasiones (Azuela 1960, 28-29) y en una tercera parece incluso corresponder a su afecto: “(Acabando de vendarse y acariciando a Camila, que hace un mohín de vergüenza.) Eres en realidad muy

simpática, prietita” (Azuela 1960, 29). Por otro lado, contesta ahora con agrado, aun con un claro doble propósito, a todas las preguntas de la muchacha respecto a sus prácticas médicas, mientras que en la novela era expresamente descortés con la intención de alejarla. Por ello, cuando Demetrio Macías confiesa albergar sentimientos por Camila, la sensación del lector (o espectador) de la pieza teatral de 1929 no es tanto que Cervantes se la ofrezca porque nunca hubiera estado interesado en ella o porque lo estuviera en Demetrio, sino que se entendería más bien como un sacrificio en pro de sus deseos de ganarse la confianza del general para alcanzar unos fines lucrativos. Esta determinación se acrecentará en el cuadro tercero, donde lo veremos comprándole joyas a escondidas a la Codorniz, aprovechando su desconocimiento, a un precio mucho más bajo de

su valor real. De igual modo, desaparece el diálogo que mantienen Camila y la Pintada cuando esta trata de tranquilizarla tras haber sido entregada. En la novela, dicho diálogo suponía la segunda confirmación de una posible sospecha por parte de los revolucionarios, pero en la adaptación teatral no solo se elimina, sino que el primer diálogo se ha visto a su vez modificado:<sup>5</sup> en esta ocasión no es el güero Margarito quien insinúa que Cervantes pueda ser homosexual, sino que la frase incompleta es pronunciada por María Antonia, revolucionaria y novia de Pancracio. Y es así porque Margarito no puede decir que una de las novias de Luis ha sido para él, pues se suprime también al personaje de la supuesta futura esposa de este. En la escena de la fiesta, Cervantes no aparece acompañado y su función es únicamente la de dar un discurso para felicitar a Demetrio



*Revolucionarias mexicanas.* [ca. 1911]. Archivo de la Biblioteca del Congreso. <https://www.loc.gov/item/2018661474/>.

por la medalla con que el general Natera le ha condecorado. A partir de este momento ya no volverá a aparecer y solo sabremos de su fuga a Estados Unidos por la carta que Venancio leerá en voz alta en el cuadro siguiente. Finalmente, aunque Venancio no concluye la oración, ya no sería tan plausible reemplazar los puntos suspensivos por “maricón”, pues también encajaría, por ejemplo, y quizá sería lo que el espectador pensaría por no haber indicios de otra intención, el adjetivo “codicioso”, por lo que el papel de “proxeneta” del jefe revolucionario como símbolo de su deseo homoerótico no se sustentaría en escenas o citas concretas.

Ben Sifuentes planteaba en “Cuerpos intelectuales y homosociabilidad en *Los de abajo*” (2007, 100) que, en la novela, en contraste con el cuerpo de Macías se erguía el de Cervantes por manifestar su relación un binarismo entre heterosexual/homosexual. No obstante, como en el caso anterior, esto no sería factible en el análisis de la transmodalización porque

la evolución y acercamiento que sufría la relación entre uno y otro es mucho más sutil y no parece encubrir una doble intención. Sifuentes señalaba también que la ofrenda del cuerpo de la mujer por parte de Cervantes simbolizaba la alianza de poder bajo la figura del regalo del cuerpo femenino, de modo que dichos cuerpos representarian el deseo entre hombres convirtiéndolo en algo irreconciliable o, al menos, inenarrable (2007, 105). Nuevamente, puesto que el estudiante de medicina muestra interés en Camila y que la segunda mujer desaparece, no podríamos apoyar aquí esta visión. Paralelamente a esta idea, Irwin (2003, 134) indicaba que la escena narrativa en que Luis le proponía a Demetrio que huyeran juntos de la guerra a Estados Unidos con la fortuna de ambos era ilustrativa del deseo homoerótico que se profesaban, a pesar de que Demetrio declinara la oferta por sentir que eso “no es cosa de hombres” (Azuela 1984, 205). Mariano Azuela obvió también esta escena en la pieza teatral.

Por lo que a la homosociabilidad en la novela atañe,<sup>5</sup> la descripción de los cuerpos de los revolucionarios (fornidos y casi siempre semidesnudos) entraba en conflicto con la belleza delicada de Cervantes. Aunque dicho conflicto acontece también en la transmodalización, no se hace énfasis en ello por ser las descripciones mucho más escuetas. Asimismo, las muestras de aprecio, tanto físicas como verbales, que los soldados se dedicaban, permanecen en la obra de teatro, pero los discursos, sobre todo los más evidentes, se tornan ambiguos.

En conclusión, en la versión teatral llevada a cabo por Azuela en 1929 la caracterización de Luis Cervantes ha sufrido un cambio muy notable mediante el que se ha potenciado su ánimo de lucrarse económicamente con la Revolución y se ha prescindido de su hipotético homoerotismo. Esto podría explicarse mediante dos hipótesis: en primer lugar, que Azuela escondiera esta parte del personaje para que, dado

que el tiempo de representación es breve y por tanto las escenas deberían sucederse con un ritmo diverso al narrativo, quedara muy acentuado y la obra fuera censurada o criticada. En segundo lugar, que la masculinidad no normativa de Luis mereciera ser elidida en un nuevo contexto histórico de recepción, por lo que el autor determinara, sin dejar de aludirla levemente, pasarla por alto para potenciar su ambición real en la lucha –y de paso evitar otorgarle demasiado peso dramático, pues fue concebido como un personaje secundario.

Para lograr un estudio más fiable y pormenorizado sería necesario analizar también la segunda versión teatral del autor, pero, en todo caso, aquello que queda patente es que la masculinidad no normativa del personaje y el posible deseo homoafectivo quizá correspondido por Demetrio no poseen ningún peso dramático en la primera transmodalización de Mariano Azuela. Tanto es así, que no solo se reafirma la elipsis de la disidencia sexual, sino que va un paso más allá y se convierte en invisibilidad. **LPyH**

#### REFERENCIAS

- Azuela, Mariano. 1960. *Los de abajo*. En *Obras completas de Mariano Azuela (III)*. Ciudad de México: FCE: 9-80.
- 1984. *Los de abajo*. Editado por Jorge Ruffinelli. La Habana-Lisboa-París-México-Buenos Aires-São Paulo-Lima-Guatemala-San José-Caracas: ALLCA XX [Association Archives de la Littérature Latino-américane].
- Chaves, José Ricardo. 2021. “Afeminados, hombreros y lagartijos”. En *México se escribe con j: Una historia de la cultura gay*, coordinado por Miguel Capistrán y Michael K. Schuessler, 55-81. Ciudad de México: Debolsillo.

- Foster, David William. 2006. “El gay como modelo cultural: *Eminent maricones* de Jaime Manrique”. *Tema y variaciones*, núm. 17: 189-209.
- 2019. “¿Es acaso Luis Cervantes, en *Los de abajo* de Mariano Azuela, queer?” En *Torcer lo recto. Lo homoafectivo en América Latina*. La Plata: Editorial de la Universidad de La Plata: 181-190.
- Genette, Gerard. 1989 [1962]. *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Traducido por Celia Fernández Prieto. Madrid: Taurus.
- Mckee Irwin, Robert. 2003. *Mexican Masculinities*. Minneapolis-Londres: University of Minnesota Press.
- Sedgwick, Eve Kosofsky. 1998. *Epistemología del armario*. Traducido por Teresa Bladé Costa. Barcelona: Ediciones de la Tempestad.
- López Mena, Sergio. 2015. “El teatro de Mariano Azuela sobre la Revolución Mexicana”. *Literatura Mexicana* (xxvi) 1: 83-96.
- Sifuentes Jáuregui, Ben. 2007. “Cuerpos intelectuales y homosociabilidad en *Los de abajo*”. *Revista Crítica Literaria Latinoamericana* 66: 95-111.

#### NOTAS

- <sup>1</sup> Este trabajo forma parte del proyecto de investigación “Memorias de las masculinidades disidentes en España e Hispanoamérica” (PID2019-106083GB-I00) del Ministerio de Ciencia e Innovación (Gobierno de España).
- <sup>2</sup> “Yo creo –opinó con mucha gravedad Venancio– que si Camila amaneció en la cama de Demetrio, solo fue por una equivocación. Bebimos mucho... ¡Acuérdense!... Se nos subieron los espíritus alcohólicos a la cabeza y todos perdimos el sentido. / –¡Qué espíritus alcohólicos ni qué!... Eso fue cosa convenida entre el curro y el general. / –¡Claro! Pa mí que el curro no es más que un... / –A mí no me gusta hablar de los amigos en ausencia– dijo el güero Margarito–; pero sí sé decirles que de dos novias que le he conocido, una ha sido para mí... y la otra para el general...” (Azuela 1984, 190).
- <sup>3</sup> Foster transcribe en su artículo “El gay como modelo cultural: *Eminent maricones*

de Jaime Manrique” (2006, 193) las palabras de Manrique respecto al vocablo: “Maricón es una palabra usada para connotar algo peyorativo; por añadidura un maricón es una persona que no ha de ser tomada en serio, un objeto de escarnio. Sin excepción, maricón se usa para tachar a cualquier hombre gai como una persona incompleta y despreciable”.

<sup>4</sup> “CODORNIZ: A mí me dijo Demetrio: “En silla tu caballo y la yegua mora y vas con el curro a una comisión”. Llegamos al ranchito, metiéndose el sol. “Vuélvete con la yegua mora –me dijo el curro en la madrugada– y espérame a media legua de aquí”. Así lo hice, y al ratito ahí no más que va llegando con Camila, él en ancas. / MARÍA ANTONIA: ¿Y qué cara iba poniendo ella? / CODORNIZ: Alegre como una sonaja, de no pararle la boca. / MARÍA ANTONIA: ¡Y miren cómo ora no arrienda a ver a naiden! Pa’ mí que el tal curro no es más que un... / VENANCIO: No, Luisito es muy buena persona y lo que sucede es que ustedes a la bondad la llaman...” (Azuela 1960, 52-53).

<sup>4</sup> Este término, recuperado del volumen de Gerard Genette titulado *Palimpsestos. La literatura en segundo grado* (1989 [1962]), hace referencia al cambio de género literario de un texto. En este caso se referiría a la dramatización de *Los de abajo* respecto de su formato narrativo original.

<sup>5</sup> A este respecto resulta imprescindible hacer mención de *Epistemología del armario*, de Eve Kosofsky Sedgwick (1998, 11), quien, entre otras reflexiones de igual o mayor calado, afirma que: “Muchos de los nudos principales del pensamiento y el saber de la cultura occidental del siglo XX están estructurados –de hecho, fracturados– por una crisis crónica, hoy endémica, de definición de homo/heterosexualidad, sobre todo masculina”.

**Laura Martínez Català** es actualmente beneficiaria de una beca predoctoral ministerial FPI (Formación de Personal Investigador), sujeta al proyecto de investigación “Memorias de las masculinidades disidentes en España e Hispanoamérica” (PID2019-106083GB-I00), subvencionado por el Ministerio de Ciencia e Innovación del Gobierno de España.