
CAPÍTULO IV

HUGO/ISABEL Y LA REVOLUCIÓN MÉXICANA EN POR DEBAJO DEL AGUA DE FERNANDO ZAMORA

La obra de Fernando Zamora: Por debajo del agua (2002) es una prolongación tardía de la novela de la Revolución mexicana en la cual se narra la historia de Hugo Estrada y Pablo Aguirre durante el movimiento armado en México, personajes que desde niños sienten la atracción entre sí como un juego pasajero exactamente como lo relata el narrador: “Ha sido una especie de juego de niños, ¿no? Nada serio” (Zamora 27-28). Pero con el tiempo adverso a lo que la moral tradicional establece dicha relación se vuelve más estrecha a pesar del momento en que se distancian ambos personajes por motivo de la Revolución.

Al encontrarse ya dentro del movimiento revolucionario el acercamiento afectivo y pasional decrece con el tiempo, provocado por la Iglesia, el contexto, la sociedad y los intereses de Pablo. Es claro que por el hecho histórico en el que están inmersos la sexualidad dominante es la masculina con todos sus excesos, así es como la Revolución mexicana fija la imagen en los caudillos revolucionarios.

EL HECHO HISTÓRICO

Para México la Revolución significó una nueva etapa dentro de la historia política, económica y social. Hecho que empieza antes de 1910, con el descontento de la dictadura de Porfirio Díaz, como lo explica brevemente John S. Brushwood en su libro México en su novela: una nación en busca de su identidad. Así, el momento

desencadenante de la Revolución, son los años en torno a 1910, cuando Francisco I. Madero, idealista y mártir decide lanzarse como candidato contra la reelección de Porfirio Díaz; al verse Díaz ganador el fraude fue obvio en las elecciones y esa fue una de las más importantes y la principal razón por las que detona la fase armada, de la cual inmediatamente después destacan dentro de las fuerzas revolucionarias algunos nombres como: Villa, Orozco, Zapata, Carranza, Obregón. Lo que representa que dentro de todo el desconcierto de la Revolución existieron diferentes ideologías que formaron múltiples y distintas alianzas. La Revolución fue siempre política; pero para otros fue considerada una cruzada social.

Para 1920 existieron conflictos respecto a la identidad nacional revolucionaria y al deseo homoerótico perceptibles dentro de la historia literaria, los cuales en un inicio fueron marcados por parte de los Contemporáneos y Estridentistas. Ambos grupos contrastan en la estética, en el caso de los Estridentistas retoman la figura de los personajes de la novela de la Revolución como asegura Daniel Balderston en su libro El deseo, enorme cicatriz luminosa: “buscaban una estética agresiva masculinista basada en la guerra, la tecnología, la subyugación de la mujer y los ataques hacia los varones cuya virilidad no fuera lo suficientemente manifiesta” (47-48). Por otra parte, a los Contemporáneos los oponían los Estridentistas, y se les acusaba de ser insuficientemente nacionalistas dentro de la etapa posrevolucionaria, también la escritura de este grupo alterno era señalada como la escritura insuficientemente “viril” para el contexto que se replanteaba, detalles que hacen ver a una estética que no compartía la ideología

dominante, que en ese entonces reflejaba esta última el símbolo del caudillo como la imagen del poder por excelencia.

La construcción del imaginario masculinista se delinea en determinadas formas estéticas a partir de la Revolución, que sin lugar a dudas la fase armada fue una sociedad regida por hombres y de hombres, por lo que el contexto implica una sexualidad dominante y es en este sentido que la obra de Zamora refleja a los personajes en un contexto opresor, en el cual la única satisfacción que les queda es el deseo de cambiar su situación en un país en crisis.

La Revolución marca un cambio en la novela y dentro de la vida de los personajes, Zamora representa en los protagonistas deseos e intereses, y el único sobreviviente en la obra es el narrador, quien detalla la crueldad de la ambición de los personajes. John Brushwood refiere a la Revolución como un fenómeno que: “llega a destruir esta relación entre la familia y su propiedad [...] Pero a medida que la Revolución avanza, degenera gradualmente y la esperanza se deposita únicamente en una nueva generación” (41). Es así como sucede la historia de Hugo y Pablo, ya que conforme avanza el texto literario la Revolución altera las conductas de los protagonistas y las desvía de su configuración aparente.

LA NOVELA DE LA REVOLUCIÓN

Para 1937 se habían publicado una serie de obras que se les denomina por sus características como novela de la Revolución, algunos de sus autores fueron: Mariano Azuela, Martín Luis Guzmán, Nellie Campobello, José Rubén Romero, entre otros

escritores que compartían el tema de la fase armada. Varias décadas después aparece la obra de Fernando Zamora en 2002, la cual, a pesar del distanciamiento cronológico con las obras escritas alrededor de 1930, mantiene las mismas características de la novela de la Revolución. Dicho texto, publicado recientemente, es una extensión de las obras que se recrean con el mismo tiempo enunciativo y retoma ciertos rasgos estilísticos similares a las novelas de la época.

La extensión que hace Fernando Zamora en cuanto a este género lo explica Rita Plancarte en su trabajo "Por debajo del Agua de Fernando Zamora: el retorno al tema de la Revolución Mexicana", y sugiere, apoyada en el crítico Von Ziegler y de acuerdo con Adalbert Dessau, que la principal característica de la novela de la revolución es el tópico de la lucha armada, por ende ésta se sumerge en el contexto histórico y también en los problemas sociales que genera el vivir dentro del movimiento revolucionario.

Adalbert Dessau en su libro La novela de la Revolución Mexicana describe brevemente algunos de los rasgos que esta obra comparte con el canon literario que se sitúa en el hecho armado de la historia de México, y explica las características de las obras en común referido a las descripciones de los problemas nacionales y los hechos históricos, debido a que para Dessau: "la crítica literaria considera como novela de la Revolución aquella que describe la fase armada (1910-1917)" (17). Es así como las características sobresalientes que se presentan en las novelas de la Revolución son: la narración literaria de recuerdos personales, experiencias y crónicas autobiográficas en la realidad del contexto armado; reproducción e interpretación de la Revolución; hazañas descritas por medio de una intencionalidad narrativa, hechos inspirados en acciones

militares y populares en cambios políticos y sociales; hechos descritos desde el punto de vista del pueblo como víctima de la guerra, imagen amarga y ambigua de la fase armada.

Es así como Zamora retoma varias de estas características y parte desde una nueva estética que está ligada a la perspectiva de género para así poder articular la historia de Por debajo del agua. El autor incurre en una nueva estética en las historias expuestas, por lo que innova dentro de la temática revolucionaria la perspectiva queer.

ESTRUCTURA Y NARRADOR

La novela relata la relación de Hugo y Pablo en el contexto armado, quienes trasgreden espacios y lugares predeterminados por una conciencia dominante. De esto resulta que el lector reconoce otra visión de mundo que plantea la novela a través de códigos estéticos distintos a los habituales dentro de la Revolución y que no comparte con textos como: Los de abajo, La sombra del caudillo, Cartucho, Desbandada y otros que se perfilan con temas del movimiento armado.

En la portada de la edición de Plaza y Janés (2002) se observa una fotografía de la época revolucionaria en la que aparece en primer plano la imagen de una aparente soldadera, referido a las mujeres que acompañaron a los soldados en las luchas armadas para cocinar, cumplir como enfermeras y hacerles compañía. La soldadera refleja ciertas características que encuadran realmente con el contenido de la novela ya que muy probablemente quien posa en la fotografía sea un hombre vestido de soldadera, con sombrero, bigote, faldón y carrilleras ciñéndole y cruzándole el pecho. Detrás de la persona hay otros revolucionarios; la fotografía de la portada da una primera idea, junto con el título sobre el cual será el tema de la novela. Esto rompe de antemano con los esquemas de masculinidad, lo que provoca el “desorden social” de violación a las normas naturales como: másculo (macho)-masculino-hombre y femíneo (hembra)-femenino-mujer (David Foster) y todo tipo de constructos culturales ya establecidos en el imaginario social.

La novela está dividida en siete capítulos sin orden lineal, tal característica funciona como elemento de oralidad que recurre a la idea del recuerdo, lo cual provoca en el lector cierta confusión debido a la estructura y es, de esta forma, como lo plantea el narrador para el final de la novela: “Pablo seguramente recordó entonces toda esta

historia fragmentada, porque así recuerda uno. Tomando prestados de la memoria restos de aquí y de allá” (172).

La historia inicia en el capítulo llamado “Los de abajo del agua”, en donde se describe a los protagonistas quienes viven su sexualidad bajo el agua cómo metáfora del amor escondido; el segundo capítulo es “Tierra estéril”, en el cual se relata la esterilidad de Isabel, personaje que aún no revela su verdadera identidad como Hugo/Isabel; el siguiente apartado es “Infantes terribles”, en donde Carlos, hermano de Hugo, se entera de la preferencia sexual que tiene éste último y la de Pablo; en el siguiente capítulo “El General y su Soldadera”, Pablo Aguirre ya no es él, sino el General Obregón, y Hugo Estrada es Isabel, la soldadera del General; otro es “Baile de Máscaras”, éste inicia cuando el General ha matado a su Soldadera y Donato, ayudante del general, se hace cargo del cuerpo. La analepsis en esta parte de la historia recuerda cuando Pablo le dice a Hugo que se enlistó en el ejército y lo invita a una fiesta de máscaras; ahí, una persona con disfraz de ángel baila con Pablo para después bailar con Hugo y es el ángel quien describe la personalidad que adoptará Hugo cuando se encuentre en la Revolución con Pablo.

En el sexto capítulo llamado “Tratado de política mexicana” se narra la conspiración en puestos políticos con fines de poder, como lo estaba inmerso el General Aguirre y decide hacer a un lado a Hugo, que obstaculiza su camino a la presidencia cuando es descubierta la pantalla que representa el supuesto matrimonio heterosexual que aparentan ser Hugo/Isabel y el general Pablo; y por último en el séptimo apartado, titulado “Al principio de siete años de vida”, se conoce la identidad del narrador, su

ascendencia y su relación como conexión de todos los capítulos, puesto que se encarga de informar al lector sobre detalles como la trasgresión de Hugo a Hugo/Isabel, que desde el segundo capítulo el lector titubea acerca de quién es “Isabel”.

A lo largo de estos siete capítulos, se mezcla y entreteteje el tiempo en las narraciones, se oculta información que se revela hasta el final o viceversa, se descubre la información del desenlace en las primeras páginas, y poco a poco se revela la verdadera identidad de los personajes y el cambio de los protagonistas dentro de las etapas revolucionarias. El narrador recurre a ciertas características de oralidad que recupera la memoria de la Revolución mexicana a partir de voces que surgen en los espacios que aún perduran en el momento de lo enunciado y, es así como la historia parecería destinada a un interlocutor, debido a que el narrador marca un interés por estructurar toda la historia, a pesar de no tener una linealidad. El narrador está consciente de la importancia que implica el finalizar las dos historias que empezó: “En fin. Me parece que hay que cerrar las historias que me contaron o se me aparecieron o escuché o leí o simplemente inventé porque se me dio la gana” (172).

Las características que refieren a dichos elementos están marcadas por el narrador desde el inicio de la novela y son formas discursivas pertenecientes a la oralidad, e implica el interés del narrador por afirmar una conversación al emplear formas como: “Si uno cierra los ojos y tiene suficiente imaginación, es posible escuchar, en los edificios viejos, conversaciones que ya se fueron” (9) o también: “La historia de la infancia de esta soldadera se me ha aparecido, ya lo he dicho” (143) así como: “Todos estos hechos, sin embargo, pueden consultarse en cualquier estudio profundo del periodo

y no nos corresponde comentarlos aquí” (38). Indirectamente refiere la existencia de un interlocutor interesado por la historia, por lo cual el emisor tiende a detallar el relato con ciertas particularidades para un receptor.

LA CONSTRUCCIÓN DEL PERSONAJE

La proyección de una forma distinta de amor es lo que representan estos personajes durante la época bélica en el contexto mexicano, tiempo en que los hombres eran parte de la colectividad nacionalista. Esto comparte el momento con la lucha armada de una sociedad regida por el sexo que contiene el símbolo del caudillo revolucionario.

Dentro de la historia de la Revolución mexicana es muy difícil encontrar personajes que trasgredan su sexualidad físicamente, sobre todo hombres; en cuanto a las mujeres, circulan en la actualidad leyendas, corridos populares desde 1920 acerca de algunas soldaderas famosas como: La Jesusita y La Valentina, mujeres revolucionarias que entraron en las revueltas armadas y combatieron en los campos de batalla al adoptar roles masculinos. La reconstrucción de roles sociales, que para 1910 era sumamente significativa, puesto que la labor de las mujeres en la Revolución era cocinar y cumplir con el papel de enfermeras, implicaba que los hombres solamente se hicieran cargo de las armas.

La novela, indirectamente relacionada con las historias de las soldaderas, reconstruye a partir de la trasgresión de roles el relato de Hugo/Isabel, personaje que implica todo el campo semántico de una soldadera, por las características que comparte,

como el valor de buscar en el campo de batalla a su objeto de amor, seguirlo, travestirse por él mismo y adoptar un performance que no corresponde a las cualidades de su sexo: “Así se va para el norte Hugo Estrada, cuidando niños y ancianas, echando tortillas, asistiendo a las parturientas, aprendiendo los secretos de un cuerpo que no puede tener” (Zamora 179).

La transformación hecha por el protagonista y su deseo de ser diferente se originan a partir del descubrimiento y anteponiéndose al “miedo de Dios, de la confesión del domingo y del porvenir” (25). De esta manera, Hugo encuentra en Pablo el deseo que marca las dos historias de la novela, las cuales están enlazadas por el antes y después de Hugo/Isabel. El travestirse en Isabel se crea a partir del deseo de Pablo por tener una relación “normal” con el objeto amado; Pablo ha planteado durante la narración su deseo de que Hugo hubiese sido mujer, por lo que Hugo desea ser Pablo cuando está con Silvette, la mujer del prostíbulo, y “ella la mujer que el otro hubiese querido tener” (87).

El hecho de que Hugo aparente ser la mujer del General se replantea paralelamente al momento histórico otra revolución, donde la figura trasgresora de Hugo/Isabel reestructura los códigos sociales y transforma en acción política la abyección que representa, ya que en la novela Isabel, o sea Hugo, representa para los demás lo que proyecta físicamente, por lo que su género no es problema hasta que es descubierto por Rangel. Dentro de los parámetros sociales el personaje se desarrolla como una soldadera común interpretando los roles que esto implica; lo cual decae al saber que debajo de Isabel está el sexo escondido de Hugo.

Dentro del primer capítulo el narrador divide la novela en dos historias a partir de la transformación de Hugo, la cual funciona también como metáfora del antes y después de la revolución, como sucede con el personaje de La Madelón en Una mala noche la tiene cualquiera, quien representa la identidad nacional en el antes y después del proceso histórico por el que está pasando el país a causa de un movimiento social y político de grandes magnitudes. Al igual que en la novela de Mendicutti, la obra de Zamora enfoca desde la perspectiva de género el cambio que sufre México a través de la Revolución al travestir al personaje de Hugo en Isabel.

Hugo/Isabel es la representación simbólica del contexto ya que divide a México en dos: la época revolucionaria y la posrevolución. La primera es la fase de Hugo, parte masculina, en la cual el personaje pierde todo motivo aparente que lo aferra a algo y en donde la situación económica y política de una nación en crisis se proyecta en la economía que manipula un pequeño grupo determinado. Por otra parte, Isabel representa la época posrevolucionaria, donde la protagonista cumple su deseo de ser diferente y niega el pasado que implica su masculinidad, momento en el que la novela traza a México como un país que se encuentra en una situación crítica, pero en donde se observan detalles que señalan un progreso nacional. Y es así como el narrador hace una analogía implícita en la transformación de Hugo/Isabel y su deseo de ser diferente a través de maneras distintas de dirigir a una nación en el progreso político, económico y social con base en las diferencias:

la constructora de automóviles Ford acaba de abrir una fábrica en el centro del país. Con esto demuestra que los capitales extranjeros tienen fe en el futuro de la república posrevolucionaria.

Los militares y los civiles inmediatamente han querido ponerse a la moda y vivir como las mujeres y los hombres del mundo: París, Londres, Nueva York.

Del otro lado del espectro han aparecido también otra clase de modas. Ideologías las llaman. La revolución bolchevique, el triunfo de Lenin en Rusia, la entrada en vigor de la primera constitución socialista en 1921 fomentan en los nuevos mexicanos pasiones ideológicas. (110-11)

El personaje travesti no es el único que modifica su identidad, Pablo también cambia para ser el general Aguirre: “En fin, la noche en que culminaron estas historias (por un lado la de Pablo y Hugo y, por el otro, la de Pablo e Isabel)” (11).

La organización social está dividida en dos, el dominador y los dominados, dentro de la sexualidad lo masculino es dominador y lo femenino dominado. La Revolución por su sexo masculino se delinea como el dominador; en cambio, el pueblo es el dominado, por lo que este último tiende a querer estar en el lado opuesto. Es por esto que Pablo siente la necesidad de invertir los papeles y formar parte de la Revolución, ya que pertenecer a los obregonistas significaría estar en lo más alto del movimiento: “Sí, hacia el final de la guerra, el capitán Aguirre ya no estaba enamorado ni de Isabel ni de Hugo. Estaba enamorado solamente de Álvaro Obregón” (104).

Lo masculino y femenino, el dominador y lo dominado, lo fuerte y débil son algunos de los rasgos que se marcan en la identidad individual causados por las construcciones culturales de poder en la sexualidad. Zamora describe al general Pablo Aguirre como el personaje varonil de la pareja gay, y es en realidad el personaje débil porque es impulsado por los personajes que lo rodean a cometer todos los actos desencadenantes de la novela.

Pablo imita actitudes y formas de expresarse propias de Obregón; es tanto el deseo que tiene por medrar que hace todo lo posible por ser aliado de este revolucionario, y para estar dentro de los obregonistas adopta una nueva identidad sin importar las consecuencias. Por eso Pablo al volverse cadete borra todo rastro del apellido irlandés para ser un “militar mexicano puro” (38). Por lo que a través de la política pretende escalar al poder que lo lleva a la ambición y al despotismo de manera arbitraria y desenfrenada. Es debido a esto que Pablo al tener un nombramiento mayor cambia su actitud y finge una superioridad como se observa en la novela: “Aguirre, orgulloso, luce ya en el uniforme la insignia de mayor. Salvador es un raso muerto de hambre y nada más. Aquel antiguo vecino suyo que escuchó en el zaguán de su casa por primera vez la palabra ‘Revolución’ no le responde, ni siquiera con la mirada, el saludo militar” (131).

Rangel es el personaje que descubre la verdadera identidad sexual de Isabel y es quien le confiesa a Federico Quintero en su discurso la diferencia que hay en Isabel de las otras mujeres. Esta conversación está marcada por las diferencias biológicas de los sexos y es de esta manera como Rangel perjudica la carrera de Pablo: “Es que... las

mujeres, pus son diferentes que los hombres ¿no? [...] No tienen –se señala abajo antes de tragar finalmente la carne–, no tienen pajarito...” (150). La falta de “algo” se relaciona a la idea de la sexualidad incompleta, y es así como la relación entre Hugo y Pablo es entendida de manera negativa. Pablo es vulnerable al verse expuesto ante esta noticia, y debido a la ambición opta por deshacerse de la parte abyecta de su relación.

El personaje gay en esta obra constituye una reflexión acerca de su funcionamiento como una construcción cultural, ya que plantea cómo el sujeto que trasgrede las normas sociales al tener preferencias homoeróticas incurre en el rompimiento de dogmas y tradiciones, debido a que el protagonista se inserta en la trinidad formada por individuo-sociedad-especie, donde cada elemento es al mismo tiempo un medio y un fin. Sin importar, Hugo irrumpe y de manera indirecta consigue posicionarse social y políticamente al travestirse en Hugo/Isabel en una nación dentro de un proceso de cambios.

LA IGLESIA Y EL BAUTISMO

La Iglesia es uno de los mayores representantes de la hegemonía a causa del peso ideológico que tiene en la sociedad, ya que es la institución que establece los límites del bien y del mal. En cuanto al tema, Guillermo Núñez Noriega en su libro Sexo entre varones: poder y resistencia en el campo sexual sugiere que: “el mal y el bien, lo deseable y lo indeseable en su representación presente, se nutre de los mandamientos religiosos para configurarse” (179); es por esto que la ideología cristiana restablece formas ya hechas de conductas, por lo que para Pablo, personaje de familia católica,

representa un pecado lo que hace y siente por Hugo: “Pablo no puede creer la frialdad con la que se está tratando un asunto tan grave. Ser leandro es contravenir las reglas de Dios, ¿qué no?” (Zamora 28). La moral que se trasmite por la Iglesia llega a mantenerse como principio básico de lo heteronormativo; Núñez también menciona que: “Aun cuando el origen de la moral dominante es la doctrina cristiana, su actuación no se limita al ámbito estrictamente religioso, por el contrario, es fácil percibir su influencia en la moral del Estado, incluso en un discurso supuestamente científico” (179).

La religión es la conciencia moral en la relación de estos dos personajes; manifiesta una ideología que basa sus principios en lo ortodoxo e interviene para considerar las sexualidades como algo incorrecto y así obtener la culpa, y prometer no volver ha hacerlo como relata el narrador, que a pesar de todo: “Los dos juraron y se sintieron bien, pero volvieron a hacerlo no una, sino muchas, muchas veces...” (37).

La culpa y el temor emergen en la historia por la confrontación de poderes que intervienen desde lo ideológico, político, sobre los actos homoeróticos; en el relato, cuando los dos están en el taller y van a ocultarse de los demás, se describe un Cristo crucificado al cual tienen que cubrir para “no blasfemar en su presencia”, puesto que el cuerpo es el lugar de los pecados y la corrupción, o como dice Rita Plancarte: “El despertar a la sexualidad de los personajes conlleva una serie de titubeos y temores íntimos provenientes de las convenciones religiosas y sociales que están contraviniendo [...] acatar el imperativo de sus cuerpos les provoca culpa e incertidumbre” (9).

Estos factores provocan que la moral y las “buenas” costumbres vean a estos personajes con carga negativa y los reivindiquen, los señalen, puesto que no encajan con

los constructos culturales ya establecidos. La idea de que un hombre como Hugo trasgreda su sexualidad a lo que heteronormativamente se establece como mujer, simboliza la degradación de la estructura social y aún así el General Pablo Aguirre no significa socialmente lo mismo que Hugo/Isabel.

Lo anterior hace que los personajes de Zamora encierren una cultura religiosa dentro de un contexto político fuerte, e intenten sobrevivir en el México revolucionario.

Como bien se titula la novela, estos personajes han vivido su sexualidad Por debajo del agua, por lo que ocultan sus “pecados” y sus verdaderas identidades de la superficie y forman aparentemente una relación basada en los códigos heteronormativos.

En la novela el agua es el espacio donde Pablo y Hugo pueden estar a salvo, donde no existe nadie que los discrimine por el placer que ambos sienten al estar juntos. El agua funciona como representación de la purificación o del nacimiento a una nueva vida, como aparece en la historia de Juan Bautista. Pablo es quien invita a Hugo a tener el primer contacto con el agua, donde la lluvia se les mete en los ojos, en los zapatos, en el pantalón, en las medias y en la camisa; todos sus cuerpos están llenos de agua: “De pronto, por algún instinto muy básico, por alguna cuestión que nunca entendió del todo, Pablo toma a Hugo por el brazo y lo jala hacia la lluvia. Luchan, cuerpo a cuerpo, y se embarran de lodo” (Zamora 16). A pesar de considerar estos actos como pecados, el agua purifica la relación que tienen los personajes al grado de sentirse entre sí bien, como describe el narrador después de haber sido tocados por el agua: “Y se recuesta así,

junto a Hugo, sobre la hierba, sin miedos ni remordimientos, acariciándole el pelo y bebiendo feliz el agua que viene del cielo” (17).

El agua, como se menciona anteriormente, y por el título de la novela, recurre a la idea de lo oculto, de lo que existe debajo de la sociedad, lo establecido como incorrecto, y donde ambos personajes sin convicciones sobrellevan su sexualidad.

El narrador describe cómo Hugo decidió el nombre de mujer y relata la descripción de una fotografía donde éste abraza a Isabel, la prostituta, y se sientan al borde de una fuente, lugar donde Hugo toma el nombre de Isabel, simulando el acto del bautizo, por lo que el reflejo que proyecta físicamente es la imagen de alguien totalmente diferente:

Más tarde, el muchacho se acomoda con su disfraz y anda dejando el reflejo de niña en los aparadores de las tiendas, en los vidrios de autos, en los adoquines húmedos. Su gemela ha renacido y él coquetea, incrédulo, con la prostituta, disfruta los reflejos de todas las Isabeles que se aparecen en la calle. (177)

Con la transformación de los protagonistas el lector nota la conciencia que cada personaje tiene sobre su identidad, idea que está basada en la imagen del agua como imposición y oposición. En la obra Hugo sueña que la lluvia cae del cielo y se filtra sobre su cama e inunda poco a poco todo el espacio expandiéndose por todo México. En cambio, Pablo sueña en un manantial que viene de arriba y de abajo, y despierta repentinamente como en una pesadilla y es cuando el agua lo ha cubierto todo. Hugo, consiente de su sexualidad y de manera análoga al sueño que éste tiene, crea la

trasgresión como una imposición social y política ante el patriarcado, así el agua forma parte del contradiscurso ante lo dominante. Por otro lado Pablo, opuesto a Hugo, descubre el pecado en cada relación y reafirma las ideas de la moral y las “buenas costumbres”, por lo que cada situación significa una oposición negativa a lo establecido.

Conforme transcurre el relato la vida de Hugo se determina por historias familiares que lo rodean como las diferentes historias de las tres Isabels: la mamá que se marcha a Ciudad Juárez; la hermana gemela que desaparece la noche en que Hugo visita el burdel a causa de su padre quien cree que es el medio de solución para los problemas de su hijo. Es en el burdel donde conoce a Silvette, nombre artístico de una de las prostitutas, la cual es la tercera Isabel de la novela. El encuentro con Silvette es lo que lleva a Hugo a descubrir frente al espejo a la cuarta Isabel de la historia y a construir a partir de ese momento la nueva identidad del personaje a través del travestismo de Hugo en Isabel.

Zamora configura a un personaje basado en tres mujeres, esto dentro del contexto revolucionario es sobrepasar los límites del patriarcado. Para lo hegemónico el inadecuado o “inmoral” uso que se tenga del cuerpo define lo socialmente abyecto del ser humano; debido a esto, Hugo significa una ruptura dentro de los códigos de la moral y las “buenas costumbres”. Este fenómeno fue provocado por Silvette quien, como Eva pervierte al hombre al invitarlo a formar parte de sus pecados: “Isabel frente al espejo del tocador muerde una manzana” (91); más tarde “Isabel le toma la cara y de forma natural, como si para ello hubiese nacido, comienza a maquillarlo” (93).

El travestirse significa una máscara dentro de la misma identidad, degrada por contraste la estructura jerárquica de la virilidad. Este fenómeno también constituye la fuerza de los personajes por posicionarse de manera abrupta dentro del contexto social en cuestión y configurarse como parte de la cultura actual a través de los estudios de género.

EL PERSONAJE Y SU RELACIÓN CON LA HISTORIA

Hugo altera su identidad de manera radical al travestirse en Isabel provocado por uno de sus deseos de estar junto al general (Pablo). A través de las identidades de los personajes se dispara la rebeldía de cada uno dentro del movimiento revolucionario; Pablo está dispuesto a medrar socialmente sin importar lo que pueda pasar, su evolución es significativa y se ve alterada al dejar de ser el estudiante para ser el general Aguirre. Por otra parte, la transformación de Hugo va más allá del travestirse en Isabel, su trasgresión constituye un fenómeno similar a lo que sucede en la novela Una mala noche la tiene cualquiera, donde el travesti se posiciona políticamente a través de su identidad dentro de una cultura hegemónica. Rob Buffington en su artículo “Los jotos. Visiones antagónicas de la homosexualidad en el México moderno” comenta que: “El desdén por la pasiva feminidad de las mujeres y de los hombres que se comportaban como mujeres no era sino una posición política (obviamente muy sexista) de resistencia a la autoridad arbitraria” (203).

La novela de la revolución se basa en la vida nacional y en la activa participación social del pueblo, pues existe un interés por obtener la identidad colectiva que todas las

novelas con esta temática comparten. Así, Por debajo del agua proyecta desde una forma “diferente” una estética constituida a partir de las características de la Revolución mexicana las cuales se concentran en un amor y en la búsqueda de deseos impensables para el contexto del movimiento armado iniciado en 1910. Para Sara Sefchovich:

México es un país que se ha pasado la historia (su historia) descubriéndose, conociéndose, construyéndose, explicándose. Se nos ha pasado el tiempo, la literatura y la filosofía buscando nuestra identidad, tratando de construir una nación, mantener cohesionada, unida, integrada a la sociedad, de darle (o encontrarle) sentido a la historia y conciencia a la actualidad, en cualquier momento del que se trate. (241)

A diferencia de las novelas de la revolución y de acuerdo con Sefchovich, Por debajo del agua busca la identidad del personaje en el ser diferente, cuestiona los patrones culturales preestructurados y crea una conciencia humana sobre lo “otro” en el mundo. En la literatura por lo general se presenta la vida del personaje gay como un estereotipo sentimental, manipulado por un grupo opresor que roe en el ambiente, y es de la misma forma el amor que se presenta en protagonistas heterosexuales constituido por el mismo sentimiento a través de la historia y la cultura.

Por otra parte, el despotismo y la ambición que ciegan a Pablo Aguirre lo llevan a deshacerse de todas esas historias: “(por un lado la de Pablo y Hugo y, por el otro, la de Pablo e Isabel), el general Aguirre acabó no sólo con Quintero; arrancó también, de tajo, las raíces de toda su carrera militar” (Zamora 11). En la cantina, tiempo atrás Pablo

embriagado le cuenta a Rangel lo sucedido con Hugo, y es por Rangel que Federico reta a Pablo apuntándolo de “leandro y chupapitos” (166):

Quiero que sepas algo, cabrón, cada vez estoy más cerca de la silla del presidente... Estoy más cerca de ser lo que siempre he querido ser. Todo este desmadre contigo no va a seguir causándome problemas [...] Algo sucede [...] Es Isabel, lo que queda de Isabel. Camina por el pasillo, frente al muchacho que la mira con los ojos abiertos. Desciende las escaleras del hotel; está un poco apurada, un poco preocupada. Se pone los guantes blancos, elevada unos centímetros por encima del suelo y va más allá”.

(170)

Los espacios ocultos son reflejos de lugares en los que se desenvuelven los personajes gays, el sentimiento de tara dentro de la sociedad provoca un desorden dentro del supuesto “orden” en el que cohabitamos. Por lo que es fácil señalar a estos personajes debido a los “tatuajes psicológicos” que la sociedad les ha impuesto y que repercuten en la búsqueda de la identidad como nación. El situar a estos protagonistas en espacios inapropiados conlleva a percibir valores sociales como los conceptos dicotómicos del dominador y el dominado, constructo cultural que refuerza a la sociedad que busca castigo y vigila lo inhabitual. El narrador define la historia de Hugo como:

Lo que me importa es la historia de una transformación más personal, menos arrogante. Hay en este pedazo de vida el tránsito de quien llega a ser su propio deseo. Como es evidente Hugo se volvió más real en cuanto comenzó a llevar su propia máscara. El primer maquillaje que tuvo que

quitarse con este propósito fue el nombre. Cuando Hugo encontró el nombre de su deseo, pudo comprender al fin la lógica de su historia junto a Pablo. (143)

La vida de los personajes se ve determinada por el antes y después de la Revolución, todos y cada uno de ellos decaen en la etapa posrevolucionaria y es así como termina Pablo al ser lo opuesto a su deseo de ser más importante. En cambio, Hugo encuentra su identidad oculta en las tres mujeres que han sido parte de su vida y desaparece como lo han hecho éstas.

En esta novela, así como en las dos anteriores que se han trabajado en esta tesis, se observa el resultado de una cultura que se posiciona, controla y asigna valores que marcan un criterio heteronormativo desde la sexualidad “dominante”. Y es así como a través del contexto revolucionario se describe a los protagonistas inmersos en cuestiones políticas, ideológicas, económicas y culturales que son adversas a sus deseos.