

Revolución social sin revolución sexual: alternativas a la masculinización del poder en *Por debajo del agua* de Fernando Zamora

Mauricio Pulecio

The University of New Hampshire

El futuro General cierra los ojos. Sueña y recuerda con miedo el proverbio aquel que aprendió en San Agustín: Por debajo del agua. Es como volar porque, debajo del agua, todo es posible.

— Fernando Zamora, *Por debajo del agua*,

Introducción

Hugo Estrada, un joven que se convierte en Isabel, una soldadera que se enlista en las filas del ejército revolucionario a principios del siglo XX en México es quien protagoniza *Por debajo del agua*, escrita por Fernando Zamora. La identidad femenina de Hugo/Isabel se despliega a lo largo de la novela, y paralelamente el lector experimenta su transición, impulsada por múltiples experiencias personales y circunstancias sociales. Cuenta Antoine Rodríguez, uno de los pocos críticos de la obra de Fernando Zamora que, cuando empezaron los intentos por representar la novela *Por debajo del agua* a través del “guión cinematográfico *La infancia de Isabel*, [...] la guionista argentina a la que recurrió [el autor] se indignó porque el guión se burlaba de la revolución mexicana, y un escritor mexicano escribió en el informe de IMCINE que si ellos pensaban que se

homenajeaba a la revolución mexicana hablando de homosexualidad, él pensaba que se homenajeaba a los maricones a través de la revolución mexicana” (mail personal de Fernando Zamora 08/06/2008; cit. en Rodríguez, 2009). Este tipo de reacciones demuestran lo difícil que resulta cuestionar las mitificaciones de la Revolución Mexicana, en tanto que momento histórico clave en el que se establecieron los valores preponderantes que caracterizan a México y la mexicanidad en la actualidad.

Benedict Anderson define la nación como “una comunidad política imaginada como inherentemente limitada y soberana. Es *imaginada* porque aun los miembros de la nación más pequeña no conocerán jamás a la mayoría de sus compatriotas, no los verán ni oirán siquiera hablar de ellos, pero en la mente de cada uno vive la imagen de su comunión” (23). La conceptualización de Anderson permite entender el papel determinante que juega la imaginación en la conformación de los valores nacionales. Dado que la Revolución fue un momento histórico de enorme importancia, cualquier mexicano ha creado una imagen de las figuras heroicas de la Revolución y de su influjo en la cotidianidad, y dicha imagen le liga a la comunidad política a la cual pertenece. Lo interesante es que la imagen de la Revolución también está sexualizada: es una imagen primordialmente masculina y heterosexual que asume que los protagonistas de este movimiento transformador fueron en su mayoría hombres dispuestos a servir a nobles causas sociales. Las representaciones de la Revolución, además, han ayudado a consolidar el paradigma de familia heterosexual y patriarcal como modelo ideal de familia mexicana. Por tanto, la Revolución ha consolidado el uso ideológico de la familia heterosexual como aparato de dominación estatal y cultural, siguiendo el razonamiento althusseriano. No sorprende entonces que cualquier reformulación de dicha estructura se niegue o se violente tajantemente.¹

¹ Althusser afirma: “I believe that the ideological State apparatus which has been installed in the dominant position in mature capitalist social formations as a result of a violent political and ideological struggle against the old dominant State apparatus, is the *educational ideological apparatus* [...] One might even add: the School-Family couple has replaced the Church Family Couple”. (26) La familia y la escuela, entonces, son aparatos ideológicos del Estado reproductores del mundo simbólico de las clases dominantes, y gran parte de la política cultural mexicana postrevolucionaria, encabezada por José Vasconcelos, se dirigió a la consolidación de dichos aparatos. En el mismo sentido Domínguez-Ruvalcaba (2007) ha mostrado que la masculinidad mexicana fue fruto de una maquinaria política e ideológica posrevolucionaria, más no un comportamiento individualizable o inherentemente mexicano. De hecho, durante la Revolución hubo masculinidades que resistieron a la perpetuación de la misoginia y la homofobia. Bartra (2003) también ha estudiado la forma en que la intelectualidad mexicana institucionalizada ha proyectado sus propios estereotipos, incluyendo aquellos de la masculinidad, sobre la cultura.

En ese sentido, la reacción represiva de las autoridades de IMCINE se suma a las ansiedades por aplacar fantasías contrahegemónicas de la Revolución como las que encontramos en la obra de Fernando Zamora, *Por debajo del agua*. Sin embargo, la urgente lucha por la inclusión y el reconocimiento social de comunidades marginadas de la historia, indica la necesidad de reescribir los mitos fundacionales de la nación moderna mexicana, aunque ello despierte la indignación de los guardianes de la hegemonía ideológica y de la cultura oficialista.

En consecuencia, el objetivo del presente ensayo es analizar cómo la novela *Por debajo del agua* imagina la configuración de la nación mexicana durante la Revolución. Aunque es cierto que ni como mujer ni como transgénero Hugo/Isabel se empodera completamente de su identidad (al punto que tolera la violencia transfóbica de su amado Pablo, quien termina asesinandola), esta obra propone formas para repensar y reescribir la historia oficial mexicana, de manera que sea posible proponer alternativas para la historización de las comunidades expulsadas del terreno simbólico por razón de su sexualidad o identidad de género. En *Troubled Memories: Iconic Mexican Women and the Traps of Representation*, Oswaldo Estrada presenta las limitaciones de Hugo/Isabel, y argumenta que su asesinato a manos de Pablo probaría que las relaciones homosexuales y las transiciones de género no tienen cabida dentro del proyecto social posrevolucionario (180-82). Si bien *Por debajo del agua* no crea una utopía histórica en la que las mujeres transgénero consiguen dismantelar por completo las violencias que las afectan, inaugura vías para interrogar los presupuestos que gobiernan las maneras en las que imaginamos históricamente tanto a las poblaciones no heterosexuales como a las cisgénero. *Por debajo del agua* es fiel a las circunstancias que en realidad enfrentaban las poblaciones disidentes en su momento, y nos invita a comprender la importancia de sus demandas de reconocimiento cultural y ético.

Por ende, el presente artículo sostiene que *Por debajo del agua* reimagina la Revolución Mexicana como un furioso río de aguas enlodadas que derribó los marcos de dominación ideológica como la familia, el género, la cultura burguesa, entre otros, aunque paradójicamente las narrativas dominantes y las élites políticas postrevolucionarias hayan reinstaurado los aparatos de dominación que el torrente revolucionario en su momento cuestionó.

Antecedentes del estar abajo y seguir abajo: paradojas irresueltas por la Revolución

No class can hold State power over a long period without
at the same time exercising its hegemony over
and in the State Ideological Apparatuses.
—Louis Althusser

Aún genera polémica determinar qué fue lo que realmente transformó el proceso revolucionario que empezó en 1910 y qué dejó intacto.² Como afirma Arnaldo Córdova, “Los Revolucionarios defendieron el principio de propiedad privada” (24), e incluso “Villa y Zapata, dos de las grandes figuras de la Revolución eran antiterratenientes, pero no anticapitalistas” (25). Entonces, a pesar de su carácter reformativo en el plano agrario, tal y como lo señalado por Gonzales (2002), la Revolución no cuestionó intereses ínsitos a la masculinidad hegemónica liberal, capitalista y burguesa como la propiedad. La Revolución entonces benefició algunos sectores sociales, pero para otros no significó más que la perpetuación de su estado de subordinación. Dentro de los grupos re-subordinados podemos ubicar a las personas con identidades de género y sexualidades diversas, puesto que los valores que más impulsaron los ánimos revolucionarios fueron la valentía, la agresividad y la acumulación, entendidos como valores inherentemente masculinos.

No es coincidencia por ende la alusión a la clásica obra de Mariano Azuela, *Los de abajo*, en la novela de Zamora. De hecho, es posible argumentar que *Por debajo del agua* reelabora lo que estaba, incluso, por debajo del mundo de *Los de abajo* de Azuela. Hoy por hoy, *Los de abajo* es una novela canónica, paradigma de la novela de la Revolución, puesto que expresa con gran amplitud la diversidad cultural, étnica e incluso lingüística de las clases sociales que componían el conglomerado mexicano en el siglo XX. Sin embargo, esta novela sólo en apariencia reafirma la creencia según la cual los héroes de la Revolución eran únicamente machos valientes y corajudos. Ni Demetrio Macías ni Luis Cervantes asumen a cabalidad el paradigma de la masculinidad mexicana. Siguiendo los postulados de Eve Sedgwick, Robert Irwin pone de presente la relación homosocial que hay entre Macías y Cervantes, pulsión afectiva que utiliza a Camila

² Mary Kay Vaughan cartografía las múltiples interpretaciones a las que se ha sometido la Revolución, y muestra que, por ejemplo, “From the vantage point of intellectual youth affected by the events of 1968, the Mexican Revolution had produced a centralized, single-party state that promote capitalist growth and authoritarianism at the expense of social welfare and democracy” (270).

como objeto de intercambio.³ El hecho de que Cervantes rechace a Camila para “otorgarla” a Macías, muestra la forma en la que se afirma una relación homosocial: se utiliza a la mujer como objeto de tráfico.

Por otra parte, es fácil ver también en Macías un héroe apegado más a sus compañeros hombres que a las mujeres, a quienes ve como complementarias y prescindibles. Como apunta Irwin:

[Demetrio Macías] is capable of abandoning his wife and of witnessing the murder of his lover, but not of separating himself from his buddies. At the end of the book, when it appears that there is no longer any reason to keep fighting (or rather when Demetrio realizes that there was never really any reason to begin with), Demetrio nonetheless chooses to remain with his company rather than return to his long-suffering wife and child. (126)

A partir de estos argumentos Irwin da cuenta de que la literatura, uno de los principales artefactos utilizados por la Revolución para consolidar y transmitir los nuevos valores nacionales, está atravesada por fuertes tensiones homosociales.

Todo lo anterior revela dos aspectos relevantes para el presente análisis. Primero, la importancia de la homosocialidad en el mundo de los revolucionarios. Segundo, que el liderazgo no puede ser conducido por un sólo hombre, sino que éste necesita fuertes relaciones afectivas con otros de su mismo género. En consecuencia, la novela de Zamora nos invita a pensar, inteligir y representar formas de relacionamiento homoerótico (e incluso homosexualidad) presentes aún tímidamente en *Los de abajo* en el contexto de la lucha revolucionaria. En otras palabras, la insinuación o el silenciamiento de Azuela encuentra su enunciación en Zamora, no porque éste último reescriba *Los de abajo*, sino porque explicita lo que Azuela meramente sugirió.

Entonces, aunque Zamora no está intentando recomponer el texto de Azuela, deja claro desde el título que su novela se vale de la misma metáfora de lugar (“estar abajo”), para expresar que no sólo los iletrados, los campesinos y los excluidos del régimen económico ocupaban una posición de inferioridad, sino también las personas sexualmente diversas y las identidades de género no normativas. “Estar abajo” entonces sería una condición que no sólo se obtiene por condiciones materiales que pueden subsanarse con la redistribución de la tierra. Estar abajo también es consecuencia de vivencias sentimentales y corporales que nos ubican “por debajo” de quienes ya están abajo, como substrato del lumpen.

³ También David William Foster ha interrogado la heterosexualidad de Luis Cervantes a partir de una lectura queer (2010).

Los tormentos antirrevolucionarios de Hugo/Isabel y Pablo

La novela de Zamora narra varios eventos de la revolución mexicana a través de una historia de amor extraída del subsuelo histórico. Hugo Estrada, hijo de un terrateniente caído en quiebra, se enamora profundamente de su mejor amigo Pablo Aguirre, quien se convierte en miembro del ejército revolucionario, y después en oficial del ejército del Estado. Durante la novela además recorreremos el tránsito de género de Hugo, pues se convierte en Isabel no solo por una vivencia personal sino también para cumplir a cabalidad el rol de esposa de Pablo. Además, Isabel termina sirviendo como *soldadera*, contribuyendo desde su posición como mujer al proyecto revolucionario.

A la fecha, la crítica de la novela ha afirmado que simplemente por tener un protagonista transgénero la novela desmantela los presupuestos sobre los que se estableció la ideología dominante que emerge después de la Revolución. Al igual que Estrada (2018), Rodríguez afirma que, en el fondo, la novela de Zamora reafirma los roles convencionales hombre-mujer, y las normas de organización heterosexual del género que, se supone, debería cuestionar: “La transgenericidad de Hugo, si bien es la única manera de negociar públicamente su orientación sexual en los primeros tiempos de la revolución, contribuye sin embargo a validar el sistema heteronormado que lo excluye y lo estigmatiza” (Rodríguez). También es verdad que en Pablo encontramos a un personaje “masculino”, aunque el mantenimiento de su masculinidad le imponga esfuerzos que, incluso, lo llevan a la negación de sí mismo. Recordemos, por ejemplo, un momento en el que Hugo confronta a Pablo después de hacer el amor: “—¡Es tu problema si eres leandro o no! —dice Aguirre—. Yo no soy así... ¡No voy a ser así! — Pero eres así—. Aguirre levanta los ojos. —¡No soy leandro ni tantito! —¿Y hace rato? —” (Zamora 28). Entonces, si bien Pablo es un personaje agresivo, competitivo y fuerte defensor de sus intereses personales, Hugo/Isabel, por su lado, se adhiere al rol femenino, sumiso y obediente, pero desde su debilidad logra tambalear los valores que, por la fuerza, Hugo se esfuerza en prolongar.

No obstante, *Por debajo del agua* subvierte la hegemonía heteronormativa establecida, y además plantea la necesidad de reconocer el papel de las sexualidades disidentes dentro de la construcción del mundo social por tres razones. En primer lugar, tanto la muerte física de Hugo/Isabel como la muerte social de Pablo muestran que el orden heterosexual que supuestamente se intenta reificar está, en realidad, llamado a colapsar. En consecuencia, no habría, como afirman Rodríguez o Estrada, una reimposición del orden establecido en tanto que la novela no permite la supervivencia del espacio heterosexualizado construido por Pablo y Hugo/Isabel. La muerte de

ambos es un signo de la imposibilidad de que los amores sexualmente disidentes sobrevivan imitando las reglas del mundo heterosexual normativo. Hugo/Isabel es víctima de *transfemicidio* por parte de Pablo, quien termina en total ostracismo.⁴ Lo anterior demuestra que emular las normas del amor heterosexual (incluyendo la dominación patriarcal) no garantiza la perpetuidad de su relación. Por el contrario, la hace más colérica y enfermiza.

En segundo lugar, el narrador de la novela es hijo de Hugo/Isabel y una prostituta, y como representante de la ciudadanía contemporánea, el narrador está transmitiendo a las nuevas generaciones el recuerdo de personajes históricamente tachados de abyectos como el transgénero (Hugo/Isabel) y Silvette, la prostituta. Incluso Rodríguez reconoce este punto cuando afirma: “De la unión entre Hugo y la prostituta, como ya lo hemos señalado, nace un niño y ese niño es el padre del narrador. Lejos de la idea según la cual los homosexuales cometen un crimen contra la humanidad porque anulan la reproducción de la especie humana, el personaje más afeminado es quien asegura una descendencia” (118). En ese sentido tampoco habría una reimposición del orden heterosexual sino una completa reformulación de las ficciones heterosexuales que fundamentan las narrativas de los mitos fundacionales de los Estados-Nación modernos, como los ha conceptualizado Sommer (1993).

En tercer lugar, *Por debajo del agua* visibiliza los flujos afectivos que posibilitan el amor de sus protagonistas, el cual, aunque perecedero, encuentra en esta novela un lugar de enunciación. Por medio de dichos flujos afectivos se efectúa simultáneamente una apropiación de las normas culturales dominantes, y a su vez se las desplaza y se las cuestiona. Recordemos cuando Hugo le pregunta a Pablo “—¿Te hubiera gustado que fuera mujer? — Pablo, que se moja el cuerpo recostado sobre la hierba, gira la cabeza para mirarlo de frente. Sonríe. —¡Claro que sí! —” (41). A pesar de que los chicos saben que Hugo no puede ser mujer, empiezan a cavilar la idea de tomar esa identidad de género y apropiársela: al arrebatar la categoría mujer de su sentido hegemónico y adaptarla al cuerpo de Hugo se transgrede la norma que privilegia al cuerpo para asumir la identidad de género femenina según su órgano reproductor. El cuerpo masculino de Hugo que abiertamente inicia el tránsito hacia la feminidad desmantela la impenetrabilidad del *ser mujer*. Hugo desafía el nacer mujer como condición para serlo,

⁴ Tomo el término *transfemicidio*, acuñado en el activismo y la academia argentina, porque es una categoría que permite analizar los rasgos del homicidio de una persona transgénero cuando es motivado por su identidad de género. El *transfemicidio* permite diferenciar a las mujeres travestis, transexuales y transformistas como víctimas de violencias específicamente motivadas por razones distintas a la orientación sexual (Radi y Sardá-Chandiramani).

dándole razón al clásico postulado feminista de Simone de Beauvoir “*No se nace mujer, se llega a serlo*” (207).

Desconocer la conversión de Hugo en Isabel despoja las experiencias de tránsito de género de su potencial crítico hacia las normas que imponen la heteronormatividad sobre los cuerpos. Si bien lo anterior no trae una reformulación inmediata y radical de las normas de género, permite hacer inteligibles experiencias totalmente negadas en el discurso histórico. De hecho, hubo varios casos de transgénero durante la Revolución que corroboran que, a pesar de la gran capacidad de agencia de tales comunidades, la asunción de las identidades binarias masculino/femenino era el último reducto para la supervivencia. Hugo/Isabel es un personaje de ficción, pero hubo casos de la vida real como el que documenta y analiza la historiadora Gabriela Cano: Amelio Robles, quien al nacer fue asignado como “Amelia” aunque posteriormente se enlistó en el ejército revolucionario como hombre. Desafortunadamente, las lecturas históricas de la vida de Amelio han buscado loar los aportes de las mujeres al proceso revolucionario, desconociendo que él prefirió siempre identificarse como hombre. Por tanto, Amelio demuestra no sólo la existencia de transgéneros durante la Revolución mexicana, sino la apropiación heteronormativa de las experiencias trans:

The erasure of Amelio Robles’ transgender identity resulted from an understandable and necessary eagerness to recognize what should have been obvious: that women are historical subjects, capable of making significant contributions to civic life and all aspects of history. However, such restorative efforts attribute fixed qualities to the categories of woman and man and, therefore, recognize neither the elasticity of gender constructions nor marginalized expressions of desire. This heteronormative conceptualization carries implicit attitudes of phobia and condemnation of gay, transgender, and transsexual identities. (Cano 49)

El caso de Amelio Robles prueba que el caos revolucionario facilitó a muchas personas la apropiación libre de sus cuerpos. Pero a diferencia de Amelio, cuya masculinización exalta los valores dominantes de la sociedad patriarcal, el caso de Hugo/Isabel trastoca las demandas culturales que pesan sobre los cuerpos virilizados. Su relación con el cuerpo problematiza muchas de las normas que aún hoy gobiernan la construcción de la feminidad y la masculinidad.

La relación de Pablo e Isabel se inserta en un movimiento constante de apropiación/subversión de las normas sexuales, afectivas y culturales de género. Una lectura *queer* de la novela reconocería que la imitación de los parámetros culturales heterosexuales dominantes son desplazados constantemente en la narración con un

ánimo profundamente contestatario.⁵ Pablo e Isabel no reproducen acríticamente el esquema convencional de pareja de hombre y mujer, y desde el principio se deja claro que no es así. Por el contrario, la novela juega con las identidades masculinas y femeninas, las desplaza y las confunde, mostrando su plasticidad y abriendo múltiples posibilidades para su resignificación. La lectura *queer* de la obra de Zapata que se ofrece a continuación resalta las “rarezas” presentes en el mundo social en los debates por el significado histórico de la Revolución, extrayendo su potencial crítico y reformador de los paradigmas culturales.

El mundo (sub)acuático como posibilidad de libertad: fluidez de los actos y fluidez de las normas espacio/temporales

La metáfora que titula la novela sugiere que la sensación de estar *por debajo del agua* es la característica primordial de la relación amorosa como la de Pablo y Hugo/Isabel. La unión de estos personajes sólo podría darse en un submundo de permanente movimiento e inestabilidad, es decir un submundo acuático caracterizado por flujos irrefrenables. No sobre el mundo exterior en el que funcionan las rígidas y estables convenciones sociales. El agua es un símbolo claro de fluidez, inestabilidad y movimiento constante, y sólo bajo la transitoriedad que permite pueden desplegarse los afectos de los protagonistas, como en la alberca Ester, escenario de los primeros tocamientos entre Pablo y Hugo:

El futuro general [Pablo] cierra los ojos. Sueña y recuerda con miedo el proverbio aquel que aprendió en San Agustín: Por debajo del agua.

Hugo sueña lluvia que cae del cielo y se filtra sobre la cama. Agua que desborda el mar y el taller, que inunda las calles de México y lo arrastra más allá de Versalles y Bucareli. Pablo sueña un manantial que viene de arriba. Crece y cuando lo ha cubierto por completo, se ve a sí mismo nadando en la alberca Ester. [...] Le sorprende no necesitar ni siquiera del aire para ser feliz. Es como volar porque, debajo del agua, todo es posible.

Tocarse por debajo del agua.

Tocarse en la alberca Ester. (Zamora 33-34)

Vemos que sólo al estar *por debajo el agua* es posible la libertad emocional y erótica. A la par del hundimiento de la antaño privilegiada burguesía mexicana bajo el torrente de cambios que llegan con las libertades revolucionarias, la libertad amorosa

⁵ Podemos entender la Teoría *Queer* como “la elaboración teórica de la disidencia sexual y la de-construcción de las identidades estigmatizadas, que a través de la resignificación del insulto consigue reafirmar que la opción sexual distinta es un derecho humano. Las sexualidades periféricas son todas aquellas que se alejan del círculo imaginario de la sexualidad ‘normal’ y que ejercen su derecho a proclamar su existencia” (Fonseca & Quintero).

de los protagonistas fluye bajo el agua. No en vano, las políticas de higiene y el baño habían sido fundamentales para la configuración de la moral “moderna” y “civilizada” bajo el porfiriato (Macías-González 27). Durante el porfiriato había en México “bathhouses” o sitios de baño que, aunque muy escasos, permitían los encuentros sexuales entre hombres.

Victor M. Macías-González (2012) muestra que “Bathhouses and similar aquatic recreation spaces helped individuals to imagine themselves as belonging to a distinct community of same-sex attracted men. These bathing spaces allowed the crystallization of abstract identities, becoming ‘showcases’ that made possible and tangible desires and identities that until then had not been as easily manifested” (26). En ese sentido, *Por debajo del agua* literaturiza vivencias que existían antes y durante la Revolución, y que usaron el agua (elemento moralizador del régimen prerrevolucionario) como elemento de encubrimiento, pero también de creación de vínculo social. El hecho de que Pablo sueña con estar bajo el agua es importante puesto que sólo allí puede amar a su amigo según la moral dominante, pero a su vez en contra de ella. Por tal razón, la novela nos lleva constantemente a fantasear desde espacios subacuáticos (como la alberca Ester) donde pueden tocarse y coquetear, sin ser percibidos directamente desde la superficie.

Pero no sólo el amor de Pablo y Hugo es posible en la alberca, sino que como expresa la parte final del sueño en la escena citada, “todo es posible”. Lo mismo le dice la prostituta Silvette/Isabel a Hugo cuando él está pensando en convertirse en Isabel para poder seguir a Pablo: “En la guerra —te dijo Silvette— todo es posible. Y sí, tiene razón. La soldadera del coronel se siente un niño que ha dejado la casa de sus padres: se balancea sobre una roca” (61). Al equipar la alberca con la guerra mediante el leitmotiv “todo es posible”, la novela elabora una comprensión de la libertad posible en momentos de congestión social como las revoluciones. Aguas subterráneas y turbias empiezan a emerger e inundar el mundo “real”, y semejante tormenta consigue suspender las normas sociales y culturales. Giorgio Agamben propone el concepto *estado de excepción* para interpretar estas situaciones en las que se suspenden las leyes, pero que a su vez inauguran el nuevo ordenamiento jurídico y cultural:

el soberano, al tener el poder legal de suspender la validez de la ley, se sitúa legalmente fuera de ella. Y esto significa que la paradoja de la soberanía puede formularse también de esta forma: ‘La ley está fuera de sí misma’. (27) [...] En la excepción soberana se trata, en efecto, no tanto de neutralizar o controlar un exceso, sino, sobre todo, de crear o definir el espacio mismo en que el orden jurídico-político puede tener valor. La excepción es, en ese sentido, la localización (*Ortung*) fundamental, que no se limita a distinguir lo que está

dentro y lo que está fuera, la situación normal y el caos, sino que establece entre ellos un umbral (el estado de excepción) a partir del cual lo interior y lo exterior entran en esas complejas relaciones topológicas que hacen posible la validez del ordenamiento. (32)

El texto de Zamora bifurca la realidad: la que está por debajo del agua y la que está por encima. Judith Butler, por ejemplo, diría que la realidad por debajo es una realidad inhabitada, concepto que, aunque parezca un oxímoron, es adecuado para comprender las vidas que no habitan el mundo a plenitud, como las de Pablo y Hugo/Isabel: “Algunos humanos son reconocidos como menos que humanos y dicha forma de reconocimiento con enmiendas no conduce a una vida habitable. Algunos humanos no se les reconoce en absoluto como humanos y esto conduce a otro orden de vida inhabitable” (14-15) [...] “Cuando nos preguntamos qué convierte una vida en habitable, estamos preguntándonos acerca de ciertas condiciones normativas que deben ser cumplidas para que la vida sea vivida” (65).

Pero la novela no sólo recrea el mundo inhabitado de los protagonistas. Ellos serían tan sólo un ejemplo de una sociedad perpleja ante la marea revolucionaria que ha dividido la realidad, pues las clases sociales privilegiadas, pobladoras del mundo habitado que está “por encima” empiezan a caer, mientras que las clases antaño poco privilegiadas empiezan a invadir el mundo habitado.⁶ Esta tensión se representa en la novela a través de Miguel Estrada, el padre de Hugo/Isabel, antiguo miembro de la burguesía propietaria mexicana que padece su colapso mientras que en su hijo emerge la más inhabitable identidad:

[Miguel Ángel Estrada] se permite imaginar que, mediante algún artificio poderoso, el México de ahora ha de dar vuelta para regresar al lugar de antaño [...] Hugo, por su parte, desearía cambiarlo todo. Más rápido, mucho más violentamente, mucho más. No hay para él revolución suficientemente radical como para demoler los cimientos de todo lo que le repugna. (68)

Tal y como durante la revolución fueron innumerables los cambios que se dieron, la novela crea un espacio en el que todos los personajes pueden, potencialmente, cambiar. Es una novela de un mundo bajo el agua que irrumpe con la revolución, confundiendo el, hasta ese momento, intocable orden social: “Sólo tal vez las artes de Silvette serán suficientes para regalar al general Aguirre una soldadera que se murió en

⁶ Esto se ve claramente en la cultura que emerge tras la Revolución, que incluye el arte indígena y popular como parte integrante del auténtico arte mexicano: “Prior to the revolution, Mexico’s middle and upper classes along with foreign visitors and state officials dismissed popular art as embarrassing evidence of backwardness. This same art, after the revolution, emerged as a proud symbol of Mexico’s authentic national identity” (López 2).

las calles de México para renacer en otra revolución que va a parirlos a todos” (95). La revolución fue entonces como un aluvión, un tsunami, un estrépito incontrolable que por un instante diluyó las fronteras entre el mundo subacuático y el exterior, entre el mundo habitable y el inhabitable.

El tiempo también manifiesta la fluidez de la existencia. En la revolución no sólo se suspenden los regímenes culturales y de poder, sino que además el tiempo parece adquirir otro significado. Una alusión clara la encontramos cuando Hugo espera a Pablo bajo el reloj: “El reloj que se quedó pasmado tras los embates de un cañón en la Decena trágica” (98). Ese congelamiento del reloj expresa el congelamiento del tiempo desde que se desencadenó el proceso revolucionario. Entonces no sólo se cuestionan todas las verdades, sino que además se desafían las interpretaciones progresivas del tiempo. Su transcurrir deja de importar, tal y como lo percibe Hugo: “En 1922, en el Gran Hotel, Isabel/Hugo recuerda y se pregunta: ¿Cuánto tiempo vale la pena? Isabel, la prostituta de Margarita, responde, al tiempo que lo maquilla: —Un día, una semana, qué sé yo. Eso no importa. El tiempo no tiene nada que ver. No te preocupes del tiempo junto a Pablo—” (162). Vemos que, a diferencia de los momentos de paz y estabilidad, el tiempo no importa pues ha quedado suspendido como el reloj para que fluyan las libertades. El detenimiento del tiempo también expresa *el estado de excepción* que acarrea la revolución, en el cual todas las leyes se suspenden para dar paso a un nuevo nacimiento que se configurará a partir de una lucha de fuerzas subyacente.

En definitiva, cuando se alude a estar “por debajo del agua”, se alude a un momento en el que no hay leyes humanas ni naturales fijas. Ni siquiera el tiempo puede brindar una fuente de certeza o un punto de apoyo. Todos los hechos, los afectos, los personajes y el tiempo mismo están en un espacio de *excepción*: umbral entre lo interior y lo exterior, lo de abajo y lo de arriba, y desde esa zona liminar es desde donde empiezan a configurarse las nuevas normas que regirán el espacio simbólico, cultural y político del México postrevolucionario. Las décadas revolucionarias liberaron flujos de deseo y libertad que arrastraron la sociedad al *estado de excepción*, a la lucha entre fuerzas conservadoras y fuerzas de liberación que todavía se enfrentan en el campo simbólico, tal y como lo experimenta Hugo en la inmediatez de su habitación:

Hugo cierra los ojos. Quiere pensar en otra cosa. Se dice a sí mismo, con toda la seriedad de los quince años: —Si me concentro lo suficiente, voy a flotar... (159) [...Mientras tanto, su padre] ahora está en la misma posición que Hugo en su recámara: mirando al techo, procurando no pensar. Procurando, tal vez, dormir o elevarse un poco para sentirse aliviado, pensando que, si se concentra, va a elevarse un centímetro nada más... (162)

Tanto Hugo como su padre quiere flotar, experimentar la sensación que produce el agua, el primero para aflorar como Isabel, el segundo para recuperar los privilegios económicos que la revolución le despojó. En este recuerdo mientras el uno cambia, el otro empieza a planear su suicidio. Con el tiempo suspendido, mientras una vida entra al mundo habitado la otra empieza a abandonarlo. Hugo abraza las posibilidades fatídicas que le otorga asumirse como Isabel. Su padre decide morir porque no soporta la irrupción de lo inhabitado.

Las aguas enlodadas del “mundo por debajo”

¿Cómo son las aguas bajo las cuales es posible para los protagonistas amarse? Respondemos esta pregunta si recordamos que el amor de Hugo y Pablo nace alrededor de una pequeña laguna, no de aguas diáfanas y puras, sino de aguas de lluvia, enlodadas y sucias:

En casa de los Estrada, al centro del parque, hay un árbol de tronco grueso. Sus hojas cobijan una laguna que se formó con la lluvia. En esta laguna, *por debajo del agua*, han aparecido toda clase de bichos. [...] Pablo toma a Hugo por el brazo y lo jala hacia la lluvia. Luchan, cuerpo a cuerpo, y se embarran de lodo. (Zamora 16, cursiva mía)

Bajo aguas sucias y enlodadas no sólo pueden amarse, sino subvertir las rigideces sociales de la superficie. De hecho, en esta laguna es cuando por primera vez Pablo le dice a Hugo “Cómo me hubiera gustado que fueras mujer” (17).

Cuando empiezan los encuentros sexuales entre Pablo y Hugo en la imprenta, Pablo no para de recordar “la tarde lluviosa bajo un árbol en Tlalpan, en donde hay una laguna llena de bichos. *Y sientes Pablo, la misma sensación de un año atrás, cuando lo vio en San Agustín por primera vez: un ardor caliente y ligero que le sube el torso*” (22). En definitiva, vemos que el amor de los protagonistas nace bajo las enlodadas aguas de la laguna, y el sentimiento que experimentan es como un bicho raro de los que allí aparecen. La sensación que experimenta Pablo al pensar en amar a Hugo le remonta constantemente al momento en el que jugaban bajo aguas sucias. Pero, como hemos visto, la revolución todo lo posibilita, hace agua la solidez de las normas dominantes, y entonces la emergencia de nuevas realidades se aproxima: el travestismo de Hugo, la homosexualidad de Pablo, el ansia de poder de los de abajo y de los de más abajo. Es como si de repente todas las aguas estancadas “contaminaran” la pureza sobre la cual se ha consolidado la vida humana. Este mundo subacuático no es de aguas cristalinas sino de aguas enlodadas y podridas.

Podemos ver las aguas estancadas levantándose desde el punto de vista de cualquier personaje. En primer lugar, desde el propio Pablo. Los flujos que han emergido en la revolución posibilitan que un niño sin futuro como él, que ha sido discriminado por su falta de mexicanidad,⁷ se haya ido al ejército buscando ser otra persona. A Pablo no le interesaba realmente la política. En algún momento de su vida quiso ser pintor, luego pasó al ejército revolucionario y finalmente se enlistó, por conveniencia, en el ejército federal. En síntesis, la revolución fue una oportunidad para metamorfosear desde un miserable estado previo hacia expectativas prometedoras:

[Pablo] Era uno más de los sedientos de aventura que se fueron a la bola sólo para dejar la casa, el trabajo, la disciplina católica de su padre. Quería cambiar el curso de un futuro mediocre y hacerse una vida, como los héroes en los cuentos infantiles (101-102) [...] En esta necesidad de metamorfosis [Pablo] era muy parecido a Hugo, aunque las sutilezas de su transformación fueran de distinta naturaleza (103) [...] Decidió cambiarse el apellido y entrar sin permiso a la academia militar (106), [...] si un lugareño puede llegar a coronel, cuanto más no hará la guerra por Pablo Aguirre, el aprendiz de grabador que se sintió de pronto dueño de México. (130)

La novela de Zamora muestra el oportunismo generado en torno a las dinámicas torrentosas de la revolución. Por el ejemplo, Federico Quintero, amigo (y al final enemigo de Pablo) también hace fortuna gracias a la coyuntura revolucionaria, pues compró la mansión de los Cuervo (144), con lo cual pudo escalar socialmente. Respecto a los tránsitos de identidad de género de Hugo/Isabel, se observa el aprovechamiento de las circunstancias para transitar de una identidad masculina hacia una femenina con el fin de estar sexual y sentimentalmente con Pablo. No se trata de una mera reificación de la identidad femenina, sino de una identidad fluida que desestabiliza la sedimentación de las normas del mundo social porfiriano. Es un tránsito permanente el que caracteriza a Hugo/Isabel, un tránsito avasallador y contaminante, como el tránsito de las aguas negras, pero a su vez liberador y auténtico. Por ejemplo, cuando Hugo tiene sexo con Silvette, no le queda más remedio que sentir que se transformaba en Pablo, a pesar de estar en medio de un coito heterosexual. La relación sexual de la cual va a surgir el narrador es entonces una relación que trasciende la norma heterosexual, y que en sí misma muestra la permanente fluidez del mundo social: “Hugo no dice nada. Se transforma así en Pablo, silencioso, sin dar explicaciones. La bebe [a Silvette] como al otro le gusta beberlo en el taller, cobijados de aroma de tinta y noches de Bucareli” (87). Además, cuando Hugo decide irse de soldadera y asumir, de forma

⁷ Recordemos que Pablo era de origen irlandés.

permanente, la identidad de Isabel, lo hace para internalizar a la prostituta Silvette, a su hermana y a su mamá. Hugo/Isabel funde tres modelos culturales de mujer, desde la más abyecta hasta la más sacralizada, en una sola.

Finalmente recordemos que el nieto-narrador de Hugo/Isabel nota el fracaso de los intentos por clasificar a su abuelo/a en una categoría fija como las que dominan el mundo habitado. En últimas es el nieto el que percibe que Hugo/Isabel, su abuelo/a, fue como el agua de la laguna: movediza, sucia y cristalina a la vez, único halito transformador, cuestionador y potencialmente transformador de la sociedad,

De la historia de los Estrada no me llamó nunca la atención la mirada “diferente” (o escandalosa) de la Revolución mexicana. 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. (143)

Quizás el deseo que anima la permanente transformación de Hugo/Isabel sea un deseo de liberación permanente, inagotable como una fuente de agua. De hecho, la constante fluidez de Hugo/Isabel le permite ser la voz más auténticamente crítica de las normas sociales. Él/Ella es el único personaje que tiene la capacidad de cuestionar la masculinidad de Pablo, la organización social y el sentido mismo de la Revolución. Esa identidad fluida de Hugo/Isabel es el torrente que diluye los marcos de comprensión cultural, social y hegemónica que se forjan tras las Revolución. La voz de Isabel es como el grito de injusticia que sólo puede silenciarse por la violencia, como el puñetazo que le dio Pablo por llamar a su endiosado Álvaro Obregón un vulgar “cacique” (116). Apreciemos una importante reflexión de Hugo/Isabel:

Ha comenzado a sentir que todo está tan maquillado. Verse ahí, en el espejo, le recuerda que aunque aquí, en el teatro, todo es lujo y celebración, en la periferia, el campo, la selva y la montaña las cosas no cambian: el rico sigue ordenando y el pobre obedeciendo con la cabeza baja; el indio sangra, los pies en los caminos terregosos, con el huacal a cuestas; el peón es esclavo de los veinticinco centavos que recibe al final de la jornada. (115)

El cuerpo de Hugo/Isabel es un cuerpo en el que el límite entre lo interno y lo externo, lo exterior y lo interior, lo aparente y lo real se confunden constantemente. No es un cuerpo que asuma la identidad femenina de forma pasiva y recesiva. Hugo/Isabel ve su cuerpo maquillado, y es un cuerpo que metaforiza el nuevo cuerpo social mexicano: como él/ella, México es pura apariencia. Con sus contradicciones internas

irresueltas,⁸ el nuevo cuerpo mexicano es un cuerpo *travestido*, aparentemente estable pero fluido en su profundidad. Es un cuerpo contradictorio e inclasificable, y ese es el cuerpo que va a dar vida al nuevo ciudadano mexicano (el narrador).

En definitiva, el amor de los protagonistas debe ser visto en el contexto revolucionario en el que las pulsiones sexuales más reprimidas, las “aguas sucias”, salen a flote: “En los rincones la tropa acaricia a sus mujeres. La intimidad y los pudores victorianos se quedaron atrás, en la ciudad de don Porfirio. Pablo y Hugo pueden besarse sin miedo camino de la guerra” (181). Es la Revolución entonces lo que permite que fluyan múltiples formas de afecto que antes se tenían que reprimir. Pero esta fluidez que se da en la revolución ¿tiene vocación de permanencia o, como la muerte física de Hugo/Isabel, está llamada a morir con el fin de la revolución? ¿Pasó la revolución como una corriente tenue de agua, sin transformar el régimen de raíz, o pasó como un torrente avasallador, generador de nuevas configuraciones sociales, culturales y sexuales?

Muerte social y muerte física de Pablo y de Hugo/Isabel: vuelta a la laguna de las aguas prerrevolucionarias

Desde el principio la muerte determina la novela de Zamora anunciando que el agua enlodada, el flujo de la libertad que se dinamizó durante la Revolución, terminará por estancarse de nuevo en tanto que no se conforme a la hegemonía cultural emergente. La Revolución dejó tras de sí innumerables muertes. Pero en *Por debajo del agua* el hecho de morir indica que la inauguración de las nuevas formas de sentir posibilitadas por el caos revolucionario se aniquila para dar paso a la hegemonía postrevolucionaria.

Como hemos mencionado, tras la Revolución se consolida no sólo institucionalmente el moderno Estado-nación mexicano, sino los cimientos culturales que definen la mexicanidad en la actualidad. Los esfuerzos de Vasconcelos por establecer una política visual configuradora de valores nacionales forjaron los mitos desde los cuales se imagina la nación mexicana.⁹ Pero para consolidar esos mitos hubo

⁸ Gilly afirma que “La revolución mexicana planteó, pero no resolvió, las cuestiones gemelas de la tierra y el poder. La antigua clase dominante perdió para siempre el poder y, en los términos precursores y audaces del artículo 27, el derecho primigenio a la renta de la tierra” (358). Los privilegios sociales se mantuvieron dado que la clase dominante que supo pactar con Obregón, y a pesar de ciertas concesiones a las clases oprimidas, continúa imponiendo las directrices sociales.

⁹ Carlos Monsiváis ha señalado que en México entre 1920-1924 “desde un paternalismo generoso se intenta la convivencia de alta cultura y cultura popular” (102). También Rick A. López (2010), refiriéndose a Diego Rivera (uno de los artistas que más gozaron del mecenazgo de Vasconcelos), dice: “One of the first people to come to mind upon mention of

que “matar” las expresiones artísticas que no se amoldaran a los mismos, o que constituyeran una amenaza.¹⁰ Teóricas como Tuhman han denominado esa muerte *aniquilación simbólica*,¹¹ en un intento por explicar las formas en las que la cultura, en tanto que aparato hegemónico de dominación, expulsa las expresiones contraculturales del terreno simbólico. Así como la política cultural mexicana tuvo que matar culturalmente formas de expresión que no se alinearan con los mandatos de Vasconcelos, Pablo sintió la necesidad de matar a su amigo Quintero, y a su novio-amigo de toda la vida Hugo/Isabel. Sentado en el bar con el cabo Rangel, “Pablo no quiere pensar en los asesinatos, [aunque] el sueño lo rapta y se lo lleva lejos a otra noche. La de la fiesta en casa de Federico Quintero” (144).

Es importante entender, como mencionamos antes, que la motivación de Pablo para entrar al ejército se debió más a un deseo de metamorfosis personal, que a un genuino interés en las causas de la justicia social. Cuando Pablo se unió al ejército federal se obsesionó con la idea de ser general, una idea que le confería un *status* social que nunca antes había tenido: “Ha decidido que quiere celebrar entre militares su nombramiento, presumir el águila y las estrellas que brilla en los hombros de su uniforme” (163). Además, el generalato ofrecía a Pablo la oportunidad perfecta para encubrir su homosexualidad: “Sí, hacia el final de la guerra, el capitán Aguirre no estaba enamorado ni de Isabel ni de Hugo. Estaba enamorado solamente de Álvaro Obregón” (104). Pero dicho amor hacia Obregón trascendía lo erótico. Era más bien un fanatismo idealizador que inspiraba su sed de poder y reconocimiento social.

El rango obtenido por Pablo le exigía el mantenimiento de un valor inherente al poder militar: la masculinidad. Poner en vilo su masculinidad, a pesar de que lo hizo desde que tuvo quince años en sus amoríos con Hugo, le acarrearía la expulsión del mundo habitado que empieza a dominar. Aunque es innegable la conexión que hay

postrevolutionary aesthetics is the artist Diego Rivera. As Pete Hamill aptly states in his study of the muralist, Rivera used his art to unify ‘a people long fractured by history, language, racism, religious and political schism. He said in his art: you are all Mexico.’ But while Rivera may have been the most elegant, or at least the best remembered, promoter of this nativist aesthetic language, he did not invent it” (32).

¹⁰ De hecho, el arte mismo sirvió como mecanismo de difusión de la homofobia a finales del siglo XIX, como lo demuestra el estudio del poema *El ánima de Sayula* de Clara Cisneros (2015), el cual después de ser recitado incitaba a la agresión del disidente sexual.

¹¹ Gaye Tuhman (1978) propuso este concepto para explicar la forma en la que las mujeres y la sensibilidad femenina son subrepresentadas en los medios de comunicación. Aquí lo utilizamos para nombrar el borramiento de la política cultural del Estado mexicano de expresiones culturales que no cupieran en el proyecto nacional.

entre la masculinidad y el poder,¹² dicha masculinidad es demasiado endeble. *Por debajo del agua* demuestra que las aguas enlodadas que se precipitaron durante la revolución filtraron para siempre las convenciones sociales.

No es coincidencia que Pablo cometiera los asesinatos en 1922, un año en el que se entiende que ya estaba terminada la Revolución, momento crucial para sentar las bases de la nueva cultura hegemónica en México. Para este momento, explica Adolfo Gilly “Álvaro Obregón aparecía como fundador del nuevo Estado mexicano. A él se aliaron los villistas y zapatistas (ejemplo Antonio Díaz Soto y Gama). Fue una alianza inestable y desigual, que había dejado en pie los dos grandes problemas de la Revolución: de quién es la tierra, y quién detenta el poder” (354). Si bien los vientos revolucionarios hicieron temblar las vetustas estructuras oligárquicas, no las destruyeron completamente. Así como con el fin de la Revolución murieron los sueños emancipatorios de muchos oprimidos, para Pablo también murieron sus sueños de ascenso social y de libertad afectiva. Pablo, que pudo experimentar la libertad que la fluidez revolucionaria le dio, regresa para siempre al ostracismo social. La revolución le permitió vivir, pero su fin lo mató socialmente:

Así se fue la vida de Federico Quintero. Le costó caro pero arrastró a Pablo consigo: Obregón no va a permitir, de ninguna manera, escenas de éstas entre sus hombres. Aguirre lo sabe. Ahí mismo sabe que, con ese acto de machismo teatrero, ha perdido todo. Abandona el casino con el honor intacto pero el futuro roto. (167-168)

[...] Después de esa noche, Pablo prometió que no bebería nunca más (y lo cumplió). Hizo todo lo posible por enderezar los escándalos que lo habían seguido desde que llegó a la ciudad de México. Quiso por todos los medios continuar perteneciendo al círculo íntimo del general Obregón, pero no le fue posible... Finalmente, compró una casa en la Escandón, donde murió de viejo, completamente solo, porque no tuvo familia, aunque sí dos o tres amantes de su mismo sexo. Se fue recordando los dos asesinatos que en una noche le quitaron la vida. Se fue como si nunca hubiese existido; como todos nosotros, nada más así se fue. (172-173)

En definitiva, a Pablo no le quedaron posibilidades de amar, ni de *ser* en el nuevo orden social. Muere Quintero, muere Hugo/Isabel y muere, socialmente, Pablo. Mueren los oportunistas, los críticos, los rebeldes, desde los más machos hasta los más afeminados. Con esta sucesión de muertes presenciamos la muerte de muchas posibilidades de emancipación social, desde económica hasta sexual. Sin embargo, tales

¹² Tal como señala Jasbir Puar (2007), la conservación y la defensa de las instituciones heterosexuales han estado siempre asociadas a la promoción de los nacionalismos militaristas y masculinistas (40).

muerres no impiden la supervivencia espectral de las alteridades. Paradójicamente, de la muerte brotarán nuevas e inimaginadas etapas de lucha que se extienden hasta el presente,¹³ pues aunque los flujos que se dieron durante el período revolucionario se detuvieron, el nieto de Hugo/Isabel está vivo reviviendo toda la memoria histórica en toda su complejidad: “Nadie hubiese pensado en ese momento que todo iba a acabarse... porque no hay en todo el continente una mujer tan hermosa como la del general Aguirre y no hay en todo el continente una ciudad tan llena de luz como la capital mexicana” (114-115).

Finalmente, Hugo/Isabel presiente el fracaso de los flujos revolucionarios cuando percibe que con su muerte morirán, por muchos años, las formas alternativas de construcción del género, de la sexualidad, del deseo, y de la movilidad social que ella encarnó. La muerte de Isabel es otra poderosa metáfora que nos anuncia que de las aguas enlodadas se extrae lo que sirve a los fines de los poderosos, y se vuelve a empezar lo que amenace el nuevo orden:

Como si fuera una película en reversa, ahora Isabel se desmaquilla. Se quita los aretes, el collar, la peluca romana. Se encuentra frente a frente con Hugo encarcelado tras el espejo. La misa pesarosa. —Se acabó tu tiempo, Isabel. Justo como a tu padre el último trago de su tequila. (163)

Conclusión

La novela *Por debajo del agua* de Fernando Zamora nos ofrece una oportunidad para entender los tiempos revolucionarios como tiempos fluidos, inestables y dinamizadores. A partir de una ficción, esta novela, en vez de recrear lecturas histórico-lineales del pasado, nos invita a pensar la revolución como un punto de fuga de miles de pulsiones reprimidas por el orden social. La novela nos ofrece la posibilidad de reflexionar sobre la forma en que las lecturas históricas tradicionales encubren la heterogeneidad de las causas que animan los brotes revolucionarios y sus efectos posteriores. La “modernidad líquida”, tal y como fue conceptualizada por Baugman, preconfiguró su fluidez desde su origen revolucionario en México.

¹³ Como expresa Carlos Monsiváis (1978): “Del caos brota esta cultura popular urbana. La animan el espíritu celebratorio de la groticidad y de la agresión física y verbal, al júbilo ante la teatralización del habla citadina hasta entonces socialmente muda, el entusiasmo ante los dones de la “grosería” verbal y mímica que le dan forma e intencionalidad a la presencia popular en las butacas. Las “malas palabras” son gramática esencial de clase y la descripción del hombre en el cosmos porfiriano corre a cargo de una pobreza idiomática, instrumento defensivo que se intuye apto para la contienda, para ahuyentar a los ‘mirones’ de las clases medias y la burguesía. Durante un breve lapso, al eliminar la Revolución armada la censura, el albur, el juego verbal ‘obsceno’, se instala enardecido y se alía con el mensaje político en la tarea de cohesionar y vivificar con pareja intensidad a la audiencia” (101).

Como hemos visto, a la nación imaginada mexicana (machista y heterosexual) es posible contraponer otro imaginario: el de una nación fruto de una identidad fluida y transexualizada como la de Hugo/Isabel. La obra de Zamora cuestiona la forma en que la nación mexicana se ha imaginado, al sacar a la luz las aguas turbias del mundo que fluye por debajo del agua. Si bien novelas como las de Mariano Azuela avanzaron en la representación de los de abajo, la novela de Zamora excava más a fondo para rescatar en la imaginación vidas de figuras tan controversiales como las de Hugo/Isabel, un transgenerista, y Pablo Aguirre, un homosexual reprimido.¹⁴ *Por debajo del agua* nos enseña que siempre hay otras maneras de imaginar las comunidades humanas, y que las formas en las que se las ha imaginado tradicionalmente pueden deshabitarse para generar nuevos universos de sentido, más incluyentes y plurales.

Hugo/Isabel es un personaje subversivo en la medida en que transita entre las identidades de género y entre los deseos sexuales. Este dinamismo de su subjetividad es el que le permite ser la voz crítica del orden social. La voz de Hugo/Isabel es una conciencia social que de alguna manera expresa todas las injusticias y las violencias cometidas contra el pueblo mexicano. Por eso su voz conjuga a su vez la de su madre, la de su hermana y la de la prostituta Silvette, la de los homosexuales y transgeneristas, y la de las clases privilegiadas que perdieron las prerrogativas que durante el porfiriato habían obtenido. Una identidad multifacética y fluida como la de Hugo/Isabel nos enseña que la sociedad misma es multifacética y contradictoria, y que de la comprensión de su inestabilidad depende la forma en la que administremos la justicia y el orden social en la esfera pública. Por ello Hugo/Isabel y Pablo no reproducen pasivamente el orden heteronormativo y cultural hegemónico, sino que lo desplazan para exhibir sus tensiones.

De todos modos, con la muerte se extinguen las posibilidades que no pudieron ser tras la Revolución, aunque la procreación de un hijo por parte de Hugo/Isabel nos muestre la posibilidad de revivir la historia silenciada que discurre “por debajo del agua”. El narrador de la novela, al ser la descendencia de Hugo/Isabel, nos enseña que de este cúmulo de contrariedades es de donde surge el nuevo sujeto social mexicano, que por ende no es un sujeto coherente, definido y estable. A pesar de que la política cultural dirigida desde el Estado por Vasconcelos haya intentado crear un modelo único

¹⁴ Stephanie J. Smith evidencia que otras poblaciones tradicionalmente oprimidas como las mujeres pudieron utilizar el sistema legal revolucionario para exigir sus derechos ante las Cortes, sin importar su origen étnico o social (2009). Empero, no fue este el caso de las personas transgénero.

de ciudadano, ese ciudadano nace de la contrariedad y de la inestabilidad que representa Hugo/Isabel, reproduciendo generacionalmente todo su potencial subversivo. No en vano, los más recientes estudios académicos sobre las producciones culturales mexicanas del siglo XX, como el cine o literaturas críticas de lo femenino, se proponen escudriñar las paradojas inherentes a valores como la masculinidad o la feminidad (Venkatesh, 2016; 2018).

La fluidez revolucionaria es un estado de excepción que, aunque parezca contradictorio, estando fuera de la norma inaugura el terreno de lo normativo. Por ello la sensación que tienen las personas en el estado de excepción es como la que tuvieron Hugo/Isabel y Pablo debajo del agua: la sensación de que todo es posible, y de que vivir una vida totalmente libre es lo que hace la existencia humana habitable, digna y duradera. Ni siquiera el tiempo puede ser un referente estable en este estado de excepción revolucionario, y al paso que se cuestionan las convenciones culturales se van poniendo los cimientos del campo simbólico emergente. En definitiva, la revolución fue transitoria, pues dio paso a nuevas instituciones y a nuevas formas de convivencia social que, a pesar de su novedad, siempre tendrán a la base el ánimo dinamizador de las aguas enlodadas y podridas que siempre fluirán por debajo del mundo que habitamos.

Bibliografía

- Althusser, Louis. *On Ideology*. New York: Verso, 2008.
- Agamben, Giorgio. *Homo Sacer: El poder soberano y la nuda vida*. Valencia: Pre-Textos, 2013.
- Anderson, Benedict. *Comunidades imaginadas*. México: FCE, 1993.
- Azuela, Mariano. 1915. *Los de abajo*. México: FCE, 2015.
- Bartra, Roger. *La jaula de la melancolía. Identidad y metamorfosis del mexicano*. México: Grijalbo, 2003.
- Bauman, Zygmunt. *Modernidad Líquida*. México: FCE, 2000.
- Butler, Judith. *Deshacer el género*. Barcelona: Paidós, 2006.
- Cano, Gabriela. "Unconcealable Realities of Desire. Amelio Robles' (Transgender) Masculinity in the Mexican Revolution". *Sex in Revolution: Gender, Politics, and Power in Modern Mexico*. Durham: Duke University Press, 2006.

- Cisneros Michel, Clara. "Actitudes homofóbicas en torno a *El ánima de Sayulá*". *La cuestión del odio. Acercamientos interdisciplinarios a la homofobia en México*. Héctor Domínguez-Ruvalcaba, coord. Xalapa: Universidad Veracruzana, 2015.
- Córdova, Arnaldo. *La ideología de la Revolución Mexicana: La formación del nuevo régimen*. México: Era, 1973.
- De Beauvoir, Simone. *El segundo sexo*. Bogotá: Mondadori, 2013.
- Domínguez-Ruvalcaba, Héctor. *Modernity and The Nation in Mexican Representations of Masculinity: from Sensuality to Bloodshed*. Palgrave Macmillan, 2007.
- Estrada, Oswaldo. *Troubled Memories: Iconic Mexican Women and the Traps of Representation*. Albany: State University of New York Press.
- Fonseca Hernández, Carlos; Quintero Soto, María Luisa. 2009. "La Teoría Queer: la de-construcción de las sexualidades periféricas". *Sociológica* 24.69 (2009): 43-60.
- Foster, David William. "Is Luis Cervantes Queer in Mariano Azuela's "Los de abajo"?" *Romance Notes* (50.1): 61-66.
- Gilly, Adolfo. *La revolución interrumpida*. México: Era, 1994.
- Gonzales, Michael J. *The Mexican Revolution, 1910-1940*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 2002.
- López, Rick A. *Crafting Mexico: Intellectuals, Artisans, and the State after the Revolution*. Durham: Duke University Press, 2010.
- Irwin, Robert McKee. *Mexican Masculinities*. Minneapolis: University of Minnesota P, 2003.
- Macías-González, Víctor M. "The Bathhouse and Male Homosexuality in Porfirian Mexico". *Masculinity and Sexuality in Modern Mexico*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 2012.
- Monsiváis, Carlos. 1978. "Notas sobre cultura popular en México". *Latin American Perspectives* (5.1): 99-118.
- Puar, Jasbir K. *Terrorist Assemblages: Homonationalism in Queer Times*. Durham; Londres: Duke University Press, 2007.
- Radi, Blas y Sardá-Chandiramani, Alejandra. "Travesticidio/transfemicidio: Coordenadas para pensar los crímenes de travestis y mujeres trans en Argentina". *Publicación del Observatorio de Género*, 2018. Disponible en: <https://www.academica.org/blas.radi/14> [03-14-2019]
- Rodríguez, Antoine. "Ser Leandro es contravenir las reglas de Dios: transtextualidad y transgenericidad en la novela Por debajo del agua de Fernando Zamora". *Lectures du genre* 6 (2009).

- Smith, Stephanie J. *Gender and the Mexican Revolution: Yucatán Women and the Realities of Patriarchy*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2009.
- Sommer, Doris. *Foundational Fictions: The National Romances of Latin America*. Berkeley: University of California P, 1993.
- Tuhman, Gaye. "The symbolic annihilation of women by the mass media". *Hearth and Home: Images of Women in the Mass Media*. New York/Oxford: Oxford University Press, 1978.
- Vaughan, Mary Kay. "Cultural Approaches to Peasant Politics in the Mexican Revolution". *The Hispanic American Historical Review* 79.2 (1999): 269-305.
- Venkatesh, Vinodh. *New Maricón Cinema: Outing Latin American Film*. Austin: University of Texas Press, 2016.
- _____. "Notes on a Queer (Mexican) Literature: The Case of Ana Clavel". *iMex. México Interdisciplinario. Interdisciplinary Mexico* 7.13 (2018): 140-153.
- Zamora, Fernando. *Por debajo del agua*. México: Plaza & Janés, 2002.