

SER LEANDRO ES CONTRAVENIR LAS REGLAS DE DIOS : TRANSTEXTUALIDAD Y TRANSGENERICIDAD EN LA NOVELA POR DEBAJO DEL AGUA DE FERNANDO ZAMORA, MÉXICO, 2002

Antoine RODRÍGUEZ
UNIVERSITÉ CHARLES DE GAULLE – LILLE 3, FRANCIA

Para Fidel Reyes Rodríguez

La novela *Por debajo del agua*, del escritor mexicano Fernando Zamora, publicada en el 2002, presenta un caso particular de transtextualidad, por su ambigua vinculación con lo que se ha llamado *la novela de la revolución mexicana*, y de transgenericidad, por la puesta en discurso narrativo de un protagonista masculino (Hugo) que adopta la máscara del género femenino (Isabel) para asentar una relación amorosa, socialmente imposible y tabú, con el general revolucionario de quien está enamorado (Pablo). Ser *maricón* o *loca*, que es lo mismo a principios del siglo XX, es llevar encima el antiguo peso del “pecado nefando”, el crimen que cometían los “sométicos”, como los llamaba la Inquisición en tierras americanas. Todavía, en los albores del siglo XX, parecen escucharse las palabras de Sahagún : “el somético paciente es abominable, nefando y detestable, digno de que hagan burla y se rían las gentes, y el hedor y fealdad de su pecado nefando no se puede sufrir, por el asco que da a los hombres; en todo se muestra mujeril o afeminado, en el andar o en el hablar, por todo lo cual merece ser quemado”(NOVO, 1979: 11). La figura socialmente abyecta y literariamente silenciada del *maricón*, bien presente en el imaginario colectivo, se halla muy lejos de la representación altamente virilizada que la revolución pretendía imponer como modelo masculino.

Llama sin embargo la atención que una novela contemporánea rescate un modelo literario del pasado para ambientar una historia de amor “iconoclasta” entre dos personas de mismo sexo. Como en el caso de la película *El secreto en la montaña* (*Brokeback Mountain*, Ang Lee, 2005), que alude de manera indirecta a las películas del oeste mediante la presencia de dos cow-boys, y de la novela mexicana *El vampiro de la colonia Roma* (Luis Zapata, 1979), que recurre a la literatura picaresca para contar las aventuras de un prostituto homosexual, *Por debajo del agua* retoma la novela de la revolución para inyectarle lo que ésta parece haber querido silenciar, o sea las frecuentes relaciones eróticas entre hombres que tuvieron cierto protagonismo en la gestación de la nueva nación mexicana a principios del siglo XX. Estructural y temáticamente, el eje paradigmático alrededor del cual gravita la novela es el simulacro: literariamente, esta novela de la revolución, aunque lo parezca, no es una novela de la revolución y, socialmente, la pareja heterosexual, aunque lo parezca, no es una pareja heterosexual. Todo un juego ambiguo con el género literario y el género sociosexual que me propongo examinar para ver qué función cumple en el campo literario y en la construcción de la historia de la homosexualidad.

Transtextualidad : la novela de la revolución mexicana como *pre-texto*

Como lo han demostrado ya varios trabajos teóricos¹, la literatura dialoga con la literatura y en todo texto literario se pueden hallar huellas genéricas y temáticas de un

¹ Me refiero a los trabajos de Julia Kristeva (*Seméiotiké, Recherches pour une sémanalyse*, 1969), Roland Barthes (*Le plaisir de texte*, 1973), Michael Riffaterre (*La production du texte*, 1979 y *Sémiotique de la poésie*, 1983) o los de Gérard Genette (*Palimpsestes, la littérature au second degré*, 1982)

hipotexto al que se imita, cita o transforma. A pesar de que varios elementos señalan la pertenencia de *Por debajo del agua* al género de la novela de la revolución (la foto, al estilo Casasola, de una soldadera en la portada, el título del primer capítulo “Los de abajo del agua”, alusión a la novela *Los de abajo* de Mariano Azuela o las menciones de algunos caudillos de la revolución) y aunque la temática general tenga que ver con el periodo revolucionario, esta novela no es verdaderamente una novela de la revolución sino lo que podríamos llamar un eco temático. Su escritura, al situarse después del periodo literario aludido, se nutre de los aportes de los movimientos literarios posteriores. A modo de ejemplo, se puede citar el *incipit*, más próximo de una escritura mágicorealista que de la escritura romántico-realista de las novelas de la revolución.

Si uno cierra los ojos y tiene suficiente imaginación, es posible escuchar, en los edificios viejos, conversaciones que ya se fueron. Es verdad que todo el antes y el después suceden al mismo tiempo, porque hace unos años, en un casino militar que no se usaba desde el gobierno del presidente Calles, escuché en el silencio lleno de polvo la siguiente pregunta :

¿Qué pasó, mi general? ¿Se le fue la vieja? (ZAMORA, 2002: 9)²

La elección de un narrador en primera persona, presente desde el *incipit*, lejos de darle a la novela la carga testimonial que tenían las novelas de la revolución, aleja el propósito del referente histórico. Este narrador ficticio, el nieto del protagonista Hugo Estrada, es quien inscribe el relato en un tiempo más cercano del tiempo de la escritura, y la historia narrada tiene que ver más con su propia historia que con la de la revolución mexicana. Finalmente, contra la voluntad de verosimilitud y autenticidad de la novela de la revolución, el narrador revela indirectamente el trabajo de invención del escritor, señalando, al final del relato, que tiene que “cerrar las historias” que le contaron o se le aparecieron o escuchó o leyó o simplemente *inventó*. Evidentemente, el recurso al hipotexto genérico-temático de la novela de la revolución es una especie de juego narrativo o de estrategia para ubicarse en el campo literario mexicano. Pero no tendría sentido, o no tendría el mismo sentido, si no estuviera relacionado con el tema de las relaciones homoeróticas de los personajes. De la conjunción del hipotexto aludido con la temática de la homosexualidad nace el carácter innovador y de cierto modo iconoclasta del proyecto novelesco³. Esta conjunción es también la que aseguró parcialmente el éxito de la novela.

El caso del narrador personal en tanto estrategia enunciativa es particularmente interesante porque, al ser definido como el nieto de Hugo Estrada, crea una filiación sorprendente con el protagonista homosexual. No es la primera vez que la literatura recurre a este tipo de enunciador. A finales de los años 80, si nos quedamos dentro del marco de la literatura mexicana, Laura Esquivel elige como narradora a la tatarasobrina nieta de Tita, la protagonista principal de *Como agua para chocolate*. Pero mientras que en *Como agua para chocolate* la filiación se inscribía en lo socialmente aceptable, en *Por debajo del agua* ésta constituye un golpe de efecto ideológicamente transgresivo, ya que se enmarca en lo socialmente condenable. Cabe preguntarse qué efecto de lectura y qué alcance simbólico produce la elección de este tipo de narrador. Como en un cuadro barroco, el nieto de Hugo es

² Todas las citas de la novela están sacadas de la presente edición.

³ La deconstrucción del mito del hombre revolucionario, de la imagen del macho mexicano exclusivamente heterosexual, tal y como se forjó a través de la literatura y del cine, podría haber dado paso a reacciones homofóbicas como pasó con el guión cinematográfico *La infancia de Isabel*, que fue el proyecto inicial. Cuenta el autor que la guionista argentina a la que recurrió 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. (Correspondencia personal con Fernando Zamora 08/06/2008).

el detalle lateral, insignificante pero cargado de valor simbólico. Totalmente indeterminado como personaje, sólo goza de cierto protagonismo al final de la novela. Resulta, dice, “que de aquella relación en el burdel de Margarita, de la relación entre Hugo e Isabel⁴, nació un niño, y ese niño fue mi padre”. Nieto de una unión entre dos seres estigmatizados (la prostituta y el maricón), el narrador viene a deconstruir el mito de la sagrada familia tradicional. Contra el discurso normativo de la religión, de la medicina y del psicoanálisis, demuestra que el ser hijo de un homosexual y de una prostituta no es ninguna aberración o monstruosidad. Literariamente, la filiación con el protagonista homosexual crea, a su vez, un mito de origen, una especie de referente identitario para la comunidad *gay*. No es casual que se remonte a la época de la revolución, cuando se fue forjando la imagen coercitiva del macho heterosexual, único referente ritualizado e impuesto en la trayectoria sexual de todo ser masculino. A los jóvenes homosexuales no les quedaba más remedio que adoptar el modelo dominante, fingiendo o aceptando una heterosexualidad superficial, o entrar definitivamente en el infierno social asumiendo públicamente la identidad marginal de *la loca*. El afán de reconstituir la historia amorosa de Hugo podría leerse en filigranas como el recorrido iniciático del narrador por el laberinto de una sexualidad alternativa. Esa sería, *por debajo de* la aparente trama principal, la verdadera historia que cuenta la novela a través del *pre-texto* de la revolución.

Transgenericidad : la imagen forzosamente femenina del homosexual

Antes de ver qué tipo de relaciones homoeróticas están representadas en *Por debajo del agua*, es útil recordar brevemente cómo nacen, evolucionan y se imponen los referentes contemporáneos de la homosexualidad y cómo se perciben en México, en las primeras décadas del siglo XX.

En la segunda mitad del siglo XIX, el escritor Karl Heinrich Ulrichs introdujo nuevas nociones en su teoría de la sexualidad para defender las relaciones sexuales entre personas del mismo sexo. Llamó *Uranios* a los hombres que, por tener almas de mujeres, deseaban *naturalmente* a los hombres, y *Dionitas* a los verdaderos hombres que amaban a las mujeres. En esta teoría sólo existía en realidad una forma de deseo sexual orientada hacia el sexo opuesto. También es a finales del siglo XIX, en 1878, cuando se forja la palabra y el concepto de *inversión sexual* para nombrar a los seres que adoptan los atributos genéricos del sexo opuesto en sus relaciones con personas del mismo sexo (MURAT, 2006). Esta noción de *inversión*, al acarrear implícitamente la idea de desorden o de trastorno mental, será considerada como patológica por el discurso médico y psiquiátrico. Y es esta noción de *inversión* la que va a imponerse hasta bien entrados los años 60 para definir y estigmatizar al homosexual: un ser afeminado, trastornado mentalmente, un *invertido* cuya figura más representativa, por su visibilidad, es *la loca*. Estamos todavía lejos del sentido contemporáneo del concepto *homosexual* con el cual se define a toda persona que siente atracción por personas del mismo sexo, independientemente de las consideraciones de género.

A principios del siglo XX, en México, como en Europa o en Estados Unidos, aún no se ha impuesto la clasificación entre heterosexuales y homosexuales en función del sexo de la persona deseada. Socialmente, la oposición se hace entre los *anormales* (invertidos, pederastas o maricones) y los hombres “verdaderos”. La relación *activa* de un hombre viril con un invertido no hace de él, en el imaginario popular, un maricón; sólo lo es el que adopta las marcas del género femenino. Según cuenta Carlos Monsiváis, es considerado maricón el

⁴ Isabel es el verdadero nombre de la prostituta (Silvette) con quien se acuesta Hugo. Es también el nombre de la hermana desaparecida del protagonista y finalmente es el nombre que éste adopta cuando decide vestirse de mujer.

homosexual afeminado exclusivamente, y aunque las relaciones entre personas mayores de mismo sexo no son objeto de delito en la Constitución, la policía arresta y manda a la cárcel un número importante de homosexuales afeminados (MONSIVÁIS, 1998). La estigmatización del maricón se hace patente y visible a raíz del tristemente famoso *baile de los 41* del 20 de noviembre de 1901, cuando la policía arresta a unos aristócratas, que bailaban disfrazados de mujer, y los manda a trabajos forzados a Yucatán. La prensa relató el acontecimiento y José Guadalupe Posada hizo un grabado en el que son representados de manera caricaturesca unos caballeros travestidos, con bigote y patillas, bailando con homosexuales de clase baja. En el título aparecían los siguientes versos: “Aquí están los maricones/ muy chulos y coquetones”.

La revolución mexicana obró como fábrica de nuevos códigos de masculinidad. El Hombre Nuevo tenía la misión de trasladar al campo civil la figura idealizada y fantaseada del macho, forjada en el campo militar (MONSIVÁIS, 1998): fuerte, valiente, mujeriego y chingón. La literatura de la revolución y el cine se encargaron de difundir esta imagen. Todo lo que contravenía las reglas de esta nueva virilidad era condenado. Cabe recordar que el grupo de artistas conocidos como los *Contemporáneos*, a quienes se les identificó como homosexuales, sufrieron una campaña de desprestigio por parte de la crítica. El escritor Jiménez Rueda, por ejemplo, se quejaba del “afeminamiento de la literatura” (JIMÉNEZ RUEDA, 1924) y, en 1930, los pintores revolucionarios del grupo 30-30 exigieron la renuncia de varios funcionarios de “dudosa condición psicológica”⁵.

Coexisten, particularmente en los años 20, dos figuras del homosexual en los medios artísticos y políticos: el afeminado, socialmente visible y estigmatizado, cuyos rasgos identitarios corresponden a la categoría de los invertidos, y el pederasta viril, figura más discreta y decente, que mucho tiene que ver con las concepciones de André Gide⁶, cuya obra se basa en los modelos pederásticos de una Grecia antigua fantaseada. Al homosexual afeminado, por asemejarse a las mujeres, y no a cualquier mujer sino a las de *mala vida*, como las prostitutas, se le considera como un ser degradante y abyecto. Amenaza la continuidad de la especie y su desorden sexual es un peligro para el orden social.

En la novela de Fernando Zamora, las relaciones homosexuales de los personajes se presentan como un simulacro de la norma heterosexual, urdido mediante un cambio simbólico de género en uno de los protagonistas. Pablo Aguirre y Hugo Estrada se conocen sexualmente en la adolescencia. Pablo, figura emblemática del macho mexicano, viril y muy “cabrón” asume el papel del hombre verdadero con Hugo, quien adopta el rol *femenino* en adecuación con su afeminamiento. Este personaje corresponde de hecho al prototipo del *Uranio* según la terminología de Ulrichs. Desde el primer encuentro sensual, Pablo, angustiado por un sentimiento que lo aleja de las normas heterosexuales vigentes no puede sino desear que Hugo sea mujer. “Cómo me hubiera gustado que fueras mujer”, le confiesa a su amigo. Y este deseo es para él una manera de luchar contra lo *pecaminoso* de la situación en la que lo instala su orientación sexual. A raíz de los comentarios del sacerdote a quien se confiesa, nuestro protagonista piensa que “ser Leandro es contravenir las reglas de dios”. Víctima de la presión religiosa y social, no puede admitir que sus actos sexuales con Hugo lo definan como maricón:

⁵ En el prólogo a *La estatua de Sal* de Salvador Novo (1998), Carlos Monsiváis cita un extracto de la petición de los pintores del grupo 30-30: “Y estamos contra el homosexualismo, imitado a la burguesía francesa actual, y entre ellos, favorecido ahora, y nosotros, luchadores incansables, existe el abismo de nuestra honradez que no se vende por un puesto. El gobierno no debe sostener en sus secretarías a los de dudosa condición psicológica”.

⁶ Las obras de Marcel Proust y de André Gide, empezaron a circular y a tener cierto éxito en México entre los intelectuales a finales de los años 20.

—¡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, 2002: 28)

Frente a la imagen del hombre viril atrapado en los códigos coercitivos de la masculinidad, Hugo se mueve más libremente entre los polos del género, a veces hombre, otras mujer. Sirva de ejemplo el juego de proyecciones particular al que da paso el acto sexual con la joven prostituta Silvette/Isabel, cuando, para curarlo de su afeminamiento, su hermano lo lleva al burdel:

Hugo, transfigurado por el humo, cree mirar a Pablo metiéndosele por el cuerpo.

La niña se recuesta; abre los labios y las piernas. Él se avecina y le besa los senos. Los chupa como si fuese otro recién nacido. Como si él mismo fuese Pablo y ella la mujer que el otro hubiese querido tener.

[...]

Hugo no dice nada. Se transforma así en Pablo, silencioso, sin dar explicaciones. La bebe como al otro le gusta beberlo en el taller, cobijados de aroma de tinta y noches de Bucareli. (ZAMORA, 2002: 87)

A Hugo le gusta la imagen que le devuelven los espejos en el techo: la imagen de la niña que tuvo que ser. Cuando gira, la sombra de sus curvas se recorta contra los motivos chinos. Su desnudez estalla y los mira desde allá. Él es a veces una niña y a veces Hugo y las más Pablo que los toca, los toca a los dos y entra en él y en ella por turnos. (ZAMORA, 2002: 88)

Hugo asume totalmente su orientación homosexual. Una homosexualidad de tipo *pasivo* compuesta de una fuerte carga femenina. La adopción de una identidad ambivalente, fuera de los cánones exclusivos del género, es lo que posibilita la transformación de Hugo en Isabel, única condición para no sólo acompañar, disfrazado de soldadera, a su amante al campo de batalla sino para asentar una relación socialmente heteronormada cuando regresan y se instalan en México. La transgenericidad de Hugo, en contraste con la rigidez genérica de Pablo, viene a denunciar, *a posteriori*, los efectos coercitivos, en tiempos de la revolución, de una cultura de género basada en la distinción desigual entre los sexos. Al hombre le corresponde la esfera pública, viril y dominadora del poder, a la mujer el espacio más íntimo de las emociones personales. Pablo y Hugo se encuentran mentalmente apresados en este sistema. En el simulacro de la pareja heterosexual, éste opta por la libre expresión de sus sentimientos, de ahí, por ejemplo, su identificación con la imagen de la soldadera, aquél por el poder político contra sus sentimientos amorosos. Antes de matarlo, por ejemplo, Pablo le dice a su amante :

—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. (ZAMORA, 2002: 169)

La relación de Pablo con Hugo/Isabel señala un aspecto particular de la construcción social de la sexualidad homoerótica: está pensada en realidad como la atracción por el sexo opuesto. Sólo identificándolo simbólicamente con una mujer es cómo Pablo puede relacionarse sexualmente con Hugo. Sólo identificándose con una mujer es cómo Hugo parece aceptar su identidad homosexual. En el esquema adoptado por los personajes, como si se tratase de un palimpsesto, se pueden leer las huellas de una concepción del homosexual y de la homosexualidad que se remonta a las teorías del siglo XIX, aún vigentes en las primeras décadas del siglo XX. 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.

Conclusión

Por debajo del agua viene a sumarse a la lista de las novelas con temática *gay*, ofreciendo paralelamente un aspecto silenciado de la sexualidad de algunos personajes que tuvieron cierto protagonismo en la gestación de la revolución mexicana. A pesar de prestarse a una representación muy codificada de las relaciones homoeróticas, hay un aspecto que llama la atención por su carácter subversivo en cuanto a deconstrucción de mitos estigmatizadores acerca del homosexual. 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. Al contrario, quien rompe irónicamente la cadena genealógica, es quien mejor representa la imagen del macho mexicano. A través de la reconstitución de la filiación que une el narrador al abuelo homosexual, la novela parece desacreditar indirectamente las tesis, de índole psicoanalíticas la mayoría de las veces, según las cuales sólo la filiación heterosexual es la que garantiza el equilibrio mental del ser humano porque sólo el orden heterosexual es el que hace que se mantenga el orden simbólico de la civilización. Cabe recordar que, en Francia, cuando el debate sobre el pacto cívico de solidaridad (Pacs) a finales de los años 90, algunos psicoanalistas lacanianos afirmaron que los niños criados fuera de los referentes heterosexuales no accederían al estatuto de ser humano ni tampoco al lenguaje articulado (ERIBON, 2003: 211). Contra la larga cadena de estigmas impuestos a los homosexuales por las instancias productoras de discursos oficiales (Iglesia, Escuela, Poder político), la literatura con temática homosexual es uno de los focos donde los estigmatizados pueden encontrar un contra-discurso o referentes necesarios a una construcción identitaria digna que escape al discurso preformativo de la heterosexualidad exclusiva.

BIBLIOGRAFÍA

- ERIBON, Didier (2003), *Hérésies, Essais sur la théorie de la sexualité*, Paris, Fayard.
- MONSIVÁIS, Carlos (1998), “El mundo soslayado”, prólogo, en NOVO, Salvador (1998), *La estatua de sal*, México, CONACULTA .
- MURAT, Laure (2006), *La loi du genre, Une histoire culturelle du “troisième sexe”*, Paris, Fayard.
- NOVO, Salvador (1979), *Las locas, el sexo y los burdeles*, México, Diana.
- (1998), *La estatua de sal*, México, D.F., CONACULTA.
- JIMENEZ RUEDA, Julio (1924), “El afeminamiento en la literatura mexicana”, *Universal Ilustrado*, 21 de diciembre de 1924.
- SAMOYAUULT, Tiphaine (2001), *L'intertextualité, mémoire de la littérature*, Paris, Nathan Université, col. 128.
- ZAMORA, Fernando (2002), *Por debajo del agua*, México, Plaza y Janés.

Antoine Rodriguez es Doctor en Literatura Hispanoamericana por la Universidad Paul Valéry, Montpellier, Francia. Maître de conférences en la Universidad Charles de Gaulle – Lille 3. Su investigación aborda el discurso científico, político y artístico en torno a la figura del homosexual en Europa y México, siglo XIX, XX y XXI.

Pour citer cet article : RODRIGUEZ, Antoine (2009), « *Ser Leandro es contravenir las reglas de Dios : transtextualidad y transgenericidad en la novela Por debajo del agua de Fernando Zamora, México, 2002* », *Lectures du genre n° 6 : Género, transgénero y censura*.
http://www.lecturesdugenre.fr/Lectures_du_genre_6/Rodriguez.html

Version PDF : 113-119