

De las no vírgenes y sus andanzas mundanas:
la prostitución en la narrativa mexicana

Alejandro García obtuvo mención honorífica en ensayo del Certamen Internacional de Literatura “Sor Juana Inés de la Cruz”, convocado por el Gobierno del Estado de México, a través del Consejo Editorial de la Administración Pública Estatal, en 2016. El jurado estuvo integrado por Luis Chumacero, Héctor Orestes Aguilar y Gerardo Ochoa Sandy.

Leer para lograr en grande

COLECCIÓN LETRAS



ensayo

ALEJANDRO GARCÍA

De las no vírgenes y sus
andanzas mundanas:
la prostitución
en la narrativa mexicana



GOBIERNO DEL
ESTADO DE MÉXICO

Eruviel Ávila Villegas
Gobernador Constitucional

Elizabeth Vilchis Pérez
Secretaria de Educación

Consejo Editorial: José Sergio Manzur Quiroga, Elizabeth Vilchis Pérez,
Joaquín Castillo Torres, Eduardo Gasca Pliego, Luis Alejandro
Echegaray Suárez

Comité Técnico: Alfonso Sánchez Arteché, Félix Suárez,
Marco Aurelio Chávez Maya

Secretario Técnico: Ismael Ordóñez Mancilla

De las no vírgenes y sus andanzas mundanas: la prostitución en la narrativa mexicana

© Primera edición: Secretaría de Educación del Gobierno del Estado de México, 2017

DR © Gobierno del Estado de México
Palacio del Poder Ejecutivo
Lerdo poniente núm. 300,
colonia Centro, C.P. 50000,
Toluca de Lerdo, Estado de México.

© Alejandro García Neria

ISBN: 978-607-495-566-8

Consejo Editorial de la Administración Pública Estatal
www.edomex.gob.mx/consejoeditorial
Número de autorización del Consejo Editorial de la Administración Pública Estatal
CE: 205/01/25/17

Impreso en México

Queda prohibida la reproducción total o parcial de esta obra, por cualquier medio o procedimiento, sin la autorización previa del Gobierno del Estado de México, a través del Consejo Editorial de la Administración Pública Estatal.

*A Felipe García Vieyra,
alforja de ilusiones*

Índice

- 13 PÓRTICO. LA PRIMERA, MILAGRO; LA SEGUNDA, PECADO
- 23 Raíces profanas
- 25 La presencia prehispánica
- 29 Barraganas y cascos ligeros
- 33 Magdalena en décimas
- 37 Centuria de abismos
- 39 El sibilino siglo xx
- 43 Otros senderos
- 45 CAPÍTULO I. EL *DEBER SER* EN EL SIGLO XIX
- 47 “A una ramera”, de Plaza
- 51 “La mujer pecadora”, de Carpio
- 53 “La ramera”, de Acuña

59	Poninas, dijo popochas
63	El tardío arrepentimiento: Riva Palacio
67	CAPÍTULO II. <i>FEMME FATALE</i>
69	El oficio sublimado
71	Naturalmente, <i>Santa</i>
83	CAPÍTULO III. ADELITAS
85	Vorágine revolucionaria
91	El oficio institucionalizado
93	CAPÍTULO IV. EL AMBIENTE RURAL
95	La provincia
99	<i>Las muertas</i> , de Jorge Ibarguengoitia
101	Puertos y mares
107	CAPÍTULO V. EN LA CIUDAD
109	Perlas al anochecer
121	José Revueltas
131	Carlos Fuentes

133	La Llorona
141	CAPÍTULO VI. LA VISIÓN FEMENINA
143	<i>Yo como pobre</i> , de Magdalena Mondragón
147	<i>Del oficio</i> , de Antonia Mora
149	<i>Demasiado amor</i> , de Sara Sefchovich
153	<i>Nadie me verá llorar</i> , de Cristina Rivera Garza
157	CAPÍTULO VII. DEL NORTE VENGO
159	Élmer Mendoza
163	CAPÍTULO VIII. RELATOS DEL DESEO PROFANO
177	DICCIONARIO SIBILINO DE ALEGRADORAS, MERETRICES Y PROSTITUTAS EN LA NARRATIVA MEXICANA
187	FUENTES CONSULTADAS

Pórtico
La primera, milagro;
la segunda, pecado

Fraguadas en la noche de las épocas, labradas en la faceta oscura del deseo deambulan las prostitutas con zapatos desgastados, con un mínimo vestido que cubre su cuerpo generoso, cara cubierta de afeites por andariegos rumbos —de madrugada a la vera del mar, mediodía en cañaverales, atardecer en los linderos de los matorrales, sierras y mesetas bajo el manto de estrellas, para diluirse entre las sombras de México— como reflejo de un país que muestra sus rincones más oscuros para que el profano penetre, profane —los húmedos espacios femeninos— y huya de las soledades al comprar el sin amor, la sexualidad alquilada, como bien lo señaló Óscar de la Borbolla en su relato “Las esquinas del azar”: “sólo de cuando en cuando hacía el amor con alguna muchachita insulsa que levantaba en la calle, cerca de una escuela, o con prostitutas profesionales que respondían a sus jadeos con frases que lo instaban a apurarse”.

En el oficio ancestral —raíces y orígenes que remiten a los brazos confortantes de antiguas sacerdotisas en Babilonia— no hay horarios fijos, jornadas laborales, ni hora para comer, ni vacaciones que gozar, tal como lo estableció la protagonista del cuento “Las memorias de Madam Lú”, de Josefina Estrada: “las 24 horas del día se trabaja en México. Desde las seis, siete de la mañana hay trabajo con los que van saliendo de los cabarets. Los guías, los taxistas llevan a los borrachos con las viejas. A veces, a las cuatro de la tarde, hay clientes del día anterior”.

Presencia, mito, símbolo de la prostituta —quizá la figura más vilipendiada y romantizada de nuestra sociedad— que se remonta en México al mundo prehispánico donde la *ahuianime* (la alegradora) se la concibió en forma diferente a la visión occidental, Nueva España la toleró como “mal necesario” (con versos de recriminación de sor Juana Inés de la Cruz), el Romanticismo sublimó con Acuña, Carpio y Riva Palacio y el Modernismo magnificó como la *femme fatale*, tal como lo describió Cristina Rivera Garza en su novela *Nadie me verá llorar*: “de todas las obsesiones que emergieron a finales del siglo, sólo las prostitutas alcanzaron la calidad de leyenda. Los poetas las compadecieron y las celebraron por igual. Los escultores tallaron el mármol y la madera con ellas en mente. Los pintores las inmortalizaron”.

Y la narrativa revolucionaria tipificó a la prostituta bajo el velo de “Adelitas” y “Pintadas” para que en la segunda mitad del siglo xx se abordara en novelas y cuentos a mujeres que —por oficio, edad, suerte y pesares— viven trágica, triste existencia del comercio carnal que las devora, tal como José Revueltas refirió en su cuento “Dormir en tierra”:

[...] ahí estaban algunas de ellas en lo alto de sus casas, a horcajadas sobre el pasamanos en la parte superior de la escalera, o apoyadas sobre un hombro en el marco de las puertas, con los vestidos de tela corriente que les ceñían los cuerpos desnudos en absoluto por el sudor, jadeantes extrañas vacas sagradas y sucias, lentas, ociosas, todas con la misma expresión de desesperanzado aburrimiento, húmedas.

El presente ensayo pretende abrir camino en otras direcciones. Aportar argumentos y discusiones, acudir a diversas fuentes que permitan una lectura novedosa con diversas interrogantes en cuanto a la presencia de la prostituta en la narrativa mexicana:

¿quiénes son o acaso detentan nombres sin consigna?, ¿cómo los escritores las representaron en novelas, relatos y poesías?, en la ronda de las generaciones ¿existieron vasos literarios comunicantes entre la “China” de los tipos populares, la “Popochas” de los arrabales decimonónicos o la *femme fatale* del Modernismo?; dentro de los pilares de la moral porfiriana, el comercio del cuerpo reglamentado y la sacralización de la prostituta ¿qué alcance tuvo la épica novela *Santa* de Federico Gamboa?; ¿qué papel protagonizó en la narrativa revolucionaria?, ¿cómo se reflejó literariamente la prostitución en los suburbios de la Ciudad de México?, ¿en la provincia cómo se gestaron en los campos narrativos?, ¿cómo figuraron sus desamores, tragedias, azoros y desventuras?, y ¿de qué forma apareció descrita bajo el manto de la visión femenina?

Tentativas respuestas dará el presente ensayo *De las no vírgenes y sus andanzas mundanas: la prostitución en la narrativa mexicana*. Se adelantan cinco determinadas por la asunción y la profanación: la primera es que la prostitución adquiere una complacencia literaria que la idealiza —en ciertos casos hasta la ennoblece— y se aleja por completo de la denuncia (hay excepciones como José Revueltas, quien da brutal y atroz descripción del oficio en su narrativa, o el acercamiento a la trata de blancas en *Las muertas* de Jorge Ibargüengoitia, la novela testimonial *Del oficio* de Antonia Mora y la implicación descarnada de *Nadie me verá llorar* de Cristina Rivera Garza); en contraparte, el reportaje, la historia, la crónica, la nota roja la anatematiza, denuncia los barrios bajos y las zonas de tolerancia.

La segunda respuesta es que dentro de la trayectoria de la narrativa mexicana hay contadas novelas que tienen como personaje principal a una prostituta (que se analizarán en el capítulo VI): *Santa*, de Federico Gamboa (en los albores del siglo xx, ocaso del Porfiriato); *Los errores*, de José Revueltas (centrado en el lumpen de los bajos fondos citadinos); *Las muertas*, de Jorge Ibargüengoitia

(que alude a un caso real situado en la zona del Bajío mexicano); *Del oficio*, de Antonia Mora (más en los linderos del testimonio); *Demasiado amor*, de Sara Sefchovich (visión sociológica), *Nadie me verá llorar*, de Cristina Rivera Garza y *Las elegidas* de Jorge Volpi (que culmina con creces el periplo iniciado una centuria anterior con *Santa*). Es decir, en más de cien años, sólo ¡siete obras! asumen en su totalidad a un personaje tan complejo (caso aparte son los relatos y cuentos que serán analizados en el capítulo VII).

Queda a un lado del presente ensayo la prostitución masculina reflejada en *El vampiro de la colonia Roma* de Luis Zapata, las propuestas de los textos recopilados en *Cuentos marginales* de Mario Muñoz, las versiones de José Joaquín Blanco, Luis González de Alba, José Calva, los desfiguros del corazón de Sergio Fernández, las sátiras de Salvador Novo, o del anónimo Paolo Po, que merecen un estudio particular. Y también queda fuera de este registro la novela de Elena Sevilla, *De chica quería ser puta*, que aunque de sugerente título no se aboca a la prostitución como destino, tal como lo puntualizó Marta Lamas en su Introducción: “el título: una provocación. La novela: la búsqueda existencial de una mujer. Podría decir que el personaje femenino se detiene y observa. Esa es su pasión fundamental”.

Significativo es aclarar que gracias a la tesis *El desarrollo de la prostituta en la novela mexicana contemporánea* de María Rosario González se logró situar a otras obras que, si bien abordan algunas de las aristas de la prostitución, no son el eje del tema principal. Tal es el caso de *María Luisa* y *La malhora*, de Mariano Azuela; *Una mujer en soledad*, de Miguel N. Lira, o *La región más transparente*, de Carlos Fuentes (Revueltas consideraba artificial su enfoque; en una entrevista que le realizó Philippe Cheron, señalaba que Fuentes “va como riquillo a un cabaret, baila con una prostituta y ya cree que ahí encontró la cosa”). Sin embargo —y éste es uno de los aportes del presente ensayo— aunque la prostituta ha sido personaje

tangencial, su presencia es fundamental en la narrativa mexicana, oscilando entre dos vertientes: la *Asunción* y la *Profanación*.

La tercera respuesta es que en el imaginario popular el estereotipo de la prostituta se centra en hembras de cabello rizado, mirada maliciosa, rasgos anodinos, coquetería natural, brazos de canela, albar en las caderas, rollizas piernas, lechosos senos; sin embargo, la literatura muestra gente común y corriente, de cuerpo anodino atrapada en lo cotidiano, como señalaba la protagonista Beatriz en la novela *Demasiado amor* de Sara Sefchovich:

[...] tengo mi buena pancita, unos senos enormes que caen por el peso, unas nalgas redondas apoyadas en muslos bien anchos y en piernas cortas, la cara redonda y el pelo oscuro, cortado hasta arriba de las orejas. Tú sabes que nunca uso maquillaje (sólo una vez cuando me hicieron una cicatriz) ni joyas y adornos, ni pestañas postizas y labios rojos, ni tacones y uñas pintadas, ni nada de esas cosas que se supone atraen de las mujeres. Pero creo que eso es precisamente lo que les gusta tanto a mis clientes.

La cuarta respuesta se centra en lo marginal de la sociedad mexicana, de un lenguaje transgresor, que signó a las prostitutas con un adjetivo condenatorio que estigmatizaba y la ceñía en diferentes tiempos para centrarse en la ofensa o denigración: *Ahuinime* (alegradoras) en la época prehispánica; y en Nueva España: *Barragana*, *Cascos ligeros*, *Cortesana* (mujer de teatro que ejercía una prostitución refinada entre los hombres de la corte virreinal, también denominada *Mujer elegante*); o *Putta* (hacia el siglo XVIII, de etimología incierta, probablemente del mismo origen que el italiano *putto*, *putta* “muchacho”, o sodomita).

En la centuria decimonónica se les nombraba *China* (en los ambientes populares, “mujer india o mestiza”, “mujer del bajo pueblo”); *Meretriz* (con raíces en el año 1250: “la que se gana la

vida ella misma”); *Jóvenes de bata y Popochas* (a quien aludió ampliamente Ángel de Campo en sus crónicas) y *Ramera* (prostituta disimulada que fingiendo tener taberna, ponía un ramo en su puerta para anunciar su oficio, surgió desde 1490); y del paso del XIX al XX se les denominó *Aventurera*, *Buscona*, *Coscolina*, *Cusca*, *Huila*, *Lagartona*, *Malagueña*, *Margots*, *Pecadora*, *Perdida*, *Piruja* y *Zorra*.

A mediados del siglo pasado se les nombró *Chingadas*, *Currinche* (localismo yucateco por mujer de *Mal vivir*), *Cusca* (prostituta disimulada; proviene de *cuscuta*, nombre de una planta chupadora), *De la familia Putiérrez*, *Del talón* (inició la tradición la película *Bellas de noche* protagonizada por Sasha Montenegro), *Güila* (alude a la vida rastrera, a las palomas y al guajolote hembra, a la putilla vulgar), *Manas*, *Mariposas*, *Mujer de la calle*, *Mujer de la vida alegre* (aunque en honor de la verdad no es tan afortunada su existencia), *Mujer de mala nota*, *Perdida*, *Piruja* (joven y desenvuelta), *Prosti*, *Prostiputa* y *Putá* (resguarda admiración, pero también afrenta y humillación).

Y quinta respuesta: el que compra por pecar jamás llegará a sentir verdadero amor. Sólo es un trato comercial, no va más allá de lo que el dinero puede pagar —sin importar que avasalle sentimientos, destroce ilusiones y tatúe el alma—, tal como lo narró Federico Gamboa en sus *Impresiones y recuerdos* (1893):

De pronto sentí los brazos de Carlota sobre mis hombros, su aliento en mi nuca, sus labios muy cerca de mi oído.

—¿Me quieres? —exclamó por lo bajo, como avergonzada de su pregunta.

—No —le dije—, pero me interesas mucho, muchísimo.

Y continué el acompañamiento de la danza, lánguido y apasionado de suyo.

—¿Me querrás alguna vez?... —insistió ella.

—¡Ojalá y no!

Más cruel es la escena descrita años después por Mariano Azuela en su novela *La malhora* entre la relación de Epigmenio y la Tapatía, una prostituta, quien a escondidas, anhela que ese hombre sea suyo, se enamore de ella. No hay ninguna posibilidad. Sólo burla y escarnio:

La Tapatía se puso bruscamente en pie:

—Oye, dime...

Vaciló un instante, luego se decidió:

—¿Serías, pues, capaz de casarte conmigo?

Estalló la carcajada. De un lógico tan irreprochable que la misma Tapatía, cohibida, no puso más resistencia y se dejó caer en los brazos de Epigmenio.

Doble moral. Se acude a las prostitutas para “proteger” a la familia, a la honorabilidad de los jóvenes que despiertan a la sexualidad entre la égida prostibularia. A lo largo de los años esto no ha cambiado: Antonia Mora en su novela *Del oficio* muestra ese falso pundonor que imperó durante la segunda mitad del siglo xx:

—Bueno —le dije—, ¿tú nunca le das el mameyoso a tu mujer?

—No, nunca.

—¿Por qué? Si es igual que todas.

—Pues porque se prostituye, se volvería morbosa. Además que no es igual. Es una dama decente.

—Entonces, ¿cómo haces con ella?

—Normalmente, como debe ser.

Máscara de falsa decencia, de raíces hundidas en el fango social, descrita por la novela *Abrázame fuerte* de la historiadora Sophie Labelle publicada en el año 2010 y que aborda los fines del porfiriato:

[...] desde la primera vez que dormí enlazado a una prostituta, con el cuerpo lánguido después de haber sudado los nervios y agotado por el esfuerzo físico, crucé un umbral no sólo de pudor, sino de lo que esperaba de la vida. Quería a alguien que me complementara [...] Pronto me desengañé porque entendí que en las casas de mala nota pagaba por recibir amor carnal y desahogo. Las malagueñas y las margots estaban ahí para colmar mis deseos y festejar mis ocurrencias, pero no podían escuchar lo que no entendían y para colmo no les interesaba.

En suma, adjetivos, situaciones, explotación, violencia, deseos comprados y soledades que se gestaron en la narrativa mexicana, cuyos antecedentes literarios es necesario conocer.

Raíces profanas

El tema de la prostitución en la literatura y en la historia de la humanidad se remonta a las prostitutas sagradas, a las sacerdotisas del templo fenicio de Astarté, a poderosas hetairas (como Aspasia, quien tuvo gran influencia sobre Pericles y, según Plutarco, lo llevó a iniciar la Guerra del Peloponeso); sin olvidar a bailarinas orientales de sendas habilidades amatorias, hasta llegar a la comedia griega donde aparecieron personajes de prostitutas (y prostitutos) de manera irónica, como los poemas homoeróticos del romano Marcial Marco Valerio —famoso por sus epigramas—, quien hacia el primer siglo escribía con dulce desaliento: “Invitas solamente, Cota, a los que se bañan contigo y sólo los baños te proporcionan comensales. / Me extrañaba, Cota, que nunca me hubieras invitado: / ahora sé que no te gusto desnudo”.

Por su parte, el *Satiricón* de Petronio describía ese mundo sórdido y masivo de los lupanares romanos. Y el poeta Arquíloco difamaba a sus enemigos al atribuirles a sus hijas prácticas propias de la prostitución (siglos más tarde, dentro de la narrativa mexicana, el escritor Marco Antonio Campos en su cuento “En un burdel de Atenas” recreó esos tiempos aún permanentes): “Me llamo Dimitria, un nombre común entre las griegas: soy la puta más bella de la Hélade. La tarde, ya entraba en el crepúsculo; el bruto me ofrecía más prostitutas, como quiera sí, ¿un vino?, un *attimo, signore*”.

Dentro de la tradición judaica están las prostitutas sagradas (llamadas *q'desháh* en contraposición a las prostitutas laicas). Ya en épocas posteriores, debido a la censura eclesiástica, el río escondido de la prostitución surgió en ciertas obras medievales, posteriormente en *Los cuentos de Canterbury* de Chaucer o el *Decamerón* de Boccaccio. También se gestó en obras del Siglo de Oro como *La Celestina* donde aparecía Elicia, pupila de Celestina, envidiosa y falsa, resultado de la maestría de su ama, y Areúsa, quien prefería con creces y desenfado el oficio de prostituta.

En suma, imagen y existencia inhumana de mujeres que por edad, suerte y pesares se alejan de la redención, tema abordado en *La Romana* de Alberto Moravia, *El palacio de las bellas durmientes* de Yasunari Kawabata, *Pantaleón y las Visitadoras* de Mario Vargas Llosa o *El lugar sin límites* de José Donoso, *Memorias de mis putas tristes* (con antecedentes en *Doce cuentos peregrinos* y *Cien años de soledad*) de Gabriel García Márquez y *Grotesco* de la escritora japonesa Natuso Kirino, entre un largo, doloso, etcétera.

La presencia prehispánica

La *ahuianime* —a quien el historiador Roberto Moreno de los Arcos les dedicó notable ensayo sobre su presencia en el México prehispánico, así como en el texto “La alegradora de los tiempos prehispánicos” de Miguel León-Portilla— fue representada en el *Códice florentino* y siglos después fue magistralmente pintada por Diego Rivera en los murales que realizó en el segundo piso del Palacio Nacional, donde en el Mercado de Tlatelolco una *ahuianime* se pasea desafiante —hermosa, ojos de cacao, cabello negro suelto acariciando sus hombros, su ropa con aroma a maíz fresco que anuncia sus suaves senos, labios de savia dulce, el cuerpo canela esgrafiado y brazos de palma tejida— frente a hombres, sacerdotes, jóvenes de mirada disoluta que ofrecen trueque por sus favores.

Las *ahuianime* (bajo el amparo y protección de la diosa Xochiquetzal “Flor preciosa” (quien en su papel de seductora era representada como la ramera que sedujo a Topiltzin-Quetzalcóatl y precipitó su huida de Tula) fueron analizadas por la investigadora Miriam López Hernández en su señero texto “*Ahuianime*: las seductoras del mundo nahua prehispánico” como un “grupo de mujeres de distintos orígenes a quienes les estaba permitido un lenguaje no verbal —vedado para las otras mujeres—, que consistía en ciertos movimientos del cuerpo, gesticulaciones, atavíos y cosméticos

propios de su oficio: la seducción”. Lo anterior se comprueba en el terreno literario con el siguiente canto que rescató León-Portilla:

Se pavonea, anda con comezón,
levanta la cabeza, la mueve para todas partes
vive del vicio, vive del placer,
polvo y basura la hacen girar en la vida.
Se perfuma y se echa sahumerios,
se unge con aguas floridas.
Masca el chicle, hace ruido con él.
Anda por los canales.
Conoce los caminos, frecuenta el mercado,
por el mercado se anda paseando.
Va de aquí para allá, empuja a la gente,
le da de empellones,
se ríe, hace burlas,
siempre anda sonriendo,
sin rumbo camina,
por todas partes sin rumbo,
no se está quieta, no conoce el reposo,
su corazón está siempre de huida
palpitante su corazón.

De lo anterior destacan varias características que, hasta la fecha, subsisten en la iconografía de la prostituta: una artificiosa coquetería, el exceso de ornamento, el constante mascar, su amor destrozado por la carnalidad y su ininterrumpido andar (siglos después, en la portada de la novela *Del oficio* de Antonia Mora se destacaba la foto de los zapatos de alto tacón como símbolo de ese eterno caminar en buscar del cliente indicado y en las películas mexicanas de ficheras de los años setenta se les decía “Las del talón”).

En suma, las *ahuianime* fueron reflejo del juego, la alegría, la vida desenfadada, la recreación, pero también con ofrecer su cuerpo, la subversión, ya que iban en contra del papel esperado para una mujer, lo que en la época novohispana se anatematizó.

Barraganas y cascos ligeros

Al encuentro de los mundos, tras la Conquista española, ante el manto de la Iglesia católica, el mensaje cambiará, por ejemplo, el “Canto de las mujerzuelas” donde lleva la voz una alegradora arrepentida, se signa por el pecado, vivir en la disolución, traducido en tentaciones: “Yo soy Quetzalcóchitl, / yo me amo a mí misma, hermosa mujer. / Yo reprendo a mis amigas / Cozcamalintzin y Xiuhtlamiyuatzin. / Vivían disolutamente, preciosamente, / se lavaban la cabeza”. Otro ejemplo es la implacable, condenatoria descripción que realizó fray Bernardino de Sahagún en su *Historia general de las cosas de Nueva España* sobre la *ahuianime*, donde perdía su carácter de “alegradora” para asumir pecado, afrenta y estigma:

[...] la puta es mujer pública y tiene lo siguiente: que anda vendiendo su cuerpo, comienza desde moza y no la deja siendo vieja, y anda como borracha y perdida, y es mujer galana y pulida, y con esto muy desvergonzada; y a cualquier hombre se le da y le vende su cuerpo, por ser muy lujuriosa, sucia y sin vergüenza, habladora y muy viciosa en el acto carnal [...]

Sin embargo, en contradicción, la Iglesia en Nueva España reconocía la existencia de la prostitución y la justificaba al considerarla “útil”: san Agustín admitió que eran necesarias para contener y evitar la proliferación de la lascivia y salvaguardar el honor

de las “mujeres honestas”; y santo Tomás de Aquino, en la *Suma teológica*, consideró que la prostituta tenía el derecho de conservar el pago, ya que era “la retribución justa a su trabajo”.

La posición de la Corona sobre la prostitución en Nueva España fue similar a la de la Iglesia: la reconocía y toleraba. En 1538 se expidió la Real Cédula para abrir la primera casa de mujeres públicas en México. Al frente de cada una de ellas debía estar un responsable, un “padre” o una “madre” (de aquí vendrían las acepciones populares de *madrota* y *padrote*) para vigilar la aplicación de la reglamentación con las prostitutas: sólo se les permitía llevar los vestidos fijados por el reglamento, ni zapatos de tacón alto y en las iglesias no podían arrodillarse sobre cojines.

En contraparte, en 1572 se abrió en México la primera casa de recogimiento de mujeres en el convento de Balvanera, que servía de albergue para mujeres que, voluntariamente, quisieran dejar la prostitución y buscaban, al atravesar la puerta de profesión, el consuelo de la religión. Escogían jamás salir del convento, ni muertas, se les enterraba ahí mismo, en el coro bajo. Se les proporcionaban alimentos, lugar para vivir y el aprendizaje de algún oficio. Balvanera, al sur del Palacio Nacional, por la antigua Acequia Real, es de una sola nave paralela a la calle, torre solitaria, puertas de madera pareadas, cerca de las antiguas castas que vivían hacinadas en los barrios indígenas alrededor de la ciudad española, entre léperos, chinas, estanquilleras, merceros, aguadores, tocineros, lavanderas e infinidad de oficios. Actualmente, el convento de Balvanera se encuentra ahogado en una activa zona comercial cercana de los prostíbulos del callejón de Manzanares, de Puente de Roldán, de abuelas que controlan con sabiduría matriarcal a las niñas-jóvenes-prostitutas, de los teporochos que celebran con cada trago de alcohol su encuentro con la Santa Muerte y a más de cuatrocientos cuarenta años, en el 2006 se creó en el centro de la Ciudad de

México, por parte de una asociación civil, el proyecto Casa Xochiquetzal para dar apoyo, refugio, comida y enseñanza a las trabajadoras sexuales de la tercera edad que excluidas de la sociedad y de sus propias familias tenían que pasar la noche en las calles.

Magdalena en décimas

Ana María Atondo en su ejemplar estudio *El amor venal y la condición femenina en el México colonial* señalaba las diferencias entre la prostitución practicada durante los siglos XVI-XVII y el XVIII: en los primeros años de la dominación española se reconocía un tipo de prostitución con rasgos domésticos, arraigada y practicada en el medio familiar. Los proxenetes tenían lazos estrechos con los clientes y las relaciones entre clientes y prostitutas eran de larga duración. Paulatinamente, los lugares para practicar la actividad se diversificaron, ya no fue el ámbito doméstico, se dio en tabernas, temascales (actuales baños públicos que aun ahora son santuarios de la prostitución) y, naturalmente, en la calle. Realidad de la mujer que asume los comportamientos pregonados por la Iglesia y que fue condenada por sor Juana Inés de la Cruz quien, entre los sortilegios del barroco, escribió versos en que la metáfora y la imagen muestran la llaga, develación sobre el lenocinio, al acusar la explotación del “que paga por pecar”:

Hombres necios que acusáis
a la mujer sin razón,
sin ver que sois la ocasión
de lo mismo que culpáis.

Si con ansia sin igual
solicitáis su desdén,
¿por qué queréis que obren bien
si las incitáis al mal?
Combatís su resistencia
luego con gravedad
decís que fue liviandad
lo que hizo la diligencia.

El investigador argentino León Ferrari en su ensayo “Sexo y violencia en la iconografía cristiana” hizo un magistral resumen de la visión negativa que tiene la Biblia sobre la mujer, especialmente en la connotación sexual, donde el erotismo es frenado, las apetencias naturales anatematizadas, ya que conducen a la perdición del hombre bajo el signo de la prostitución. Necesario, un equilibrio, una divina balanza que sería la figura de una antigua pecadora, ahora redimida: Magdalena. Lo que la literatura soslayó (tenue presencia en la poesía) el arte novohispano asumió. Es así como Magdalena descollará en retablos, capillas e iglesias como refugio y advertencia. La palabra cedió al lenguaje simbólico del arte. En palabras de Louis Réau, en su *Iconografía del arte cristiano*, es sumamente difícil identificar la personalidad de María Magdalena, ya que los textos bíblicos no son precisos en quién de las mujeres llamadas Magdalena fue la que la tradición cristiana ha considerado como santa. No hay clara evidencia de que fuera mujer pública, pero en la hagiografía occidental se le ha tomado como la encarnación de la pecadora arrepentida, y también se le ha querido reconocer como la pecadora que lavó con sus cabellos y lágrimas los pies de Jesús en la casa del leproso Simeón. Fue la primera en contemplar a Cristo después de su resurrección.

Las imágenes de la Magdalena pecadora fueron muy del gusto medieval, mientras que, a partir del Renacimiento y en el arte

de la Contrarreforma se prefirió representarla en su vida de arrepentimiento. En Nueva España se realizaron pinturas como *María Magdalena* del pintor novohispano Baltasar de Echave Ibía, quien la representó aureolada de medio cuerpo en la caverna de Saint Baume, cerca de Marsella, con sus característicos cabellos de puntas rizadas y sueltos (no olvidar que también en el México prehispánico a las *ahuianime* se las representaba con el cabello suelto), abrazando un crucifijo con el semblante demacrado y extático.

Otro ejemplo es lo realizado por el pincel del artista de ascendencia negra, Juan Correa, quien en el siglo XVII fue el artífice de las monumentales pinturas de la Sacristía de Catedral de México con el tema de la Asunción de María y el Triunfo de la Iglesia, pero que ahora acudía en el caballete para realizar dos obras *La Magdalena ante Jesús* (actualmente en el Museo Franz Mayer) y *Conversión de santa María Magdalena*. Necesario acudir a uno de los volúmenes que coordinaron Elisa Vargas Lugo y José Guadalupe Victoria sobre la vida y obra de Juan Correa para conocer que “en este cuadro Correa representó a Jesús acompañado de sus discípulos y María Magdalena arrodillada frente a Él despojándose de sus joyas como símbolo de renuncia a las vanidades mundanas”.

En su segunda pintura, el pintor conjugó dos escenas: la Magdalena arrepentida en el momento de renunciar a la vida mundana desechando joyas, perfumes y ricos ropajes; y otra hacia el fondo de un frondoso jardín en el que se la aprecia en una cueva en penitencia y austeridad.

En suma, la Iglesia, sin atender el problema social, acudió a una solución espiritual: considerar la figura de Magdalena de Betania como bálsamo moral, tal como lo apreció —siglos después— el poeta jerezano Ramón López Velarde al reflexionar sobre un cuadro de Ticiano: “Magdalena es simbólica. Imán de apetitos y vaso de sueños, representa de manera cumplida a la humanidad loca, solicitada por la tierra bestial y atraída por las perspectivas que se

dibujan más allá de lo azul, diáfanos como la esencia de la luz y gratas como una brisa de paz”.

En el ámbito literario es fundamental acudir al ejemplar ensayo “El amor venal en las *Décimas a las prostitutas de México*” de la investigadora Alejandra Hidalgo, quien encontró esas décimas en el Archivo General de la Nación, con estrofas de fácil memorización, escritas en el siglo XVIII. Su autor fue Juan Fernández, quien las escribió en 1782 con versos en que sincretizó la idea del baile como una actividad que bien podría conducir al abismo de la perdición:

Bailando y cantando,
al principio se mantuvo,
pero como poco tuvo;
pensó tener más puteando.
Y como empezó bailando,
aunque varió de esperanza,
y ahora más socorro alcanza,
no olvida cómo empezó,
se acuerda de que bailó,
no deja de hacer mudanza.

Es al hacer público el oficio sexual, mostrar literariamente su presencia, la importancia de las *Décimas a las prostitutas de México*, ya que inició una tradición poética que tendría sus mejores ejemplos en el siglo venidero, ya libre de la impronta de la moral católica.

Centuria de abismos

En el primero y segundo capítulos del presente ensayo *De las no vírgenes y sus andanzas mundanas* se entrama la prostitución con el Romanticismo, la eclosión de la mujer en el Realismo y su destino que el Modernismo magnificó. Se acudió a la poesía popular de Antonio Plaza, a los versos redentores de Manuel Acuña y de Manuel Carpio, a las crónicas despiadadas de Guillermo Prieto y de Ángel de Campo, al relato nostálgico de Vicente Riva Palacio, hasta culminar con Federico Gamboa y, naturalmente, su novela *Santa*.

La prostitución, como río subterráneo, navegaba entre las grietas de las buenas conciencias decimonónicas, ante una doble moral que se desgarraba abiertamente en los prostíbulos, en las zonas rojas de tolerancia que se irradiaban ante la protección de las autoridades. Nuestra Citerea, como llama irónicamente José Juan Tablada a la zona roja de la Ciudad de México, se extendía del perímetro que rodeaba el Teatro Nacional, ubicado en la bocacalle de la avenida Cinco de Mayo, al mirador de la Alameda, en su extremo oriental.

Aunque realmente correspondió a Ángel de Campo (Micros), impecable cronista de los altibajos del porfiriato, describir los aspectos más socorridos de la presencia de la prostituta en la centuria decimonónica; ejemplo, su crónica titulada “Al triunfo de las ‘popochas’”. Reflejo de una sociedad porfirista gestada en altos índices

de inflación, de desnutrición, analfabetismo, y una riqueza mal distribuida que forjaron el alcoholismo, la drogadicción, el suicidio, el crimen y, naturalmente, la prostitución. Lo que condujo de manera natural a recorrer el sendero que llevaría a *Santa* (1903) la más conocida novela de Federico Gamboa y de gran éxito (hacia 1939, año en que murió Gamboa, su producción alcanzó 65 mil copias en once ediciones autorizadas y una apócrifa), de quien Sergio González Rodríguez señalaba: “supo reflejar entre puntos suspensivos e insinuaciones los pilares de la moral porfiriana, el comercio del cuerpo reglamentado y la sacralización de la prostituta”.

Como metahistoria, un siglo después, la escritora Cristina Rivera Garza en su novela *Nadie me verá llorar*, daba la opinión de una prostituta de esa época después de leer *Santa*:

Diamantina Vicario, en cambio, pudo leerla gratis, gracias a los préstamos del dueño de la librería Saldívar, y su única reacción fue la risa. La moralina de la historia y su lenguaje tremendista la obligaban a ponerse de pie en medio de la lectura y a vociferar, con las manos en alto, contra el autor.

Este hombre es un idiota —decía a quien la quisiera escuchar en la salita de Mesones—, ¡mira que poner a hablar en francés al fantasma de la estúpida de Santa en el prefacio!

El siglo XIX inició con la conmisericordia y concluyó con la sublimación, resumido en las postreras palabras que el pintor Julio Ruelas le dijo a Jesús Luján, en su lecho de muerte: “Yo sé que me voy. Sólo quiero un último favor; que me sepulsen en el cementerio de Montparnasse... Y si no es mucho pedir consiga usted una fosa contigua a la barda que da al bulevar, para que desde allí pueda yo descansar oyendo el taconeo de las muchachas del barrio”.

El sibilino siglo xx

Ante la llegada del fragor revolucionario, como se verá en el capítulo III, la prostitución se ancló en la novela *Los de abajo*, de Mariano Azuela con la descripción de La Pintada, así como en diversos poemas (fugaz y a la vez eterna en “La suave patria” de López Velarde: “sobre tu capital, cada hora vuela / ojerosa y pintada, en carretela”); adquirió tenue presencia, tanto en otras novelas cortas del mismo Azuela como *María Luisa* o *La malhora*, o con Miguel N. Lira y Rubén Salazar Mallén. La ruptura se gestó con José Revueltas — Christopher Domínguez Michael signó que el duranguense puso en las prostitutas “toda su piedad cristiana”—, quien ejerció magistral descripción de la prostitución (destaca el personaje de Lucrecia en la novela *Los errores*) en varias de sus novelas y cuentos para distinguir causas: la miseria (cuántas niñas, a través de las cuchillas de la vida se convertirían en prostitutas sifilíticas, añejas en vida y alma); el proxenetismo, explotación y abuso hacia la mujer; y la decisión personal de ser puta (no se crea, se hereda) de varias mujeres.

Por su parte, Gladys García, joven prostituta en la novela *La región más transparente* de Carlos Fuentes, después de las palabras de Ixca Cienfuegos (cuchillo de pedernal que penetra en conciencias para arrancar el corazón palpitante de los personajes) se convirtió en pórtico de aquellas mujeres que trabajan en burdeles para sobrevivir y brindar compañía pagada en un hotel de tercera

categoría, el recuerdo imperecedero de una sífilis y último refugio de los pensamientos de Ixca antes de sucumbir.

Que nadie se extrañe: Gladys García en Carlos Fuentes y Lucrecia con José Revueltas, dentro de la narrativa mexicana son el cenit de un paradigma de la mujer que cobra, no sólo por su cuerpo en acto sexual fortuito, sino que resguardan en sus entrañas las historias de hombres de diferentes tiempos y espacios de la Ciudad de México que buscan el refugio efímero para fornicar, platicar, sentir que existen entre esa noche de desolación, de placer alquilado o, ingenuamente, enamorarse de ellas en noche extinta.

Voces, presencias y confesiones múltiples que el presente ensayo *De las no vírgenes y sus andanzas mundanas: la prostitución en la narrativa mexicana* abordará en diversos poemas, relatos y novelas donde la prostituta es reflejo de una sociedad que las anatematiza —o sublima—, a veces como redención con Gladys García en *La región más transparente*, en cruel radiografía con la narrativa de José Revueltas, o perdición en *Noche de califas* de Armando Ramírez, de denuncia en *Las muertas* de Jorge Ibarguengoitia, de triste remembranza en *Del oficio* con Antonia Mora, o con *Demasiado amor* (1990) de Sara Sefchovich, verdadero parteaguas de la presencia de la prostitución femenina en la narrativa mexicana, al reafirmar, sin cortapisas la aceptación por placer y gusto:

[...] está visto que a mí me gusta este trabajo y que no lo hago sólo por el billete, para qué negarlo. Es más, el dinero es lo de menos. Me gusta el teatrillo de seducir y de cambiar de personalidad según lo que quiera el señor en turno. Cada noche puedo ser otra una vez, seis veces, diez veces. Una soy ardiente y otra recatada, aventurada o remilgosa, fina o corriente, enfermera, esposa, sirvienta, mamá. O simplemente no soy nada más que una trinchera y me dedico a

pensar en mis cosas o imaginarme que estoy con un hombre que me gusta (porque ya aprendí eso en vez de mirar el techo).

Para culminar este periplo está la novela *Nadie me verá llorar* de Cristina Rivera Garza que abre con telúrico cuestionamiento:

¿Cómo se llega a ser fotógrafo de putas?

El perro azul de la memoria le mordió los tobillos.

Cuando, semanas después, decidió visitar una vez más el burdel por Salto del Agua donde trabajaba Matilda, una matrona de manos masculinas, y cubierta apenas por una bata chinesca de seda roja le informó que la pupila había desaparecido con un dizque ingeniero de los Estados Unidos.

Tal vez alguien las verá después de todo. Tal vez alguien mirará sus cuerpos y sonreirá con desconcierto. Tal vez alguien aprenderá a ver.

Otros senderos

Sin titubeos: el prostituir —del latín *prostituere* “exponer en público”, “poner en venta” — representa una de las primeras y más denigrantes formas de explotación sexual: la del hombre hacia la mujer donde la mercancía es el cuerpo, pero que en la literatura adquirió distintos matices, para aquel que desee oír —santuario y conclusión del presente ensayo *De las no vírgenes y sus andanzas mundanas: la prostitución en la narrativa mexicana*— son las voces y susurros de jóvenes, mujeres, ancianas, personajes de carne y hueso en el amplio panorama de las tentaciones terrenales que viven una existencia —oscura y degradante— que la literatura no puede soslayar. Vejaición, criminalidad por parte de las autoridades y escarnio por parte de la sociedad, claro ejemplo en la novela *Los errores* de Revueltas:

[...] mientras tiraban de ella por el pavimento, levantándose unas veces sobre los talones y otras con medio muslo contra el suelo, la marioneta de algodón rosado le dirigía los insultos más rabiosamente obscenos de que su iracunda imaginación herida podía disponer. Luego su voz lastimada se confundió con la afonía grotesca de las demás mujeres y el motor del camión hizo un ruido más intenso, como con apremio de arrancar.

No se puede quedar con la visión masculina. Es necesario, imprescindible, analizar al novelista que va más allá de lo literario,

de las idealizaciones para situar a la mujer en el centro de ese laberinto que es la vida; tal es el caso de las novelas *Yo, como pobre* de Magdalena Mondragón, *Del oficio* de Antonia Mora, *Demasiado amor* de Sara Sefchovich y *Nadie me verá llorar* de Cristina Rivera Garza.

Finalmente, en el capítulo VIII, “Relatos del deseo profano”, se hace una conjunción de los relatos que permiten formar una ceñida antología de narrativa contemporánea con el tema de la prostitución femenina donde aparecen autores como Carlos Fuentes, Inés Arredondo, Guadalupe Loaeza, Josefina Estrada, Alejandro García, Belinda Arteaga Castillo, Enrique Serna, Keshava Quintanar, María Luisa Erreguerena o Martha Cerda. Queda como abierto desafío, ante las buenas conciencias, el cuento breve “Si el placer se midiera por las apariencias”, de Alfonso Alcalde, en donde se atrapan las ilusiones perdidas de una mujer que recuenta en desenfado los artificios estelares que han pasado al través de ella:

[...] a las cuatro de la tarde, la prostituta, al despertar goza de un momento de libertad. Hace un recuento con la boca seca y los ojos aún húmedos. Mirará el dinero que el último cliente dejó en su velador alumbrado por la lámpara de globo. No podrá evitar mientras bosteza, sugerirse la idea que si sumara a los veinticinco años de oficio todos los hombres que se han acostado con ella, podría con toda facilidad acercarse a la luna. Bastaría con colocar en una descabellada posibilidad, un sexo después del otro en un abierto desafío contra la ley de gravedad interrogando a las estrellas sobre su felicidad o desdicha pensando que el amor es una quimera o en todo caso un engañoso juego de artificio.

Capítulo I
El *deber* ser en el siglo XIX

“A una ramera”, de Plaza

A mediados del siglo XIX, el guanajuatense Antonio Plaza (1833-1882), malicioso periodista, de pluma liberal, militar, poeta escéptico, con poemas centrados en la miseria humana, en los vicios de la sociedad de su tiempo, se hizo popular con su poema “A una ramera”. Plaza tiene el honor de ser el autor del primer poema mexicano que alude a la prostituta (ya que las *Décimas* corresponden a la literatura novohispana). Juan de Dios Peza señaló a su muerte en 1889: “el que lea sus composiciones, tiene que recordar, al juzgarlas, que son amargas y amarillentas, porque así ha hecho la Naturaleza a las flores que crecen en los cementerios y en las ruinas. ¡Duerma en paz el poeta escéptico y adolorido! Yo encuentro detrás de cada estrofa suya una lágrima, y, como su amigo, la enjuugo y la comprendo”.

Destacan en dicho poema tres elementos: la mujer que yerra su camino, la sublimación de la prostituta como reflejo del Romanticismo tardío y el recorrido de un amor equívoco. Tinte plañidero, de conmiseración ante la caída del trono celeste, nostálgica la pérdida de la gracia, que se hundió como los ángeles caídos hacia la oquedad de la perdición (buen antecedente de las canciones, que un siglo después compondría Agustín Lara):

Objeto vil de mi pasión sublime,
ramera infame a quien el alma adora.
¿Por qué el Dios ha colocado, dime,

el candor en tu faz engañadora?
¿Por qué el reflejo de su gloria imprime
en tu dulce mirar? ¿Por qué atesora
hechizos mil en tu redondo seno,
si hay en tu corazón lodo y veneno?

Versos de Plaza que determinan, flamígeramente, que la mujer engaña y envilece al hombre casto, seducido, que se enamora de ella sin importar yerros; la imagen de la mujer “de lodo y veneno” que remite a la figura de meretriz ya mencionada:

Copa de bendición de llanto llena,
do el crimen su ponzoña ha derramado;
ángel que el cielo abandonó sin pena,
y en brazos del demonio ha entregado;
mujer más pura que la luz serena,
más negra que la sombra del pecado,
oye y perdona si al cantarte lloro;
porque, ángel o demonio, yo te adoro.

Es decir, el poeta “perdona” a la pecadora por amor (actitud que determinará la futura narrativa mexicana sobre la prostitución, donde el hombre se asume como juez y parte y la mujer es víctima y pecado). Paradoja: se reconocen amores destrozados, mujeres utilizadas, pero lo equívoco, sendero de yerros, es el enamorarse de una ramera, diamante de seducción:

Pero te vi... te vi... ¡Maldita hora
en que te vi, mujer! Dejaste herida
a mi alma que te adora, como adora
el alma que de llanto está nutrida.
Horrible sufrimiento me devora,

que hiciste la desgracia de mi vida.
Mas dolor tan inmenso, tan profundo,
no lo cambio, mujer, por todo el mundo.

Sentimiento ambivalente que va de la negación a la humillación, que se nutre en la tristeza, se alimenta de la soledad, se configura con la dependencia que hace ese amor imposible: “Ridículo y deshonra; al cabo, al cabo, / nada me importa lo que el mundo diga. / Nada me importa tu manchada historia / si a través de tus ojos veo la gloria”.

Los siguientes versos abundan sobre el perdón consumado, del hombre que perdona la vida fangosa de “andrajos asquerosos”, de calvario, ante la sumisión y convicción de que la mujer es el único camino hacia la asunción del pecado consumado, pero que daría el apellido, su respaldo para que la mujer se redima (esto será una constante de la prostituta en la narrativa mexicana, breve ejemplo, el relato de Carlos Fuentes “Apolo y las putas”, cuando una mujer adquiere el perdón de su pueblo al presentar el cadáver de su supuesto marido, lo que también evoca la película italiana *Malena* filmada en el año 2000 e interpretada por Mónica Belluci).

Redención sin importar la exclamación una y otra vez de “vil ramera”, que más que insulto, es entrega total del hombre que asume, sin cortapisas, la entrega total amorosa, concluye Plaza:

Es tu amor nada más lo que ambiciono,
con tu imagen soñando me desvelo;
De tu voz con el eco me emociono,
Y por darte la dicha que yo anhelo
si fuera rey, te regalara un trono;
si fuera Dios, te regalara un cielo.
Y si Dios de ese Dios tan grande fuera,
me arrojara a tus plantas ¡vil ramera!

“La mujer pecadora”, de Carpio

Como **bálsamo religioso**, en la primera mitad del siglo XIX también existió el soneto del poeta por excelencia del Romanticismo, Manuel Carpio: “La mujer pecadora”, que alude a la ya mencionada figura de Magdalena, donde resaltaba la belleza tentadora de la bíblica prostituta, que aunque sublimada por la acción piadosa de su hagiografía, no deja de ser hermosa, tentadora con sus perfumes y esencias de seducción. Aquí la redención cubría la culpa del pecado original, en que la divinidad perdonaba simbólicamente a la mujer “de la alma delincuente”:

Jehová en la casa de Simón un día
angustiado pensaba allá en su mente
en el ingrato Adam y en la serpiente,
y los ojos al Gólgota volvía.

En el silencio postrada una judía
de rostro hermoso y de alma delincuente,
le besaba los pies con labio ardiente,
y con suaves aromas los ungía.

Tú los mojabas con amargo llanto,
secándolos después con tus cabellos,
y se los abrazabas con ternura.

Movido entonces Dios de tu quebranto,
fijó piadoso en ti sus ojos bellos,
y al fin te perdonó pobre criatura.

Frente a esta idealización de la prostitución, en los barrios populares de ese México decimonónico la realidad era diferente con la figura andariega de la “China”, quien tuvo su apogeo entre 1840-1855 para desaparecer en la segunda mitad de esa centuria. Hay que acudir a la crónica, ya que la poesía no la asume: Guillermo Prieto en *Memorias de mis tiempos* la describía con un carácter pícaro y seductor, proclive al baile del “jarabe”. En su texto “Ocho días en Puebla” acudió a la tradición que envolvía el origen de la “China” y buscó en cada mujer poblana una “China salerosa, con camisa descotada, breve cintura y zagalejo reluciente”, tan sólo para concluir que su origen era producto de la fecunda imaginación de los viajeros. Lo cierto es que las “Chinas” acostumbraban llevar un adorno en punta en el encaje de las enaguas, lo que se relacionó con el dicho europeo de *Andar de picos pardos* que se empleaba anteriormente como “perder el tiempo”, pero que México se relacionó con el goce del sexo ilegítimo. Hugo Leicht en su monumental obra *Las calles de Puebla* la consideraba como querida y “mujer pública”. En palabras de la investigadora María del Carmen Vázquez Mantecón, la “China” fue un tipo de mestiza mexicana que protagonizó una forma de intercambio amoroso que balanceó, junto con el matrimonio y la prostitución, la demanda sexual de los varones.

Todo lo anterior, en contraparte de la visión poética-romántica sobre la prostituta.

“La ramera”, de Acuña

Frente a sublimaciones, la realidad se imponía. Bajo la sombra del Segundo Imperio, en 1865 se publicó en México un reglamento que creó la Inspección de Sanidad encargado de llevar el registro de las prostitutas que habitaban los burdeles, las casas de cita y de asignación y del cobro de impuestos fijados por el Estado para autorizar el ejercicio de la prostitución. Tres años después, el Hospital de San Juan de Dios (conocido popularmente como Hospital de la Mujer), a la vera de la Alameda de la Ciudad de México, se dedicó al cuidado de las mujeres con enfermedades venéreas, especialmente las prostitutas (los hombres sifilíticos eran recibidos en el Hospital de San Andrés), donde las dos terceras partes de las mujeres que se atendían eran prostitutas (aunque también se difundió la posibilidad de que los exámenes médicos fueran practicados en la casa de tolerancia, de tal manera que los galenos fueron conocidos como “médicos de burdel”). Bajo estos registros —y los subsecuentes— que permearon el último tercio del siglo XIX, se inscribía a las mujeres públicas con su respectiva fotografía, verdadero *corpus* a través de las tarjetas de visita de los rostros, actitudes, valores estéticos y morales de aquellas mujeres sin voz.

Ante este panorama, el periódico *El Anáhuac* (1869) dio a conocer un telúrico poema titulado “La ramera”, del poeta Manuel Acuña, que abandonó la estética para asumir lo polémico de la

prostitución. El crítico literario José Luis Martínez tildó a este poema como “apenas defendible como poesía por sus recursos efectistas y sus claroscuros primitivos, debió producir en su tiempo una conmoción social por la sorprendente energía con que un joven de veinte años tomaba la defensa de la mujer caída”. Es decir, el novel Acuña develaba a la mujer víctima del hombre, de la sociedad, de la religión, de Dios:

Ahí está esa mujer que gime y sufre
con el dolor inmenso con que gimen
los que cruzan sin fe por la existencia;
escúpela también... ¡anda!... ¡no importa
que tú hayas sido quien la hundió en el crimen
que tú hayas sido quien mató su creencia!

Ciertamente, el poema causó conmoción, reflejada en los dedos flamígeros del abogado José de Jesús Cuevas, autor de obras piadosas como *Discursos, Vida de la poetisa sor Juana Inés de la Cruz, Opúsculos filosóficos, políticos y literarios* y *Defensa de la Aparición Milagrosa de la Santísima Virgen de Guadalupe* del periódico *La Sociedad católica*, quien tildó al poema de “sensualismo” y señaló que “arrojar amores y ternuras a los pies de las mujeres perdidas es el insulto más soez que puede lanzarse al rostro de las mujeres honradas”.

Otra vez la doble moralidad ante lo que la Iglesia toleraba y la sociedad anatematizaba (como ya se vio, sor Juana Inés de la Cruz había recriminado esto dos siglos antes) pero que esta vez halló en la poesía una vía de expresión artística, una sincera conmisericordia en los versos de Acuña donde aludía a la pureza, convertida en azucena como recurso poético y simbólico, lo cual recuerda la pintura del pintor decimonónico Manuel Ocaranza (1841-1882), autor de *La flor marchita* (donde retrató a su novia Ana, hermana de José Martí) desconsolada ante una azucena en que se ha roto su tallo.

Y, en desacuerdo con la opinión de José Luis Martínez, los siguientes versos en soneto son dignos ejemplos de la poesía de Acuña en que las imágenes de grises paisajes aclaran, penetran en las raíces como muestra de su vigorosidad característica:

Las brisas le brindaban con sus besos,
y con sus tibias perlas el rocío,
y el bosque con sus álamos espesos,
y con su arena y su corriente el río;
y amada por las sombras en la noche,
y amada por la luz en la mañana,
vegetaba magnífica y lozana,
tendiendo al aire su purpúreo broche;
pero una vez el soplo del invierno
en su furia maldita,
pasó sobre ella y le arrancó sus hojas,
pasó sobre ella y la dejó marchita;
y al contemplar sin galas
su cálize antes de perfumes lleno,
la arrebató impaciente entre sus alas
y fue a hundirla cadáver en el cieno.

Sin embargo, Acuña, al igual que sus predecesores, volvió a caer en la simpleza del perdón que el hombre omnipresente brinda con benevolencia, sin reconocer sus propias acciones contradictorias, pero ahora llama la atención esa antigua relación con el ángel caído y el matiz de asumir que la culpa es más del hombre que de la mujer: “sin ver su angustia ni su amor siquiera, / le convertiste de camelia en lodo: / le transformaste de ángel en ramera!”; lo que resguarda lo inequívoco de esa sociedad: la mujer es un producto que se alquila, se paga por sus servicios. No es idealismo, es fuente de dinero para los que la explotan. No se paga por el amor, sino por el deseo.

Y al igual que Plaza, Acuña alude a la maternidad perdida, ya que la ramera no puede asumirse como madre, porque su hijo será señalado, estigmatizado y perdería todo respeto de sus compañeros, de otros niños, de la sociedad. En lenguaje llano, la prostituta aleja a su hijo para que no sea llamado “hijo de puta” (esta férrea, dolorosa decisión se ejemplificó, un siglo después, en dos personajes de la narrativa de José Revueltas: La Chunca de “Dormir en tierra” y Lucrecia de *Los errores*, quienes dejaron a sus hijos para que tuvieran mejor destino). Es negar la maternidad, tal como lo confesó años después la protagonista del relato “La dama”, de Guadalupe Loaeza:

Todas tenemos hijos. Hay algunas compañeras que hasta cinco tienen. ¿Qué si nuestros hijos saben lo que hacemos? ¡Noooo! Ninguna de nosotras les confesamos lo que hacemos. Muchas decimos que somos meseras o enfermeras de noche. Yo tengo dos y si me decidí a estar en esto, es porque les quiero dar una buena educación, pero ni así alcanza. Ya ve cómo están los colegios, la gasolina, la ropa, los maquillajes, las rentas.

Regreso a Acuña, cuyos versos finales, la alegoría del rencuentro piadoso con Magdalena, son bálsamo para el sufrimiento terrenal y la ascensión espiritual que ya desde el arte virreinal se había contemplado, pero que en la realidad resguardaba brutal explotación para la mujer:

Y entonces en lugar de un anatema,
en lugar de un desprecio,
escucharás al Cristo del Calvario,
que añadiendo tu pena
a tus lágrimas tristes en abono

te dirá como ha tiempo a Magdalena:
Levántate, mujer, yo te perdono.

Poninas, dijo popochas

Correspondió a Ángel de Campo, *Micrós*, implacable cronista de los altibajos del porfiriato, dar a conocer uno de los aspectos más socorridos de la presencia de la prostituta en el siglo XIX finisecular en su crónica titulada “Al triunfo de las ‘popochas’”. Lo que la poesía sublimó, la crónica develó.

De Campo nació en la Ciudad de México en el barrio de San Juan Letrán en 1868, y morirá cuatro décadas después, el 8 de febrero de 1908, ya cuando su fama de cronista era de todos bien conocida en el ambiente intelectual del porfiriato, tanto por su seudónimo de *Micrós* en sus novelas, cuentos y prosa poética; como por el alias de *Tick-tack* en sus crónicas periodísticas labradas con fino humor —a veces con desdén— y demoledora ironía que publicó en varios periódicos, entre ellos *El Imparcial*.

Vale la pena transcribir completa la crónica, reflejo de esa sociedad que ante el ocaso del Romanticismo y el advenimiento del Modernismo mostraba la verdadera faz de la prostitución y destacaba la casa de citas, su figura andariega en busca de sus futuros clientes (que ya desde la época prehispánica se mencionaba), presencia soterrada en la Alameda y barrios cercanos al centro de la ciudad, gestación de una zona de tolerancia en los suburbios de la ciudad, la denominación vulgar hacia ellas, la alusión a la prostitución infantil y la complicidad por parte de las autoridades:

Las ‘popochas’ se están convirtiendo casi en un símbolo; representan a la prostitución de medio pelo, encanallada, incorregible, escandalosa y dueña absoluta de todo un barrio, que tiene noche con noche sus riñas, vociferaciones y otras señales del culto externo a los dioses inmorales.

No sé de dónde les venga la inmunidad; pero la policía ha sido demasiado benévola no sólo con ellas, sino con toda la falange de sus discípulas y tuteladas.

Repugna volver a tratar el mismo asunto, pero a despecho de las observaciones de la prensa, de las protestas de los vecindarios y hasta gestiones de particulares, las jóvenes de bata cometen sus desmanes a ciencia y paciencia de todo el mundo.

Con regularidad matemática sale en los periódicos la noticia de que en tal callejón riñeron dos grupos de individuos ebrios que de una mala casa salían, de que la gente honrada de tal calle no puede sufrir al pianito u organillo que se sitúa en una puerta de persianas, casa de habitación de tarascas enharinadas, olientes a lináloe, con listones sangre de toro; que un dueño de colegio protesta contra el piano de alquiler que aporrea un ciego mientras cantan peteneras de letra soez, toreros o desvelados que ensordecen con sus gritos de alcohólicos; que nadie puede atravesar la calle N, dadas las ocho de la noche porque salen al encuentro del transeúnte sino que se han atrevido a tirar de la capa de un venerable notario de Parroquia que vive en el número seis; que una de las calzadas de la Alameda es punto de cita para una gusanera de infelices de zapato roto y que en las bancas se acomodan parejas nada edificantes; que en la calle de Plateros pulula una horda de muchachillas haraposas, de pies descalzos, que son una de las inmoralidades jamás vistas en plena luz eléctrica, frente a un hotel, cerca de los teatros, a unas cuantas varas de los restaurantes; puntos que merecían una vigilancia mejor, siquiera fuese para evitar que el *tourista* extranjero contemplara de cerca, esa prostitución infantil, amparada por una caja

de cerillos; que hay cantinas frecuentadas por gente de trueno, las riñas comienzan ahí, pero concluyen en pleno arroyo; toda esa larga lista es una ofensa a la sociedad honrada, con la que no se cuenta para tener miramientos con la plaga invasora de malas hembras; las damas temen salir de noche, porque saben lo que se les espera, porque no ignoran que en las calles céntricas tienen que tropezar con ésas, porque en el teatro se exhiben como una celebridad del día, porque se cuelan en un paseo y hacen en procesión triunfos por las grandes avenidas, riendo desde sus coches y hasta arreglando días de campo al borde de la banqueta. ¿Y por qué razón todo ello?

Hay un Valle Nacional para rateros y debe fundarse una colonia para ‘popochas’; que las vea, trate y visite quien quiera, pero que no salgan al encuentro del adolescente, del niño, del hombre casado o del anciano; que ese servicio de sociedad, formidable para sospechar de las muchachas honradas, pero sordo como tapia para las del gremio, pueda de esa manera purgar a la ciudad de clandestinaje cínico y creciente, y se aleje del río revuelto de nuestras calles mejores esa pesca de inocentes que por complacencias imbéciles, pierden la salud y el dinero, que México es la única ciudad en que se contempla esta enormidad ¡junto a una escuela municipal, una casa de placer!

¿Hay algo más corrupto que la inocencia?

Importante destacar que la anterior crónica fue la primera vez que se hizo alusión a la presencia de la prostitución infantil. *Micrós* no sólo fue espectador, sino profundo conocedor de las barriadas, del lenguaje popular, de niños que lloran ante la crueldad de su destino, atrapados por los azares de la muerte, zozobrando con angustia dentro del sórdido mundo de los adultos, que conocen el desamor de la familia, pobreza, desaliño y suciedad, que

deambulan hambrientos por callejones y plazas en delgada frontera entre la mendicidad y el robo.

Otro claro ejemplo se daría años después, en el personaje de Altagracia, por mal nombre La Malhora de la novela homónima de Mariano Azuela, donde en su cuerpo aparece la sinuosidad de la juventud, de la mujer apetecible a quien “los gachupines de la panadería me dicen picardías. Pero, por este pan que no me como, a mí esas cosas no me dan calor ni frío. Como luego dicen: ‘Tuna picada por los pájaros antes de madurar’”.

Todo lo anterior como reflejo de niños y niñas retratados que sufren orfandad, anemia, imbecilidad o el estigma de ser hijos de prostitutas como el hijo de La Chunga en el cuento “Dormir en tierra” de Revueltas. Para convertirse en delincuente no hay más que un paso (lo que ya en pleno siglo xx, en el año de 1950, lo mostró sin cortapisas Luis Buñuel en su película *Los olvidados*). Mala maestra era la calle y aquellos revoltosos niños, al paso implacable del tiempo se transformarían en ladrones, los pícaros se harían violentos y la travesura se traduciría en maldad pura. En las niñas, lo anterior se mostraría, al crecer, en un incipiente coqueteo, despertar de sensualidad que se confundía con la inocencia, con la malicia del devaneo hacia los hombres de mayor edad. Acudo a *Del oficio* de Antonia Mora:

[...] no le tenía mucha confianza; había cosas de ella que no me gustaban. Utilizaba a su hija Andrea para ganar dinero. La llevaba a todos los prostíbulos. Si le pedían show metía a su hija para hacerlo. En una ocasión estaba yo presente cuando un hombre le pidió a su hija.

—Concha, dame a tu hija. ¿Para qué la quieres? No sé qué le cuidas. Ya le he tocado todo, de una vez déjame romperla. Te doy lo que quieras. ¿O esperas venderla mejor? Si es eso, ponle precio.

—¡Ay, cómo eres! No es por el dinero, es la edad. Tú tienes cincuenta años y Andrea tiene catorce...

El tardío arrepentimiento: Riva Palacio

En uno de los relatos “sin ficción” publicados en *Cuentos del general* (1892) del polifacético y polémico Vicente Riva Palacio, apareció, por primera vez, un cuento mexicano sobre una prostituta, sublime descripción del hundimiento de una joven. Riva Palacio vivía en aquella época en España, después de una intensa vida a favor de la formación de la cultura nacional —ejemplo sería la coordinación de la obra monumental *México a través de los siglos* donde a través de sus páginas buscó “el ser mexicano”—, actor y testigo de una centuria decimonónica que osciló entre el federalismo y centralismo, de la convocatoria a turbulentos congresos a la promulgación de necesarias constituciones y de intervenciones extranjeras que ondearon banderas ajenas en territorio nacional a la república restaurada.

A pesar de la trascendencia de su vida y obra, Riva Palacio vivió los rigores de la persecución política, por ejemplo, parte de la redacción del monumental *México a través de los siglos* la realizó en la prisión de Tlatelolco. El entonces presidente Manuel González lo mandó a prisión y Porfirio Díaz le abrió la puerta de la diplomacia para alejarlo de México y lo mandó a España en 1886. Ahí fue recibido con honores y homenajes donde, seis años después, escribió el cuento “La máquina de coser” que, aunque ambientado en el Madrid finisecular, se puede aplicar cabalmente a la Ciudad de México en las postrimerías del porfiriato con sus perjuicios y

contradicciones sociales. En palabras de Héctor Perea: “Vicente Riva Palacio murió en Madrid el 22 de noviembre de 1896, poco después que apareciera *Cuentos del general*, su último libro, escrito en su mayor parte dentro del contexto físico y vital de esos años y publicado por entregas en la misma prensa española que tanto había dicho y seguiría diciendo sobre el general”.

El cuento giraba en torno a Marta y su madre viuda, agobiadas por la pobreza y las deudas, que sobrevivían haciendo costuras, pero ante el derrumbe social, presiones económicas y el desempleo, se cierran todas las puertas y su querida máquina de coser se tiene que vender, lo que las conduce hacia la desesperación final:

No había medio; empeñar la máquina, o salir con ella a pedir limosna en mitad de la calle.

Cuando Marta vio que don Pablo el portero cargaba con aquel mueble, esperanza y compañía de su juventud sintió como si fuera a ver expirar a una persona de su familia.

Salió el portero; Marta volvió los ojos al lugar que había ocupado la máquina, miró el polvo en el piso, dibujando la base de la pequeña cómoda, y le pareció como si hubiera quedado huérfana en ese momento. Todo lo por venir apareció ante sus ojos.

Al paso de los meses, no hay posibilidad de redención de la mujer, sin vuelta hacia atrás del destino de la prostitución, la existencia ha empujado a Marta a ser ahora “Celeste”, alegre y hermosa, ajena a dolores y sufrimientos. Riva Palacio, de excelsa pluma sin describir físicamente el burdel, ahonda en el cerco del “nido de amores” pero engarzando los sentimientos, cuando por azares de la suerte a “Celeste” le regresan la máquina de coser. Ella ya no se la puede quedar, es implacable testigo de ese pasado enterrado en el fondo de su conciencia, reclamo sin destino, de una vida modesta y honorable a la que jamás retornará:

Llévese usted esa máquina, que no la quiero en mi casa; que no la quiero ver, porque sería para mí como un remordimiento. Que se la regalen a esa muchacha honrada, que se la regalen, que muchas veces la falta de una máquina de coser precipita a una joven en el camino del vicio...

Ya sea Madrid, ya sea la Ciudad de México, la figura de la prostituta es parte del paisaje urbano del Modernismo que tomó por asalto la cultura. Ahora la mujer se asume con otra vertiente, más de perdición, tentación mundana, decadencia ante la existencia, seguir el abismo de la carne. Tal vez el mejor ejemplo es Amado Nervo con el poema “*Delicta carnis*”, aceptación ante el pecado que devora el alma: “Carne, carne maldita que me apartas del cielo; / carne tibia y rosada que me impeles al vicio; / ya rasgué mis espaldas con cilicio y flagelo / por vencer tus impulsos, y es en vano, ¡te anhelo a pesar del flagelo y a pesar del cilicio!”.

En el ambiente mexicano también destacaron prostitutas extranjeras que fueron captadas por la novedosa fotografía. Tal sería el caso de Jean de la Fontaine (alias La Francesa) y Jackeline Smith (alias La Gringa) que se distinguieron, al menos en la fotografía, por un aire de elegancia, de vestidos largos y brazos níveos en un burdel. En una de las obras más significativas de Julio Ruelas, *La paleta*, se representan estas lujurias, arquitectura de la prostitución que enmarca el Modernismo, el cual se abordará en el siguiente capítulo.

Capítulo II
Femme fatale

El oficio sublimado

Hacia 1880 surgió en Hispanoamérica el movimiento literario del Modernismo, manera de sentir, de pensar, de imaginar, que rebasó los límites de la literatura y se desbordó en otras manifestaciones artísticas. Es una ética, una estética, una retórica, una erótica y una política. Una manera de apurar la vida y la muerte. Enrique González Martínez lo resumió así, en su soneto titulado “Vivere vitam”:

“Dices bien... Pero goza sin resabios la vida; / corre al tumulto anónimo, ensordécete y canta / tu canción como todos... Ya llevarás tu planta, / si lo quieres más tarde, por la senda escondida”.

El Modernismo fue una prolongación de otra manera de vivir y de morir que se llamó Romanticismo. De uno a otro se conservaron, por ejemplo, la pasión por la libertad y la soledad, el gusto por lo lúgubre, la afición por el pasado y los lugares exóticos. En cuanto a la mujer fue fascinación rendida, encarnación del misterio y despertar a un mismo tiempo deseo y horror, convivencia con las más etéreas ilusiones, la incorporación de nuevos símbolos que proceden del saber oculto y de las religiones orientales. Dentro de este espíritu de modernidad, gestado y comentado en los burdeles, los poetas y los pintores asumieron que la belleza podía ser contradictoria, plural. Encontraron en la belleza lo transitorio, lo excepcional, lo extraño, lo prohibido. La modernidad era el telégrafo, el ferrocarril, la fotografía, y más aún lo fantástico, lo lujoso,

lo cosmopolita, lo superfluo, lo vanamente hermoso; también lo criminal, lo miserable, lo decadente, lo cotidiano y lo horrible, donde la novela *Santa* de Federico Gamboa ocupó lugar esencial dentro de esa nueva estética de fealdad, de filiación naturalista.

Naturalmente, *Santa*

Publicada en el año de 1903, *Santa* de Federico Gamboa es su obra más conocida. Sin embargo, es necesario acudir a sus memorias publicadas bajo el nombre de *Impresiones y recuerdos* (1893) donde se encuentran los antecedentes que lo llevaron a describir con mirada atenta, que no juzga, se deleita —fascinado y voluptuoso— ante la carne carmín del pecado, daguerrotipo en sepia de la prostitución:

[...] las veía ir y venir dentro de sus carruajes, al mediodía, por las calles de Plateros y San Francisco, en los inmorales paseos que por tanto tiempo han existido en México, y me extasiaba en la contemplación, me sentía atraído por ellas, ejercían sobre mí inexplicable y misterioso atractivo. De nada servían las predicaciones escuchadas en su contra; lo que uno oye de boca de las señoras antiguas y de los hombres hipócritas; la multitud de consejas que andan por ahí pintándonos a esas pobres excomulgadas de la dicha como monstruos de maldad y de odio.

Como ya se vio en capítulos anteriores, el siglo XIX asoció la prostitución al mundo de la marginalidad, degradación de la sociedad, como fue el caso de la novela *Naná*, de Émile Zola. Aunque la situación cambió —aparentemente— a principios del siglo XX, con la llegada de las vanguardias históricas, sobre todo en Francia,

donde la prostituta solía aparecer como una mujer liberada y culta, dueña de su cuerpo; sin embargo, en la vida cotidiana esto no era tan cierto, existía aún el complejo del medio y fin del dinero, de la simple paga por el cuerpo alquilado:

[...] de pie [Santa] en el umbral del salón iluminado, notó que los parroquianos, sin descubrirse, bromeaban de palabra y obra con sus compañeras; vio que éstas no sólo consentían la frases groseras y los manoseos torpes y lascivos, sino que los provocaban, pedían su repetición, para concluir de enardecer al macho, azuzadas por un afán innoble de lucro.

Tal vez lo más triste de la novela es cuando se les ocurre, al calor de los alcoholes y el frenesí, realizar una excursión, así que los clientes deciden no macharse al amanecer, sino quedarse a dormir con las prostitutas. Al día siguiente, se da la reunión de soledades, el despertar con una completa desconocida, el hastío los invade, la desidia ante no saber qué decir, el herrumbre de los sentimientos. Todo cambia cuando llega la hora de la salida a la excursión y la aparente felicidad vuelve a invadirlos (años más tarde, el poeta Benjamín Barajas asumió en un aforismo que “Languidecer en un burdel, a la manera de *Santa*, hubiera sido un destino muy noble también para Federico Gamboa”).

Las estadísticas de esa época van de lo dramático a lo real maravilloso: en 1899, sólo 5% de las prostitutas sabía leer. Hacia 1904, la Ciudad de México disponía oficialmente de 368 mil habitantes y 10,937 prostitutas registradas. La Inspección de Sanidad consignaba *oficialmente* la inscripción de 75 “meretrices “bonitas”, 192 de “regular” figura y 353 “feas”.

Llama la atención cuáles serían los parámetros para tan certeras definiciones.

En 1905 la cifra aumentó a 11,554 “pecadoras bajo contrato” y en 1906 bajó a 9,742 (aunque la cifra verdadera era mucho más alta según todos los testimonios de la época). Lo cierto es que México inauguraba el siglo xx con un destacado lugar: 120 de cada mil mujeres entre los 15 y los 30 años eran prostitutas inscritas (sin tomar en cuenta las laborantes clandestinas, y sobre todo desentendimiento del hecho de que la mayoría de las sirvientas domésticas eran prostitutas ocasionales).

Esto será retomado en la ya mencionada novela *Abrázame fuerte*, de la historiadora Sophie Labelle, donde describe cómo los hombres esperan ansiosamente el desfile de placeres comprados que son el paseo de las prostitutas a la vera de la Alameda, ajenos al advenimiento de una lucha revolucionaria que se gestaba en las mismas entrañas de la sociedad del porfiriato:

[...] dos veces al día las diosas del amor aparecían con sus ojos ardientes y desfilaban por San Francisco y Plateros, preciosamente ataviadas con sus mantillas de seda, seductoras con sus grandes arracadas de gitanas y tan sensuales con la patilla enroscada hacia los pómulos. Circulaban de un extremo a otro de la avenida montadas en carruajes de lujo o en sencillas calandrias. Nos perdíamos la primera rodada, a la hora del aperitivo, pues al mediodía estábamos en la escuela.

Las muestras de horrorizada fascinación podrían multiplicarse indefinidamente en el imperio de la mujer fatal:

¡Arcángel, loba, princesa, lumia, súcubo, estrella!
Con el espanto de los abismos y la fragancia de los
jardines pasas devastadora como una plaga; fatal
y bella y en carne urente clavan su huella
tus escarpines...

Así decía José Juan Tablada en “La Bella Otero”; a su vez, el poeta Luis Castillo, en “Amor-materia” escribió:

Si miro tu negreante cabellera,
o si con ella juego
cuando me atraes mimosa y zalamera,
el pavor de las sombras siento luego.

Olores y perfumes se desprenden del cuerpo de la mujer, diosa, virgen o prostituta, o pierde su forma espiritual para volverse voluptuosidad, todo enmarcado en espacios definidos. La ya conocida figura de María Magdalena es de “santa patrona” de las prostitutas (lo cual, como se ha visto a lo largo del presente ensayo, no es novedoso).

a) La arquitectura literaria de la prostitución

Ante el devenir de los tiempos del Modernismo, el antiguo burdel popular —donde casi todo era público y sólo se acudía para satisfacer la sexualidad— se extinguió o tuvo que transformarse. Carlos Monsiváis en *Amor perdido* recreaba ese ambiente:

[...] gran parte de la vida de la élite porfiriana transcurre en burdeles, casas de citas y casas de asignación. (Ahora ya no se distingue entre estas categorías, originalmente, el *burdel* fue la casa en donde vivía un número más o menos grande de prostitutas, en las *casas de asignación* no se vivía pero sí se ejercía y —de acuerdo al reglamento— las *casas de citas* fueron el equivalente de los actuales moteles y quedaron en 1905 oficialmente suprimidas.) En todos estos sitios ‘invisibles’ —y la tradición se prolongará durante varias décadas— se manifiestan, entre gritos desinhibidos, la premura sexual y la incontinencia social.

Imprescindible acudir a Federico Gamboa, quien en sus *Impresiones y recuerdos* (1893) aportó una de las más ricas descripciones de los burdeles de esa época, así como los sentimientos contradictorios —impregnados de un romanticismo juvenil— ante la juventud entornada, madurez envilecida, el placer comprado, la complicidad de la policía, el rencor ante una sociedad:

En los paseos que di por el salón, me topé con tipos rarísimos; ancianos que descabezaban sueños tranquilos; taciturnos que contemplaban la fiesta sin manifestar gusto ni disgusto; soñadores que perseguían con la vista la silueta fugitiva de alguna máscara muy cortejada. Y por todas partes el ‘yo te quiero’, la canción eterna que recorría el salón, los palcos, los techos; que se adhería a las ropas, que le envolvía a uno como una caricia infinita y gigantesca.

Rubén M. Campos en su novela *Claudio Oronoz* (1906), obra de rareza bibliográfica, describió el ambiente de un burdel, con mujeres encerradas, orgías y excesos. De trama sencilla, relataba por medio del narrador, el último año de la vida del joven tísico Claudio Oronoz y cómo a través de sus ojos se apreciaba la “gran ciudad encantada”, de lujo y excesos de los burdeles, verdadera Fauna de placeres corporales:

Ana Reina, la cubana de ojos de gacela, húmedos y apasionados bajo sus cejas abiertas, cual si fuesen trazadas por una pincelada de Ingres, y de remos poderosos que se ensanchaban cuando la antillana mecía su cintura en quiebro al danzar solamente con las caderas; Belén Villamar, la japonería viviente, pequeña y frágil como una infantil auletrida, a la que el formidable Ward, una noche de orgía antigua, había hecho pararse desnuda sobre las palmas de sus manos; Sarah Bellido, la ubérrima, que tenía necesidad de oprimirse y vendarse los pechos enhiestos para dejar en

libertad a su corselete de avispa que iba y venía en una exuberancia de vida infatigable, semejante a un pedúnculo grácil que sustenta una flor enorme; Rosamunda Lamm, la californiana de hombros marmóreos, que eran su ostentación siempre, y cuya grupa, calí-piga, que la hacía andar semidoblada, era tal que una noche Belén, para desengañarse de si era postiza, le dio un alfilerazo que la hizo saltar lanzando un grito...

Veinte décadas después, en 1986, la editorial inglesa Quartet Books publicó el libro *La Casa de Cita. Mexican Photographs from the Belle Époque*. Las fotografías fueron tomadas en un burdel, en algún momento entre 1900 y 1920, y muestran a las mujeres que ahí trabajaban. Más allá de este hecho, todo está por averiguarse: la identidad del fotógrafo se desconoce, al igual que la localización de la casa; y sólo se puede especular sobre los motivos que tuvo el fotógrafo para realizar tomas de sus sibilinas habitantes. Lo que se sabe con seguridad es que las fotografías existen como un testimonio de las vidas y el medio ambiente de estas mujeres. Como se verá en el capítulo VI, la escritora Cristina Rivera Garza retomará estos ambientes fotográficos y anecdóticos para su novela *Nadie me verá llorar*:

[...] como todas las otras mujeres que había retratado en el mismo burdel, Matilda seleccionó el escenario y las poses. Algunas habían preferido permanecer en sus cuartos, recostadas sobre los mismos colchones donde realizaban su trabajo; otras, en cambio, le sugirieron la visita a un arroyuelo cercano. Algunas se desnudaron sin más, otras eligieron exóticos tocados chinescos, y las menos decidieron enfrentar la cámara con sus ropas cotidianas a medio vestir. Todas habían visto sin duda las postales eróticas de moda en el mercado y, aunque Joaquín le había explicado que sus fotografías no tenían interés comercial alguno, la mayoría hacía esfuerzos

entre risibles y sinceros por imitar las poses de languidez o de provocación de las divas como Adela Eisenhower o Eduwiges Chateau.

En la década de los años veinte del siglo xx se puede acudir a la descripción hecha en *La sombra del caudillo* de Martín Luis Guzmán sobre la casa de La Mora, sitio de las amistades más entrañables, confesionario laico, ámbito de la brutalidad y la bravata, lugar de afianzamiento de transas y negocios. “Clubés” decorados con lujo que asombraba a los habituados a la pobreza y sordidez de la mayoría de los burdeles, con diversas funciones, tal vez el más importante, aparte del sexual, eran centros de conspiración política.

Maese Salvador Novo en su crónica “Los burdeles y la decadencia de conversación”, fijaba un panorama de costumbres, juego de luces y sombras, donde el lujo resguardaba la sordidez de la vida cotidiana de la prostitución: la imprescindible “sala”, las camas como albergues fortuitos del cuerpo, espejos de voluptuosidad, la higiene para el cuerpo alquilado y el pago del placer comprado, placer que —como ya se mencionó anteriormente— encubría la perenne sífilis:

Las señoritas putas o ‘pupilas’, administrada su conducta profesional por la señora madrota, con la delicada pericia con que un director de orquesta maneja las cuerdas y los alientos: a los especialistas en violines o a las virtuosas en clarinete, disponían de alcobas individuales competentemente equipadas con un lecho cuya muelle amplitud afrontara cualquier gimnástica fantasía; espejos estratégicamente situados para multiplicar el goce plástico, y lavabos de peltre o porcelana para las abluciones de la despedida, después de haber discretamente depositado en el buró de mármol el importe convenido por el solaz.

Al evocar su juventud en *Memoria personal de un país*, el escritor y antiguo novio de Frida Kahlo, Alejandro Gómez Arias, decía: “[...] había muchos lugares donde pasarla [la noche] bien, desde las cantinas hasta las casas de citas: éstas más hacia el rumbo de El Salto del Agua, donde había algunas atendidas por francesas que pasaban temporadas en nuestro país; después de juntar algún dinero se regresaban al suyo”.

Esto no cambió a través del tiempo, ni en la capital, ni en provincia. Una de las tristemente célebres “Poquianchis”, en la novela *Las muertas* afirmaba que el negocio de la prostitución en esa zona del Bajío hacia la segunda mitad del siglo xx era “muy sencillo”, ante la férrea disciplina de la madrota:

El cliente entrega el dinero a la encargada de los cuartos y ésta le entrega a la muchacha una ficha y al cliente una toalla. El cliente y la muchacha suben por la escalera, llegan al cuarto de ella, y allí están el tiempo que el señor haya contratado. Cuando terminan bajan juntos por la escalera. Esto es importante, para que la encargada de los cuartos se dé cuenta de que el cliente no ha maltratado a la muchacha. La muchacha regresa al cabaret y sigue trabajando. Una buena trabajadora puede ganar tres, cuatro y hasta diez fichas en una noche.

Hacia los albores de la década de los sesenta, José Luis Cuevas en su texto “Una casa como las de antes” daba una amplia descripción sobre el ambiente predominante en esos espacios, tanto en la ciudad como en provincia que evolucionaron con el tiempo: ya no solamente se gestaba la prostitución por dinero, sino por aburrimiento en mujeres de la clase media:

Las dueñas de estos lugares tenían magníficas relaciones con los políticos de relumbrón, quienes eran clientes con trato muy especial.

Mi amigo me explicó que las muchachas que nos esperaban no eran precisamente prostitutas. Eran señoras casadas, de la clase media, que nivelaban su gasto con los ingresos que les proporcionaba ese trabajo. Sus familias ignoraban sus ‘travesuras’ y por lo general operaban hasta las siete de la noche. Después ya se dedicaban a su marido y a sus hijos. Se trataba de mujeres de trato agradable que ofrecían en los inicios cierta resistencia para dar la idea al cliente de que necesitaban conquistarlas. Siendo yo siempre afecto a las mujeres casadas, me sedujo esta variante de la prostitución.

De la anterior cita se puede destacar la sustitución del espacio físico del burdel con la nueva posibilidad de la *call girl*, de la prostituta que ya no deambula en las calles, sino que gesta el negocio en su propia casa, en un nuevo santuario presumido por un nivel económico estable, con mujeres de uñas de caramelo que cuidan amorosamente a sus hijos y oscilan entre los recovecos de la moral, tal como Felipe Garrido en su relato “Sean buenos” lo describió:

—Sean buenos —dice mamá con voz de ángel y nos tapa hasta las narices, nos revuelve el cabello, nos cubre de besos, nos hace cosquillas en la panza, nos cierra la boca con sus dedos fríos.

—No hagan ruido —dice—, no se levanten, no vayan a pelear —y vuelve a apretarnos las sábanas justito alrededor del cuerpo, vuelve a besarnos, a sacudirnos la cabeza, vuelve a suspirar.

Huele a perfume, mamá. Tiene los párpados brillantes, una blusa de encaje, una falda negra y larga que le marca la cintura.

La miro cuando se aparta de mí. Oigo cómo clava los tacones en el piso. La miro cuando se vuelve en la puerta y con un gesto nos pone quietos. Veo cómo uno de sus dedos largos, con la uña de caramelo, se arrastra por la pared hasta encontrar el apagador.

La luz que todavía guardan mis ojos me deja ciego. Luego veo la ventana, con las cortinas de selva; veo el bulto de mi hermano en

la otra cama; veo la lámpara; oigo la llave que nos echa mamá. La oigo moverse fuera, cambiar de lugar alguna silla, poner un disco, sacar vasos o platos o ceniceros. Oigo en la calle un camión que pasa. Luego siento cómo llega el elevador y una voz que no conozco y la risa de mamá.

Y finalmente, en este breve repaso de la arquitectura literaria de la prostitución, se ve la evolución en la década de los noventa, con el advenimiento del teléfono como contacto hacia un nuevo tipo de prostitución, el auditivo, traducido en las “líneas ardientes” que conllevan el placer onírico, la soledad intimista, lo sibilino auditivo (con buenas dosis de frustración y desengaño), tal como lo manejó Óscar de la Borbolla en “Los teléfonos eróticos” (1995), uno de los pocos escritores mexicanos que acude al humor, ya que, como diría Juan Rulfo, la vida no es tan seria en sus cosas y mucho menos ante el surgimiento de esa sensualidad emanada de las líneas de comunicación:

‘Bueno —me contestó una voz grave—, ¿qué hongo, papacito?, habla Lupe’. ‘Señorita, le pedí, quiero que transporte mi imaginación’. ‘Órale, mi rey’, dijo y empezó a hacer unos ruidos que al principio no logré identificar: parecían el resuello de un cargador de muebles que estuviera llegando a un cuarto piso con un piano de cola sobre la espalda. ‘Señorita Lupe, señorita Lupe’... grité y ella pregunto: ‘¿Qué onda mi rey, ya?’... ‘¿Cuál ya? le dije, ¿está usted bien?’ (me preocupaba que le hubiera dado un ataque o algo peor). ‘Estoy, respondió ella, de pelos de pelicano. Para que te des color: aquí me apodan ‘La Resucitadora’, ¿quieres que te platique cómo estoy?’ Y yo que, precisamente, quería que me platicaran, le dije: ‘De eso estoy pidiendo mi limosna’. ‘Pues para bien la oreja que ai te voy a colores: tengo la cintura chiquita, tan chiquita, que no sólo

cabe entre tus manos, sino entre tus dedos pulgar e índice, y de arriba, ay, de arriba estoy' ...

Capítulo III
Adelitas

Vorágine revolucionaria

El sustantivo *sustenta* y el adjetivo *estigmatiza*: La Pintada, mujer que evoca, el excesivo maquillaje en su rostro y los afeites que la cubren, tal como Mariano Azuela la describió implacablemente en *Los de abajo*:

—¡Eh, Pintada!... ¿Tú por acá?... Anda... baja, ven a tomar una copa
—le dijo el güero Margarito.

La muchacha aceptó en seguida la invitación con mucho desparpajo se abrió lugar, sentándose enfrente de Demetrio.

—¿Conque usted es el famoso Demetrio Macías que tanto se lució en Zacatecas? —preguntó la Pintada.

Demetrio inclinó la cabeza asintiendo, en tanto que el güero Margarito lanzaba una alegre carcajada y decía:

—¡Diablo de Pintada tan lista!... ¡Ya quieres estrenar general!...

Dentro de la “bola” que magnifica el anonimato, aparecieron las “mujeres ligeras” que irrumpen en el escenario narrativo de ese México en guerra civil, donde cientos de mujeres (“putillas trashumantes” las tipificó un autor de la época) viajaban de un lado a otro del país que destruye el viejo orden porfirista, y que Diego Rivera representó en su mural *Sueño de una tarde dominical en la Alameda*, donde una joven del pueblo, de acusados rasgos indígenas, manos en jarras, desafía a la gente que la observa.

En épocas de agitación y zozobra económica y social, la prostitución aumenta. Necesario acudir al significativo ensayo de Alicia Vargas Amésquita “Mujeres abnegadas o putas descaradas: la soldadera en la literatura de la Revolución mexicana (1900-1950)” que señaló cómo su representación estuvo polarizada: entre compañeras solidarias y también se les consideraba mujeres, mujerzuelas:

[...] guerreras, seguidoras, coronelas, soldaderas o Adelitas, por mencionar algunos de los nombres con que se les refiere, son las mujeres que acompañaban a los ejércitos en calidad de sirvientas (pagadas u obligadas), de compañeras sexuales, de enfermeras, avi-tualladoras, de lavanderas e, incluso, como prostitutas.

Es así como los novelistas nacidos antes de 1915 crearon una narrativa que conjugó discursos históricos, políticos, culturales y académicos posteriores a la época revolucionaria. Tal sería el caso de *Los de abajo* (1915) y *Las moscas* (1918) de Mariano Azuela; *El águila y la serpiente* (1928) de Martín Luis Guzmán; *La revancha* (1930) de Agustín Vera; *Apuntes de un lugareño* (1932) de José Rubén Romero; *Se llevaron el cañón para Bachimba* (1941) de Rafael Felipe Muñoz Barrios y *La escondida* (1947) de Miguel N. Lira donde, al contrario de lo que se supondría, la representación de la soldadera debería tener fuerte presencia, pero no es así. Es más bien escasa. Destaca con vigor la ya mencionada Pintada: primera puta-soldadera, mujer del revolucionario Demetrio Macías:

[...] muy ufana, lucía vestido de seda y grandes arracadas de oro; el azul pálido del talle acentuaba el tinte aceitunado de su rostro y las manchas cobrizas de la avería. Perniabierta, su falda se remangaba hasta la rodilla y se veían sus medias deslavadas y con muchos agujeros. Llevaba revólver al pecho y una cartuchera cruzada sobre la cabeza de la silla.

Un ejemplo mucho más descarnado de esta doble representación se encuentra la obra *En la rosa de los vientos* (1941) de José Mancisidor. Aquí el narrador habla específicamente de “un grupo de soldaderas” bajo el signo de una descripción que las muestran denigrantes y vulgares:

[...] los senos marchitos como bolsas colgantes de los hombros puntiagudos. Cuando se mecen barren las panzas abultadas, los vientres, llenos de grietas, cruzados por cuarteadoras en la piel, como recién paridas, coronan las piernas flacas y huesudas que rematan unos pies astrosos y sembrados de escamas. La mayoría son indias. Las demás mestizas. Los sexos se escurren lisos como la palma de la mano.

Con el tiempo, hay una transformación narrativa de la representación de la soldadera como actor social, de las prácticas sociales vinculadas a ella, —dos imágenes contrapuestas, una la maternidad, la abnegación, la fidelidad, la religiosidad, el espíritu de sacrificio; y otra resbaladiza y perversa, en la cual están las meretrices, mujeres alegres, las descaradas, las que se dejan manosear, las “roladas”: las prostitutas— y de su legitimación, tal como dice Juanita en la obra *Tropa Vieja* (1943) de Francisco L. Urquiza (nombre por demás significativo, Juanita, la mujer del Juan): “No todas *semos* iguales”.

Las autoridades establecieron, de acuerdo con el reglamento de la prostitución de 1914 las llamadas “zonas de tolerancia”. La intención era fijar en un solo perímetro, lo más lejos que se pudiera de la gente de “orden” (lo que evoca el reclamo que décadas atrás había develado *Micrós* en sus crónicas). Un año después, Salubridad Pública, en su sección Inspección Antivenérea, tenía registrada un total de 5,383 en las zonas Centro, colonias Doctores, Guerrero, Roma, Juárez, Santa María La Ribera y San Rafael, es decir,

las nuevas colonias proletarias, emanadas de la Revolución. Y que una gran mayoría, 60%, provenía del oficio de costureras (no se olvide el cuento “La máquina de coser” de Riva Palacio). Casi un 90% sabía leer y escribir, al consultar el “Registro de prostitutas”.

1915 es el mismo año en que López Velarde —con versos que deslumbran, desnudan, anuncian el derrumbe de los viejos tiempos y el áurea de los nuevos— dio a conocer “La suave patria”: “Sobre tu capital, cada hora vuela / ojerosa y pintada, en carretela; / y en tu provincia, de reloj en vela / que rondan los palomos colipavos, / las campanadas caen como centavos” (años después, en 1960, la novela de Agustín Yáñez en alusión a estos versos, se titulaba *Ojerosa y pintada*). De los versos velardianos, apuntaba José Emilio Pacheco:

López Velarde rescata en estos famosos versos una imagen que desaparecerá muy poco después al generalizarse el automovilismo. Las ‘cortesananas’—esto es, las prostitutas de lujo— solían anunciarse paseando por la Avenida Madero (como se llaman San Francisco y Plateros desde el régimen carrancista) en coches de alquiler de cuatro asientos y cubierta plegadiza: las carretelas de bandera azul que, para 1921, hacían agónica competencia a los ‘libres’ (nombre que dimos hasta hace pocos años a los taxis)...

La categoría de las prostitutas estaba en relación con sus posibilidades económicas, es decir, podían de ser clase primera, segunda o tercera si pagaban su cuota mensual de diez pesos, si era de segunda, cuatro y las de tercera, un peso. Las que mencionaba Pacheco eran las cortesananas de lujo que se podían dar el gusto de alquilar un coche para anunciar su efímero amor. Aunque la mayoría de las mujeres eran de la Ciudad de México, un fuerte número provenía de Jalisco. Su edad oscilaba entre los 14 y los 46 años (una gran parte tenía 18 años).

Acudo a las crónicas de Arturo Sotomayor del año posrevolucionario de 1918 en que se describe el núcleo de la calle de Vizcaínas de la Ciudad de México como lugar de encuentro de “muchachas alegres”:

[...] en el extinto callejón de Ave María —cuyos dos tramos corrían de norte a sur partiendo de lo que hoy es Izazaga hacia la plaza de Necatitlán (ya desaparecida) y estaban encuadrados por 5 de febrero y lo que hoy es Pino Suárez— ahí había otro centro de accesorias tristes, sucias, en las que imperaba una mujerona desmesurada —parece que en fama y corpulencia— cuyo nombre era una clave: La Matildona.

Por su parte, Martín Luis Guzmán en *La sombra del caudillo* describía un prostíbulo en la colonia Guerrero. Son los nuevos espacios de la perdición, bajo la sabia conducción de una prostituta denominada La Mora. Eran tiempos en que las zonas de prostíbulo se extendían hacia fray Servando Teresa de Mier, la capilla de Tlaxcoaque, hasta Rayón, sin olvidar los antros de las colonias Doctores y Obrera. Los burdeles y prostitutas se convirtieron en parte de los atractivos del México posrevolucionario.

El oficio institucionalizado

De origen incierto, ya que no conoció a su padre, la protagonista de la novela *María Luisa* de Mariano Azuela tiene una relación de noviazgo que la conduce a la perdición, a la destrucción de su honra. Azuela, de ligera pluma, cuidó diálogos, no dejó caer la historia, aunque con visos moralizantes que interrumpen al lector el disfrute de esta novela breve. La trama gira en torno a la relación que María Luisa sostiene con su novio Pancho Ramírez, estudiante de medicina, quien al principio se mueve por amor hacia ella, para luego, hastiado, olvidarla.

El finiquito es previsible: la joven es abandonada por Pancho (como el militar que deshonró a Santa) para caer en el vicio y la degradación. ¡El alcohol! ¡El alcohol! El terror y la atracción del abismo que de repente se abre a nuestros pies. Borrachera que sería el primer eslabón de una cadena sinfín.

El final de la novela raya en la sensiblería, ya que al paso de los años se ven destruidos su salud, su cuerpo y su alma (aunque jamás Azuela da descripción exacta de que María Luisa se dedicó a la prostitución, se intuye por el ambiente sórdido en que se desenvuelve). Cuando ya enferma, destrozada su belleza, marchitos sus encantos, ni siquiera logra reconocerla su antiguo amante:

Pancho despertó muy amohinado; pero cuando, a la luz de la farola que llevaba en las manos de la veladora, descubrió el semblante de la más guapa del hospital, cambió de gesto al instante y se incorporó con rapidez.

La veladora era una guapísima locuela que traía medio loco a todo el personal del hospital, y Pancho, naturalmente, era uno de sus adoradores más entusiastas.

Pronto los dos juntos se encaminaron a la cama para donde había sido llamado. La enferma se ahogaba en una respiración estertorosa, los ojos inmensamente abiertos, afilada la nariz, caído el maxilar y hundidos los carrillos. Con la costumbre prontamente adquirida por todos los del oficio, Pancho, sin reparar siquiera en el rostro de la moribunda, pasó maquinalmente su mano por la frente húmeda y helada, luego se inclinó y apoyó un momento su oído sobre el pecho, en el preciso momento en que los latidos del corazón, incontables y precipitados, se extinguieron.

Capítulo IV

El ambiente rural

La provincia

Puertos, pequeños poblados, comunidades, aserraderos, rancherías son el espacio geográfico para una presencia soterrada de la prostitución, de la necesidad imperante del cuerpo alquilado para aliviar la soledad en ambientes rurales.

Un notable ejemplo de esta presencia soterrada, de guiños de complacencia entre los habitantes de una población y las casas de citas, se encuentra en *Los recuerdos del porvenir* de Elena Garro, donde las mismas prostitutas son parte fundamental de la historia del pueblo, de sus avatares, de su dolor y duelo:

El día que mataron a la Pípila de un navajazo, Juan Cariño organizó las exequias con gran pompa y presidió el entierro que tuvo música y cohetes. Atrás del féretro azul iban las muchachas con las caras pintadas, las faldas cortas de color violeta, los tacones torcidos y las medias negras. ‘Todos los oficios son igualmente generosos’, declaró el señor presidente al borde de la fosa abierta.

También acudo al siguiente fragmento del cuento “Náufragos” de Leo Eduardo Mendoza —que gesta la necesidad *imper cata* del deseo carnal.

La misma protagonista de *Otilia Rauda*, novela de Sergio Galindo, es estigmatizada por un lunar en su cara: sus intenciones de hembra, de mujer que desea tener hijos, de formar una familia

son brutalmente destruidas para dar paso a una mujer que ofrece sin tapujos su cuerpo, en una casa de citas el tácito acuerdo de ofrecer su cuerpo como una manera de sentir que le pertenece a alguien. Desfilan así mujeres sin amor, comprados por los hombres del pueblo. Hay una película (2001) basada en la novela titulada *La mujer del pueblo*.

Otro ejemplo de esta aceptación en las comunidades es el relato “De la calle” de Elías Agustín Ramos Blancas:

Al poco rato en el lugar del accidente no quedó más cosa que un charco sombrío cayendo de la acera al pavimento, y por el pavimento se deslizaba calle abajo hasta la vía del tren. Alguien reportó el oscuro suceso al Departamento de Mejoras. A eso de la media noche llegó una aplanadora que quitó el sueño un buen rato al vecindario. Al siguiente día la calle lucía un impecable asfalto, renovado y sin baches.

El ministro inauguró el pavimentado en medio de vítores, confeti y música de la banda. Bajó a pie desde el palacio de poder hasta la vía. (Una realización más de su gobierno) diría en el discurso, después de haber sido el primero que ponía sus pies sobre la asombrada piel viva de la prostituta.

En cuanto a la narrativa de José Revueltas, uno de sus personajes, Gregorio, en *Los días terrenales* se relacionaba con una prostituta indígena que “tenía algo de angélico, algo de muy puro y casto” que le ofrece lo único que tiene: su amor, ya que su cuerpo no le pertenece, sino a todos los hombres que la han poseído. Amor de entrega total, de pleno sacrificio (al igual que lo haría su personaje Soledad por cuidar a Rosario en *Los muros de agua*) José Joaquín Blanco lo expresaba de la siguiente manera:

[...] una prostituta infectada de gonorrea, en una época anterior a la penicilina, y enamorada del muchacho comunista, con un amor espantosamente impedido por lo que llevaba de contagio venéreo. Y Gregorio decide hacerle el amor, como si la avanzada enfermedad acrecentara en lugar de denigrar el misterio del sexo.

Como se mencionó en el apartado del porfiriato, es importante la iniciación sexual de los jóvenes —¿tradición?— con las prostitutas, lo que se mantuvo al paso del tiempo en la provincia mexicana, tal como lo asumió el cuento de Alejandro García “El jitomate sin pelar” donde el acto sexual de un grupo de jóvenes se convierte en el fin del fanfarrón que presume de virtudes:

A mí me tocó una jovencilla de rasgos indígenas, morenita de pechos redondos, cabellera negra que cargaba una cadenita con una sirenita de plata, y al Jitomate una madurona que no paraba de hablar. Pusieron música. Mientras me besuqueaba la nuca y parecía cantarme cosas que no entendía, me preguntaba a cada rato:

—¿Nunca lo hiciste, papacito? Dime, papacito, ¿nunca lo hiciste? Dime, ¿es cierto que nunca lo hiciste?

Después de otra ronda de cervezas, fuimos al cuarto. Mientras ella se desvestía yo me quité el pantalón.

—Encuérate toditito, papacito, que te voy a gozar mucho.

Cuando bajamos, las putas y parroquianos nos recibieron con chillidos y aplausos y exclamaciones de ¡Vivan los novios!

Después de un rato de beber cervezas, nos dimos cuenta de que El Jitomate no había salido de su habitación. Al subir a buscarlo, oímos gritos de la mujer que había estado con él, furiosa, exigía más dinero de lo convenido:

—Toque y toque la flauta al miserable y nunca se le paró. Sigue virgencito el cabrón.

Las risas y burlas no terminaron. El Jitomate salió con la mirada cabizbaja, la cara roja a punto de reventarle de la vergüenza. Al internado nunca regresó.

Las muertas, de Jorge Ibargüengoitia

El caso de las Poquianchis tuvo amplia repercusión en la década de los años sesenta del siglo pasado, ya que cimbró la moral de la zona del Bajío al verse involucrados sacerdotes, autoridades corruptas, madres que traficaban con sus hijas, ignorancia y criminalidad, traducido en la novela *Las muertas* de Jorge Ibargüengoitia, el amplio reportaje de Elisa Robledo *Yo, la Poquianchis, por Dios que así fue*, publicado originalmente en la revista *Contenido* —sin mencionar el agradecimiento que le debería la revista *Alarma!* por su aumento de ventas al explotar al infinito el morbo en torno a ese suceso—, y la más reciente mención que de ella hacen los moneros Jis y Trino en su serie *El Santos* con las llamadas “Poquianchis del espacio” y su gran madrota, la Tetona Mendoza, quien las dirige sabiamente en el *Tetona palace*.

Tristemente célebre e indiscutible es Serafina Baladro, personaje principal de la novela *Las muertas*. Aunque joven y bonita, mantenía una aureola de autoridad entre sus más de 15 pupilas y expandió su negocio por todo Guanajuato y Michoacán:

[...] desde el principio nuestra vida fue desigual. La mayor parte del tiempo éramos felices, pero a veces yo notaba que mi negocio se interponía entre los dos. Por ejemplo, le daba celos que yo atendiera a los clientes, platicando con ellos o sentándome en las mesas; le molestaba que yo me acostara a las dos o tres de la mañana.

—Es mi trabajo —le decía yo—. ¿Si no lo hago de qué chingados vivimos?

Tampoco le gustaba que yo lo mantuviera.

—Si no quieres ser mantenido, trabaja —yo le decía—. No es obligatorio no hacer nada.

—¿Me quieres?

Él me contestó que sí y entonces yo le propuse vender mi negocio y alejarme de la prostitución, darle el dinero para que pudiese comprar una panadería e irnos a vivir juntos en el Salto de la Tuxpana, que era donde a él le gustaba.

Puertos y mares

En el relato de Revueltas “Hegel y yo”, concretamente en el episodio de las prostitutas en Salina Cruz, se describe con profundidad los ámbitos del placer comprado, las exhaustivas jornadas de las prostitutas en zonas portuarias:

[...] mientras todos los marineros aguardaban su turno para acostarse con la Tortuguita, la más apetecible, el narrador se fijó en las otras cinco, ‘cabizbajas’, sentidas, y parece que se acostó con una de ellas, salvándose así de la gonorrea. De manera que el narrador-Revueltas siente compasión tanto por las prostitutas menos bonitas como por la misma Tortuguita, quien, después de atender a seis o siete de los marineros, pide un descanso.

No era la primera vez que Revueltas acudía al binomio mar / prostitución, ya anteriormente en el texto “Onán” escribió sobre la presencia de una pequeña prostituta que trabajaba en el malecón de las Olas Altas donde planteó la relación entre las repercusiones de una huelga con la población. Es decir, los trabajadores no tenían para las prostitutas, las cuales “andaban muy tristes”.

Regreso al cuento “Hegel y yo”, que va más allá de la anécdota. Seymour Menton en su texto “En busca del cuento dialógico: José Revueltas” realizó una amplia explicación en cuanto a su interrelación e idealismo puro en el relato, lo consideraba de gran

originalidad, sobre todo por reflejar el carácter de los personajes: Medarda y sus dos dobles: su doble mitológica Medusa, una de las prostitutas anónimas de Salina Cruz:

[...] lo que asombra al lector de ‘Hegel y yo...’ y lo que lo distingue de los cuentos anteriores de Revueltas es su carácter dialógico, o sea, que el mismo narrador que se solidariza con los negros discriminados y con las prostitutas del puerto también es capaz de patear el carrito de su compañero de celdas y de haber asesinado a su amante-prostituta.

Una característica de la narrativa de Revueltas es que en el ambiente rural, a la orilla del mar, entre manglares y arena, entre palapas y cantinas, hay una prostitución menos brutal, humor negro como paliativo del cuerpo que se vende, que se tiende a las manos masculinas, una explicación es que las prostitutas son parte de la comunidad, no se individualizan o se pierden en el anonimato de las grandes ciudades, tal es el caso del mencionado texto “Onán” donde lo oral es parte de un juego de asombros:

[...] poco a poco el prodigioso espectáculo de la pequeña prostituta de las Olas Altas vino a restablecer la promiscuidad normal de un principio. En torno de la putita terminó por formarse un coro complacido y lleno de admiración, que gozaba de un modo inaudito. Se había introducido en la boca uno de los dirigibles alemanes y lo acariciaba en mil formas con los labios y la lengua en lentas y minuciosas exploraciones de un realismo fascinante, subyugador en que cada uno de los alados, sutiles movimientos y de los alevos y fugitivos rices, miniaban inaprehensibles superficies, sensibilizadas hasta el aniquilamiento y que producían sobre la piel una especie tenebrosa y antigua de calosfrío fálico.

Esta diversión sexual para las prostitutas también tendría presencia en el relato “Dormir en tierra”, en el cual los desempleados del puerto le gestan una broma grosera y sexual a La Chunca:

[...] aquello sucedió con una desenvuelta rapidez, jubilosa y brutal, en medio de los aullidos frenéticos, casi dolientes de gozo, que lanzaban los sintrabajo. El hombre había logrado levantar la falda de La Chunca y hacerle una prolongada caricia obscena, entre la carne desnuda, pero con una suerte de tal maestría, que el espectáculo resultó para todos algo de lo más extraordinario que habían visto nunca en su vida.

Torpe, desconcertada, La Chunca reacciona con lágrimas de tristeza, de impotencia, de resignación ante su destino:

[...] clavó sobre los hombres una mirada remota, una mirada loca y turbia de dulzura a causa de la estremecida piedad, de la compasión sin límites que la embargaba hacia su propio ser. Se había replegado contra uno de los horcones y por sus mejillas de piedra rodaban unas lágrimas extrañas, sin sentido, no suyas, no pertenecientes en modo alguno a su sagrado cuerpo de infame prostituta. La Chunca sufría.

Como se mencionó en párrafos anteriores, ella tenía un hijo, en el cual se ve reflejado el estigma de que su madre sea una prostituta. En palabras de María Guadalupe Ríos de la Torre en su tesis *Sexualidad y prostitución en la Ciudad de México durante el ocaso del porfiriato y la Revolución mexicana*:

[...] las prostitutas al dar a luz, empiezan a reparar culpas. Se dan compañía, compensan su maldad con tener hijos, aunque éstos sean producto del pecado, como lo afirmaban los moralistas laicos

y religiosos. Con seguridad muchas de ellas debieron haberse embarazado de clientes, quienes no reconocían su paternidad: la relación con la prostituta no incluye la procreación, ni la familia y muchos menos el reconocimiento; las prostitutas, como mujeres que vivieron la procreación y la maternidad, tampoco pudieron fundar una familia, porque de acuerdo con la estructura social de la época no tenían un esposo.

El dolor y la contradicción que hay en la profesión no es por un sentido de pecado, sino por el temor a que los hijos descubran a qué se dedican sus madres; por ejemplo, en el cuento de Guadalupe Loaeza, “La damita”, se muestra la preocupación de la protagonista de que alguien pudiera reconocerla.

Finalmente, entre esos mares y puertos, navega el texto “Memorias” de Felipe Garrido, donde lo real se confunde con lo onírico, con el símbolo ancestral de las sirenas:

[...] en aquellas jornadas de polvo y sol, mientras trazábamos el final del camino, en la costa, me hacía falta, al declinar el día, el recóndito serenamiento que procura la mujer. No conozco nada más triste que esas noches que paso sin una mujer a mi lado. Tal avidez ha siempre regido mis días. Había tres o cuatro prostitutas en el pueblo, a espaldas de la parroquia, en una fonda flanqueada por palmas que daba a la playa, según me dijeron. Yo las conocí de lejos: esbeltas y recias, descalzas, flexibles, envueltas en largas faldas y huipiles que les dejaban ver los pechos. No es que me diera pena buscarlas. Tampoco es que temiera sentirme tentado por ellas. Pero, según se decía, eran peligrosas. Y tal vez no mentían. Pues ocurrió que, cuando levantamos el campamento, uno de los ingenieros que solía buscarlas no aparecía. Lo hallamos acurrucado contra la fonda. Temblaba como si tuviera fiebre; no quería seguir con nosotros; hablaba de una sirena.

Quedaría como epitafio de este apartado el siguiente poema del investigador literario Luis Mario Schneider contenido en su poemario *Valparaíso*:

Vengo de un burdel
con muchachas de olor a pescado.
Una puta se parecía a mi hermana.
sostuve la piel
casi hasta el amanecer.

Capítulo V
En la ciudad

Perlas al anochecer

Prostituta que deambula con zapatos desgastados, mínimo vestido de organdí que cubre su cuerpo de falsos deleites, sin posibilidad de redención, con la cara cubierta de maquillajes, por andariegas calles de sitios marginales —al amanecer en la Candelaria de los Patos, barrio de San Lázaro o Tacubaya; mediodía allá por Peralvillo, Tlalpan o la colonia Guerrero; atardecer en los linderos de la Alameda, Sullivan o la Merced; y en la noche, esquina de Magnolia, el barrio de La Bolsa en los linderos de Tepito; para diluirse entre las sombras de Iztapalapa, Tláhuac o Las Vizcaínas— como reflejo de una Ciudad de México que abre sus rincones más íntimos para que el profano penetre, desgarré, compre los húmedos espacios femeninos y huya de las soledades a través de la sexualidad alquilada, tal como lo recreó José Joaquín Blanco en su poema “Nota roja”:

Los periódicos dirán que fue en un antro de vicio.
Por la puta de 46 años pelearon cinco borrachos.
Eran obreros gordos, entrecanos, tan caballerosos,
que cada cual —momentos antes— a gritos insistía
en invitar a sus compañeros la última copa.
Los mariachis no callaron; había más clientes
en ese jacalón de cemento y láminas acanaladas;
no hubo quien se levantara de las sillas de aluminio,
plegables, con coloridas marcas de cerveza.

Prostitutas que les daba jerarquía el lugar donde andaban, la esquina donde se acomodaban, los barrios que conquistaban, tal como lo señaló Antonia Mora en *Del oficio*:

—Estamos por categorías. Empieza así: por Rivero, la calle chueca, sigue Santo Domingo, Santa María hasta Aquiles Serdán, el Dos de Abril. Cruzas y están Donceles, Marconi, San Juan, Las Vizcaínas. Puras rules, todas diferentes. La única vez que nos vemos todas juntas es cuando el Carmen está de bote en bote por las razzias.

Necesario es también mencionar la novela *Cariátide* de Rubén Salazar Mallén, cuyos capítulos iniciales fueron publicados en la revista *Examen* (1932) dirigida por Jorge Cuesta, autor de quien Christopher Domínguez Michael señaló:

Rubén era el periodista dipsómano, el hombre de todos los burdeles, el mexicano fracasado y resentido, amargado y feroz, cuya tarjeta de visita, si la tenía, era rechazada por el poder y el dinero, la izquierda y la derecha. Su leyenda escenificaba al Mal en su mexicana manera, una irritación. En 1930 había publicado ‘De la prostitución’, simpático alegato jurídico, a ratos inspirado en el derecho positivista, otras veces cercano a un Max Nordau.

Tanto el autor como el director de *Examen* fueron sometidos a un proceso penal por publicar el uso de las “malas palabras” en la literatura, por hacer hincapié en ese ambiente nocturno, de cuerpos alquilados, sin piedad, sólo el deseo:

—¿Entonces voy contigo, Nelly? —pregunta tímidamente.

—¿Cuánto me vas a dar?

El hombre se azora. Vuelve los ojos a todos lados.

—Diez pesos —murmura al fin y lanza una mirada de miedo a un obrero vestido de azul, que bebe a sorbos una cerveza.

—Bueno —dice la de los ojos negros—, poniéndose el abrigo.

Un fifí empuja al hombrón, coge a la mujer del brazo y se la lleva.

—¡Carajo! —ronronea el hombre grande, estupefacto. El obrero se echa a reír.

—Ése es un chingón que hasta los olotes masca —maúlla el obrero quedamente.

Estalla un escándalo. Dos hombres jalonean a una mujer que se resiste a ir con ellos. Chilla y patalea.

—¡Cabrones! ¡Suelten, cabrones! —bufa.

Pero la vencen, la arrastran. El Peludo sonrío.

—¡Bah —piensa—, ni que fuera señorita! ¡Todas las vergas son iguales!

Más adelante, Salazar hace hincapié en ese panorama de amores comprados, a través de un nuevo personaje, La Güera, que deambula por el legendario Salón México (ubicado en la esquina de Pensador Mexicano y la calle 2 de Abril, en la colonia Guerrero, en un edificio centenario conocido, precisamente como La Nana que primero albergó ahí una subestación eléctrica y luego fue sede de uno de los cabarets más concurridos de la ciudad). Espacio donde surgió el mito del salón más popular de la Ciudad de México, en donde prostitutas y padrotes dieron origen a leyendas de la vida cotidiana, prohibida y nocturna. Al caer la noche las prostitutas caminaban por las calles de Órgano, Aquiles Serdán, Aldaco, Allende, San Miguel, Cuauhtemotzin y las Vizcaínas, siempre en busca del cliente, de persignarse:

La Güera atraviesa el jardín. En una banca fuma un vagabundo joven que silba entre dientes:

—Uuuuuuh, piruja...

La Güera se acerca a un Ford verde que está frente al Salón México, sube al lado del chofer.

—Qu'ihubo? —pregunta éste.

—Ni la cruz me he hecho —contesta ella.

—Ya te lo he dicho, ya te lo he dicho —rezonga el chofer—. Por aquí ni que te pongas a gritar que das cachuchazo... Lo mero bueno está por la Argentina, por ahí si hay un bute de majes.

Fue por esa misma época, en 1934, cuando el muralista José Clemente Orozco pintó en el Palacio de Bellas Artes *Katarsis*, lo que, en palabras de Carlos Monsiváis, dio origen a las prostitutas “Orozco look”. En la pintura se ve a una prostituta alerta y agresiva, a la vez como causa y símbolo de la terrible conflagración que reduce la civilización a escombros. El cuello y los brazos están cargados de joyas ostentosas. El pelo, elaboradamente peinado, y sus bien manicuradas uñas prendidas a una máquina rota como si fueran garras. Desnuda, con excepción de las medias de seda y los zapatos de tacón alto que se agregan a la sugerida concupiscencia, yace recostada con las piernas abiertas.

Hay antecedentes artísticos, como los guaches de Orozco en su serie *Casa de lágrimas*, de quienes el historiador de arte Renato González Mello realizó un agudo análisis en su libro *Orozco, ¿pintor revolucionario?* de estas mujeres, indefensas y atrapadas, tratando patéticamente de olvidar la miseria en pasatiempos inocentes y hasta infantiles:

Visión agnóstica, artística de la Ciudad de México que engaña a sus habitantes con la ilusión de poseer los cuerpos que deambulan por sus calles, tal como lo estableció Sergio González Rodríguez en su taumaturgo y señero libro *Los bajos fondos*: “escenario de lugares, textos, datos, personajes, testigos, cronistas, escritores que construyeron, a menudo sin saberlo, la voluntad recuperable

de esa otra historia de la historia”; ejemplo implacable que dio Efraín Huerta en su obra *Los hombres del alba* (1944) con su poema “Declaración de odio”, imágenes de soledad compartida que es la angustia, del miedo por esos callejones:

Amplia y dolorosa ciudad donde caben los perros,
la miseria y los homosexuales,
las prostitutas y la famosa melancolía de los poetas,
los rezos y las oraciones de los cristianos.
Sarcástica ciudad donde la cobardía y el cinismo son alimento diario
de los jovencitos alcahuetes de talles ondulantes,
de las mujeres asnas, de los hombres vacíos.

a) Madrotas y padrotes

Como parte de la pirámide de la prostitución existe, desde la época virreinal, el centro explotador (madrota, padrote, médico, policías de burdel y meseros). Normalmente, la mayoría de las madrotas eran exprostitutas que por su experiencia y dedicación al trabajo aprendieron las mañas para regentear a otras.

Federico Gamboa, en su *Diario* (1896), daba una de las más implacables descripciones de las matronas que guían a sus pupilas: “metiéronnos en la sala y allí saludamos, primero, a una señora-tonel, de vientre y senos flácidos que llevaban el compás de sus grandes risas de mujer obesa, siniestramente. Esa inmensidad anciana y en salud, era la madre, la madre de cuatro chicas”. La madrota tenía como colaboradores a los padrotes (menor de las veces eran maridos, amantes o con mayor frecuencia delincuentes o traficantes).

En los burdeles, la madrota tenía la obligación de que sus pupilas vistieran con decencia y aseo y evitar que realizaran

escándalos en la casa. Acudo a Ciro B. Ceballos en su obra *Adulterio* para describir un ambiente internacional:

[...] tuvo a su lado, gimiendo de ardor, francesas profundamente prostituidas, italianas ardentísimas que parecían llevar en la negrura de sus pupilas todas las culpas de Francesca, españolas graciosísimas, mexicanas hipócritas, embadurnadas de coloretos, inglesas de cuello de lirio, de blancura espectral, morenas baude-larianas, legítimos vasos de tristeza, que parecían estatuas broncí-neas, con sus formas ardientes, ardientes, ¡ardientes!

Y al igual que le sucedió a Alicia en el relato “La palabra sagrada” de Revueltas, es muy fácil ser invitada por las madrotas (que pueden provenir desde el mismo núcleo familiar) para aprovecharse de las jóvenes, de su desamparo y orfandad, como igual le sucedió a María Luisa, protagonista de la novela homónima de Mariano Azuela:

—No me pongas esa cara, sobrina, que la cosa no es para tanto. Lo que te propongo es algo tan sencillo que todo se reduce a que me dejes sola tu casa durante una hora.

Luisa, sin comprender aún, sentía ya vehementes deseos de arrojarla de su cuarto. Pero se contuvo, esperando que acabara de decirlo todo.

—Sabías que don Pedro el de *La gran turquesa* anda loco por Ester la chihuahueña.

A la vieja le brillaban los ojos y, entre sus labios carnudos, dos caninos enormemente crecidos.

—Y tú comprendes que es un negocio que si lo sabemos cuidar nos puede dejar algo.

En México, la madrota de más fama que ha existido es Graciela Olmos, llamada La Bandida. Ni las Poquiánchis pueden disputarle tal honor. Su reinado fue largo: abarcó desde Plutarco Elías Calles hasta Adolfo López Mateos. Todos los presidentes de su tiempo la conocieron y le dieron protección, excepción hecha de Lázaro Cárdenas, que la trató de acuerdo con la ley, pero ella se vengó del Tata componiendo corridos en los cuales lo denostaba, como “Yo te conocí pepita antes que fueras melón”. También autora del corrido del “Siete Leguas” y el romántico bolero “La enramada”. Otro corrido se lo compuso al que fue “su hombre”, el general revolucionario Benjamín Argumedo, cuyo apodo era El Bandido, de ahí el mote que llevó siempre esta mujer. Nostalgia del oficio institucionalizado, protegido por los mismos políticos, en palabras de Carlos Monsiváis en *Amor perdido*: “recuerdos de los grandes establecimientos del ramo y de los tiempos dorados de la Fe en la Bohemia, mientras la propietaria del congala Graciela Olmos, La Bandida, pulsa la guitarra y a su lado se inaugura un trío y del conjunto más vasto y apenas algo más melódico de la Humanidad”.

Por su parte, Carlos Fuentes en su monumental novela *Terra nostra*, con fina ironía denostaba el oficio: “—¿Así te burlas de mí amigo? ¿Tan sandio me crees que no vea ante mí a esa vieja bruja, alcahueta, que hasta las piedras le gritan a su paso ‘Putta vieja’, y que fregó sus espaldas en todos los burdeles?”.

Mujer que controla, golpea, utiliza y explota a las pupilas. Venganza enraizada en su mismo origen de puta, como lo describe Antonia Mora en su novela *Del oficio*:

—Cuando yo me metí a la vida era más joven que tú, nada más que fui tonta y luego luego me empecé a hacer de clientes que siempre me buscaban. No como ahora que llegan y ya quieren encontrar al cliente con la verga parada sin complacerlo en nada; y luego otra cosa: todo se lo dan al padrote. Yo no: sí, tengo viejo, pero él es el

padre de mis hijos. A ellos nunca les doy mal ejemplo. Los niños tienen buena educación, están internos en un colegio de jesuitas. Para tener lo que uno quiere primero abrir las piernas, después ahorrar, poner tu casita y luego que otra las abra para ti.

Queda como epitafio de madrotas y alcahuetas, el siguiente poema de Víctor Sandoval contenido en *Fraguas y otros poemas*:

Amo a la dueña del prostíbulo,
la bruja maternal de siete llaves,
que cura la resaca y me alimenta.

Vivo en el fondo del burdel,
alcoholizado huésped de tres días,
con la bella Susana y sus cuidados.

Comparto mis astillas
con un árbol de estaño, una mujer
de sílabas cortadas por el vino.

Una mujer de cabellera rota,
en un cuarto del Francia, en pie, desnuda:
sus labios y sus pies y mi esqueleto.

Conozco de sus piernas
el vello que las dora y las describe;
las ingles, el sudor, el bajo vientre.

En cuanto al padrote —aparte de la iniciación sexual— su obligación era dar protección ante las autoridades, lo cual significaba desde ir a la comisaría, darles consejos para no pescar alguna enfermedad, cuidar el dinero, recomendaciones para el salón de

belleza, hasta pagar la fianza, encelarlas y vejarlas, como lo describió el escritor Armando Ramírez, autor del inolvidable *Chin, chin el teporocho*:

Esa misma noche me desculó. Al otro día me llevó al salón de belleza para que me cortaran las trenzas, porque decía que parecía guarina. Estuvo cuidando que no me dejaran tanto tiempo el permanente. No le gusta el chino muy apretado. Decía que parecían frijoles refritos. Ya en la noche me presentó con unas muchachas que estaban paradas. Después me llevó de la mano junto a una mujer, la más grande de todas, y le dijo:

—Manita, ésta es mi vieja. No quiero que le echen bronca. Ando limón y para que está pasadera, ¿no?

Antes de irse, mi viejo me hizo recomendaciones. ‘Vieja, ponte verga: antes de meterte con el buey le vas apretando el canal en medio de los huevos; así le sigues hasta llegar a lo grueso. Si le sale agua clarita, ya sabes: está sano. Pero si le sale como pus le das su dinero y no te metes con él. Acuérdate, toda la tarde te enseñé. No se te olvide. Ya me voy, vieja. Cobra adelantado, no sea que te vean majé’.

Y muy celoso. Siempre se para enfrente, cuidando de que no me tarde mucho con el cliente. Se encabrona. Me reclama y después en el cuarto me madrea. Dice que no debo de gozar con otras vergas.

Parejas que seducen en la pista, bajo el ritmo en *Noche de califas* de Armando Ramírez, quien en una de sus mejores novelas describe a tarzanes y cinturitas que atrapan y seducen en la telaraña de la perdición a sirvientas o jovencitas del pueblo para ensartarlas en el ámbito de la prostitución. En esos lugares de baile conviven jovencitas ingenuas, madres abandonadas, señoras en edad de olvidar que en cada pieza, en cada fichada, en cada baile, en el mismo vestir pretenden existir:

El Macho, como un rey en su altar, mira sabedor; la Remedios, complaciente, se le acerca y le tiende la mano para que la saque a bailar. Y el Macho, como buen Califa, no desprecia a la Mujer, alza el vuelo majestuoso y todo su plumaje se esponja hasta alcanzar las dimensiones del pavorreal. El rumor se fue haciendo olas en todo el salón, todos los presentes fijaron la mirada en la pareja. Macho miró a su alrededor, como un rey africano, y le dijo a la Remedios: ‘Vamos a acordarnos, vamos a ver si ese buey ya salió de la barranca’. Y la vieja puta le contestó: ‘Lo que bien se aprende, Macho, nunca se olvida, y menos a alguien como usted, vamos a bailar mi rey’ [...]

Macho estaba en la pista desdoblado las piernas, es decir, tensando el miedo. Conde girito buscando que lo encuentren, trabando sus piernas para destrabar sus miedos. Y las mujeres: la Magda y la Remedios, las dos viejas putas sabedoras, agresoras, sintiéndose por primera vez heroínas de una historia, se miran, se saben cómplices y en el fondo no les importa perder sino desmadrarse.

b) Vestir para desnudar

Al cubrir el cuerpo, se aumenta el deseo para desvestirlo. Dentro de la Revolución mexicana la ropa que utilizaban las mujeres de los burdeles era indumentaria que seducía y escandalizaba: bata cerrada con flojo cinturón, cruzada al frente, que al menor movimiento dejaba descubierto las partes íntimas. Los colores favoritos eran el rojo y el negro. El corsé era cosa aparte, sufrimiento y tormento, amén de pecado y lujuria, opresión de la cintura, acento en las caderas y en los senos.

Las piernas también estuvieron ocultas en la historia del vestido. Fue hasta las postrimerías del siglo XIX cuando María Conesa, La gatita blanca, mostrara pantorrilla y huesito para asumirlo como arma indiscutible para la seducción, a la par de las medias

que modelaban la pantorrilla en tejido fino. No olvidar la pintura de Julio Ruelas *La domadora* (hermanada con la obra del grabador belga Félicien Rops en una estampa titulada *Pornokrates*, 1896), donde a la sombra de un árbol, una tentadora Circe o Eva, vestida a la moderna con sombrero canotier, chapines e insinuantes medias negras, e igual que una domadora de circo, empuña un látigo con el que regula y dirige el movimiento de un cerdo que da vueltas a lo largo de una vereda elíptica. Un simio, montado en una piedra a la vera del camino, justo arriba del cerdo, observa el espectáculo. Ambas criaturas tienen una larga tradición emblemática: el mono simboliza el vicio, mientras que el cerdo representa la voracidad, la avidez y la lujuria.

Ya para la época revolucionaria destacaba la ya mencionada Pintada en *Los de abajo* de Azuela, que aparecía “luciendo un espléndido traje de seda de riquísimos encajes y medias azules caladas”. Los lunares en la cara eran muy socorridos. Verdadera ciencia encontrar el lugar donde diera gracia. La prostituta llevaba varios en su rostro.

Ante la natural coquetería de la mujer, se sumaba su gusto por el vestir y calzar, tal es el caso de María Luisa, protagonista de la novela breve del mismo nombre de Mariano Azuela: “no ignoraba que sus pies eran admirablemente pequeños y bien hechos y en calzarlos bien ponía sus cinco sentidos y todas sus economías”.

Destacaba en la novela *Los errores* de Revueltas el episodio en el que se muestra cómo una prostituta de telas atrayentes buscaba un apoyo para evitar ser llevada a la cárcel. La mujer, vestida de organdí, es descrita por Revueltas con implacable crudeza:

Mario Cobián miró al gendarme por unos segundos, y en seguida a la nube de organdí, aquella sonrosada nube de algodón de azúcar, con sus piernas de seda y los altos tacones de sus zapatos de plata, el rostro de una quietud inexpresiva, asustado bajo el maquillaje.

Mario se daba cuenta por fin. De un solo empujón se deshizo de las dos pequeñas y tenaces manos que lo sujetaban.

Hacia el último tercio del siglo xx se gestaron nuevas categorías y posibilidades, que lo mismo abarcaba a la clase media y alta, que a travestis y prostitutas, en busca de mejores afeites y ropa de “marca”, señalamiento que hace la protagonista del relato “La damita” de Guadalupe Loaeza:

[...] o sea, que la competencia está durísima. A eso, súmele los que andan vestidos de mujer. ¿A poco no los has visto? Es que ni se puede hacer la diferencia. ¡Uta!, también ellos andan muy acá, muy a la moda, con todo y minifalda y botas. Se maquillan con puros productos franceses de importación; se perfuman con Chanel No. 5. Y como son mucho más audaces que nosotras y a todo le entran, pues nos ganan con lo que ofrecen.

José Revueltas

El cuestionamiento sería por qué Revueltas conoció y le dio tanta importancia a la prostituta. Una primera respuesta es que parte del entorno político donde se desarrolló: el Partido Comunista de México. Vale la pena recordar que el Partido Comunista tuvo una destacada participación en 1934 cuando se celebró el Congreso contra la Prostitución convocado por la Liga Internacional de Mujeres Ibéricas e Hispanoamericanas, con fuerte participación de médicos y especialistas oficiales. Ahí se enfrentó la concepción de los grupos conservadores que atribuían la prostitución sólo a causas morales y culturales y las de los comunistas que la atribuían exclusivamente a la miseria y a la desigualdad social. Revueltas defendió esta última visión y permeó en sus personajes femeninos, tal es el caso de “[Fragmento sin título]” recopilado en *Las cenizas*, al mencionar que “la cosa era chocante porque se parecía mucho a un cuento de Andreiev: el revolucionario que se refugia con una prostituta. Empero, tenía su encanto parecerse a un héroe de Andreiev” (admiración del mexicano hacia uno de los grandes expositores del decadentismo ruso, a la par de Gorki y Chéjov).

Una de las primeras apariciones de la prostitución en la narrativa de Revueltas fue en *Los muros de agua*, que partía de las experiencias de los presos comunes y perseguidos políticos con quienes vivió José Revueltas en el penal de las Islas Marías en el año de 1933 (la novela inició en 1937 y se publicó tres años después

en una edición particular) y marcó un sendero que años después seguiría en posteriores obras. En palabras de José Joaquín Blanco: “en esa novela está configurado el mundo literario de *Revueltas*, el ladrón, el asesino, el homosexual, el preso político, la prostituta, en una especie de ‘leprosario de los marginados’; he ahí, sublimizado, el optimismo ideológico que corre como instinto solar”.

Por su parte, en el relato “La palabra sagrada” se aprecian los mecanismos del inicio de la prostitución, del enganche de las jovencitas, en este caso, Alicia:

—Él no lo sabrá, tu muchacho ese no lo sabrá. Tú podrás quedarte aquí, después de que él se vaya. Entonces vendrá uno que otro amigo mío. Decente por supuesto.

Dijo que sí, para poder escaparse sin riesgos, y aquel cuarto se perdió para siempre. Culpa de la maldita mujer.

Otro ejemplo sería el ya mencionado texto “[Fragmento sin título]” donde describe un burdel (“La Casa de Concha”) y la violencia, la dominación, la experiencia cotidiana de explotación, de violencia por parte de la madrota hacia sus mujeres:

—¡Esta madr... jija de su...!

¡La dueña, la terrible mujer amarilla, la mujer de yodo, enloqueció de ira. En un momento aquello se transformó en un campo de batalla. Alegría, después del incidente quedó en el suelo gimiendo a grandes voces y llamando a su mamá, en medio de espantosos insultos para Concha. La dueña, que ahora sí parecía como de azafrán, como de bilis sólida, la instó tercamente a levantarse, dándole con cierto ritmo que se volvió indiferente más tarde, menudos y dolorosos puntapiés.

En la obra de Revueltas, las prostitutas adquieren apodos, sobrenombres aplicados entre la gente ordinaria, que exagera, define, desliza hacia el olvido el bautizo que los padres dieron. Hacen perder la identidad, surge el “alias” (hacia 1916, en el registro fotográfico de las prostitutas aparecen los de La Nena o La Rorra). En la novela *Los errores* son La Jaiba, La Magnífica, La Chunca (la excepción es Lucrecia). Que nadie se extrañe: Revueltas abordó la prostitución como el paradigma de la mujer que cobra, no sólo por su cuerpo en acto sexual fortuito, sino que resguarda en sus entrañas las historias de hombres de los tiempos y espacios de la Ciudad de México que buscan el refugio efímero para fornicar, platicar, sentir que existen entre esa noche de desolación, de placer comprado, donde el nombre no importa, sino lo marginal que da a las prostitutas el adjetivo condenatorio que estigma y ciñe en diferentes tiempos.

Dicha obra —novela negra, trama policíaca, de los bajos fondos— rememora el encarcelamiento padecido por el militante mexicano Evelio Vadillo, veinte años atrás cuando viajó a la URSS para asistir a un Congreso con el nombre de Emilio Padilla. Recuento de las purgas y golpes bajos al interior del PCM que nuestro autor conocía también por haberlos padecido en carne propia, y, al mismo tiempo, trama de equívocos y supuestos en los barrios pobres poblados de asesinos a sueldo y prostitutas flageladas por su sino: las ya mencionadas Lucrecia, La Magnífica y La Jaiba, mujeres que giran en torno a Mario El Muñeco, a quien

[...] le causó risa haber pensado, comparativamente, en el trato que reciben esas prostitutas pobres alojadas en los hoteles de tercera. Vienen, van, hacen la calle. Cualquiera pensaría que pagan su cuarto, en última instancia, acostándose con el administrador, cansadas, desesperadas al no encontrar cliente. Pero le tienen miedo,

el administrador las odia, las vigila, les exige, y ellas más bien son horribles, en absoluto sin nada con qué defenderse.

El Muñeco es parte activa de la pirámide de la prostitución como padrote (lo cual ya se analizó en apartados anteriores), aunque también Revueltas describió a Albino, quien en *El apando* “había sido soldado, marinero y padrote”). Sin embargo, descuello Mario Cobián El Muñeco (llamado así por su galanura, nariz fina, labios enhiestos), dueño de los terrenos del pachuco con sus amplios trajes, del tarzán, del caifán, del cinturita que se la rifa para despertar “ardientes y sumisas pasiones”. Sórdido ambiente en que se desenvuelve, la vida nocturna, bajos mundos, de violencia, de estigma, burla y humor negro que dieron orígenes a perennes refranes: “A la puta y al peluquero, nadie los quiere viejos”, “A putas y ladrones no les faltan devociones”, “En casa de la puta, el que la pillla la disfruta”, “La puta y el fanfarrón tienen poca duración”, “Ni en putas ni en disputas, pierdas lo que disfrutas”, “Putá primaveral, alcahueta otoñal y beata invernal”, y “¡Qué dolor de madre; tres hijas y las cuatro putas!”.

El peligro siempre en cada esquina, en cada recoveco de la oquedad es la Ciudad de México tan proclive al asalto, al intento de violación aunado más a las prostitutas por su eterno deambular, como lo que sufrió La Magnífica allá por la marginal y sombría Candelaria de los Patos:

[...] una mano se adelantaba entre sus muslos, por debajo de la falda, los dedos ansiosos, certeros, hábiles. El hombre jadeaba sobre su rostro, por debajo de la mejilla y trataba de derribarla con una pierna mientras la rodeaba por los hombros con el otro brazo.

—¡Déjate, jija de la chingada, si no te mato! —la voz queda, suplicante, apenas sin ternura. Aquél había sido el aire caliente que sintió sobre la cara. Algún cabrón de la banda de violadores de la

Candelaria de los Patos. Buscaba la manera de pegarle en los testículos. Cayeron al suelo. La lucha era sorda, callada. Sintió sobre el hombro que, en efecto, llevaba un cuchillo en la mano. La mataría.

—Espérate, no seas pendejo. Por la buena todo lo que quieras, si al cabo soy puta —dijo con calma.

La violencia del hombre aflojó unos grados, el caliente jadeo se hizo más rítmico. La Magnífica empujó suavemente el cuerpo del hombre hacia un lado, tirados como estaban, a la manera de volverlo en línea diagonal. Tenía en la mano la inesperada piedra suelta del empedrado. Era cuestión de hacerlo antes de que él pudiera usar el cuchillo. Se lanzó entonces a golpearlo entre las piernas como quien se lanza a un vacío donde todo se ignora, sin saber si él se le adelantaría, y golpeó con furia primitiva y desesperada, mientras se escuchaba un alarido feroz, donde ya no había siquiera odio.

La novela de *Los errores* consta de veintisiete capítulos, cada uno titulado con el nombre o apodo de alguno de los personajes: el III es sobre Jovita Layton, el XII acerca de La Jaiba, el XVI le toca a La Magnífica y el XIX a Lucrecia. Dos prostitutas tienen nombre (una con apellido) y dos sólo apodos.

Inició este recorrido Jovita Layton. Su nombre es el femenino de Job, personaje bíblico sometido a una opresiva prueba por Satanás con autorización de Dios y cuya dignidad y temple para salvar la adversidad es usado por muchos credos religiosos como un ejemplo de santidad, integridad de espíritu y fortaleza ante las dificultades. Ella fue antigua soldadera, le platicaba a Mario sus andanzas mundanas en el cuartel: “las parejas dormían en el suelo, unas junto a otras, formando una hilera encima de sus petates. La soldadera acariciaba a su hombre dormido, vuelta hacia él, los rostros muy juntos, mientras el vecino le iba por entre las piernas, sin más ni más”, lo cual evocaba el refrán “Entre putas y soldados, cumplimientos excusados”.

Jovita tuvo después su carpa con un serpentario donde trabajaron El Enano y El Muñeco, quien fue su amante. Iban por varios pueblos con su número de “Circe la encantadora”: el enano Elena era hipnotizado por Mario y envuelto por serpientes (a quienes, con gran ironía, Jovita les puso nombres de prostitutas del siglo XIX: Ada, Priscilla, Isis, Pola, Eva, Démeter, Maya).

Por su parte, La Jaiba, a quien le correspondió el capítulo XII, tenía un puesto de comida donde Lucrecia cenaba antes de entrar al cabaret. Se le decía de cariño “Jaibita”, tal vez por un incierto origen costeño: “tenía la elocuencia en los brazos, su modo de comunicarse con el mundo; pero tan sólo a partir del instante en que le hizo la pregunta a Olegario, a partir de ese momento nada más, la piel franca y retadora, que brotaba desde las axilas, que hablaba”. Era sensual y atractiva, cuerpo voluminoso y provocador, refugio de los desesperados:

[...] vestía una tela de colores muy ajustada y corta, con lo que quedaba sino en puros senos, tórax, muslos, pantorrillas, desnudos y opulentos, lo que hacía un conjunto burdamente incitante al que remataba una cara tosca y hermosa a cuyos lados dos negras guías de pelo, dispuestas como pequeños caracoles bajo las sienas (y luego la pequeña cicatriz en uno de los pómulos) daban a los ojos, de rara y violenta belleza, una como más fiera y precisa intención en la mirada pura, salvaje que tenían.

Relación de amistad con derecho, de fugaces amantes, la de Mario y La Jaiba, de acostón furtivo: “la voz de la hembra le soplabá en los propios labios, vaporosa y cálida, igual a una diáfana epidermis de aire, sin despedir olor alguno, un fuelle limpio que espiraba rocío”. En el fondo tenía un apego muy fuerte al Muñeco que rasgaba en el amor.

La Magnífica, capítulo XVI, debía su sobrenombre a la costumbre de repetir las primeras frases del rezo católico como muletilla, en todas las circunstancias, a guisa de asombro de parabienes, de apuro y aun de burla maliciosamente incrédula y pasmada. Soleidad alivianada con palabras religiosas:

—¡Felices los ojos que te ven, Muñeco! ¡Glorifica mi alma al Señor y mi espíritu se llena de gozo! —En la voz de la mujer cascabeleaba, traicionándola, una falsa naturalidad y desenvoltura desfallecientes, a punto de romperse y de resultar la cosa más imprevista.

Para ahondar en el significado de su nombre, acudo a la investigadora Sonia Adriana Peña:

[...] el primer nombre de la Magnífica era Chabela, aquí el autor se aleja de lo vulgar a lo simbólico, pues ‘Magnificat’ es la primera palabra de la traducción latina del cántico de alabanza que profirió la Virgen María al visitar a su prima Isabel, por lo tanto, el término está directamente asociado a la fidelidad y a la pureza de la ‘esclava del señor’. Al nombrar de esta forma a una prostituta el autor despliega un doble juego con la palabra, pues otro uso refiere a quien se desenvuelve de manera admirable en su trabajo u oficio.

En su capítulo correspondiente, el XVI, describe los momentos previos al robo al usurero. Hay un trozo de epifanía entre ella y El Muñeco, después de dormir juntos y despertar desnudos, en esos segundos de frontera entre el sueño y la realidad, cuando aún pensaba que lo tenía entre sus brazos, abrir los ojos y darse cuenta de la brutal realidad. Simiente de ese amor enfermizo que ella siente por el padrote y que lo llevará a denunciarlo ante la policía:

La Magnífica permanecía inmóvil, muerta dentro de una fija y deslumbrante palidez. Lloraba: lo único extraño y viviente en ella era este acopio de lágrimas calladas, sin solución de continuidad, casi artificiales a fuerza de fluir con tal abundancia, tendida de cuerpo presente, desnuda y milagrosa, en el otro mundo sin sexo que la envolvía, ajena a su propio llanto, ajena al placer, muerta, muerta de felicidad.

Al levantarse él de la cama e ir en busca de Lucrecia, se avivan los celos, lo que la hace decir cosas sin pensar: “¿Por qué se sintió empujada como una autómatas, a decir precisamente lo que se había propuesto callar?” y recordar, como en otros momentos, le suplicó a Lucrecia para que le diera el cortón y fuera suyo. Aunque el capítulo XIX lleva su nombre, ya desde el principio es el eje de la trama, cuando, dentro de una comedia de supuestos, se piensa que fue asesinada por El Muñeco.

Lucrecia es hija a su vez de una prostituta, que recuerda el refrán: “Hijo de puta saca de duda”. Su nombre evoca a un antiguo personaje de la Roma clásica. En forma paradójica, Lucrecia es una mujer inestable que actúa siguiendo la opinión de los demás, prostituta destinada a la sumisión absoluta al padrote (“Encontraría a la maldita, encontraría a la infeliz puta de Lucrecia aunque tuviera que buscarla en el infierno, piensa Mario”). El destino de Lucrecia es cíclico. Trata de armar su pasado al través de fragmentarios recuerdos: la relación destructiva con su madre; la evocación de sus antiguos amantes; la adopción de un niño huérfano de otra prostituta, quien al descubrir la verdad en su juventud, tiene relaciones con él; y su maternidad aspirante. Lucrecia por aquella época tenía 36 años.

Los sucesos que preceden el final de la novela es el enfrentamiento entre las dos prostitutas enamoradas del Muñeco: La Jaiba

y La Magnífica, quienes luchan por conservar a un hombre que saben, perfectamente, no puede ser suyo, pero se afianzan a esa ilusión. Lucha de voluntades, de odio reprimido. La Jaiba detenta: “—¡No! Eso sí que no se va a poder —en su voz había una temblorosa modulación de extravío—; la que se irá con El Muñeco soy yo. Yo le daré lo que me pida. Lo que sea, hasta la última gota de mi sangre”. La respuesta de La Magnífica es tajante, última carta, si no será de ella, no será de nadie, dispuesta a denunciar el supuesto asesinato de Lucrecia por parte del Muñeco: “—Ya que así lo has querido, no será pa ninguna de las dos. Voy a dar aviso a la policía”.

Al final de la novela, cuando Lucrecia está convaleciente en la Cruz Roja, asume sin cortapisas, con gravedad, consciente de su destino, la conclusión de toda su vida: “Bueno, también lo que sucede es que soy muy puta. Bastante puta”, esto se encadena cuando ella acepta seguir con El Muñeco, ya sin esperanza, sin ilusiones, sólo resignación:

—Ya no importa lo que seas, Muñeco —dijo con una voz que la desesperación hacía delicada y quebradiza como el más fino cristal—. Puedes hacer de mí lo que quieras. Pegarme, maltratarme, humillarme. Sé que no puedo escapar de ti —Lucrecia hablaba ya casi en sollozos—. Viviré a tu lado para sufrir todo eso hasta que llegue el momento en que me mates, porque eso es lo que va a suceder. Entonces será el momento en que salga de mis penas. Es mi destino de pinche puta desdichada.

Carlos Fuentes

Descripción idealizada, Gladys García es el pórtico de la ciudad en *La región más transparente* de Carlos Fuentes. Fichadora del cabaret Bali-Hai. Mujer que no alcanza nombre: “Gladys” bien puede provenir de las gladiolas, flores que se marchitan, que sucumben con fragilidad, que no existen más allá del instante en que se ve; mujer con apellido que de tan común es anónimo: García. De rasgos anodinos (boquita trompuda, dientes cincelados de oro); fragmento del pueblo, siempre presente en calles, confidente ¿amiga? de Beto, de los amaneceres sin compañía junto con el barrendero que “le dio un empujón en las nalgas, y Gladys respiró la mañana helada. Echó el último vistazo al espejo gris, a los vasos ahogados de colillas, del cabaret”.

Parte de un ejército de mujeres que deambulan por las calles de la ciudad enfrentada a la fuerza de las palabras: “unas huilas se paseaban por la plaza Netzahualcóyotl, con las rodillas vendadas y los tacones lodosos. ‘Ahora, majee o no me vuelves a ver. ‘Conmigo, te acabas de criar, papacito’. ‘Para todas traigo, putas. ¡Y pago dolaritos!’”. Deseos y promesas de prostitutas en “bocas apretadas, dibujadas en forma de arcos y pétalos y bocas llenas, de encías rojas y dientes de ratón”.

Enrique López Aguilar, en su ensayo “Carlos Fuentes y la ruptura con una tradición en la década de los cincuenta” señala que Fuentes puso en el tapete la noción de tiempo circular e historia

cíclica característica de los nahuas y la enlazó, también de manera subterránea, con la apariencia moderna de una ciudad contemporánea; es así como Gladys García “oración inconsciente de la felicidad mínima; es pórtico y el entramado que descende de las *ahuinimie*, de las barraganas en Nueva España, de las poninas y chinas del siglo XIX: la voz de Ixca Cienfuegos, que corre, con el tumulto silencioso de todos los recuerdos, entre el polvo de la ciudad, quisiera tocar los dedos de Gladys García y decirle, sólo decirle. Aquí nos tocó vivir. Qué le vamos a hacer.

La Llorona

Hay prostitutas que reflejan sus soledades, sus tristezas cuando alguien las oye, aunque sea por tedio, tal como las representó Diego Rivera en los corredores del segundo piso del edificio de la Secretaría de Educación Pública donde aparecen dos prostitutas que ajadas y aburridas comen antojitos. Sus caras morenas, de burdos rasgos se ocultan por el exceso de maquillaje, las calcetas de algodón muestran las piernas mofletudas.

Y hay otras prostitutas envueltas en la tragedia que resguardan el dolor en lo más profundo del corazón, para evitar llorar, para evitar sufrir y dejar que las penas se dilaten en la gran coladera que es la vida, ejemplo sería el siguiente relato de Luis Córdoba titulado “La Llorona”:

—Amarío, amarío... Morena de amarillo: corazón de membrillo.

—¿Qué dices? Todavía no tengo el corazón tan agrio. Tiéntamelo. —Y ella le acercó su anhelante seno.

Su voz correspondía a la cabellera, al cuerpo con sus punzantes tentaciones, sin énfasis de escote o de entallados excesivos; vivaz la mirada y una flor de simpatía al frente.

—¿Qué tanto me ves? ¿No te gusto? Sólo tengo dos vestidos de seda, blancos, que están en la tintorería. Puedo tener muchos, si quiero. Hoy ando de sencillita.

—¿Cómo te llamas?

—Guadalupe. Me dicen La Llorona.

—Como tú anda La Llorona de los cuentos: de blanco, suelto el pelo, llorando a sus hijos.

—Tuve un niño que se me murió. Ya no le lloro, pero le rezo. ¿Sabes por qué me dicen así?

—Por rogona.

—Porque nunca lloro, ni cuando me llevan en las redadas a la delegación —ni cuando me pegan. También porque se les figura que soy ésa que dicen: la mera Llorona, a la madrugada, solita en esta calle. Ya ni la burla perdonan. Creo que es por purita envidia.

La escoria humana se gesta hacia el oriente de la ciudad como bien lo describe Mariano Azuela en *La malhora*, o Héctor Raúl Almanza en su novela *Candelaria de los patos* o la novela *La merced* de José Guillermo Magaña, donde un hombre se enfrenta a la realidad de que la mujer que ama ha recorrido los senderos de la perdición (no se crea, se hereda, esto evoca el poema decimonónico de Antonio Plaza “A una ramera”):

Masiosare se fue hasta el fondo del pasillo y dudando si pasar o tocar la puerta, escuchó una voz que le dijo:

—Pásale.

Lo primero que vio Masiosare fue a una muchacha que, de espaldas a él, se alisaba el cabello frente a un espejo. ¿Será ella?, se preguntó a sí mismo Masiosare.

—Desvístase y espérame en la cama —expresó la joven.

—Ana María, Ana María, ¿eres tú? —preguntó Masiosare para despejar la duda que lo atormentaba.

La muchacha se sorprendió al oír su verdadero nombre. Hacía tanto tiempo que no lo escuchaba, que sobresaltada se levantó de la silla y observó a Masiosare con gran desconcierto.

—¿Qué haces aquí? ¿Cómo me encontraste? —preguntó con gran turbación.

—Vine por ti —expresó Masiosare y la abrazó apasionadamente.

—¡Suéltame!, que me lastimas —gritó, y le dio un fuerte aventón con ambas manos.

—Soy yo, Masiosare. ¿Por qué me rechazas? ¡Quiero casarme contigo!

—¡Estás loco!, yo ya no te pertenezco.

—Si tú me juraste amor eterno —le reprochó Masiosare.

—Eso fue hace muchos años, ahora somos distintos.

Estereotipo que la nota roja distorsionó en periódicos y revistas como *El Popular*, *Magazine de policía*, *La Prensa* o *Alarma!*, y el cine de los años cincuenta no abordó la denuncia o la degradación, sino que, bajo el velo de Isis, magnificó a la prostitución en películas que se enmarcan en los salones que surgían en la colonia Obrera, en los límites de la Algarín o la de los Doctores, como *El pecado de Laura* (1948) con la rumbera por excelencia Meche Barba; *Coqueta* (nada que ver con la que interpretó Lucerito) con voluptuosa actuación de Ninón Sevilla; la figura soslayada de Carmen Montejo en el papel de Yolanda en *Qué te ha dado esa mujer*, continuación de la película mexicana *A.T.M. A toda máquina!* que cuenta la relación de amistad que tienen Luis (Luis Aguilar) y Pedro (Pedro Infante), fragmentada cuando este último conoce a Yolanda y decide ayudarla, pero Luis no la acepta del todo por creerla poca cosa para su amigo (moralina que la película no asume y se vela para el espectador: es una prostituta).

Mención especial merece *Salón México* (1948), allá por la Alameda, que fue el crepúsculo de esas películas con senda actuación de Marga López, dirigida por Emilio Fernández con abundante presencia de padrotes, bailes y cabarets, de fragmentada

moral, sabiduría del arrabal con parejas que giran en la pista, campo de alcahuetes y padrotes que atrapan, seducen y conducen a las mujeres para ensartarlas en el ámbito de la prostitución. Lugares de baile en que conviven jovencitas ingenuas, madres abandonadas, señoras maduras que, en cada pieza, en cada fichada, en cada baile, pretenden existir.

O la película *La hija del penal*, dirigida en 1949 por Fernando Soler con la actuación de María Antonieta Pons sobre una mujer que creció en una prisión y trabajó en un cabaret; en ese mismo año está *Ángeles del arrabal* con las moralistas actuaciones de David Silva; *Perdida*, con la música e interpretación de Agustín Lara, que en mucho se le debe la sublimación de la prostituta con su inolvidable “Te vendes / quién pudiera comprarte— / quién pudiera pagarte / un minuto de amor”.

Los Caifanes fue filmada en 1967, dirigida por Juan Ibáñez. Tras el repentino fin de una fiesta de jóvenes ricos, dos novios, Jaime y Paloma (Enrique Álvarez Félix y Julissa), se separan del grupo y vagan por algunas calles de la Ciudad de México, al principio entre mansiones y caminos empedrados de la pudiente clase alta. Tras un breve escaqueo amoroso en el interior del auto, la pareja se da cuenta de que en realidad el automóvil es propiedad del capitán Gato y sus Caifanes. El encuentro da inicio a una gira por la Ciudad de México: la colonia Obrera y sus bule-bule, vecindades de quinto patio, la plancha del Zócalo con deslumbrante aparición de Telma Garina, una lonchería donde a un Santa Claus (interpretación de Carlos Monsiváis) le queman las barbas, Avenida Reforma con adornos navideños, la fuente de la Diana a quien le ponen sostén y calzones, para terminar en los suburbios, alentado por la fascinación que Paloma muestra por las costumbres, forma de hablar y maneras de la clase trabajadora y la amistad espontánea —pero siempre sospechosa— que los Caifanes saben brindar. Mientras el grupo recorre cabarets, parques, funerarias,

fondas y plazas públicas, así como un patético cabaret con prostitutas y ficheras de maquillaje excesivo y deprimente que impiden ver el verdadero rostro de aquellas mujeres que lloran por su destino, por lo grotesco de su vida, por un pasado implacable.

Después de la visión del arrabal de los cincuenta y del cuestionamiento cultural e idealizado de los sesenta, estas visiones en torno a la prostitución se convertirán en comedia con el ambiente de ficheras en *Bellas de noche* (1975) del Güero Castro (adaptación de la obra de teatro de Francisco Cavazos *Las ficheras*). Ante la censura gubernamental que impidió que la cinta se titulara igual que la obra de teatro, a manera de “homenaje” a Luis Buñuel se tomó el título de la cinta *Bella de día* (1967) y así quedó: *Bellas de noche* con el argumento de que el boxeador Germán *El Bronco* Torres (Jorge Rivero) pierde su licencia por estar afectado para pelear y consigue trabajo de saca borrachos en el cabaret *El Pirulí* donde se enamora de Carmen (Sasha Montenegro), una de las nuevas ficheras del cabaret. Los espacios que se reflejan son más hacia el centro de la ciudad, cerca de San Antonio Abad o la calle de Netzahualcóyotl. Se le considera como la cinta que inició la producción masiva de películas de comedia erótica conocidas como “Cine de ficheras”.

Otra visión es la benevolencia sexual de Ana Luisa Peluffo en *Perro callejero* (1980), producida por Gilberto Gascón y estelarizada por Valentín Trujillo. Drama que visualiza la realidad terrible de la clase más baja en la sociedad mexicana. Perro (Valentín Trujillo) ha vivido una vida de crimen, sin hogar verdadero y solamente el padre Maromas (Eric del Castillo), lo cuidará. Pero ni siquiera sabe su nombre real o su fecha de nacimiento, no tiene ninguna parte a dónde ir, así que se une a una pandilla infantil (años después, Trujillo filmaría *Ratas de la ciudad*, primera película que aborda el tema de los niños de la calle). Lentamente comienza a robar hasta que la policía lo captura y es enviado a una prisión juvenil. Ahí conoce a su camarada El Flautas (Rogelio González Grau), que

llevará una relación amorosa con Peluffo, quien representa la prostitución llana, de los bajos fondos, mientras Blanca Guerra es la joven seductora que se vende al mejor postor, a los juniors.

En cuanto a *La pulquería*, dirigida también por Víctor Manuel Castro, se produjo en 1991. En ella salía Isela Vega interpretando a una madame que tratará de ayudar a Gerardo a recuperar su hombría. Se aluden a las pulquerías que existían en los poblados y nuevas urbanizaciones cercanas a la ciudad, como San Lorenzo Tezonco, la Peralvillo, Guerrero o la Pensil. Hay tres secuelas más que sincretizaron las insufribles películas de cabareteras y sexicomedias que permeó los sexenios de Luis Echeverría y José López Portillo, que entre albures y arrimones, la fauna artística del Zayas, el Juan Camaney, el enemigo de toda dieta Pedro Weber Chatanuga, Alberto Rojas El Caballo o Rafael Inclán se daban vuelo con puntuales refranes: “A la puta y al peluquero, nadie los quiere viejos”, “A putas y ladrones no les faltan devociones”, “A la ramera y a la ballena, todo les cabe y nada les llena”, “Como dicen las huilas de mi tierra: poco dinero, poco meneo”, “En casa de la puta, el que la pillla la disfruta”, “Entre putas y soldados, cumplimientos excusados”, “Hijo de puta saca de duda”, “Ir romera y volver ramera, le pasa a cualquiera”, “La puta y el fanfarrón tienen poca duración”, “Ni en putas ni en disputas, pierdas lo que disfrutas”, “No hay puta sin medalla ni pendejo sin portafolio”, “Putas primaverales, alcahueta otoñal y beata invernal” y “Zorras y alcahuetas, todas son tretas”.

Sin olvidar las mujeres que deambulan en torno a *Pedro Navajas* (interpretado por Andrés García), quien, recostado en una cálida tina, a punto de ser golpeado por un policía responde con frase de innegable cinturita, tarzán, caifán y proxeneta: “—En la cara no, de ella trabajo”. Esta película fue dirigida por Alfonso Rosas Priego Jr. en 1984, con base en una canción de Rubén Blades de un matón de esquina quien con labia y seducción atiende a bellas mujeres. Un año después, se filmó *El hijo de Pedro Navajas*, con pésimas

actuaciones de un joven interpretado por Manuel Capetillo, que sigue la tradición paterna y se dedica a cuidar a prostitutas.

Para el último tercio del siglo XX está la sensual escena de Eva Garbo paseando con vestido entalladísimo en un puente peatonal en *La cumbia asesina* (1991); la terrible realidad de la trata de blancas en burdeles de alto nivel en *El callejón de los milagros* (1994), protagonizada por Salma Hayek y como padrote Daniel Giménez Cacho, que fue filmada cerca del callejón de Manzanares, una de las zonas de más alto índice de prostitución de la Ciudad de México donde día a día se celebra la “ronda” o desfile de mujeres para que los hombres las escojan; el estéril amor de la prostituta Teresita asumida como escritora en *Sin remitente* (1995) que permite apreciar bellísimas tomas del Palacio de Correos; o el cruel destino de la hermana fea en *Principio y fin* (1993) de Arturo Ripstein, donde Mireya Botero vive una vida sesgada por apoyar a su esquizofrénica familia y convertirse en prostituta, asidua frecuente a los baños públicos de compañías compradas, soledades infinitas, lavabos rotos, espejos manchados y toallas sucias. Destino que le conduce a la escena final, donde su hermano la convence de suicidarse para que no descubran sus mentiras y estafas. La acompaña a un baño público, suben las escaleras hacia la regadera individual, entran a la salita con solitario y desvencijado sillón, le detiene sus zapatos rojos, su minifalda, sus pantimedias de pequeña puta.

El hermano ni siquiera se queda a ver el sacrificio final: cierra la puerta, huye, se pierde entre pasillos resbalosos por el vapor, entre hombres sudorosos, martirios familiares, camas de granito, blasfema cobardía, negras calderas, laberinto que es su vida.

Fundamental es mencionar la película *Demasiado amor* (2002) basada en la novela homónima publicada en 1990, que obtuvo el Premio “Agustín Yáñez para Primera Novela”, la cual se analizará en el capítulo siguiente, cenit de la presencia literaria de la prostituta en la narrativa mexicana femenina escrita por Sara Sefchovich. La

gran diferencia de esta película con sus predecesoras es que refleja los espacios burgueses, la Condesa, la Roma, del Coyoacanazo.

Y en la televisión mexicana la prostitución también asumió carta de presencia con la telenovela *Colorina* (1980), acerca de la vida de una prostituta que se enamora de un millonario, donde la actriz Lucía Méndez (en el papel de Fernanda) mostraba generosamente su cuerpo, quien trabajaba en un cabaret junto a su amiga Rita, interpretada por Julissa (ante la moral de la época, no se le denominó “prostituta” sino “cabaretera” y nunca hubo una escena de cama o desnudo); o también en lugares insospechados como el programa infantil *Chespirito*, donde María Antonieta de las Nieves protagonizó a Marujita, ácida e incisiva meretriz, de minifalda, afeitos y pelirroja peluca que acompañaba al Botija y al Chómpiras en sus aventuras, pero tiene que rechazar la propuesta matrimonial de un ingenuo sargento de policía, ya que “no se imagina la cantidad de hombres que han desfilado enfrente de mí”.

Capítulo VI
La visión femenina

Yo como pobre, de Magdalena Mondragón

La narrativa de Magdalena Mondragón (1913-1989) está conformada por un universo literario de siete novelas. Desde la aparición de su primera novela fue considerada como notable por sus contemporáneos. Por ejemplo, José Luis Martínez en *Literatura mexicana, siglo xx*, publicada en 1949, sitúa a veinte escritoras: María Elena Almazán, Dolores Bolio, María Enriqueta Camarillo, Rosa de Castaño, Patricia Cox, Catalina D'Erzell, Sara García, Adriana García Roel, Corina Garza, Julia Guzmán, Guadalupe Marín, Magdalena Mondragón, María Luisa Ocampo, Adela Palacios, Alba Sandoiz (pseudónimo de Asunción Izquierdo), Tarsila Sierra, Blanca Lidia Trejo, Margarita Urueta y Sierra y Margos de Villanueva. Varias de estas autoras han sido olvidadas o fueron de única novela, pero Mondragón mantuvo su presencia literaria (su última novela apareció en la década de los sesenta).

María del Carmen Millán en su libro *Literatura mexicana* definió sus novelas como de denuncia, y John S. Brushwood en *México en su novela* editada en 1966, en la parte titulada "Lista cronológica de novelas (1832-1971)" da como referencia dieciséis novelistas: María Nestora Téllez, María Enriqueta Camarillo, Nellie Campobello, Rosa de Castaño, Magdalena Mondragón, María Luisa Ocampo, Rosario Castellanos, Raquel Banda, Carmen Rosenzweig, Ana Mairena (pseudónimo de Asunción Izquierdo), María Lombardo de Caso, Elena Garro, Luisa Josefina Hernández, Margarita Daltón,

Elena Poniatowska y María Luisa Mendoza. Varias de ellas son escritoras de renombre, integrantes del canon literario en donde Mondragón ocupaba ya lugar de honor. Su influencia determinó las novelas de otros autores como *Candelaria de los patos* del ya mencionado Héctor Raúl Almanza, *La barriada* de Benigno Corona, *Los olvidados* de Jesús R. Guerrero, *El sol sale para todos* de Felipe García Arroyo o *Río humano* de Barriga Rivas.

La edición príncipe de *Yo, como pobre...* publicada en 1944 tiene una portada con negro y rojo (hay una versión en inglés, traducción de Jerry Hennifin del *Time Magazine*) con un aguafuerte autoría del muralista José Clemente Orozco (con quien Mondragón mantenía amistad, al igual que con Diego Rivera y Frida Kahlo), donde se muestran esbozadas, con grotescos rasgos, personas que caminan hacia pequeños montículos, se arremolinan en busca de algo con qué calmar, mas no satisfacer, su hambre, allí un raquí-tico niño, aquí un hombre con overol de mezclilla que le queda flojo, una mujer sin edad y tiempo se acucilla apenas cubierta por harapos. Recuerdan varios de los murales que había realizado anteriormente Orozco en el segundo piso de la Escuela Nacional Preparatoria y que se refieren a la basura.

Yo, como pobre... se estructura en 26 capítulos que inician con fuerza, atrapan al lector en esa historia de precariedad, sin posibilidad de redención: “como gusanos que brotan del fondo de la tierra, así los hombres que viven de explotar la basura se levantan con toda su miseria humana para confundirse en la lejanía con los pequeños arbustos y con los perros; con los zopilotes y con la pala que llevan en sus manos”. Argamasa gris, opaca, de una historia enmarcada en el tiradero “La Morena” y los pepenadores que habitan en él, amalgamada con una serie de reflexiones en torno a la pobreza, la sociedad, la política, el capitalismo y la indiferencia de la gente hacia la precariedad de esa existencia destrozada por la pobreza atroz, el ambiente sórdido, los olores que apestan sus

vidas, la crudeza de sus acciones, entre ellas prostitutas de maquillaje excesivo y deprimente que impiden ver su verdadero rostro, que lloran por su destino, por lo grotesco de su vida, de un pasado implacable, de remembranzas no gratas. Algunas ni siquiera saben quién les hizo la desgracia y otras ya olvidaron la cara de su primer hombre. Dentro de este sórdido ámbito se desarrolló la historia de Margarita, una joven que, al ser huérfana, no puede detener su caída hacia el vicio y la prostitución.

Del oficio, de Antonia Mora

Novela testimonial escrita por Antonia Mora, a quien José de la Colina definió como un libro destacado “por su crueldad y su ternura casi viscerales, por su sinceridad deslumbradora y su radical enfrentamiento instintivo a la suma de complicidades —económicas, sociales, políticas, morales— que llamamos perturbadora para las ‘conciencias tranquilas’”. Autora y a la vez protagonista, lleva de la mano al lector al submundo del hambre y la promiscuidad. Allí, los mandamientos de la moral son tabla rasa, y la oscuridad el sitio para abreviar el oído y conjurar el miedo. Necesario es acudir a las reflexiones que hizo José Agustín:

Antonia Mora nació en Guadalajara en 1932, pero desde muy pequeña vivió en la Ciudad de México. Su madre era una prostituta pobre, así que para Antonia la prostitución era lo más normal del mundo y, tan pronto como pudo, que fue demasiado temprano, se inició ‘en la vida’. Era bonita, graciosa y con un carisma extraordinario, por lo que tuvo éxito. Antes de cumplir veinte años ya se hallaba bien cotizada en la prostitución de lujo y entre su clientela se encontraban varios grandes magnates del alemanismo.

En la segunda mitad de los años cincuenta, Antonia conoció a un ladrón cubano y se enamoró irremediamente de él. Juntos se dedicaron a robar en hoteles, y una de sus víctimas más famosas fue Ana Luisa Peluffo, la célebre pionera del nudismo en el cine

nacional. Este robo llamó la atención pública, así que al poco tiempo el cubano y Antonia, que se hallaba embarazada, fueron atrapados y enviados a la cárcel. Antonia vivió una pesadilla dantesca. Fue violada, tuvo que abortar dramáticamente y se vio en muchas injusticias. Sin embargo, a la larga, la prisión la hizo tomar conciencia.

Entre los pasajes más célebres de la novela destaco el referente a la adolescencia de la protagonista, enmarcada por la burla de su origen, de su ascendencia familiar, la contradicción de los consejos de su madre para evitar caer en la prostitución:

—¡Déjala ya, señora!

‘Cabrona hija de esto y de lo otro’; así toda la tarde. Luego en la noche.

—Antonia, vete por el pan. Mucho cuidado con irte a coger.

¡Y de gorra, pendeja!

Tengo que coger, y cobrar para que todo esté bien.

La tienda estaba en la esquina, así que no tenía escape. Por fuerza tenía que pasar junto a los muchachos del barrio.

—Un peso de pan blanco, por favor.

La mujer me miró en silencio, moviendo la cabeza. A la salida de los muchachos me cantaron:

Muchacha, ¿quién te rompió
tu mucurita de barro?

La-la-la-la-la.

Era la segunda vez que me decían rota. Algo se me rompió por dentro.

Demasiado amor, de Sara Sefchovich

De trama epistolar, la novela se desarrolla por medio de cartas de Beatriz mandadas a su hermana donde describe los senderos del destino, de la prostitución (al principio por azar, “yo misma no sé cómo me fui metiendo en esto. Ni cuenta me di, simplemente pasó y como era una forma fácil y agradable de ganar dinero, pues seguí”y, finalmente por gusto), no la de bajos fondos, de la brutalidad de la violación como denunció Mondragón, de la fragmentación de la familia, del abandono de la pareja, de la explotación de los proxenetas o la policía, sino de la gente de la clase media, de gerentes, de profesionistas, de hombres casados con familia, de jóvenes estudiantes o pasantes, de costumbres tranquilas y burguesas. Ante un nuevo oficio surgen los remordimientos, el estigma de las buenas conciencias, del *deber ser*, del reproche de la familia, de la gente “buena” y “decente” que aprovecha lo que le conviene de las mujeres y después sale con reproches, del chantaje sentimental, en este caso de su hermana que, contradictoriamente, vive de ese dinero emanado:

¿Qué derecho tienes para hablarme de ese modo? ¿Por qué te aprovechas de que yo misma te conté de mis dudas y mis intranquilidades de conciencia y mis sueños con mamá? Me ofendiste con eso que llamas tu ‘decisión de ser sincera por mi propia conciencia y por el recuerdo de mis padres’. Tres veces dices que mi trabajo

‘tiene un nombre muy claro’ y las tres veces pusiste ese nombre con mayúsculas. ¿Te das cuenta de que gracias a mi trabajo ése que tanto te avergüenza hemos podido cumplir nuestros sueños? ¿Te das cuenta de que sin eso nunca hubiéramos salido adelante? ¿Crees que escribiendo a máquina en las noches podría pagar tanto lo que me pides a cada rato?

La eterna paradoja, la verdad que oculta la prostitución: es un negocio. Es una transacción comercial, es el alquiler de un producto que es el cuerpo. Mientras más rápido se comprenda, más sencillo es ser parte del círculo:

Algunos me dicen que no traen dinero y entonces yo les sonrío dulcemente y los acompaño a la puerta. Unas veces eso pega y regresan y me lo dan. Otras veces, de plano se van. Pero casi siempre vuelven. Lo malo de que vengan sin dinero es que pierdo la noche. Tendría que idear un sistema para decirles desde antes la cuestión de los pesos y así evitar tanto tiempo perdido.

Algunos me han preguntado si acepto tarjeta de crédito (¡imagínate!) y otros que si cheques (dos veces me han devuelto papeliitos sin fondos, así que ya sólo acepto efectivo contante y sonante) o que si hay descuento porque no les alcanza (eso depende de cómo caen y de cuánto es la rebaja que quieren) o que si me pueden pasar a pagar mañana (eso no está tan mal porque los señores de este tipo invariablemente regresan, por lo menos una vez más y entonces con el pretexto de que me venían a pagar, caen otra vez).

Existencia de las ilusiones compradas, de las confesiones fragmentadas de hombres que buscan en el pago del alquiler de un cuerpo una razón para continuar en contra del tedio: “La primera vez es milagro, la segunda, pecado”. Seguimos con *Demasiado amor*:

[...] conmigo son libres de verdad. Si se acercan tímidos, van perdiendo poco a poco su vergüenza. Si se acercan presumidos o violentos, van abandonando su prepotencia, su miedo. Buscan mi carne pero no mi ropa interior. Buscan mis labios pero no mi bilé. Me buscan a mí, porque lo que yo tengo es lo que ellos necesitan, no una mujer para mirar sino unos ojos que los miren, no una mujer para atender sino una que los acepta, una sonrisa abierta siempre, la alegría de recibirlos en mí que se refleja no sólo entre mis piernas si no desde las cejas hasta las rodillas, desde la frente hasta el empeine, desde el esternón hasta el coxis. Y sobre todo una oreja enorme, capaz de escucharlos en sus palabras y en sus silencios, en sus llantos y en sus mentiras, en sus ilusiones y en sus deseos.

La gran diferencia de la novela *Demasiado amor* es que los gajes del oficio se asumen con sabiduría, con parsimonia, dando cabida a todas las peticiones, manías y excentricidades con gusto. Es la aceptación de que la vida no es tan seria en sus cosas y la única verdad es que el trabajo no es forzoso, sino placentero. Es decir, Beatriz asumió su realidad, dispuesta siempre, prostituta que entrega su cuerpo las menos de las veces, la mayor parte da su atención. Algunos hombres buscan ser ellos los que buscan caricias tuyas, otros que se las brinden. Todos entran y salen a voluntad de su casa, de su habitación, de su cama, de su persona, de sus oquedades, de sus pliegues, de sus aromas y humedades pero jamás de su mente. Se comprará el cuerpo, mas no los pensamientos. Ésos son, solamente, suyos: “mi cuello corto, mi cintura ancha, mis pechos caídos, mi piel café, mi vientre y mis nalgas tan grandes sirven para acostarse encima de ellos, para subírseles, para descansar, para apoyarse, para usarlos como se quiera, para dar y para recibir”.

Nadie me verá llorar, de Cristina Rivera Garza

La pregunta con que abre la novela es telúrica:

—¿Cómo se convierte uno en un fotógrafo de putas? La pregunta precisamente de la nada.

—Una vez, hace muchos años, tú me tomaste una fotografía —las palabras fueron apenas murmuradas cerca de su oído derecho. Un secreto dicho en un tren. Una revelación.

—Lo sé —le dice Joaquín con los ojos abiertos, reconociendo las líneas de su cuello como si fueran guijarros.

La autora cruza los umbrales de la novela histórica. En palabras de Seymour Menton: “llamamos novela histórica a las que cuentan una acción ocurrida en una época anterior a la del novelista”. Rivera Garza se remitió a fines del siglo XIX, las tres características esenciales de la novela histórica: amplia documentación por parte del autor hacia el tema, aspecto desmitificador y experimentación estructural y lingüística. Es así como la narradora inició un periplo dentro de ese sórdido mundo que envuelve a la prostitución, a los vicios, a la caída al infierno que llevó a Matilda a ser solamente una ficha más en el manicomio de La Castañeda que, al igual que la prisión de Lecumberri, fueron el orgullo arquitectónico del porfiriato:

Matilda Burgos L. Papantla, Veracruz, 1885.

Sin profesión. Soltera. Católica. Constitución regular. Desarrollo precoz durante la niñez. Padre alcohólico y madre asesinada. Chancros sifilíticos. Bubas. Placas en el labio inferior. Esterismo. Prueba de Wasserman negativa.

La interna es sarcástica y grosera. Habla demasiado. Hace discursos incoherentes e interminables acerca de su pasado. Se describe a sí misma como una mujer hermosa y educada, la reina de ciertos congaes y numerosa orgías. Dice que trabajaba como artista en la compañía del Teatro Fábregas y en la ópera de Bonesi. Sufre de una imaginación excéntrica y tiene una tendencia clara a inventar historias que nunca se cansa de contar. Pasa de un asunto a otro sin parar. Proclividad a usar términos rebuscados a los cuales pretende dar otro significado.

La biografía de Matilda parte de la carpeta con los datos que le facilita el doctor Oligochea a Joaquín: “un nombre entero. Un lugar de nacimiento. Una fecha. Todas las historias empiezan así; Matilda Burgos. Papantla, Veracruz, 1885”. La búsqueda del fotógrafo es el recurso novelístico que permite al lector conocer las vicisitudes de la protagonista, ya que la novela al recrear la vida de una paciente de La Castañeda ha mantenido la memoria de aquellas y aquellos que tendrían que haber sido olvidados creando una literatura que resta espacio y tiempo al infierno de los vivos que se origina en lo sórdido de la prostitución, cita en extenso:

Matilda empezó ejerciendo como aislada de primera clase en casas de citas sin licencia. Trabajaba por la noche, y al amanecer regresaba a la vecindad de Balderas, después de quitarse el maquillaje y cambiar las ropas. Los hijos de Esther se abstuvieron de hacerle preguntas y los vecinos, al tanto de sus obvias correrías, la miraban con

tristeza y comprensión. Desempleada y con dos hijos ajenos que mantener, Matilda había tomado la única decisión posible. Justo como había pasado entre las cigarreras, las muchachas del hotel San Andrés le tomaron aprecio. La enseñaron a pintarse los ojos y la boca, a tomar precauciones con policías y ladrones, y a sentarse en baños de vinagre después de cada cliente para evitar infecciones. Matilda, por primera vez, empezó a fumar y a tomar bebidas alcohólicas, pero con moderación. Los clientes eran oficinistas, empleados, soldados, burócratas, estudiantes y políticos. Hubo hombres que, de tan borrachos, pagaban sólo para quedar dormidos encima de ella. Había quienes, apenas entraban al cuarto y sin desvestirla del todo, la colocaban boca abajo sobre el peinador, le levantaban las faldas y la penetraban de pie con movimientos apresurados. Hubo los que, antes de desvestirse, la inquirieron a detalle sobre su historial médico. Y los que, después de acabar, le besaron los pezones como si fueran duraznos. Algunos hombres le pagaron de más por una *felación* y otros por que les metiera tres dedos en el ano. Algunos también por más dinero, la pusieron a gatas y, apretándole los senos, le separaban las piernas y se montaban sobre ella. Los imaginativos le pedían arabescos. Muy pocos preferían que ella se les colocara encima. La gran mayoría se conformaban con que abriera las piernas y los dejara pujar dos, tres veces, antes de eyacular sin gracia y con prisa. Los únicos que Matilda no soportaba era a los que querían conversar.

—Tus secretos al confesionario —les decía, y se ponía en el acto a trabajar. Sus modos cortantes con los clientes y sus generosos malabarismos eróticos pronto le ganaron cierta reputación. El apodo de ‘la Diablesa’, como todo nombre de guerra, lo ganó después, precisamente en la guerra.

Necesario es acudir al agudo ensayo “La modernidad es un prostíbulo” contenido en el libro *Territorio de escrituras. Narrativa mexicana del fin de milenio* para descubrir estos espacios de la modernización de México, las instituciones de la ciencia (los manicomios), del capitalismo (los antros) y del desarrollo económico (Real de Catorce). La modernidad porfiriana no se representa, sino que se parodia. La medicina moderna no cura la locura —ni siquiera la entiende—, pero sí fomenta adicciones con sus drogas, lo que se aprecia con Cristina Rivera Garza, quien es mucho más que una historiadora que escribe ficciones: sus personajes retratan esa realidad:

[...] cada placa contenía la imagen de una mujer desnuda, una mujer cubierta de deseo y expuesta. Los llevaba al hospital Morelos, donde las prostitutas que atendían de noche en casas de citas abigarradas de adornos chinoscos y espejos monumentales, rumiaban a solas los efectos de la sífilis y la gonorrea en lechos sin sábanas y cuartos repletos de gritos y vómito. Ahí, el olor de la lenta descomposición de los cuerpos mezclado con la humedad de siglos les hacía arrugar la nariz.

Matilda Burgos deambula por una ciudad sin memoria. La única, decisiva fuerza que la empujaba a seguir era que:

[...] nadie la vio llorar. La ciudad que había sido un animal vigoroso, de repente perdió todo su brío.

Nadie me verá llorar. Nunca. Más que el dolor mismo, Matilda temía la compasión ajena. Desde tiempo antes y sin saber había decidido vivir todas sus pérdidas a solas, sin la intromisión de nadie, a veces ni de sí misma.

Capítulo VII
Del norte vengo

Élmer Mendoza

Así inicia el primero de los 44 capítulos de *La prueba del ácido*, sexta novela de Élmer Mendoza:

Ante noche que crecía, Mayra Cabral de Melo se rindió, percibió que ese varón que abría la portezuela y la obligaba a bajar sería el último en su vida; que Dios, a pesar de su gran poder, no alteraría su destino; y que en algo, tal vez en todo, se había equivocado. Trastabillo. ¿Para cuántas cosas sirve un hombre? La ciudad era un frío ciclorama a su espalda. Para todo y para nada. El tipo, un enamorado de dos meses a quien últimamente evitaba, la conducía por la cintura con brusquedad castrense. Ay, Dios, después de tantos momentos especiales. Recordó que de niña había querido ser bombero, policía, enfermera, médico, futbolista, actriz, cantante, bailarina. Lo máximo del barrio y del país.

La trama girará en torno a descubrir al asesino de Mayra Cabral de Melo, bailarina que asume el papel de prostituta. Reflejo de las novelas del norte, de tinte negro que, junto con Daniel Sada, son parte de una violencia fronteriza donde la prostitución es velo y sombra.

Mayra fue muerta por un tiro, cuyo cuerpo aparece mutilado al cortarle su pezón oscuro. Fue oriunda de Guadalajara; su mamá, del mismo lugar, se llamaba realmente Elena Palencia; su padre,

brasileño que se relacionó con la mamá de Mayra cuando vino al Mundial del 86; la muchacha creció en São Paulo.

El detective *Zurdo* Mendieta decide investigar este asesinato aunque su jefe se lo prohibía. Más allá del deber profesional, tiene un interés personal por Mayra, a quien conoció en Mazatlán, “de ojos verde y miel, qué manera de mirar al mundo”.

Aunque aparentemente prendado a la esencia de Mayra se encamina a resolver su homicidio, pues cree que se lo debe, lo que lo lleva por una encrucijada y enfrentar a sicarios, funcionarios, el padre del presidente de Estados Unidos, que está de cacería en la ciudad de Sinaloa y al FBI.

Mayra trabajaba en un *table dance*, donde se hacía llamar “Roxana”. Era exclusiva del Alexa y acostarse con ella costaba demasiado, y no sólo monetariamente, la joven era la más asediada en ese lugar, por todo tipo de hombres que fantaseaban con ella. Selectiva con sus clientes, que iban desde políticos hasta narcos.

Roxana era una diosa, cuando ella pasaba, la gente no podía evitar mirarla, hombres y mujeres, hembra fuerte de ojos, uno verde y otro miel que miraban sin parpadear: “tenía un tatuaje en la pancita que no podías ignorar, cuando bailaba giraba, le daba vuelta a su cuerpo, a veces no se quería mover del trasero. Muévete, pinche tatuaje, no te claves ahí”.

Otras mujeres que desfilan como presuntas culpables o cofrades de desventuras son Miroslava, ojos sin expresión, de tetas grandes y duras y le encantaba su trabajo, pero ya estaba pasando su tiempo.

Yolanda Estrada bailaba como “Yhajaira” vivía junto con Mayara en la Zaragoza 2516-B, cerca del Casino de la Cultura, muerta con un tiro en el corazón producto de una 9 milímetros, aunque no despertaba tantas pasiones, quería casarse y tener una hija para que fuera la reina de los *table dance*, chica normal, no se metía con nadie, estaba a punto de regresar a su casa; Camila

Naranjo, lo que más deseaba era ver muerta a Mayra, por haberle quitado a su mejor cliente.

Capítulo VIII
Relatos del deseo profano

La prostitución no se gesta en las calles, sino en los rincones del interés humano, en la ambición que se ha retratado en diversos relatos de diferentes épocas y actores. A continuación, unos cuantos ejemplos.

Inés Arredondo escribió uno de sus cuentos más significativos que se basa en una historia bíblica. Contada en primera persona, es el derrumbe del orgullo, de la compra de los ideales, del empoderamiento del tío Polo que prostituye el cuerpo de su sobrina Luisa, bajo el signo de la ambición y absorbe su vital juventud:

—Por favor, entrecierra los postigos, hace demasiado calor.

Su cuerpo casi muerto se calentaba.

—Ven aquí, Luisa. Siéntate a mi lado. Ven.

—Sí, tío —me senté encogida a los pies de la cama, sin mirarlo.

—No me llames tío, dime Polo, después de todo ahora somos más cercanos parientes. —Había un dejo burlón en el tono con que lo dijo.

—Sí, tío.

—Polo, Polo —su voz era otra vez dulce y tersa—. Tendrás que perdonarme muchas cosas; soy viejo y estoy enfermo, y un hombre así es como un niño.

—Sí.

—A ver, di ‘Sí, Polo’.

—Sí, Polo.

Aquel nombre pronunciado por mis labios me parecía una aberración, me producía una repugnancia invencible.

O “La damita” de Guadalupe Loaeza, ya varias veces mencionada en el presente ensayo, donde una mujer dedicada a la profesión más antigua del mundo monologa con quien le ha preguntado cómo la crisis ha afectado su trabajo. En la respuesta salen las verdades: la competencia con las jóvenes, las mujeres con amantes, la libertad sexual y los travestis; así como los peligros, desde la policía hasta el Sida; la solidaridad entre las prostitutas que se consideran “trabajadoras” y no depravadas. Visión libérrima del estigma como del romanticismo, donde la prostituta viene a ser sólo una mujer más en una sociedad que entierra sus ilusiones, ante la imperiosa necesidad de trabajar:

En cambio nosotras aquí, luego luego pasamos por ser unas perdidas, unas cuatro letras, unas mujeres de la vida galante, del talón, y quién sabe cuántas cosas nos dicen. ¿Usted cree que no sentimos feo, cuando pasan frente a nosotras y se nos quedan viendo, como si fuéramos unas monstruas? Las peores son las señoras dizque decentes, ésas nos miran con ojos de repugnancia, como diciéndonos: ‘¡Guácala, que asco!’. Algunas hasta nos llegan a insultar desde sus carros: ‘Hijas de esto... hijas de lo otro’. Oiga, no seremos hijas de María, pero tampoco somos hijas de la chingada. Somos mujeres, somos seres humanos, lo que más nos importa es poder trabajar libremente.

De alguna manera, todo placer comienza o descansa en el placer de comprender y es lo que, precisamente, asume la protagonista del relato de Josefina Estrada “Las memorias de Madam Lu”, que lo irradia hacia todos los rincones del cuerpo:

[...] en testículos también hay variedad: grandes, chicos, medianos, morados, cafecitos, beish, rositas, prietos, negros, arrugados... Besarles los huevos, chupárselos, ¡jut!, los vuelves locos a los cabrones. Les encanta. No te lo van a decir, si son muy decentes; nada más van a poner cara de fascinación. Pero es elemental, mi querido Watson, no hay nada como sentir la lengua y los labios y su parte interna que se parece a los labios genitales.

El ano también es una parte muy sensible, pero no lo trabajo. Cuando ando taloneando en la calle, me pongo a pensar: ¿Cómo se atreven a mamarme el culo? Qué tal si soy una mujer con Sida, sucia. Ha de ser porque me ven muy limpia. O no sé qué me verán, pero no me tienen asco. O se vuelven locos. ‘¡Ah chingá, ni que fuera Lyn May o el rostro del año o qué pedo!’ . Dicen que estoy bonita, que tengo buena piel, buen olor, buen humor... [...] ¿Cómo escupo los espermas? Si lo tengo bien metido, por dónde, ¿por las orejas? Algunos sienten el asco que me provocan, pero dicen:

—Estás cobrando, hija: llégale.

¿Quién se atrevió a creer que se trabaja por amor al arte? Nunca, aunque hay propuestas, tal como lo señaló Josefina Estrada en su cuento “Madame Lu”:

[...] a mí no se me da ese lujo de estar con un hombre de vez en cuando. Se me hace una deslealtad. ¿Irme sin que me dé nada? Qué cachuchera me vería. ¿Por amor al arte? Para mí es un placer que me den dinero. Nada me satisface más que un hombre me pague

y me coja, en ese orden. Tú también eres una puta y a largo plazo. Algo recibes o recibirás a cambio. Ustedes, las decentes, las que se van de a gratis, desprestigian el oficio. ¡Cachucheras, méndigas, desperdiciadas...!

Por su parte, Enrique Serna en “El alimento del artista”, describe, paso a paso, la caída al precipicio de una vieja vendedora de cigarros que no encuentra el éxito, sino la derrota en el ámbito de la cabaretería y que, en el ocaso de su amarga existencia, confiesa a un joven narrador sus desventuras, el desgaste de su cuerpo, de sus ilusiones de destacar en el baile.

Pues bueno, aquí donde me ve tenía un cuerpazo. Empecé haciendo un número afroantillano, ya sabe, menear las caderas y revolcarse en el suelo como lagartija, zangoloteándome toda, un poco al estilo de Tongolele pero más salvaje. Tenía mucho éxito, no es por nada pero merecía cerrar la variedad, yo me daba cuenta porque los hombres veían mi *show* en silencio, atarantados de calentura, en cambio a Berenice, la dizque estrella del espectáculo, cada vez que se quitaba una prenda le gritaban *mamacita*, *bizcocho*, *te pongo casa*, o sea que los ponía nerviosos por falta de recursos, y es que la pobre no sabía moverse, muy blanca de su piel y muy panita pero de arte, cero.

O la propuesta de Keshava Quintanar con “El puticlub” donde aparece la “*callgirl*” que no deambula por las calles sino espera en su casa la cita fortuita, para acudir al lugar que la solicitaban, pero donde los valores morales se transgreden, ya no es vergüenza ser puta sino que conjuga felizmente a la familia, de eso que se llama felicidad.

Para un hotel rascuacho, hasta eso, tienen buen gusto; se dijo en silencio antes de llegar a la puerta de la habitación 316. Tocó y se abrió sola.

Un muchacho desnudo la esperaba sobre la cama. En cuanto ella cerró la puerta, él se abalanzó desesperado, le bajó la minifalda, le quitó la pantaleta y sobre el tocador de melanina, la tomó por la espada. A ella le pareció curioso que se comportara igual que los dos clientes anteriores. Cuando el joven terminó, dio un potente gemido, y al instante se abrió la puerta como si alguien la hubiera azotado por fuera.

—¡Sooorpresa!

—¡Felicidaades!

—¡Muchas felicidades!

—¡Ay qué susto me dieron! —Toda la familia de Claudia entró a la recámara aventando confeti, con sombreritos de fiesta y un enorme pastel que tenía grabado su nombre con chocolate.

—¡Estas son las mañanitas que cantaba el rey David a las muchachas bonitas se las cantamos así, despierta, Claudia, despierta, mira que ya amaneció...

—¡Felicidaades!

—¡Bravo!

—¡Gracias a todos, ¡qué bonita sorpresa!—dijo Claudia antes de comenzarse a vestir.

—¡Mamita, felicidades!—le gritó su hijo mientras la abrazaba por las piernas.

—¡Gracias, Renecito!, esta mañana no te quise despertar.

—Me hice el dormido, papá me dijo que te iba a preparar una fiesta sorpresa. Traje mi cámara para grabarte. Di: ¡Hola!

—¡Hola!

—¿Mamita, pediste tus tres deseos?

—Sí, mi vida, ¿y tu papá?, ¿qué está haciendo?

—Les regresa el dinero a los dos clientes que atendiste en la mañana, dijo que quería que empezaras el día con mucho trabajo, para que no te sintieras vieja por cumplir cuarenta. No le digas que yo te dije. Papá te quiere mucho.

—¡Queremos pastel, pastel, pastel, queremos pastel, pastel, pastel!

Estas nobles excepciones se alejan del terrible destino, asumen con gusto y chulada sus ganas de vivir del talón, tal como “La cara de luna” de *Gringo viejo* en que a una Revolución y el descubrimiento de una nueva vida logra escapar del sopor de las buenas conciencias de provincia y asumen con desafío ser lo que es, por elección. El mismo Fuentes lo recreó en *La región más transparente* en donde una prostituta de la Ciudad de México forjó su propio sendero, su decisión particular de ser prostituta, sin mentiras, sin excusas. Cito en extenso:

[...] el sábado al filo de las diez de la noche la puta barata entra en una lonchería de San Juan de Letrán y pide una torta compuesta de chorizo y puerco con una taza de café. Mientras engulle, se mira en el espejo del lugar y salida con tres dedos nerviosos a otras mujeres que, con rapidez, comen allí o se untan saliva en las carreras de las medias o fruncen los labios frente a un espejo de mano sin dejar de hablar. Todas son “manas” y en el lugar las conocen y cuando andan muy amoladas les regalan algo de comer, pero la que come la torta de chorizo y puerco no se mezcla con las otras; las otras creen que lo hace por apretada o por nueva en el oficio, pero ella sabe que le cuesta contar las mismas mentiras, inventar, como todas, que viene de Guadalajara y que tiene un viejo al cual mantener y que un político la encontró con su viejo y la golpeó; le cuesta inventar esas aventuras que rompan un poco la monotonía sin fechas de lo que sólo es su trabajo, sin excusas, sin madre vieja, hijo recién nacido o hermano tullido que mantener, por el puro gusto de ser puta, porque trabajar de criada o dependiente de almacén la aburre y ahora hasta de puta se aburre y cree que va a poder dormir toda la mañana y a las once del día ya está despierta y aburrída,

contando las horas hasta las diez de la noche para llegar a la lonchería y comer su torta y subir al hotel cabaret y ver si le regalan otra torta y después esperar y hacer como que baila y pedir agua pintada tras otra y despachar al cliente en diez minutos.

En el cuento “La prostituta” de Belinda Arteaga Castillo, publicado en los albores de la década de los años setenta, hay anuncio de cambios, no sólo en cuanto a la mentalidad, sino en la vida íntima de la mujer, que acude al suicidio para resguardarse de los desengaños.

El cigarro se apagó entre sus dedos tensos y melancólicos. La prostituta sacudió los recuerdos que la ligaban a la virginidad, a los días miserables y solitarios de parir rezos y contar miedos. Sonrió con la conformidad de los vencidos y los ojos miserables y violados mil veces relataron historias llenas de tristeza y odio. Fúnebres cuentos para niños malvados.

Recorrió la noche en busca del final, a través de mustios pasados. Sintió miedo de parecerse a la madre que jamás la besó, de tener en sus labios el sabor de otros tan bestiales como los de su padre o de merecer el amor de un hombre.

Un frío anhelo llenó su pecho, anidó en su vientre, fecundó sus manos. La navaja cortó inflexible los hilos de su vida, la sangre bañó su ropa, descendió por la calle, se mezcló con el agua y con la tierra, eternizó los núcleos de energía.

Cuando llegó el final la mujer-vacía-muñeca-rotan-ña-estúpida tenía en los ojos un manantial de estrellas y en los labios una dulce y postrera identificación de dicha.

Por su parte, las mujeres gladysianas, las siete enanas de “Apolo y las putas” gimen y claman hacia el cielo más transparente, de límites infinitos como los atardeceres en Chihuahua o la diafanidad cuestionable de Acapulco que, por favor, “Virgencita mía, tú que

concebiste sin pecar, ayúdame a pecar sin concebir”. Sería el caso de la fichera que en el cuento “Apolo y las putas” recobra al padre de su hijo en el cadáver de un desconocido y lo lleva a enterrar a su pueblo, quien la ayudará ya sin repudiarla, porque ahora sí, la Virgen ultrajada tiene un hombre que la respalda, no importa que esté muerto y haya mentido al decir que era el padre de su hijo, lo que evoca la película *Malena* con Mónica Belluci, ubicada en la vieja Sicilia, donde bajo los estrictos códigos de la primera mitad del siglo xx, toda mujer es propiedad de alguien menos de sí misma: del padre, del novio, del marido, si se salía del código o si estaba sola y era joven debía encontrar pretendiente o ser considerada como propiedad pública, sin derecho al honor y respeto de la sociedad: era *putana*. Malena Scordia tiene el agravante de ser la mujer más bella del pueblo de Castelcutto y es irremediable que todos los hombres del pueblo la conviertan en objeto de culto sexual, alucines eróticos, deseos y chismes. Las mujeres también la convierten en el chivo expiatorio popular. Las envidias, escarnios, chismes y odios se acrecientan proporcionalmente al deseo expresado por el hombre más cercano.

La Virgen ha dejado de ser dolorosa. Ha alcanzado la asunción.

Hay esperanza. Siglos antes, bajo el amparo de la centuria decimonónica, Francisco Sosa en su defensa del poema “La ramera” señaló diligentemente que “Acuña, a la mujer caída, le habla de redención, no le eleva un altar”. Es así que como parte del ágora de respuestas que como conclusión pretende este ensayo *De las no vírgenes y sus andanzas mundanas: la prostitución en la narrativa mexicana* hay que señalar que la historia no conservó la presencia individual de las prostitutas, pero sí la literatura les dio carta de presencia de sus andanzas mundanas.

Destino alejado de los delicados ademanes, de ser la joven ideal, de exquisita educación, que resguarda entre sus manos las rosas del esposo anhelado amor esperado, sino que la representa como cuerpo labrado por estigmas, ocaso de nostalgias, de

esperanzas fallidas, musa del poeta, ánfora de la iniciación sexual, del deseo del hombre. A la mujer prostituta se le relega, se le destituye de su origen teutónico de diosa madre y es vejada diariamente como parte de las tribulaciones del deseo, de los caballeros que purifican su lujuria en cuerpos extraños, de los hombres ahogados por la soledad, con muchas ganas de pasarla bien y sobre todo con ganas de hablar y que alguien escuche.

La movilidad social, que es panacea para el hombre, se le niega a la mujer: las opciones de trabajo no son muchas, ni prometen bienestar, pero acosada por la pobreza, por el engaño perderá nombre y apellido, adquirirá apodos y denostaciones: *La China*, *Agustina la cecina rica*, *Mariquita zapotazo*, *Centena*, *La Pintada*, *La Mora*, *La Güera*, *Gladys* y en cada momento, en cada instante, se añeja el alma, se desmorona el cuerpo. Viene a mí el poema “El baño” del tigre mayor Eduardo Lizalde:

Ha roto el gran poeta con su amante,
la más bella de Roma,
blanco de la codicia y la lujuria
del César
y de sus concubinos.
Para vengarse de sí mismo, busca amena juerga:
recorre la ciudad,
levanta las baldosas
horada las paredes
hasta encontrar
la prostituta más horrenda
y gorda y mofletuda
para vaciarse en ella, oh muerte,
con sangre y semen irritados.
Y sólo así, bañándose hasta el cuello,
revolviendo la boca en esa tina de fealdad,

hozando,
logra lavarse de su bella
y arranca de la piel
hasta el último rastro y la memoria
de la belleza que antes lo cubrió
como un esmalte fino,
algún perfume sabio y persistente.
Y además, le gusta.

La prostituta, en el santuario que es su fe, acude devotamente al santo de su devoción para justificar que “La primera vez es milagro, la segunda pecado” y suplicar “Virgencita mía, tú que concebiste sin pecar, ayúdame a pecar sin concebir”. Aparece así la otra faceta del amor, ya no lo ideal que el Romanticismo desarrolló y el Modernismo magnificó, la novela de la Revolución encaró y la narrativa del siglo xx asumió: escarnio hacia las mujeres que por edad, suerte y pesares no alcanzan la redención que ofrece el buen nombre del matrimonio y se asumen en la prostitución, encarnan ese sino que atrapa y desgarrar. Buen ejemplo sería el cuento “Prostituta y ladrón que a todos ven de su condición”, de María Luisa Erreguerena, escritora de quien se decía “¿Tienen las personas, siquiera, un poco de alma? Tal vez sí, pero María Luisa Erreguerena suele presentar en sus cuentos a más de un desalmado. Tal vez por haber nacido en México, una ciudad “de altura”, nos presenta a ángeles caídos por descuido o borrachera, a demonios amistosos, a dioses nostálgicos”:

Los años siguientes no fueron diferentes a los años de antes. Mi padre se quejaba de que la gente no compraba por la época difícil, pero nunca se le debe de creer a un ladrón. Se hizo rico. Mi madre alardeó de una vida de castidad pero tampoco se le debe dar crédito a una prostituta.

Con frecuencia había invitados en la casa: ladrones, mentirosos de profesión y contadores de historias verdaderas. Recuerdo a don Joaquín: borracho, homosexual y poeta. A Pedro Ángel: chulo misógino y seductor. Conocí ahí a Francisco, por oposición, joven, honrado, y silencioso. Decidimos fugarnos.

Cuando nos fuimos se dieron cuenta de que estábamos locos.

Ante los diversos cuestionamientos que fueron el pórtico del presente ensayo hay una perenne respuesta: la sociedad, aparentemente moderna y progresista ha sido miope ante las necesidades de aquellas mujeres que deambulan en las calles con zapatos de plataforma, minúscula vestimenta, en esquinas recargadas, en avenidas transitadas con su maquillaje y labios de rojo carmín para susurrar, para aquel que quiera oírlas: *Deja narrarte mi historia, contéplame en tu propio espejo.*

Finalmente, como epílogo, acudo a la reveladora estampa de Julio Torri y de sus aventuras putescas —origen de exclamaciones de índole muy distinta, señalaba Antonio Saborit, y aun de cierta admiración, habrían pasado totalmente inadvertidas, ocultas en la obligada reserva que las hacía posibles, de no haber sido por su irrefrenable entusiasmo narrativo genial y picaresco— que es afrenta y desafío a las buenas conciencias de esa sociedad que juzga y tolera a su conveniencia a la mujer que se consume en el abismo de la prostitución, símbolo de aquellas mujeres que trabajan en burdeles para sobrevivir y brindar compañía pagada en un hotel de tercera categoría, o el recuerdo impercedero de una sífilis, que palidece y sueña mientras deambula por calles, barrios y hoteles en busca del cliente, frente a esas instituciones religiosas y civiles que anatematizan y perdonan con doble moral. Implacable corolario del presente ensayo *De las no vírgenes y sus andanzas mundanas: la prostitución en la narrativa mexicana:*

[...] no cantaré tus costados, pálidos y divinos que descubres con elegancia; ni ese seno que en los azares del amor se liberta de los velos tenues; ni los ojos grises o zarcos, que entornas, púdicos; sino el enlazar tu brazo al mío, por la calle, cuando los astros en el barrio nos miran con picardía, a ti linda ramera, y a mí, viejo libertino.

Lo anterior evoca el poema “Lamentación por una perra” del tigre mayor, Eduardo Lizalde, verdadera desacralización y dura visión de una imagen enraizada en la crudeza de la explotación humana:

También la pobre puta sueña.
La más infame y sucia
y rota y necia y torpe,
hinchada, renga y sorda puta,
sueña.

Pero escuchen esto,
autores,
bardos suicidas
del diecinueve atroz,
del veinte y de tus asesinos:
sólo sabe soñar
al tiempo mismo
de corromperse.
Ésa es la clave.
Ésa es la lección.
He ahí el camino para todos:
soñar y corromperse a una.

Diccionario sibilino de alegradoras,
meretrices y prostitutas
en la narrativa mexicana

ADELITAS. Su representación estuvo polarizada: por un lado, abnegadas, sacrificadas compañeras solidarias, y por el otro, mujeres libidinosas, mujerzuelas, impúdicas. Dichas guerreras, seguidoras, coronelas o soldaderas eran mujeres que acompañaban a los ejércitos como sirvientas (pagadas u obligadas), compañeras sexuales, enfermeras, avitualladoras, lavanderas e, incluso, prostitutas.

ALEGRÍA. Temperamental prostituta del cuento de José Revueltas “La Casa de Concha”. Al atreverse a insultar a la madrota, sufrió brutal paliza.

ALTAGRACIA. De mal nombre La Malhora de la novela homónima de Mariano Azuela, quien en su cuerpo aparece la sinuosidad de la juventud, de ser mujer a quien “los gachupines de la panadería me dicen picardías”.

ANA MARÍA. Rechaza a su antiguo novio Masiosare, ya que ahora todo es distinto. Novela *La merced*.

ANTONIA. Autora de la novela testimonial *Del oficio*. Siendo niña ingresó al ambiente y aprendió a darle gusto a los hombres: “Si voy a andar en la vida he de ser de las mejores, me decía yo misma. Pero me animaba y no; y una y otra vez era lo mismo: en eso se me pasaban los días. Llegaba del restorán y pensaba cómo le iba a hacer para dejar contentos a los clientes. Me acostaba y movía la cadera de un lado a otro y luego,

como las mujeres decían que había que hacerle creer al cliente que uno sentía bonito, pues al mismo tiempo de mover las caderas pegaba gritos y jadeaba. A veces me ganaba la risa y ya no practicaba. Luego me paraba frente a la luna redonda. No era bonita ni tenía mucha carne como la Gitana, aquella morena amiga de mi madre. Lo único bonito que yo tenía era mi pelo largo y los ojos verdes”.

BALADRO, SERAFINA. La madrota más importante de las tres hermanas poquianchis.

BEATRIZ. Novela *Demasiado amor*. Mujer que asume con plenitud su destino de prostituta de clase media. Cotidiana, ella no usa “maquillaje (sólo una vez cuando me hicieron una cicatriz) ni joyas y adornos, ni pestañas postizas y labios rojos, ni tacones y uñas pintadas, ni nada de esas cosas que se supone atraen de las mujeres. Pero creo que eso es precisamente lo que les gusta tanto a mis clientes”.

BELLIDO, SARAH. “La ubérrima, que tenía necesidad de oprimirse y vendarse los pechos enhiestos para dejar en libertad a su corselete de avispa que iba y venía en una exuberancia de vida infatigable, semejante a un pedúnculo grácil que sustenta una flor enorme”. Novela *Claudio Oronoz* de Rubén M. Campos.

BLANCA. Una de las poquianchis. “Tuvo varios nombres. En el Padrón Antivenéreo del Estado de Mezcala estuvo registrada como María de Jesús Gómez, María Elena Lara, Pilar Cardona, Norma Mendoza y, por fin, con el nombre que conservó hasta su muerte y con el que se le recuerda hasta la fecha: Blanca Medina. La variedad de nombres parece haber correspondido a los diferentes aspectos de su personalidad que, aunque elemental, fue multitudinaria. Según la describen los que la conocieron, su gran talento y el secreto de su éxito, consistió en la habilidad de permitir aflorar ante cada hombre ciertas cualidades que él, sin darse cuenta, esperaba. A esto se deben

las contradicciones que hay en los relatos de sus admiradores: a uno lo hizo esperar dos horas, en la barra, solo, mientras ella, en una mesa, también sola, fingía esperar a ‘un novio’, que no existía y que por supuesto nunca llegó. Después fingió estar despechada, fue por el que estaba en una especie de catalepsia erótica que al otro le pareció formidable. En cambio, a otro, un abogado, le rasgó la corbata al desnudarlo, de un empujón lo echó en la cama y se lanzó sobre él. Este cliente también quedó satisfecho”. Novela *Las muertas*.

BURGOS, MATILDA. Alias La Diabla. (Papantla, Veracruz, 1885). La interna es sarcástica y grosera. Habla demasiado. Hace discursos incoherentes e interminables acerca de su pasado. Se describe a sí misma como a una mujer hermosa y educada, la reina de ciertos congaes y numerosas orgías. Dice que trabajaba como artista en la compañía del Teatro Fábregas y en la ópera de Bonesi. Sufre de una imaginación excéntrica y tiene una tendencia clara a inventar historias que nunca se cansa de contar. Pasa de un asunto a otro sin parar. Proclividad a usar términos rebuscados a los cuales pretende dar otro significado”. Novela *Nadie me verá llorar*.

CARLA. De lenguaje llano, bucólico y popular: “¿Con quién quiere usted hablar, señor?’, me contestó una voz femenina del otro lado. ‘Con la más inspirada’, repuse sin desanimarme. ‘Aquí no hay ninguna que se llame ‘inspirada’, señor: sólo está Lupe, Concha, la Chita y yo, que me llama Carla’. Cuento de Óscar de la Borbolla.

CONCHA. Regenteaba un burdel. Mujer amarilla, le gustaba que le dijeran “señora”, “dueña”, “mamá”, pero jamás “el nombre soez y torpemente brutal que se acostumbra, aun cuando las muchachas, al calor de las copas, no tenían el menor reparo en gritarlo a los cuatro vientos”. Cuento de José Revueltas.

CHUNCA. Magistral personaje del relato de Revueltas “Dormir en

tierra”, quien al amparo de su instinto maternal hace lo imposible para que su vástago tome otro rumbo y no sea conocido como el hijo de una puta.

DELIA. Prostituta de la Casa de la Chata. Texto de José Revueltas.

ELENA. Fichera de un cabaret de primera. Las otras eran del Órgano y no ganaban ni para la comida. Novela *Del oficio*.

ESTRELLA. Seductora con sus grandes arracadas de gitanas. trabajaba en la calle de Plateros, Ciudad de México. Novela *Abrázame fuerte*.

MARGOT. Sensual con la patilla enroscada hacia el pómulo, trabajaba en la calle de Plateros, Ciudad de México. Novela *Abrázame fuerte*.

FANNY. Circulaba de un extremo a otro de la avenida montada en carruajes de lujo o en sencillas calandrias, trabajaba en la calle de Plateros, Ciudad de México. Novela *Abrázame fuerte*.

GLADYS. De apellido García, joven prostituta que en la novela *La región más transparente* de Carlos Fuentes resguardan en sus entrañas las historias de hombres de diferentes tiempos y espacios de la Ciudad de México que buscan el refugio efímero para fornicar, platicar, sentir que existen entre esa noche de desolación, de placer alquilado o, ingenuamente, enamorarse de ellas en noche furtiva, antes del descenso al infierno.

JULIA. La Montañesa. De ojos ardientes, trabajaba en la calle de Plateros, Ciudad de México. Novela *Abrázame fuerte*.

LA BANDIDA. En México la madrota de más fama que ha existido. De nombre Graciela Olmos, su reinado fue largo: abarcó desde Calles hasta López Mateos. Todos los presidentes de su tiempo la conocieron y le dieron protección, excepción hecha de Lázaro Cárdenas, que la trató de acuerdo con la ley. Compuso un corrido al que fue “su hombre”, el general revolucionario Benjamín Argumedo, cuyo apodo era El Bandido, de ahí el mote que llevó siempre esta mujer.

- LA CALAVERA. Juana Cornejo, alias La Calavera. Una de las poquianchis.
- LA CHIQUITA. De nombre María Villa. Mató a otra prostituta, Esperanza Gutiérrez, alias La Malagüeña, por amor a un joven rico. El caso fue publicado ampliamente por el periódico *El Imparcial* y en las hojas volantes de José Guadalupe Posada.
- LA DAMITA. Le dicen así “porque soy güerita de a devis y dizque tengo muy bonitos modales”. Prostituta que tampoco tiene mucha ilusión de casarse y formar un hogar normal: “siento como que me cortarían las alas”, porque en el fondo tiene que admitir que le gusta su profesión: “Es que soy re caliente...”. Cuento de Guadalupe Loaeza.
- LA GÜERA. Deambula en busca de clientes por los alrededores del Salón México, aunque sabe bien que por las calles de Argentina están los mejores clientes. Novela *Cariátide* de Rubén Salazar Mallén.
- LA JAIBA. Tenía la elocuencia en los brazos. Sensual y atractiva: “vestía una tela de colores muy ajustada y corta, con lo que quedaba sino en puros senos, tórax, muslos, pantorrillas, desnudos y opulentos, lo que hacía un conjunto burdamente incitante al que remataba una cara tosca y hermosa”. Novela *Los errores* de José Revueltas.
- LA LLORONA. Le decían así “porque nunca lloro, ni cuando me llevan en las redadas a la delegación ni cuando me pegan. También porque se les figura que soy ésa que dicen: la mera Llorona, a la madrugada, solita en esta calle. Ya ni la burla perdonan. Creo que es por purita envidia”.
- LA MORA. Dirigía sabiamente un prostíbulo en la colonia Guerrero, sitio de las amistades más entrañables, confesionario laico, ámbito de la brutalidad y la bravata, lugar de afianzamiento de transas y negocios. Novela *La sombra del caudillo* de Martín Luis Guzmán.

- LA PINTADA. Primera puta-soldadera de la narrativa revolucionaria en *Los de abajo* de Mariano Azuela. Mujer de Demetrio Macías: “muy ufana, lucía vestido de seda y grandes arracadas de oro; el azul pálido del talle acentuaba el tinte aceitunado de su rostro y las manchas cobrizas de la avería. Perniabierta, su falda se remangaba hasta la rodilla y se veían sus medias deslavadas y con muchos agujeros. Llevaba revólver al pecho y una cartuchera cruzada sobre la cabeza de la silla”.
- LA TAPATÍA. Prostituta quien a escondidas anhela que Epigmenio sea suyo, se enamora de ella a pesar de lo que es.
- LAMM, ROSAMUNDA. “Californiana de hombros marmóreos, que eran su ostentación siempre, y cuya grupa, calípiga, que la hacía andar semidoblada, era tal que una noche Belén, para desengañarse de si era postiza, le dio un alfilerazo que la hizo saltar lanzando un grito...”. Novela *Claudio Oronoz* de Rubén M. Campos.
- LAS POQUIANCHIS. Novelizadas por Jorge Ibargüengoitia en su obra *Las muertas*.
- LAS POQUIANCHIS DEL ESPACIO. Creadas por los moneros Jis y Trino para la histerieta del *Santos*. Van de planeta en planeta buscando a quien coger, aunque normalmente trabajan en el bule bule *Tetona palace*.
- LUCÍA. Inés Arredondo escribió uno de sus cuentos más significativos: “La sunamita”, basado en una historia bíblica. Contada en primera persona, es el derrumbe del orgullo, de la compra de los ideales, del empoderamiento del tío Polo que hace en el cuerpo de su sobrina Luisa. Prostitución disfrazada.
- LUCRECIA (LUQUE). Prostituta, personaje principal de la novela *Los errores*, quien acepta, ya sin esperanza, sin ilusiones, sólo resignación: “puedes hacer de mí lo que quieras. Pegarme, maltratarme, humillarme. Sé que no puedo escapar de ti —Lucrecia hablaba ya casi en sollozos—. Viviré a tu lado

para sufrir todo eso hasta que llegue el momento en que me mates, porque eso es lo que va a suceder. Entonces será el momento en que salga de mis penas. Es mi destino de pinche puta desdichada”.

LUPE. Mejor conocida como La Resucitadora, quien tenía, “paren bien la oreja, de cintura chiquita, tan chiquita, que no sólo cabe entre tus manos, sino entre tus dedos pulgar e índice [...] “la trompa como dona de chocolate y los de apipisca de pantera; mi pelo es negro, largo y esponjado y me cae en ondas...”. Cuento de Óscar de la Borbolla.

MADAM LÚ. “Ha de ser porque me ven muy limpia. O no sé qué me verán, pero no me tiene asco. O se vuelven locos. ‘¡Ah chingá, ni que fuera Lyn May o el rostro del año o qué pedo!’. Dicen que estoy bonita, que tengo buena piel, buen olor, buen humor...”. Relato de Josefina Estrada.

MARGARITA. Dentro del sórdido ámbito de un tiradero de basura se desarrolló la historia de esta joven que, al ser huérfana, no puede detener su caída hacia el vicio y la prostitución. Novela *Yo como pobre...* de Magdalena Mondragón.

MARGOT. Sensual con la patilla enroscada hacia los pómulos, trabajaba en la calle de Plateros, Ciudad de México. Novela *Abrázame fuerte*.

MARÍA LUISA. Era “una de tantas flores abiertas en el estercolero que se levantan esbeltas, húmedas y perfumadas, que parecen lanzarse al cielo y que en breve, muy en breve, se tuercen a los ardorosos rayos del sol eterno de la vida, desprendiendo sus mustios pétalos y derramando su semilla sobre el mismo estercolero que la vio nacer”. Novela breve de Mariano Azuela.

MARTA. Antes honrada hija de familia quien, ante la pobreza tiene que vender su máquina de coser. Cae en la prostitución. Ahora es “Celeste” quien trabaja en un burdel. Cuento de Vicente Riva Palacio.

- MEDARDA. Prostituta que termina asesinada por el protagonista del relato de José Revueltas “Hegel y yo”.
- NELLY. Prostituta que por diez pesos acepta irse con un obrero. (*Cariátide* de Rubén Salazar Mallén).
- PEPA, LA MALAGUEÑA. Ataviada con mantilla de seda, trabajaba en la calle de Plateros, Ciudad de México. Novela *Abrázame fuerte*.
- REINA, ANA. “Cubana de ojos de gacela, húmedos y apasionados bajo sus cejas abiertas, cual si fuesen trazadas por una pincelada de Ingres, y de remos poderosos que se ensanchaban cuando la antillana mecía su cintura en quiebro al danzar solamente con las caderas”. Novela *Claudio Oronoz* de Rubén M. Campos.
- SANTA. Qué se puede contar que ya bien se haya contado.
- SOLEDAD. Prostituta ejemplar, de profundo amor y sacrificio por Rosario. *Los muros de agua* de José Revueltas.
- TETONA MENDOZA. Gran madrota, cabello desgreñado, senos abundantes al aire, amor inalcanzable del Santos. Dueña indiscutible del *Tetona Palace* y especialista con la llave “La descorchadora”. Sus cogidas, en palabras del Peyote asesino, son “marca llorarás”. Creada por los moneros jaliscienses Jis y Trino.
- TORTUGUITA. En el relato “Hegel y yo”, es la más apetecible de las prostitutas del puerto de Santa Cruz. Sin saberlo, lleva entre sus piernas el mal de la gonorrea.
- VICARIO, DIAMANTINA. Prostituta que en *Nadie me verá llorar* de Cristina Rivera Garza, al leer *Santa*, su única reacción fue la risa.
- VILLAMAR, BELÉN. “Japonería viviente, pequeñita y frágil como una infantil auletrida, a la que el formidable Ward, una noche de orgía antigua, había hecho pararse desnuda sobre las palmas de sus manos”. Novela *Claudio Oronoz* de Rubén M. Campos.

Fuentes consultadas

- A través de los ojos de ella*; selecc., estudio y notas de Brianda Domecq; prólogo de Aralia López González. México: Ediciones Ariadne, 1999. 2 t.
- Arrom, Silvia Marina. *Las mujeres de la ciudad de México*. México: Siglo XXI, 1988.
- Arteaga Castillo, Belinda. “La prostituta” en *El Cuento*. T. 7, año 8, núm. 50 (diciembre de 1971), p. 525.
- Atondo Rodríguez, Ana María. *El amor venal y la condición femenina en el México colonial*. México: INAH, 1992.
- . *La prostitución femenina en la ciudad de México 1521-1621. El alcahuete y la manceba pública*. 1982. Tesis de licenciatura en la Escuela Nacional de Antropología e Historia.
- . *Prostitutas, alcahuetes y mancebas. Siglo XVI, en Familia y sexualidad en Nueva España*, FCE, SEP 80/41, México, 1982.
- Azuela, Mariano. *La malhora* en *Obras completas*. México: FCE, T. 2, pp. 951-977.
- . “María Luisa” en *Obras completas*. México: FCE, T. 2, pp. 707-763.
- BAILÓN Vásquez, Fabiola. *La prostitución femenina en la ciudad de México durante el periodo del porfiriato: discurso médico, reglamentación y resistencia*. México: UNAM, 2005. Maestría en Historia.
- Barrera, Norma Anabel. *José Clemente Orozco*. Madrid: Planeta, 2002.
- Blanco, José Joaquín. “Nota roja” en *Se visten novias (somos insuperables)*. México: Cal y Arena, 1993, pp. 99-100.

- Borbolla, Óscar de la. "Las esquinas del azar" en *Cuentos eróticos mexicanos*. México: Extassy, 1995, pp. 63-70.
- . "Los teléfonos eróticos" en *Cuentos eróticos mexicanos*. México: Extassy, 1995, pp. 73-76.
- Cabral, Ignacio. *Los símbolos cristianos*. México: Trillas, 1995.
- Caffarel Peralta, Pedro. *El verdadero Manuel Acuña*. México: UNAM, 1997. (Ida y Regreso al Siglo XIX).
- Campbell, Joseph. *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*. México: FCE, 1984.
- Campo, Ángel del. *Cosas vistas y Cartones*. México: Porrúa, 1972.
- . *Crónicas y retratos inéditos*. México: 1969.
- . *Cuentos y crónicas*. México: SEP, p. 49.
- Campos, Marco Antonio. "En un burdel de Atenas" en *El Cuento*. T. 19, año 27, núm. 114-115 (abril-septiembre de 1990), p. 171.
- Carpio, Manuel. "La mujer pecadora" en *Poesía*; pres. y apéndices de Fernando Tola de Habich. México: UNAM, 1998. (Ida y Regreso al Siglo XIX).
- Castañón, Adolfo. "José Revueltas: piedad y tragedia" en *Nocturno en que todo se oye. José Revueltas ante la crítica*; selecc. y pról. Edith Negrín. México: Era / UNAM, 1999, pp. 46-49.
- Ceballos, Ciro B. *Un adulterio*. México: INBA / Premiá, 1982.
- Cerda, Martha. "La primera vez" en *El Cuento*. T. 21, año 29, núm. 123-124 (julio-diciembre de 1992), p. 214.
- Chevalier, Jean. *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Herder, 1991.
- Cirlot, Juan. *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Labor, 1985.
- Corominas, Joan. *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*. Madrid: Gredos, 1976.
- Cuevas, José Luis. "Una casa como las de antes" en *Cuentos eróticos mexicanos*. México: Extassy, 1995, pp. 104-106.
- Dávalos, Marcela. "La belleza femenina en la literatura mexicana del siglo XIX" en *Historias 16* (enero-marzo de 198), pp. 45-56.
- Diccionario de la lengua española*. Madrid: Real Academia Española, 2001.

- Diccionario de mexicanismos*. México: Academia Mexicana de la Lengua / Siglo XXI, 2010.
- Domínguez Michael, Christopher. “Lepra y utopía” en *Nocturno en que todo se oye. José Revueltas ante la crítica*; selett. y prólogo de Edith Negrín. México: Era / UNAM, 1999, pp. 61-80.
- . “Salazar Mallen, comediante y mártir” en *Biblioteca de México*. Núm. 38 (marzo-de abril 1997).
- Erreguerena, María Luisa. “Prostituta y ladrón que va a todos ven de su condición” en *El cuento*. T. 13, año 16, núm. 84 (noviembre-diciembre de 1980), p. 381.
- Escalante, Evodio. “Los laberintos de la dialéctica en las novelas de Revueltas” en *Nocturno en que todo se oye. José Revueltas ante la crítica*; selett. y prólogo de Edith Negrín. México: Era / UNAM, 1999, pp. 128-135.
- Ferguson, George. *Signos y símbolos en el arte cristiano*. Buenos Aires: Emecé, 1956.
- Ferrari, León. “Sexo y violencia en la iconografía cristiana”.
- Fuentes, Carlos. *La región más transparente*. México: FCE.
- Gamboa, Federico. *Impresiones y recuerdos (1893)*; nota prel. José Emilio Pacheco. México: Conaculta, 1994.
- García, Alejandro. “El jitomate sin pelar” en *Frutos prohibidos*. México: Mar de Sirenas, 2013.
- . *Los 41. Célebre baile del porfiriato*. México: Mar de Sirenas, 2006.
- Garibay, Ricardo. *Paraderos literarios*. México: Joaquín Mortiz, 1995.
- Garrido, Felipe. “Memorias” en *La Jornada semanal*. Núm. 651 (26 de agosto de 2007).
- . “Sean buenos” en *Conjuros*. México: Jus, 2011, pp. 24-25.
- Giráldez, Arturo. “El ángel y el infierno de los vivos: Historia y ética de *Nadie me verá llorar*” en *Realidades y fantasías. Ninth Colloquium on Mexican Literature. In Memoriam Tim McGovern (1965-2006)*; ed. Sara Poot Herrera. Universidad Autónoma Metropolitana / UC- Mexicanistas, 2009.

- González, María Rosario. *El desarrollo de la prostituta en la novela mexicana contemporánea*. Universidad de California Irvine, 1991.
- González, Mirta Aurora. “Innovación en la actual novela feminista mexicana: Domecq, Mastreta y Sefchovich” en *AIH*. Actas XI (1992), pp. 220-227.
- González Rodríguez, Sergio. *Los bajos fondos*. México: Cal y Arena.
- Guerra, Manuel. *Simbología románica*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 1993.
- Ibargüengoitia, Jorge. *Las muertas*. México: Mortiz (Nueva narrativa hispánica).
- La Sagrada Biblia*. Charlotte, North Carolina, USA, 1959.
- Labelle, Sophie. *Abrázame fuerte. Un romance porfiriano*. México: Ediciones B, 2010.
- Leicht, Hugo. *Las calles de Puebla*. Puebla: Junta de Mejoramiento Moral, Cívico y Material del Municipio de Puebla, 1992. (Edición Conmemorativa al V Centenario del Descubrimiento de América).
- León-Portilla, Miguel. “La alegradora de los tiempos prehispánicos” en *Cuadernos del viento*. Núm. 45-46 (julio-agosto de 1964).
- Lizalde, Eduardo. “Lamentación por una perra” en *Material de lectura*. México: UNAM. 1989, pp.19-20.
- Loaeza, Guadalupe. “La damita” en *A través de los ojos de ella*; selec., estudio y notas de Brianda Domecq. México: Ariadne, 1999, pp. 248-254.
- López Hernández, Miriam. “Ahuanime: las seductoras del mundo nahua prehispánico” en revistas.ucm.es/index.php/REAA/article/viewFile/40112/38549.
- Mancisidor, José. *En la rosa de los vientos*. México: 1960.
- Mendoza, Leo Eduardo. “Náufragos” en *Cuentos mexicanos*; comp. Poli Delano. México: Editorial Andrés Bello, 1996, pp. 173-178.
- Menton, Seymour. “En busca del cuento dialógico: José Revueltas” en *Nocturno en que todo se oye. José Revueltas ante la crítica*; selec. y prólogo de Edith Negrín. México: Era / UNAM, 1999, pp. 206-213.
- Mora, Antonia. *Del oficio*; prólogo de José Agustín. México: Diana.

- Moreno de los Arcos, Roberto. “Los ahuanime” en *Historia nueva*. Núm. 1 (noviembre de 1966), pp. 13-32.
- Muriel, Josefina. *Los recogimientos de mujeres: respuesta a una problemática social novohispana*. México: UNAM, 1974.
- Negrín, Edith. *Entre la paradoja y la dialéctica. Una lectura a la narrativa de José Revueltas*. México: UNAM / El Colegio de México, 1995.
- . “La palabra sagrada’: tiempo, espacio y sociedad” en *Nocturno en que todo se oye. José Revueltas ante la crítica*; selecc. y prólogo de Edith Negrín. México: Era / UNAM, 1999, pp. 173-189.
- . “‘Foreign Club’: un relato excluido de José Revueltas” en *Nocturno en que todo se oye. José Revueltas ante la crítica*; selecc. y prólogo de Edith Negrín. México: Era / UNAM, 1999, pp. 99-109.
- Novo, Salvador. *Las locas, el sexo, los burdeles*. México: Diana.
- Ortiz Monasterio, José. “Los orígenes literarios de México a través de los siglos y la función de la historiografía en el siglo XIX” en *Secuencia. Revista de historia y ciencias sociales*. Núm. 35 (mayo-agosto de 1996), pp. 109-121.
- Pacheco, José Emilio. *Antología del modernismo 1884-1921*. México: UNAM, 1970.
- Peña, Sonia Adriana. *José Revueltas y el género policial. De la nota roja a Los errores*. México: UNAM, 2008. Tesis de doctorado.
- Prieto, Guillermo. *Memorias de mis tiempos*. México: Conaculta, 1992.
- . “Ocho días en Puebla. Impresiones profundas de un viaje arquitectónico, sentimental, científico y estrambótico de Fidel” en *El Siglo Diez y Nueve*. 4ª época, año 9, t. 2, núm. 201 (20 de julio de 1849), p. 79.
- Ramírez, Armando. *Noche de califas*. México: Grijalbo, 1983.
- Ramos Blancas, Elías Agustín. “De la calle” en *El Cuento*. Tomo 10, año 11, núm. 65 (junio-julio de 1974), p. 619.
- Reau, Louis. *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de la Biblia. Antiguo testamento*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1996, T. 1, vol. 1. (Cultura Artística, 1).

- Reed, Alma, Orozco. México: FCE, 1955.
- Revueltas, Eugenia. “Dostoievsky y Revueltas” en *Nocturno en que todo se oye. José Revueltas ante la crítica*; selecc. y prólogo de Edith Negrín. México: Era / UNAM, 1999, pp. 241-247.
- Revueltas, José. *Antología personal*. México: Fondo de Cultura Económica, 1975.
- . *Dormir en tierra*. México: Era, 1989. (Obras Completas, 9).
- . *El apando*. México: Era, 1997. (Obras Completas, 7).
- . *Las cenizas (obra literaria póstuma)*; prólogo de Carlos Eduardo Turón; recopil. y notas Andrea Revueltas y Philippe Cheron. México: Era, 1988. (Obras Completas,
- . *Los errores*. México: Era, 1964. (Obras Completas, 6).
- . *Los motivos de Caín*. México: Era, 1984. (Obras Completas, 5).
- Ríos de la Torre, María Guadalupe. *Sexualidad y prostitución en la ciudad de México durante el ocaso del porfiriato y la revolución mexicana*. México: UNAM, 2004. Tesis de Doctorado en Historia.
- Riva Palacio, Vicente. *Cuentos del general*; prólogo de Héctor Perea. México: Conaculta / UNAM / Instituto Mexiquense de Cultura / Instituto de Investigaciones José María Luis Mora, 1997.
- Rocha Islas, Martha Eva. “El consultorio sentimental. Paradigmas y comportamientos amorosos” en *Cuidado con el corazón*. México: INAH, 1995, pp. 143-162.
- Ruiz Abreu, Álvaro. “José Revueltas libertad y prisión de la escritura” en *Confabulario*. Núm. 104 (15 de abril de 2006), pp. 2-4.
- . *José Revueltas: los muros de la utopía*. México: UAM, 2013.
- Ruiz Castañeda, María del Carmen. *Diccionario de seudónimos, iniciales y otros alias usados por escritores mexicanos y extranjeros que han publicado en México*. México: UNAM, 2000.
- Saborit, Antonio. “Extraños en el paraíso. Artistas y amantes en la ciudad de México, 1920-1930” contenido en el libro *Cuidado con el corazón*. México: INAH, 1995, pp. 81-102.

- Sandoval, Víctor. *Fraguas y otros poemas*; pres. Felipe Garrido. México: Conaculta, 1992 (Lecturas Mexicanas. Tercera Serie, 62).
- Santamaría, Francisco Javier. *Diccionario de mejicanismos*. México: Porrúa, 2005.
- Sebastián, Santiago. *Iconografía e iconología del arte novohispano*. México: Azabache, 1992.
- Sevilla, Elena. *De chica quería ser puta*. México: Programa Universitario de Estudios de Género, UNAM, 2009.
- Schneider, Luis Mario. *La novela mexicana entre el petróleo, la homosexualidad y la política*. México: Nueva Imagen, 1997.
- . *Valparaíso*. México: Pájaro Cascabel, 1963, s.p.
- Suárez Escobar, Marcela. *Sexualidad y norma sobre lo prohibido. La ciudad de México y las postrimerías del virreinato*. México: UAM, 1999.
- Territorio de escrituras. Narrativa mexicana del fin de milenio*; coord. Nora Pasternac. México: UAM, 2005.
- Thaün, Philippe de. “Bestiario (1121-1152)” en *Bestiario medieval*; ed. Ignacio Malaxecheverría. Madrid: Siruela, 1996.
- Torri, Julio. “Estampa antigua” en *El ladrón de ataúdes*; prólogo de Jaime García Terrés; recop. y estudio prel. Serge Zaitzeff. México: FCE, 1987.
- Tuñón, Julia. “Cuerpo y amor en el cine mexicano de la edad de oro”. Los besos subversivos de *La diosa arrodillada*” en *Cuidado con el corazón*. México: INAH, 1995, pp. 103-142.
- Treviño, Blanca Estela. *Kinestocopio. Las crónicas de Ángel de Campo, Micrós, en El Universal (1896)*. México: UNAM, 2004.
- “Último deseo” en *El Cuento*. T. 10, año 9 (junio-julio de 1973), p. 780.
- Vargas, Ava. *La casa de citas en el barrio galante*; prólogo de Carlos Monsiváis. México: Conaculta. (Colecciones de Arte).
- Vargas Amésquita, Alicia “Mujeres abnegadas o putas descaradas: la soldadera en la literatura de la Revolución Mexicana (1900-1950)” en produccioncientificaluz.org/index.php/rlh/article/view/18560.

- Vargas Lugo, Elisa y José Guadalupe Victoria. Juan Correa. *Su vida y su obra. Catálogo*. T. 2, 2ª parte. México: UNAM, Imprenta Universitaria 1935-1985 pp. 348-349.
- Vázquez Mantecón, María del Carmen. “La *china mexicana* mejor conocida como *china poblana*” en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*. Vol. 22, núm. 77 (otoño de 2000), pp. 123-150.
- Zavala Díaz, Ana Laura. “La blanca lápida de nuestras creencias: notas sobre el decadentismo en /www.um.es/tonosdigital/znum25.

Páginas electrónicas

- circulodepoesia.com/nueva/2008/12/el-amor-venal-en-las-deci-mas-a-las-prostitutas-de-mexico-i/
www.filosofia.org/aut/001/ev190414.htm
www.lafogata.org/mujer/m_mujeres.htm



De las no vírgenes y sus andanzas mundanas: la prostitución en la narrativa mexicana, de Alejandro García, se terminó de imprimir en agosto de 2017, en los talleres gráficos de VEI Visión e Impresión, S.A. de C.V., ubicados en Nogal núm. 51, colonia Santa María la Ribera, delegación Cuauhtémoc, Ciudad de México, C.P. 06400. El tiraje consta de 2 mil ejemplares. Para su formación se usó la familia tipográfica *Borges*, de Alejandro Lo Celso, de la fundidora PampaType. Concepto editorial: Félix Suárez, Hugo Ortíz, Juan Carlos Cué y Lucero Estrada. Formación, portada y supervisión en imprenta: Adriana Juárez Manríquez. Cuidado de la edición: Gustavo A. Guerrero Rodríguez, Delfina Careaga Becerra y el autor.
Editor responsable: Félix Suárez.

