

Cartografías urbanas del Deseo y la Memoria en la narrativa mexicana

Lucía Guerra Cunningham
lcunning@uci.edu
Universidad de California, Irvine

Para Iván Droguett Cz.

En el presente artículo se pretende dar cuenta de las prácticas espaciales representadas en cuatro novelas; *Santa* (1903) de Federico Gamboa, *La noche de independencia* de Homero Aridjis (1982), *Las púberes canéforas* (1983) y *El vampiro de la colonia Roma* (1979). Todas las prácticas utilizan como escenario la Ciudad de México, espacio articulado en estas novelas a través de los movimientos del cuerpo y la subjetividad, deambular que se deviene en transgresión en torno a una organización jerárquica impuesta desde la colonia. Junto con dar cuenta de dichos desplazamientos subversivos, relacionaremos las prácticas del caminante teñidas de factores genéricos y sociales, todos ellos configurándose en un modo de apropiarse de la ciudad, creando una cartografía urbana propia.

Palabras Claves:

Deseo –Narrativa Mexicana - Espacio

Urban Cartographys of desire and the memory in the mexican narrative.

In the present article seeks to explain the spatial practices represented in four novels, *Santa* (1903) by Federico Gamboa, *La noche de independencia* by Homer Aridjis (1982), *Las púberes canéforas* (1983) and *El vampiro de la colonia Roma* (1979). All practices used the scenario of the Mexico City area articulated in these novels through body movements and subjectivity, which roam around in the transgression becomes a hierarchical organization imposed from the colony. Along with such movements to account for subversive practices relate them walking stained generic and social factors, all configured in a way to seize the city, creating a very urban mapping.

Key words:

Desire –mexican narrative -Space

La ciudad, como diseño afincado en una materialidad tangible, es la expresión concreta de un orden que, en el caso latinoamericano, correspondió a esa voluntad imperial de la conquista que se ubicó en posición de dominio tanto a nivel político como espiritual. Bajo la influencia del modelo romano de Vitruvio en sus *Diez libros sobre arquitectura* redescubierto durante el Renacimiento, el diseño de damero a “cordel y regla”, como estipulara Felipe II, fijó la plaza como nódulo central desde el cual nacían las calles que podían extenderse a compás abierto según fuera creciendo la población. Esta estructura resulta ser una metáfora del poder colonizador que distribuye a su alrededor y en forma ordenada y jerárquica a sus súbditos.

La plaza en cuyos costados se erigieron la Iglesia, la Casa de Gobierno, el Cabildo y la cárcel fue así el sitio alegórico de esa trama del poder en la cual se entretejió el mercantilismo y la doctrina católica, red anclada asimismo en una axiología de carácter androcéntrico (Rojas-Mix, 1978). Durante el período republicano y su proyecto liberal de nación, la ciudad continuó manteniendo su función emblemática de orden y poder, ahora en un proceso de resignificación en el cual la plaza adquirió una función diferente en términos semánticos y culturales. Allí empezó a flamear la bandera como símbolo de la nueva nación y en el lugar antes ocupado por la horca y la picota, ahora se instaló la plataforma para el orfeón que animaba los paseos de la burguesía criolla mientras a las clases populares sólo les estaba permitido transitar por la calzada.

No obstante el significativo enlace entre materialidad arquitectónica, poder hegemónico y distribución de la riqueza en una serie de privilegios y exclusiones, la ciudad es también un espacio prolífero en transgresiones, en vivencias de lo urbano que replican y contradicen el orden implícito en el diseño geométrico. En sus trazos paralelos y convergentes, se crean intersticios que suturan las nítidas distinciones entre centros y periferias, entre lo público y lo privado dando paso a otros tránsitos y significados que transforman la ciudad en un signo polisémico.

Esta porosidad semántica de lo urbano, como señalara Walter Benjamin en su ensayo sobre Nápoles, no sólo se debe a la yuxtaposición de temporalidades y elementos heterogéneos en lo que él denomina “una feliz confusión” (1978: 169) sino también a las diversas subjetividades que la transitan modificando los significados impuestos en ella por las prácticas espaciales institucionalizadas. Como afirma Michel de Certeau (1988),

transitar por la ciudad implica apropiarse del sistema topográfico, actuar en él y transformar sus significados, ya sea dándoles una prioridad que no poseen en la cartografía oficial o condenando ciertos lugares a la inercia y el espacio en blanco.

Es más, esas subjetividades están teñidas por un acervo ideológico y cultural, por una sexualidad regulada dentro de un régimen genérico y por una memoria que corre a la par de la memoria oficial impuesta por la nación y sus archivos. En su diálogo con la ciudad, ese Sí Mismo se proyecta y resignifica lo urbano ahora en la intersección de un Yo privado y un espacio público. En esta intersección de naturaleza transitoria, el carácter fijo de lo simbólico (estatuas, monumentos) se transforma en un flujo de significados. La percepción y experiencia de esa subjetividad inserta en un contexto corporal, social y cultural, crean así fracturas y remodelizaciones del espacio urbano dando paso a la imaginación, a otros signos, imágenes y narrativas que configuran otra tipología simbólica, ajena a los nítidos trazos de cartografías e imaginarios hegemónicos.

Surge así una retórica urbana (un modo de decir e interpretar la ciudad) desde un Yo específico que la convierte en una ciudad otra transgrediendo los códigos de la cartografía oficial.

1

Deambular, callejear por la ciudad. Tránsito del cuerpo y la subjetividad, no en ese regulado recorrido pragmático de los deberes ciudadanos sino al azar del Deseo y la Memoria. Travesías truncas por la ciudad de México sin ninguna posibilidad de adquirir la aureola mística de la peregrinación. No obstante, este tránsito intrascendente crea en los textos comentados una cartografía urbana que añade significados a la ciudad en su constante proliferación de signos.

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 en mí inexplicable y misterioso atractivo. (Gamboa, *Impresiones y recuerdos*, 1893)

A pesar de su férrea adhesión a Porfirio Díaz y sus “científicos” positivistas, la prostituta Santa produce en la novela un desborde ideológico, un exceso que

contradictoriamente fuerza a Gamboa a producir un texto desestabilizador que va más allá del diseño consciente (Brushwood, 1966: 154). Como señalara Walter Benjamin, en la función simultánea de mercancía y mercader de su propio cuerpo, la prostituta socava los límites impuestos por el orden burgués. Contradictoriamente, ella es el placer ilegítimo en el burdel, espacio legitimado por la Iglesia y el Estado como un mal necesario para proteger la virginidad de las jóvenes decentes. Burdel que pertenece tanto a lo público como a lo privado haciendo de la casa/hogar, el sitio del placer que se vende en una praxis que remite a lo bíblico y pre-moderno tachando el tiempo cursivo de la nación. Su transacción sexual modifica el principio de propiedad, base patriarcal del *pater familias*, en una relación breve y fugaz que le permite conocer lo que está detrás del telón de lo público y convencional. Ante ella, políticos y esposos ejemplares se despojan de sus atavíos para ser un cuerpo que abandona toda retórica social y sus correspondientes guiones performativos.

Santa en su ancestral oficio desborda los límites del discurso moralizante de Gamboa, a pesar de los silencios que él impone y de las fragmentaciones y escamoteos que realiza con su cuerpo. El texto oscila así entre “una novela lujuriosa para propagar la castidad o una novela casta para celebrar la lujuria” (Pacheco, “Introducción” a *Mi diario*, p. XXIV) y sus desbordes remiten a la nación mexicana marcada por las diferencias sociales, los vicios y la inmoralidad convirtiéndose en una metáfora del porfirismo. (Glantz, 1983: 43)

El andamiaje de esta metáfora es la ciudad de México descrita como “lasciva” (p.153), “insensible” (p. 353), “corrompida” (p. 166); como un “inmenso, articulado y luminoso reptil undívago” (p. 249) en cuya marea incesante fluye la disparidad social, la diversión y las relaciones ilegítimas. Ciudad nocturna del placer, como contrasello del trabajo laborioso que exige la modernidad y síntoma oculto tras la fachada de la nación.

No obstante el propósito edificante de Gamboa, la cartografía del Deseo trazada por la trayectoria y “caída” de Santa postula la prostitución como un elemento nacional igualador que borra las diferencias sociales pues a él tienen acceso todos los hombres. Hacia 1900, el Departamento de Salud tenía registradas alrededor de diez mil prostitutas (Lara y Pardo) y se calcula que en 1907, cuando la ciudad de México tenía una quinta parte de la población de París, en ella existía el doble de prostitutas registradas. (Leys Stepan, 1991: 110).

En el burdel de Elvira, ubicado en zona fronteriza entre sectores adinerados y el proletariado de la fábrica, se inicia Santa, cuerpo deseado y agente mediador que permite exhibir diversos espacios de la ciudad. El narrador afirma: “Puede decirse que la entera ciudad concupiscente pasó por la alcoba de Santa, sin darle tiempo casi de cambiar de postura” (p. 126). Ajetreo sexual que traza una cartografía del oeste al este del Zócalo, de la fachada europea de la prosperidad creada por Porfirio Díaz utilizando el 80% del dinero destinado para la urbanización de todo el país, a las vecindades pobres, sin alcantarillas ni agua potable, polucionadas por la delincuencia, el tifus y la acumulación de basura.

Los primeros clientes de Santa con sus “ropas londinenses” (p. 158) provienen de las colonias de Cuauhtémoc, Juárez y Roma cuyas calles exhiben nombres que aluden al Sena y al Danubio, a Londres, Hamburgo y Berlín en cercanía toponímica con lo nacional (calles Jalisco, Puebla y Chiapas). Son también los clientes exclusivos de El Palacio del Hierro, Puerto Veracruz, Ciudad de Londres y la joyería La Esmeralda y sus vidas se realizan entre el despliegue de mármoles y espejos del Frizac, La Concordia, el Café Royal, el Casino Español y el Jockey Club.

De manera significativa, el descenso al espacio urbano del este es el castigo que también devela los prejuicios y temores burgueses de Gamboa añadiendo una densidad social que pone en entredicho el *Pluribus Unum* de la nación. El burdel de cincuenta centavos está en una de esas vecindades donde, entre 1890 y 1900, vivían de 15 a 20 personas en una pieza y pese a su elevado número, se calcula que los pobres sólo ocupaban un 15% del área urbana. (Johns, p. 32) El agua pura de las montañas (Santa venida del campo) se transforma en agua de cloaca en este espacio del desecho, de esa masa indeseable para un Estado convertido en guardián de los bienes de la oligarquía. (Zea, p. 240). Allí todo es “deforme y disforme” (p. 324), lleno de inmundicias que rodean a esa lepra social amenazando con invadir los sectores suntuosos con sus “miradas torvas” y un “menudo trote, semejantes a los piojos que por acaso cruzan un vestido de precio de persona limpia”. (p. 325)

Traicionando los paradigmas positivistas, Gamboa en las crónicas urbanas de la celebración de la Independencia, del Tívoli, el café París y el baile de disfraces en el Teatro Abreu, se enfoca en lo sensorial tachando el lema de Orden, Paz y Progreso al referirse al desorden de la multitud. Imágenes visuales de lo no memorable, olores y ruidos son el excedente de lo normativo que fluye en los márgenes e intersticios de la nación. Como

Santa, la ciudad es cuerpo que esconde tras su maquillaje europeo, las tensiones y fracturas de una modernidad que es apenas fachada y espejismo deslumbrador de la nación.

2

“Pues en esta ciudad legendaria ya no hay más noche; en este lago de polvo, ya no hay agua: sólo descenden por sus calles gaseosas ríos de coches”
(Homero Aridjis. *Noche de Independencia*, 1982)

Tenochtitlán, la ciudad ancestral donde el agua y la noche poseían connotaciones sagradas ha sido invadida por una Modernidad que ha hecho del agua, polvo y smog, luces artificiales que rompen el lazo con los ciclos cósmicos. En contraste semejante, los ideales de la Independencia y sus hazañas heroicas ahora sólo son una utopía irremisiblemente perdida, un mero rito conmemorativo que se ha transformado en una farándula consumista con su despliegue de objetos baratos. Los “hombres libres” que concibiera Hidalgo son ahora una muchedumbre carnavalesca: cuerpos cuyo maquillaje se derrite con el sudor, cuerpos/mercancía en la transacción sexual, cuerpos distorsionados entre las baratijas del rito nacional que se ha transformado en algarabía hueca a la espera del grito del Presidente en una reactualización fallida.

Memoria nacional hecha carnaval. Máscaras de Agustín Lorenzo, Miguel Hidalgo y José María Morelos donde el cartón del rostro pintado se resquebraja, del mismo modo como la historia y la memoria son resquebrajadas por un presente distópico. Entre edificios de cemento que parecen insectos mal hechos, deambula el Yo de *Noche de Independencia* como un *voyeur* que observa el desfile de banderas y pancartas que convierten a los héroes de la nación en imágenes estampadas, en fetiches de una apropiación donde los signos han perdido su significado original para dar paso a una nación de políticos corruptos, injusticias y desigualdades sociales.

En contrapunto, ese Yo busca los sitios sumergidos de la ciudad creando una cartografía de la memoria: Templo Mayor, Plaza Real, Plaza de Armas, Plaza de la Constitución. El tianguis que se convirtió en la Plaza del Quemadero donde ardían las víctimas de la Inquisición, en el Parque fundado por Luis de Velasco, en la avenida de la Alameda por donde pasaron los carruajes de la burguesía porfiriana y las voces de los revolucionarios. Ese Yo va así configurando a medias las calles desaparecidas de la

Higuera, del Cristal y del Destierro, los puentes de Santa Cruz y de Navajas, la plaza de los Viejos y la plaza de las Vacas. Bajo los puentes del Correo Mayor y el Espíritu Santo: “El agua que no existe corre por canales perdidos, debajo de puentes borrados; sauces espectrales se agachan a beber de la corriente imperceptible, que, como el tiempo, aparenta no moverse, pero va pasando”. (Aridjis, 1982 :74)

En la memoria fragmentaria, los sedimentos de la ciudad surgen como trazos palimpsesticos, como fantasmas que tangencialmente aluden al deterioro de la utopía de la Independencia transformada en la frase aprendida de un rito que conmemora lo que en el presente es sólo un espectro.

3

“Entre perros sin dueño, entre basura, entre rateros, entre policías, escasos homosexuales rezagados trataban de encontrar su noche a las cuatro y media de la madrugada, (. . .) entre las galantes estatuas y fuentes de la Alameda, ninfas y náyades, sátiros y neptunos, amorcillos y apolos”. (José Joaquín Blanco. *Las púberes canéforas*, 1983)

Aparte de los sitios sumergidos en la arqueología de la ciudad, el pasado también perdura en una materialidad desfasada. Entre altos edificios, gimnasios, condominios y una nueva red comercial destinada a la minoría gay (Blanco, 1983: 186), las estatuas de Jesús F. Contreras (“Malgré Tout” y “Desespoir”) son una brecha inserta en el presente (de Certeau, 1988), ese fantasma del pasado que ha perdido su significado inicial. Cronotopo trunco puesto que en su anacronía, ha perdido el enlace entre espacio y contexto temporal. Ahora, entre los trazos posmodernos de la ciudad, estas estatuas han dejado de ser la alegoría de las almas encadenadas para convertirse bajo la mirada de un transeúnte, en las óptimas nalgas de unas damas de mármol.

El puente Nonoalco, “todavía monumental, aunque ya viejo y ceniciento” (Blanco, 1983: 103) es el eje cartográfico en el ebrio deambular de Guillermo, letrado de brillo pasado de moda en el nuevo entorno urbano. Su escritura sólo a un nivel mental que no se materializa mientras merodea por los alrededores del puente señala la derrota de la letra impresa y la “alta cultura” del mismo modo como Nonoalco fue la promesa de una modernización que no se cumplió.

Junto con los episodios de la novela que nunca escribirá, el deambular de Guillermo inscribe una cartografía de la ciudad de México como un espacio de yuxtaposiciones dispares. La Unidad de Tlatelolco, proyecto aerodinámico de los sesentas, se eleva ahora entre el aire contaminado con viviendas de pobres instaladas en sus azoteas, la colonia San Simón Tolnáhuac retraída en su pobreza del brillo de los edificios modernos, la cervecería Cuauhtémoc junto a las vías de ese ferrocarril viejo y decadente. (“¡Oh Altamirano, oh Porfirio Díaz! ¿no que los trenes eran la modernidad?”. Blanco, 1983: 110). En las calles de Ciudad de México, Guillermo observa que lo letrado ha sido degradado para convertirse en un “baratero léxico” (Blanco, 1983: 106) de escuetos letreros anunciando diversos locales comerciales (Quaker State, saunas, baterías, remolques, artes marciales). Las veneradas letras de antaño son ahora una concisa designación pragmática que ha eliminado toda reflexión o expresión artística. Es más, la ciudad ha perdido su valor emblemático como signo e ideal del proyecto liberal de nación para convertirse en un espacio de contigüidades dispares. En su deambular, Guillermo se encuentra con tiraderos de basura, tubos de concreto, torres eléctricas, chimeneas de viejas fábricas mientras en el horizonte urbano se delinea la silueta del Hotel Fiesta Palace en esa otra “ciudad del progreso” (Blanco, 1983: 126) que es apenas uno de los tantos fragmentos insertos en el friso tenso de la yuxtaposición heterogénea de tiempos y estratos sociales.

En *Las púberes canéforas*, también se muestran los lugares urbanos del Deseo homosexual. La cita de Norman Mailer (“And in the dying city, theatre is life, camp is all”) prefigura una sub-cultura gay en la cual la apropiación de lo cursi y de mal gusto se realiza desde los márgenes subversivos de la parodia y la hipérbole. En el Bingo Bango, la Dorada Tetis luce unas “nalgas colosales, unos pechos borbotantes, a punto de reventar el minúsculo bikini de plástico imitación piel de tigre”. (Blanco, 1983: 71). Le sigue el show de La Bruja, de la astronauta Cecile O’Keel, de la Uva de Sicilia y de Rosario, tan maciza y folklórica que parece “una pirámide ambulante revestida de un huipil excesivamente decorado con lustrosos motivos aztecas” (Blanco, 1983: 83).

Si dentro de los parámetros de la nación, el régimen asigna una nítida distinción entre “lo femenino” y “lo masculino” en términos de su función dentro del núcleo familiar, en los resquicios homosexuales, la noción canónica de género gira en la fluidez de una *performance* que la socava y la desconstruye. De manera similar, se modifica la cartografía oficial de lugares memorables y barrios de familias decentes para insertar en ellos los sitios

de una cartografía gay y sus correspondientes códigos. Así, en una casona en Las Lomas, se realiza el concurso que premiará a la más espectacular Drag Queen y al más impresionante Mr. Gay Hércules. En ese resquicio urbano, bisexuales, travestis, locas, sobremasculinizados y chichifos hacen de la identidad sexual un carnaval poniendo de manifiesto, en ese alboroto de lo genérico, que, como señalara Judith Butler en *Gender Trouble*, el género es fundamentalmente un guión performativo y por lo tanto, susceptible de ser desconstruido.

4

“entons yo decía “no ps si esta ciudad es cachondísima para muestra basta la torre latinoamericana que es el falo más grande de latinoamérica” porque sí es como un falo ¿te has fijado? (. . .) y el palacio de bellas artes la chichi más gorda de todo el continente”. (Luis Zapata. *El vampiro de la colonia Roma*, 1979)

Desde la marginalidad itinerante, Adonis García, en su oficio de chichifo, es el cuerpo del placer, no ya en la refinada modalidad hedonista, sino también como cuerpo de la enfermedad (gonorrea, ladillas, condilomas). Su trayectoria “siempre en el vicio y en el desmadre” (Zapata, 1979: 115) configura la cartografía de circulaciones deseantes y hogares transitorios en los sectores pobres de la ciudad. Fuera de un régimen que tacha el ano como sitio libidinal (Perlongher), Adonis talonea por la ciudad en busca de la transacción sexual ilegítima reterritorializando sus lugares públicos diseñados para el tráfico y entretención convencionales. El cine Las Américas, los Sanborns, la estación Insurgentes, el Toulouse o cualquier esquina de la Zona Rosa se erotizan en una cartografía del Deseo que se introduce en lo urbano oficial añadiéndole otras funciones y significados. (Bell) Y las subjetividades deseantes van creando intersticios, códigos, dentro de esa comunidad afincada transitoriamente en la fugacidad de la errancia sexual. Contradiendo los paradigmas hegemónicos, estas subjetividades no se insertan en identidades fijas y estables sino que circulan en el flujo plural de las sexualidades excluidas por el sistema heterosexual. (Ruiz, 1999 : 328-332). En esta cartografía del Deseo se crea así un contratexto de la nación, sólo eufemísticamente fundada en la igualdad y la fraternidad (“todo el mundo era cuate de todo el mundo o sea todos conocían a todos y todos se protegían se ayudaban era como una gran hermandad gaya”. Zapata, 1979: 165)

El devenir del talonear es también la fuga, la evasión de un sistema estatal que impone rígidos compartimentos a la identidad sexual en el binarismo exclusivista de “lo femenino” y “lo masculino”. Binarismo que excluye lo homosexual catalogándolo como sinónimo de lo pecaminoso, lo enfermo y lo pervertido.

La nación con su memorialidad, sus lemas, ritos y un sistema moral ha sido tachada por la subjetividad homosexual de Adonis quien practica la prostitución como su único modo de sobrevivir en la miseria. Su taloneo por ciertas calles y lugares de la ciudad en nada se asemejan al tránsito de los ciudadanos ideales, es un merodeo por los bordes de todo lo institucional y su consiguiente régimen ético.

Marginalidad que incluso socava nuestra noción burguesa de novela como forma que exhibe una trayectoria del personaje conducente a un nuevo conocimiento. La errancia sexual de Adonis no lo lleva a ninguna parte, sólo a sobrevivir día a día. Y su utopía (que se lo lleven los marcianos en un platillo volador) carece de todo valor a nivel axiológico. No obstante la utopía tradicional se plantea en una subjuntividad de lo imposible, del no-lugar, su resolución imaginaria de lo perfecto pone de manifiesto una insatisfacción que conlleva un conjunto de valores no existentes en la sociedad criticada, en ese aquí de lo imperfecto que motiva a imaginar un allá.

En el caso de Adonis, los marcianos son apenas una fugaz imagen vista en los medios de comunicación, no un espacio o comunidad con una base ideológica y otro modo de ser. Lo único que desea Adonis es abandonar “este pinche mundo” (Zapata, 1979: 177), sin siquiera tener una noción de lo que podría ser mejor en una utopía despojada de todo trazo valórico.

Insertándose en el plano oficial de la ciudad de México, las cartografías comentadas crean esa espacialidad otra que Michel de Certeau (1988) definiera como la ciudad migratoria y metafórica que se inscribe subrepticamente en el texto nítido y legible de la ciudad planificada. Sin embargo, de Certeau le da énfasis a una cotidianeidad convencional y a ese acto creativo de apropiaciones e interferencias en el número finito de elementos urbanos que, según él, semejan la gramática y diversas enunciaciones del lenguaje. Desde su perspectiva teórica, se plantea al transeúnte como un ente abstracto, despojado de toda especificidad. Obviamente que la vivencia de lo urbano, como hemos tratado de demostrar en este ensayo, está siempre teñida por diversos factores sociales y genéricos de una subjetividad específica. Las cartografías aquí analizadas oscilan en el Deseo ilegítimo y una

memoria que inquiera en los sitios arqueológicos de la ciudad tangencialmente aludiendo a la nación mexicana como una comunidad metaforizada por imaginarios urbanos donde priman la diversidad heterogénea y los resquicios transgresivos.

Bibliografía Citada

Aridjis, Homero. (1982) *Noche de Independencia*. Barcelona: Editorial Argos.

Bell, David. (2001) "Fragments for a Queer City", *Pleasure Zones: Bodies, Cities, Spaces*. Syracuse: Syracuse University Press, pp. 84-102.

Benjamin, Walter. (1978) "Naples". *Reflections: Essays, Aporisms, Autobiographical Writings*. Nueva York: Schocken Books, pp. 166-172.

Blanco, José Joaquín. (1981) *Función de medianoche: Ensayos de literatura cotidiana*. México: Ediciones Era.

(1983) *Las púberes canéforas*. México: Ediciones Océano.

Brushwood, John S. (1966) *Mexico in Its Novel: A Nation's Search for Identity*. Austin: University of Texas Press.

Butler, Judith. (1990) *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, Nueva York: Routledge, Chapman & Hall.

de Certeau, Michel. (1988) *The Practice of Everyday Life*. Berkeley: University of California Press.

Gamboa, Federico. (1893) *Impresiones y recuerdos*. Buenos Aires: Arnaldo Moen.

(2002) *Santa*. Madrid: Ediciones Cátedra.

Glantz, Margo. (1983) "Santa y la carne", *Con la lengua en la mano*. Puebla: Premiá, pp. 42-29.

Johns, Michael. (1997) *The City of Mexico in the Age of Díaz*. Austin: University of Texas Press.

Lara y Pardo, Luis. (1908) *La prostitución en México*. París: Librería de la vda. de C. Bouret.

Leys Stepan, Nancy. (1991) "The Hour of Eugenics", *Race, Gender, and Nation in Latin America*. Ithaca: Cornell University Press, pp.

Pacheco, José Emilio. (1995) "Introducción" a *Mi diario (1892-1896)* de Federico Gamboa. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

Perlongher, Néstor. (1997) *Prosas plebeyas: Ensayos 1980-1992*. Buenos Aires: Ediciones Colihue S.R.L.

Rojas-Mix, Miguel A. (1978) *La plaza mayor: El urbanismo, instrumento de dominio colonial*. Barcelona: Muchnik Editores.

Ruiz, Bladimir. (1999) "Prostitución y homosexualidad: Interpelaciones desde el margen en *El vampiro de la colonia Roma* de Luis Zapata", *Revista Iberoamericana*, vol. LXV, No 187, pp. 327-339.

Zapata, Luis. (2004) *El vampiro de la colonia Roma*. México: Random House Mondadori.

Zea, Leopoldo. (1981) *El positivismo en México*. México: Fondo de Cultura Económica.

