



Monterrey, una cartografía sórdida del crimen: la ciudad como personaje en *El asesinato de Paulina Lee* de Hugo Valdés

Monterrey, une cartographie sordide du crime : la ville comme personnage dans *El asesinato de Paulina Lee* de Hugo Valdés

Monterrey, a Sordid Mapping of Crime: the City as a Character in *El asesinato de Paulina Lee* by Hugo Valdés

Mónica TORRES TORIJA¹

Universidad Autónoma de Chihuahua
<https://orcid.org/0000-0002-5225-6193>
mtorres@uach.mx

URL : <https://www.unilim.fr/flamme/785>

DOI : 10.25965/flamme.785

Licence : CC BY-NC-SA 4.0 International

Resumen: Los espacios urbanos han cobrado una dimensión significativamente simbólica en las formas literarias contemporáneas, en donde la ciudad interactúa, afecta y modifica el devenir metafísico urbano. La reflexión que gira en torno a la ciudad como espacio narrativo no se limita únicamente a un inventario de lo espacial o referencial, sino que entiende a la ciudad como una elaboración sensible de la sociedad contemporánea. Las tensiones y resonancias de la vida en la ciudad construyen los imaginarios sobre los que se fundamenta la experiencia urbana. En *El asesinato de Paulina Lee* (2016) del escritor regiomontano Hugo Valdés, el espacio urbano de Monterrey, Nuevo León, desempeña un rol protagónico. En este ensayo se analizará la cartografía urbana como retrato de una ciudad que se adentró en la modernidad industrial del siglo XX y cuya expansión acelerada dio lugar a un territorio fragmentado por la desigualdad económica en donde predominaron la marginalidad, la pobreza y la violencia.

Palabras clave: ciudad, espacio urbano, memoria, cartografía, historia

Résumé : Les espaces urbains occupent désormais une place fort symbolique dans les formes littéraires contemporaines, dans lesquelles la ville affecte, modifie et interagit avec le devenir métaphysique urbain tout en interagissant avec lui. La réflexion qui tourne autour de la ville comme espace narratif ne se limite pas seulement à un inventaire spatial ou référentiel, mais comprend la ville comme une élaboration sensible de la société contemporaine. Les tensions et les résonances de la vie en ville construisent les imaginaires sur lesquels se fonde l'expérience urbaine. Dans *El asesinato de Paulina Lee* (2016) de l'écrivain regiomontain Hugo Valdés, l'espace urbain de Monterrey, Nuevo León, joue un rôle de premier plan. Dans cet essai, la cartographie urbaine sera analysée en tant que portrait d'une ville qui s'est aventurée dans la modernité industrielle du XX^e siècle, dont l'expansion accélérée a donné forme à un territoire fragmenté par les inégalités économiques et où ont prédominé la marginalité, la pauvreté et la violence.

Mots clés : ville, espace urbain, mémoire, cartographie, histoire

¹ Docteur en philosophie, spécialiste en Études culturelles à l'Université Autonome de Nuevo León, Professeure titulaire à l'Université Autonome de Chihuahua et membre du Corps Académique Littérature et Culture du Nord du Mexique (coordinatrice de la chaire Palimpseste), Mónica TORRES TORIJA fait partie du Groupe International de Recherche sur la Violence de l'Université de Playa Ancha (Valparaiso, Chili). Elle a candidaté pour faire partie du Système National de la Recherche (SNI). Ses axes de recherche sont les cartographies narratives et l'esthétique de la violence dans la littérature du nord du Mexique.

Abstract: Urban spaces have taken on a significantly symbolic dimension in contemporary literary forms, where the city interacts, affects, and modifies the urban metaphysical development. The reflection that revolves around the city as a narrative space is not limited to a spatial or referential inventory but conceives the city as a sensitive elaboration of contemporary society. The tensions and resonances of life in the city build the imaginaries on which the urban experience is based. In *El asesinato de Paulina Lee* (2016) by Hugo Valdés, the urban space of Monterrey, Nuevo León, plays a leading role. In this study, urban cartography will be analyzed as a portrait of a city that entered the industrial modernity of the 20th century and whose accelerated expansion gave rise to a territory fragmented by economic inequality in which marginality, poverty and violence predominated.

Keywords: city, urban space, memory, cartography, history

«Nada hay más polifónico y estridente, nada más premeditado y, a la vez, insospechable; nada más salvaje y grotesco, y a la vez civilizado, que la ciudad. Por eso es que quizá todos corremos hacia ella, hacia el carnaval: porque él nos brinda aparentemente todo el bienestar y espectáculo que necesitamos».

Ricardo Argüello

«Las ciudades son un conjunto de muchas cosas: memorias, deseos, signos de un lenguaje; son lugares de trueque, como explican todos los libros de historia de la economía, pero estos trueques no lo son sólo de mercancías, son también trueques de palabras, de deseos, de recuerdos».

Italo Calvino

Introducción

La literatura, como creadora de mundos, ha visto en la ciudad una vasta zona en la cual los conflictos humanos y las historias que se derivan de ella, ocurren en los espacios íntimos de la geografía urbana: sus calles y avenidas, sus casas y cafés, sus parques y jardines, así como los espacios de la periferia que completan la imagen de la ciudad.

Las poéticas urbanas son variadas y van desde lo rural hasta lo urbano, así como se han ido conformando las ciudades, con retazos de ladrillo y cemento y pequeñas parcelas de los barrios periféricos de invasión. De esta manera la ciudad ha entrado en un proceso de resignificación (Rodríguez Romero, 2007, p. 64).

Hugo Valdés Manríquez es un narrador mexicano contemporáneo que ha convertido a Monterrey, Nuevo León, su ciudad de origen, en uno de los imaginarios más importantes dentro de su ficción narrativa, realizando no sólo un recorrido por diferentes escenarios históricos como en *The Monterrey News* (1990), *El crimen de la calle Aramberri* (1994), *Breve teoría del pecado* (2013) y *El asesinato de Paulina Lee* (2016) sino también trazando una cartografía urbana que hace de la ciudad una presencia que rebasa la espacialidad y le confiere un protagonismo y una personalidad única. A partir de un crimen de nota roja acaecido en 1938, el autor muestra una sociedad cuyo modelo ideal de ciudad impulsada por el progreso es negado por el caos urbano que denuncia una nula planificación materializándola en una ciudad sórdida. En este ensayo se analizará la cartografía urbana como retrato de una ciudad que se adentró en la modernidad industrial del siglo XX, cuya expansión acelerada dio lugar a un territorio fragmentado por la desigualdad económica, en donde predominaron la marginalidad, la pobreza y la violencia.

Los espacios urbanos han cobrado una dimensión significativamente simbólica en las formas literarias contemporáneas, en donde la ciudad interactúa, afecta y modifica el devenir metafísico urbano. De acuerdo con Burton Pike:

[L]a ciudad siempre habla, y con muchas voces. Ha sido una imagen poderosa en la literatura desde que comenzó la literatura: cada vez que los escritores han elegido usarla, han evocado y orquestado respuestas con muchos matices tanto para ellos como para sus lectores² (1981, p. 9).

Es así como la ciudad contemporánea que va y viene en su capacidad significativa es capaz de proyectarse como discurso para ser leído, como también señalaba Barthes: «La ciudad es un discurso, y este discurso es verdaderamente un lenguaje: la ciudad habla a sus habitantes, nosotros hablamos a nuestra ciudad, la ciudad en la que nos encontramos, sólo con habitarla, recorrerla, mirarla» (1993, pp. 260-261).

En este sentido, al transitar por la ciudad en el espacio de la ficción, todo lo que emerge en ella, las calles, los edificios y el paisaje urbano son significantes. El recorrer y caminar por la ciudad, de acuerdo a Margulis, lleva consigo la posibilidad de recibir e interpretar múltiples mensajes que hablan a sus habitantes, emiten señales e intervienen en los comportamientos (2002, p. 519). Además de los espacios físicos, la ciudad es también, y sobre todo, sus habitantes. La ciudad expresa la cultura compartida por quienes la habitan, es también el movimiento, los lenguajes, los comportamientos, las vivencias y modos de vivir de sus habitantes. La ciudad se muestra, también, en el ritmo que le imprimen los ciudadanos, en sus itinerarios y en los usos que hacen de ella. La ciudad se manifiesta, asimismo, en el paisaje humano, continúa Margulis (p. 521), de ahí que sea precisamente este escenario al que se le otorgue protagonismo dentro de la anécdota narrada.

La reflexión que gira en torno a la ciudad como espacio narrativo, no se limita únicamente a un inventario de lo espacial o referencial, sino que entiende a la ciudad como una elaboración sensible del hombre contemporáneo. Las tensiones y resonancias de la vida en la ciudad construyen los imaginarios sobre los que se fundamenta la experiencia urbana. Carrillo Torea al considerar la ciudad como un signo, aborda desde la mirada de la semiótica el espacio urbano:

la ciudad como discurso en sí misma, como interlocutor permanente de quien la habita, propicia un diálogo en el que da cabida a la interpretación; esto último es lo que el texto literario permite: la posibilidad de recrear la ciudad, pues la escritura no sólo es capaz de representar a la ciudad o a sus espacios, sino auténticamente de «crear» la ciudad u otra ciudad, en tanto que sus interpretaciones pueden ser múltiples y variadas (2003, p. 1).

Hugo Valdés convierte a Monterrey en un imaginario que parte del referente de la memoria y de la historia. Las novelas mencionadas anteriormente muestran la ciudad a partir de un momento particular y en el caso de *El asesinato de Paulina Lee* es el de una situación límite: el crimen, el asesinato (Vázquez, 2017). El escritor proyecta cómo persistía en la memoria colectiva un crimen inaudito, con tanta saña y salvajismo contra mujeres que vivían en el primer cuadro de la ciudad y para ello recurre a una cartografía física y humana de la urbe regiomontana (Durán, 2016). En la entrevista realizada por Durán, Valdés lo ha expresado de la siguiente manera:

² «The city always speaks, and with many voices. It has been a powerful image in literature since literature began: whenever writers have chosen to use it, they have evoked and orchestrated responses with many overtones for both themselves and their reader». Traducción de la autora de este artículo.

Por la naturaleza de esta historia, yo tenía que recalar en hechos violentos, en algo que derivó en lo trágico, y cierta reflexión por voz de alguno de los personajes me condujo a asentar y reiterar que Monterrey tiene un sustrato violento, que sólo gusta de mostrar la buena cara, los buenos modales, la dinámica civilizada de su vida. Debajo de ella late el pulso de un bárbaro (Durán, 2016).

El Monterrey donde se desarrolla la historia de Hugo Valdés representa los diferentes rostros que han surgido en una ciudad moderna debido a su inminente crecimiento y desarrollo: el de la violencia, la inseguridad y el temor. Una ciudad que el 5 de abril de 1933 se descubre moderna, y por lo tanto, vulnerable (Moreno Rojas, 2004, p. 28). El hecho atroz que rompió con el clima de tranquilidad urbana fue el crimen ocurrido en el domicilio #1026 de la Calle Aramberri en pleno centro de la ciudad de Monterrey donde fueron brutalmente agredidas y degolladas dos mujeres. Tal acontecimiento levantó un ambiente de terror y condena social hacia el crimen. Llama la atención que en este acontecer histórico se fusionen dos grandes espacios que se cruzan e informan: el espacio de la seguridad y la confianza, situado en el pasado, y el aquí y ahora de una ciudad amenazada por el crimen y la desconfianza en el otro. Será gracias a las descripciones e imágenes urbanas que el autor nos sumerja en el espacio físico de la ciudad, pero también será la confusión y el desorden de la dinámica social la que nos muestre el espacio vivido y el carácter que proyecta la ciudad. Se puede decir que, en el caso de Hugo Valdés, la ciudad, como tema literario en la novela negra, adquiere una significación especial porque el espacio urbano tiene como protagonista al crimen. Ahí el autor convoca las debilidades humanas para confrontarnos especularmente con nuestros temores o deseos más íntimos, aun los más bajos (p. 29).

En *El asesinato de Paulina Lee* (2016), el espacio urbano de Monterrey, Nuevo León, desempeña un rol protagónico. A partir de un crimen de nota roja, el autor muestra una sociedad cuyo modelo ideal de ciudad impulsada por el progreso es negado por el caos urbano que denuncia una nula planificación materializándola en una sórdida cartografía urbana.

El domingo 13 de noviembre de 1938 una joven de origen asiático, Paulina Lee Cué, es hallada a espaldas del viejo Hospital González, en pleno centro de Monterrey, cosida a puñaladas. Paulina, de apenas dieciséis años, recibe más de sesenta heridas la noche anterior o la madrugada de ese día, para el ya mediano asombro de una ciudad que se ha venido acostumbrando a crímenes de estas características desde que, cinco años atrás, el 5 de abril de 1933, se cometiera el asesinato brutal de dos mujeres en la calle de Aramberri (Valdés, 2019, p. 297).

Este suceso es el detonante de lo que será narrado y la historia que será contada, teniendo en cuenta una urbe que se encuentra en un momento histórico cuya dinámica social está afectada por varios factores. De acuerdo con Valdés:

La ciudad, pues, manifiesta en ese momento un sinfín de signos de cambio, si bien no necesariamente encomiables. La sociedad regia se revela entonces menos timorata, menos inocente de lo que pasa a su alrededor –acepta, por ejemplo, que hay putas y padrotes, aunque no conviene en llamarlos así– y no duda en hacerse de la vista gorda ante una corrupción creciente en las instituciones, tal vez en la idea de que el fondo humano es el mismo en todos los tiempos y la gente es proclive a buscar enriquecerse al costo que sea: prostituyendo a la mujeres, vendiendo drogas a quien las pueda comprar montando garitos; en fin, haciendo del robo y el crimen un sistema de vida, discreta o descaradamente, solapada o abiertamente. Acaso la primera de las

formas sea la más reprobable, pues mientras la segunda es visible y justifica el diario trabajo policial –detener al ratero común, al vendedor de drogas y pulque, a la prostituta operando fuera de la zona de tolerancia, etcétera–, la que se mueve a la sombra y sabe cómo repartir el dinero entre las autoridades de turno es la que se posicionará después en las filas de la sociedad decente y próspera (pp. 303-304).

La novela trata de la historia de un feminicidio que conmovió a la sociedad regiomontana en 1938. A lo largo de la obra, Valdés hace un retrato muy acertado de la ciudad de aquel entonces, con descripciones de los diferentes estratos que conformaban la sociedad que la habitaban. Además, describe el contexto sociocultural de una ciudad que aún no se desprendía de su pasado rural, pero al mismo tiempo se adentraba en la modernidad capitalista industrial del siglo XX. Como en muchas ciudades, la nota roja refleja las contradicciones estructurales y sociales presentes en las sociedades que las habitan. Así, se identificarán aspectos marginales en los espacios, personajes y diálogos en escenas seleccionadas de la narrativa (Mariano Vera, 2019, p. 58).

Hay una serie de situaciones que hay que señalar derivadas del contexto histórico. García Muñoz apunta que en ese entonces:

El país comenzaba a recuperar la paz luego de la conflagración revolucionaria, la guerra cristera, y los asesinatos políticos que reconfiguraron el rostro sociopolítico y económico de un país en vías de una incipiente modernidad. La pobreza, la marginación y la violencia no desaparecieron (2020, p. 102).

Quizá sean estos los factores más relevantes que propiciaron los actos delictivos recreados por Hugo Valdés.

En la época en que se desarrolla la novela, la década de los treinta del siglo XX, el proceso de modernización que inició durante la gubernatura del general Bernardo Reyes había generado grandes modificaciones en la configuración urbana de Monterrey. Así lo explica Barrera:

[L]a ciudad devino en zonas diversas, distintas ciudades dentro de la ciudad. En el primer cuadro, atrapado y condenado a la anacronía, permanecía el centro con sus casas, comercios, cantinas, iglesias, edificios de gobierno y baños públicos; en los márgenes se distribuían las fábricas, las zonas de tolerancia, las estaciones de trenes, los nuevos barrios de los obreros que eran los territorios de los grupos anónimos (inmigrantes de los estados vecinos, repatriados de los Estados Unidos, desolados por la crisis de 1929, aventureros, vividores) (2012, p. 18).

El modelo ideal de la ciudad impulsada por el progreso es negado por el caos urbano que denuncia una nula planificación; la fealdad se materializa en «la proliferación de charcas y baldíos convertidos en muladares por la basura que tiran ahí los comerciantes ambulantes; en el sinfín de tejabanés, de barracas de fierros viejos mal acondicionadas ...» (Valdés, 2016, p. 58). En el sitio donde fue encontrado el cadáver de Paulina Lee se observa la yuxtaposición de espacios asimétricos: los edificios que encarnan la modernidad, el hospital González, las escuelas de Enfermería y de Medicina, coexisten con muladares y focos de infección. La colonia Hidalgo, residencia de los más menesterosos, se convierte en un nido de la delincuencia y la degradación humana: «individuos sin escrúpulos vendían allí la carne de animales muertos por enfermedad y a veces hasta los perros que envenenaba el viejito Lobo» (Valdés, 2019, p. 159). Las hordas de indigentes que recorren las calles de Monterrey son los rechazados por el progreso. La falta de trabajo en el país obligaba a los desempleados a buscarlo en Monterrey,

pero al no encontrarlo, eran rubricados como indeseables y confinados en asilos para ocultar el lado oscuro de la modernidad.

En *El asesinato de Paulina Lee*, Erasmo, uno de los investigadores asignados al caso, en su recorrido en automóvil traza una sórdida cartografía de la ciudad, las calles son espacios transitados por una masa anónima, a todas luces desposeída. Erasmo reconstruye el paisaje urbano del pasado mediante el ejercicio de la memoria: «Con tantas fincas que se construían ahora al pie del Obispado, tomando poco a poco el lugar de las labores agrícolas, Monterrey y San Gerónimo estaban prácticamente unidos» (p. 114). La expansión urbana, caótica dirá García Muñoz (2020, p. 114) devora al México rural. En ese caos germina el crimen.

La novela refleja espacios marginales en los que sucede el crimen. *El asesinato de Paulina Lee* de Valdés retrata los baldíos donde los criminales esconden o abandonan los cuerpos de sus víctimas, el Hospital González es un espacio que no se da abasto para satisfacer las necesidades básicas de salud de los regiomontanos de la época, y en cuyos alrededores «se carecía de pavimento y luz eléctrica, y las vecindades no contaban con servicios sanitarios» (Valdés, 2019, p. 18). Valdés también menciona calles céntricas que aún hoy conservan su nombre, como Pino Suárez, Calzada Madero, Washington, 15 de Mayo, además de espacios como la Alameda y el Río Santa Catarina que siguen siendo espacios importantes de la geografía urbana de Monterrey. Otro espacio marginal muy indefinido es el de las colonias, nombre con que se conocía y se conoce a la periferia de la ciudad, los asentamientos o barrios que se encuentran fuera del centro. En esas colonias donde «tardan siglos en petrolizar las calles y en poner la electricidad y el agua» (p. 57) vivían las personas que no tenían recursos para vivir en el centro «y no era motivo para enorgullecerse de nada» (p. 55). Algunas de las colonias que Valdés menciona todavía existen, como la Moderna, Reforma y Obrera, incluso algunos espacios estaban en construcción y existen hoy en día, como la Escuela Monumental Calles, que muestra en su fachada el año que finaliza su construcción: 1938 (Mariano Vera, 2019, pp. 56-57).

En la misma ciudad conviven espacios urbanos con espacios rurales, como granjas o tierras de labor o «un potrero solitario ubicado al norte de la Colonia Moderna» (Valdés 2019, p. 79), donde se encontró el cadáver de Ninfa González, solo tres años menor que Paulina, lo que confirma que los feminicidios eran comunes, situación que tristemente no ha cambiado mucho al día de hoy. Uno de los espacios centrales presentes en la novela de Valdés es el Río Santa Catarina, que además de ser uno de los más importantes referentes geográficos de la ciudad, es parte de la historia misma, una historia que podría ser contada a través de las inundaciones que han golpeado trágicamente a Monterrey casi cada 20 o 30 años: 1909, 1938, 1967, 1988 y 2010. El ciclo de inundación-destrucción-reconstrucción hace juego con los crímenes que no terminan, o que suceden una y otra vez (Mariano Vera, 2019, p. 57):

Habitantes de tejabanés cuyos patios daban al río encontraban seguido, enterrados a poca profundidad, esqueletos enteros de personas que debieron morir en la inundación de 1909. Por temor a que los fueran a involucrar en las causas del deceso y ahorrarse las molestias de declarar a la policía, los vecinos preferían enterrar de nuevo aquellos restos mortales (Valdés, 2016, p. 162).

La ciudad es descrita con filas de desempleados desesperados, sin servicios sanitarios suficientes o con indigentes y maleantes. Los espacios que se muestran son también sórdidos y decadentes, acentuando las contradicciones de la modernidad y la posmodernidad. Ficción y realidad coinciden en el mismo espacio y retratan características parecidas de tiempos distintos (Mariano Vera, 2019, p. 66). La ciudad se configura a partir de condiciones muy particulares, como lo señala Víctor Barrera al describirla como un «espacio de explotación y violencia, cruce de caminos entre lo legal e ilegal; territorio fértil para la composición literaria a través de la imaginación y la información salvada y clasificada en los expedientes policiacos» (2012, p. 21).

Barrera afirma que Valdés «describe la dinámica de una ciudad y una época en la que el bienestar se volvía falsa promesa y era preciso sobrevivir día a día» (p. 20).

El Monterrey de 1938 es una ciudad que crece, pero no es todavía consciente de ello; una ciudad que se expande con el crecimiento industrial; una ciudad en cuya periferia se «distribuían fábricas, zonas de tolerancia, las estaciones de trenes, los nuevos barrios de los obreros» (p. 18). En uno de estos barrios de obreros es donde sucede el crimen de la calle de Aramberri, que según Barrera es también un espacio metafórico, «espacio límite entre las nacientes formas urbanas y las antiguas formas rurales» (p. 15). La industrialización de la ciudad trae consigo comodidades y empleos, pero también un crecimiento que implica que la sociedad ya no es aquella donde todos se conocen, la convivencia y la dinámica social no son ya las mismas; también existen cambios en los tipos de crímenes, que ahora son anónimos, injustificados, sorpresivos, rutinarios y cotidianos. Los crímenes sanguinarios parecen ser un rito de iniciación para las ciudades occidentales, donde «desde la época moderna, el crimen ha cobrado una significación múltiple, en especial debido a los diversos procesos de industrialización y al desmedido crecimiento» (p. 16).

La marginalidad social y económica es percibida en los rasgos culturales de sus habitantes y en los espacios que habitan. Un ejemplo de estos aspectos marginales en la novela es el de los perros con rabia, que el personaje Prisciliano Lobo se encarga de matar con vidrio molido, labor por la que recibe un pago como empleado del ayuntamiento. Los perros rabiosos eran un problema de salud en el Monterrey de 1938 que retrata Valdés en su novela, ya que, según el mencionado personaje, los perros se multiplicaban, aun cuando según sus cuentas «él solo había despachado unos treinta y cinco mil a razón de mil doscientos por año» (Valdés, 2016, p. 46). Pero el asunto de los perros resulta ser una metáfora de una ciudad que comienza a modernizarse y a tener nuevos problemas que solo parecen agravarse (Mariano Vera, 2019, p. 79) pues en la novela, el autor alude a los perros que son exterminados «como si más bien realizara una poda, a sabiendas de que las bestias seguirán brotando de todos lados y le recordarán a los regiomontanos su propia naturaleza» (Valdés, 2016, p. 51).

Abundan descripciones de la sordidez del espacio urbano que Valdés comparte en esta obra, como la descripción que hace de la zona roja del Monterrey de la época, mejor conocida como El Trébol House. Una zona ubicada en las afueras de la ciudad, a la que se llegaba por la Avenida Cuauhtémoc, en un tiempo en el que todavía había un ejido de la ciudad, una zona de tolerancia en donde se había concentrado gran parte de los burdeles, cantinas y prostitutas de la ciudad, estas últimas designadas con el eufemismo de horizontales. La sordidez de dicha zona roja se ve simbolizada en el texto por una «noria que yacía abandonada y sin agua, en dirección a la colonia Hidalgo, el lugar idóneo para deshacerse de un cadáver, pues allí el tiro tenía treinta metros de profundidad» (Valdés, 2019, p. 131). Valdés explica que, en dicho sitio, sus manejadores contaban con el aval de las autoridades para explotar el negocio de la prostitución, y los agentes policiacos se presentaban para recoger dádivas y resolver algún tumulto (Mariano Vera, 2019, p. 89).

Aparejado con el asunto de las prostitutas, había otro problema social relacionado con los apaches o proxenetas que explotaban y maltrataban a las mujeres: «en vista de que tan ruin profesión atraía incluso a extranjeros y jóvenes de familias honorables y de buena posición social, se emprendían batidas contra aquellos en el intento de librar a la ciudad de semejante plaga, arrastrada desde hace lustros» (Valdés, 2019, p. 133). Esto deja ver la ideología machista de la sociedad regiomontana de la época, ya que incluso hombres de familias socialmente acomodadas se sentían con derecho de maltratar y expoliar a las prostitutas. Es en este contexto, donde Emanuel Chong se siente capaz de utilizar a la joven Paulina Lee para después deshacerse de ella; había un sistema controlado por hombres que garantizaba su impunidad (Mariano Vera, 2019, p. 87).

En *El asesinato de Paulina Lee*, una clase social conformada por el procurador Calleja, por el económicamente poderoso clan de chinos de Monterrey, por los dueños de los periódicos, y un sector empresarial que tiene negocios con los chinos y no le conviene el escándalo, se encargan de juzgar a Cesáreo, el acusado de un crimen que no cometió, y lo sentencian a la Ley Fuga. Pero no solo Cesáreo es juzgado aquí: en las calles de Monterrey hay un rumor que dice que la justicia es para los que tienen dinero y no para los pobres diablos como Cesáreo. Prisciliano Lobo filosofa al respecto: «la calle jamás se equivoca al señalar a los verdaderos culpables de crímenes tan descarados y sangrientos como el de esa pobre muchacha» (Valdés, 2016, p. 140).

Los personajes como Calleja y los policías asesinos de Cesáreo actúan al margen de la moralidad y de la ley, aunque su deber sea impartir justicia. La historia de la violencia se repite una y otra vez en los espacios marginales ya sea en la zona de tolerancia o las cantinas del centro, los baldíos y burdeles. Desde la alameda, Prisciliano Lobo medita sobre la ciudad nueva, la ciudad en que Monterrey se está convirtiendo y se dice que la gente en el fondo no ha cambiado, que detrás de la nueva ciudad se desarrolla la misma escena: «Los hombres se mataban por celos, por una puntada de borrachera, dejando claro que una vida valía menos que una mancha de cerveza; y luego ese gusto por manejar las armas a lo pendejo, que los llevaba a balearse accidentalmente como si se odiaran de forma crónica» (p. 66).

Conclusión

La ciudad como espacio literario es un territorio en el que se entrecruzan la invención y la memoria. La ciudad es en sí un gran relato, una tupida red de narraciones que se entrecruzan y se bifurcan, un gran símbolo, una creación autónoma de la imaginación. La ciudad es la representación del alma colectiva y su compleja y variada topografía es, en realidad, un reflejo de nuestro agitado y confuso mundo interior, con todas sus grandezas, miserias y contradicciones (García Jambrina, 2006).

La cartografía urbana logra convertirse en una metáfora de la creciente inseguridad y desasosiego del individuo ante una realidad tambaleante, como la expresa Zubiaurre (1996). El novelista en la construcción de su imaginario toma como referente un locus urbano que rebasa la memoria y se carga de elementos simbólicos desde los cuales es contemplado. El sentir, percibir la ciudad en el ámbito espacial de una novela es un modo de descifrar un código complejo, de tal forma que el recorrido de la geografía urbana se convierte automáticamente en un acto de lectura.

La ciudad como texto (Zubiaurre, 1996) es motivo literario al que recurre Hugo Valdés para crear el retrato de un Monterrey anclado en la década de 1930 como una ciudad que se adentró en la modernidad industrial del siglo XX y cuya expansión acelerada dio lugar a un territorio fragmentado por la desigualdad económica, en donde predominaron la marginalidad, la pobreza y la violencia dando lugar al asesinato de Paulina Lee. El crimen ocurrido en la zona centro de Monterrey en el año de 1938 se convirtió en el detonador de una violencia inusitada que permitió mostrar las diferencias sociales de una ciudad cuyo crecimiento iba marcando cada vez más los cinturones de miseria y el surgimiento de barrios marginales.

La ciudad de Monterrey se erige como un personaje que da cuenta de las injusticias indignantes que se comete en sus calles y que gracias a la nota roja conmociona e impacta a la sociedad regiomontana al leer en los periódicos que una chica es masacrada y el autor material del crimen es protegido desde el poder, donde se creó un chivo para la expiación. Hugo Valdés muestra en esta novela cómo la nota roja es la evidencia del rostro ingrato de una ciudad como Monterrey, que a principios del siglo pasado se había erigido como imagen del progreso, la bonanza y el desarrollo y que ahora es contrastada con los conceptos de violencia, perversión y degradación. El retrato urbano que destaca en la novela es el de una sociedad que da cuenta de un México

todavía convulso, recién encarrilado en su desarrollo. Es un Monterrey suburbano, preindustrial con severos problemas sanitarios así como con la proliferación de cabarets, tugurios y picaderos. Un locus urbano de calles enlodadas, de calores infames y hombres que viven al filo de la navaja.

Referencias

- Argüello, R. (1998). *Ciudad gótica, esperpéntica y mediática: ensayos de simbólica (y diabólica) urbana*. Asociación Colombiana de Semiótica.
- Barthes, R. (1993). *La aventura semiológica*. Paidós Comunicación.
- Barrera, V. (2012). En torno a *El crimen de la calle de Aramberry* de Hugo Valdés. En L. C. Arredondo Treviño, V. Barrera Enderle y M. I. Terán Elizondo (ed.), *Diez ensayos de narrativa neolonesa*. (pp. 13-25). Universidad Autónoma de Zacatecas, Universidad Autónoma de Nuevo León.
- Calvino, I. (1972). *Las ciudades invisibles*. Crisálida Crasis Ediciones.
- Carrillo Torea, G. I. (2003). *La noción de urbe en la narrativa latinoamericana actual. La ciudad latinoamericana en el discurso literario*. Universidad Autónoma del Estado de México. Ponencia en el Congreso de Pensamiento Latinoamericano. <https://fddocuments.ec/document/lanoci-n-de-urbe-en-la-narrativa-n-de-urbe-que-el-texto-literario-permite.html?page=1>
- Durán, M. (2016). *La voz violenta*. Entrevista con Hugo Valdés. En *Literal Latin American Voices / Voces Latinoamericanas*. <https://literalmagazine.com/la-voz-violenta-entrevista-con-hugo-valdes/#:~:text=Ahora%20bien%2C%20por%20la%20naturaleza,cara%2C%20los%20buenos%20modales%2C%20la>
- García Jambrina, L. (2006). Literatura y ciudad. En *Clarín*, 64. (pp. 53-54). <https://revistaclarin.com/807/literatura-y-ciudad/>
- García Muñoz, G. (2020). Crímenes urbanos: la ficción policiaca de Hugo Valdés. En *Tema y Variaciones de Literatura*, 54. (pp. 101-118). <http://temayvariacionesdeliteratura.azc.uam.mx/index.php/rtv/article/download/240/194>
- Margulis, M. (2002). La ciudad y sus signos. En *Estudios Sociológicos*, 3(20). (pp. 515-536). <https://www.redalyc.org/pdf/598/59806001.pdf>
- Mariano Vera, M. L. (2019). *Construcción del significado del espacio urbano regional en dos obras de autores del grupo El Panteón*. [Tesis de maestría, Literatura y Discurso]. ITESM. <https://repositorio.tec.mx/bitstream/handle/11285/636199/Version%20final%2C%20Marcos%20RITEC.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Moreno Rojas, E. (2004). La construcción de la ciudad en la novela norteña. En *Revista de Humanidades: Tecnológico de Monterrey*, 17. (pp. 13-31). <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=38401701>
- Pike, Burton. (1981). *The Image of the City in Modern Literature*. Princeton University Press.
- Rodríguez Romero, N. (2007). La ciudad, un organismo vivo: una mirada desde el concepto y la literatura. En *Educación y Ciencia*, 10. (pp. 57-70). https://revistas.uptc.edu.co/index.php/educacion_y_ciencia/article/download/719/718/944
- Vázquez Ortiz, A. (2017). Hugo Valdés y la ciudad fantasma: narrativa y memoria. En *Revista Levadura*, 20. <http://revistalevadura.mx/2017/08/20/hugo-valdes-la-ciudad-fantasma-narrativa-memoria/>

Valdés, Hugo. (2016). *El asesinato de Paulina Lee*. Tusquets.

Valdés, Hugo. (2019) Sobre el asesinato de Paulina Lee. En D. López Torres, M. Martínez Vela y J. Sánchez Hernández (dir.), *Literatura mexicana del norte*. (pp. 297-305). El Colegio de San Luis, UACJ.

Zubiaurre, M. T. (1996). Hacia una nueva percepción del espacio urbano: la ciudad como extrañamiento y como nostalgia. En *Poligrafías, 1*. (pp. 199-217).