

(d)

## FICCION Y *SERIAL KILLER*: CUANDO LAS MUJERES RECURREN A LA VIOLENCIA

MARINA LÓPEZ MARTÍNEZ  
Universitat Jaume I de Castellón

### **Sociedad y *serial killer*: Representaciones, reacciones**

El valor otorgado al mal y la visión de la violencia no son conceptos inamovibles. Sus límites son imprecisos y difieren de una cultura a otra, de una persona a otra. Según Herbert Haag, el mal:

Obtiene incluso un significado diferente a través del tiempo y de los lugares puesto que está en relación directa con la escala de valores dominante en cada caso. [...] Más aún, el mal no es sólo un concepto relativo [...] también es un concepto que parece haber desaparecido de la conciencia de los hombres. El hombre no se ha insensibilizado a su presencia, se siente perplejo en cuanto se trata de describir su esencia y su origen. (Haag, 1981: 214-215)

Sin embargo, en este artículo trataremos de un personaje cuya violencia desorbitada, extremadamente mediática y cada vez más recurrente en la literatura policíaca, lo ha constituido como el máximo exponente del mal en nuestras representaciones culturales: el asesino en serie. El tratamiento otorgado por los medios de comunicación y las producciones cinematográficas convierte su aparición en un contraste de choque y de extraña superficie de proyección para una sociedad que se debate entre dos extremos: la erradicación de los fenómenos de la violencia por una parte, y la plétora informativa que transforma la violencia en un dato cotidiano hasta convertirla, paradójicamente, en promotora de rebelión frente a la manipulación y la alienación sociales, por otro. Dicho tratamiento, que además concede prioridad a la visión revulsiva y trastornada del universo del criminal, adoptando el relato su perspectiva como punto de focalización, colma las expectativas de los espectadores ávidos de emociones fuertes y procura interesantes oposiciones movilizadas entre identificación y rechazo, fascinación y abyección.

A la violencia exacerbada de los asesinatos sanguinolentos, cuya truculencia visual<sup>1</sup> nos es ofrecida con gran profusión de primeros planos, se une la gratuidad del acto monstruoso, la angustia del suspense: quién será la próxima víctima, qué motiva esta selección aparentemente incongruente y arbitraria, y finalmente, el impacto de las progresiones imprevistas de la acción, es decir, dónde golpeará, cuándo y cómo. Elementos que se tornan decisivos para conseguir una succulenta receta en esta puja mediática donde nos hallamos inmersos. Y que además, “convierten el asesino en serie en tema predilecto de estudios sociológicos, psicológicos o criminalísticos, pero también en un personaje emblemático de la novela urbana contemporánea” (Horvath, 2003: 194), y consecuentemente de la novela policíaca. La actuación del asesino en serie debe su interés no sólo al elemento sorpresa, a los escalofríos temerosos de una masa anodina convertida en víctima potencial, sino también a la fuerza de los medios de comunicación que revitalizan su presencia, siendo éste, por lo general, portada de los periódicos. De este modo, están cubiertos tanto los aspectos psicológicos (terror, perversión suscitada por el rechazo fascinado), como los aspectos sociológicos, referentes preciados en la trama policíaca y cinematográfica así como recurrentes en la trama social.

Convertido en el símbolo alienado de una sociedad en crisis, el asesino en serie se introduce en el armazón de la novela negra para exigir, y de hecho recibir, su tributo en carne humana y avivar las pulsiones destructivas. Erigido en mito desde la época en la que Jack el Destripador recorría las callejuelas sórdidas de Londres para seleccionar sus víctimas, prosigue su carrera delictiva en nuestro imaginario colectivo. Este asesino, que permanece en el anonimato,<sup>2</sup> se convirtió en el primer asesino en serie de los tiempos modernos cuya figura se consolidó en una época en la que los sucesos conformaban la primera plana de los periódicos. La prensa sensacionalista se apoderó con deleite de dicha figura, consciente del filón que tenía entre manos:

Si el primer crimen, el de Polly Nichols, no se convirtió en portada, los asesinatos eran moneda corriente en el barrio, el segundo tuvo mucho más impacto. [...] En pocos días, la prensa se convierte en la aliada del misterioso asesino. El 12 de septiembre, el *Central News Agency* recibe una carta. [...] El autor explicaba en ella que estaba contra la prostitución, antes de burlarse de la policía y de anunciar

---

<sup>1</sup> Citemos como ejemplo la película de Quentin Tarantino: *Kill Bill*, donde las imágenes reales se mezclan con los dibujos animados japoneses *Manga* y la sangre brota como si se tratara de un géiser en erupción, cubriendo paredes, personajes y hasta la cámara.

<sup>2</sup> Este asesino misterioso es el presunto autor de una serie de crímenes cuyas víctimas fueron prostitutas. Los crímenes que comete entre el 31 de agosto y el 9 de noviembre de 1888 en el barrio de los Docks de Londres siguen un mismo *modus operandi*: las sorprendía por detrás, les cortaba la garganta y las mutilaba.

un nuevo crimen. Firmaba: “Jack the Ripper” [...] Hoy en día, algunos piensan que dichas cartas eran un golpe mediático de un periodista buscando el sensacionalismo.<sup>3</sup>

Mencionemos que si bien Jack el Destripador fue el primero en dejar huella en nuestra sociedad, es Locusta, ejecutada por orden del emperador romano Galba en 69 después de Cristo, quien posee el triste honor de ser la primera asesina en serie recogida por los anales de la Historia.

El nombre de *serial killer*, asesino en serie, se acuña por primera vez en 1971, demostrando la necesidad de poner un nombre a un fenómeno que ha tomado, desde los inicios de Jack el Destripador, una amplitud inquietante.<sup>4</sup> Sin embargo, la fuerza de su presencia, aunque diferente, ya se inscribía en nuestro imaginario colectivo. Los cuentos tradicionales para niños donde se codean ogros, lobos, brujas, vampiros, hombres lobo y su elenco particular de extraños personajes, delatan el lado sádico de la naturaleza humana, y todo apunta a que fueron concebidos para que el ser humano se resguarde de sus semejantes. Hoy en día, no obstante, dicho imaginario literario se ha visto superado por la existencia del asesino en serie, quien se ha adueñado de nuestra realidad mediática gracias a su fuerza incontrolada.

Algunos consideran el fenómeno del asesino en serie como una manifestación importada desde los Estados Unidos hacia Europa, basándose en la atracción que ha suscitado en la sociedad y en los propios asesinos. Dicha atracción se debe en parte al hecho de que reincide e instaura una cadena de muertes, con una firma similar, que da fe de su deseo de proyección exterior, de alcanzar una dimensión simbólica a través del horror. Además, esta cadena es tanto más simbólica en cuanto que su clave es incomprendible para nosotros. La gran pantalla, al apoderarse de la figura del *serial killer*, insistiendo sobre su simbolismo, y al intentar descifrar tal clave, le ha configurado una nueva dimensión, un nuevo poder. Por ello, Serge Chazal se pregunta si el asesino en serie no se habría convertido en un nuevo héroe de los tiempos modernos: “¿Si la producción de la cultura mediática tiene parte ligada con lo “serial”, el asesino en serie no sería el héroe sombrío y emblemático de esta cultura del imaginario americano?” (Chazal, 1997: 71). Esta concepción del surgir de un nuevo héroe americano se ve reforzada por los principios que rigen lo “serial”. Estos son,

<sup>3</sup> “Fascination pour les tueurs en série” < <http://www.le-pont.net/sociologie.html> >

<sup>4</sup> “De hecho, a pesar de que el asesinato en serie no sea un fenómeno nuevo o moderno, el número de asesinos y de sus víctimas, sin embargo, ha aumentado dramáticamente durante el último cuarto de siglo. Entre 1900 y 1959, la policía de los Estados Unidos registraba una media de dos asesinatos al año en todo el país. A partir de 1969, las autoridades contaban seis casos al año, cifra que triplica en 1970. En 1985, representaban una media de tres al mes (!!!) “Tasa” que permanece estable durante los años 1990. Aunque esto represente una degeneración social, el asesinato en serie es una “industria en pleno crecimiento” a través del mundo, y un verdadero desafío para la policía y la justicia del siglo XXI.” <[http://perso.club-internet.fr/emily.tibbatts/Etudes/Femmes/Les\\_Femmes\\_SK.htm](http://perso.club-internet.fr/emily.tibbatts/Etudes/Femmes/Les_Femmes_SK.htm) >

según Beate Ochner: la recursividad, la redundancia y los métodos de yuxtaposición o de reproducción. La yuxtaposición activaría “el placer del descubrimiento de la diferencia mientras que la reproducción amplificaría el placer mediante la expectación del espectador que reconoce las recurrencias” (Ochner, 2003: 247). Lo “serial”, por lo tanto, yuxtapone fenómenos contradictorios: sorpresa y reconocimiento, que enlazan con los mecanismos psíquicos de fascinación (frente al descubrimiento de lo que es extraño) y abyección (producida por el reconocimiento de lo que está “fuera de nosotros”, como afirma Julia Kristeva en su ensayo sobre *El poder del horror*). Limitar por lo tanto el asesino en serie a la sola representación “sanguinaria” de la cultura angloamericana no es convincente, puesto que nuestra cultura europea participa de dichos principios. Recursividad, yuxtaposición y redundancia se constituyen por otra parte como elementos reguladores en las telenovelas e instauran entre espectador y serie televisiva “una relación de connivencia” según Véronique Campan (1993). El nacimiento del fenómeno *serial killer* no es tampoco un producto espontáneo, como lo atestigua la proliferación de obras, de estudios y de películas sobre el fenómeno.

No obstante, existen ciertas divergencias entre nuestra visión del asesino en serie y la que le otorga la cultura angloamericana. Ante todo la puesta en escena difiere considerablemente. Según Denis Duclos, mientras que en Estados Unidos los cineastas se apoderan con entusiasmo casi pueril del asesinato y lo reproducen con una escenografía muy vivaz, en Europa, y en Francia más concretamente, “el cuestionamiento de la sociedad vía el crimen ha sido asignado al intelectual, este híbrido de filósofo crítico artista y escritor subversivo”.<sup>5</sup> Empero, la diferencia nace principalmente de la construcción angloamericana de un modelo desmedido que consigue alcanzar cuotas de mitificación. Dicho modelo procura una imagen del individuo desviado como la de un monstruo inhumano que amenaza la sociedad y lo deifica otorgándole cualidades sobrehumanas. De esta forma, en la cultura angloamericana, al oponer el individuo simple a todo un sistema social represivo, y al conceder al mismo tiempo un trato privilegiado a la violencia, detrás de la cual se ampara el asesino en serie, éste sólo puede replicar con su propia violencia amplificada de forma defensiva. Siguiendo pues el razonamiento de Denis Duclos, el mensaje dice entonces que “sólo la legitimidad de lo social es capaz de responder a la violencia individual e inversamente, que contra la violencia colectiva de la

---

<sup>5</sup> “Fue Voltaire denunciando la injusticia en el caso Calas, los surrealistas criticando la criminalización del aborto a través de Violette Nozière, Genet o Lacan reflexionando partiendo de las hermanas Papin sobre las paradojas de un crimen “social”, que demostró ser una suerte de trampantojo paranoico. También fue Roland Barthes oponiendo el pensamiento del Estado a los arcaísmos del clan Dominici, Michel Foucault trabajando sobre la sociedad de vigilancia y de castigo a través de la confesión de matricidio de Pierre Rivière, Gilles Perrault meditando sobre el error judicial refiriéndose a Christian Ranucci, o Pierre Legendre explicando el crimen del caporal Lortie en Québec debido a la ausencia de una ley simbólica sobre la familia, etc.” (Duclos, 1994). < <http://www.monde-diplomatique.fr/1994/08/DUCLOS/656.html>. >

ley, el individuo sólo puede rebelarse y bloquear lo arbitrario de tal hecho” (Duclos, 1994).

La cultura latina sin embargo, no construye este tipo de modelo binario que enfrenta la locura criminal a todo el conjunto de la sociedad. Al contrario, nuestra cultura recurre como contrapeso al valor de la ironía para mitigar en cierto modo el impacto, y tender, tal vez, a la reflexión sobre el valor real de dicho ser “enajenado” y aislarlo para que no resalte, salvo el aspecto “serial”, sino el carácter extraordinario de sus actos. Sin embargo, la fascinación que sentimos en Europa por esta representación de la violencia y las resonancias que nos llegan son más profundas de lo que parece. En efecto, “si aceptamos la interpretación de la violencia propuesta por la cultura americana, también estamos invitados a compartir una concepción profunda de la vida y de la muerte” (Duclos, 1994).

De hecho, no podemos permanecer impermeables al aluvión de información que invade nuestros espacios públicos y privados. Si en nuestra época el juego de la oferta y de la demanda se ha invertido, puesto que los medios de comunicación nos obligan ahora a redefinir nuestras necesidades, la óptica adoptada para comprender la sociedad y hallar en ella nuestro lugar, también debe de haber cambiado. Es más, podemos afirmar que la invasión sugerente de imágenes atropelladas y vivaces procedentes de los Estados-Unidos, le ha ganado la partida al frío intelecto, dado que la tendencia a creer en un monstruo es mucho más seductora que el distanciamiento objetivo pretendido por nuestro híbrido intelectual y escritor subversivo.

Este imaginario angloamericano que opone el bien al mal y el individuo a la sociedad se fue forjando en el siglo XVII gracias a filósofos como Hobbes y Locke y fue posteriormente retomado por escritores como William Blake. Adquiere hoy en día una amplitud cada vez mayor y se manifiesta en la adopción inquietante del asesino en serie, como lo demuestra el impacto de *El silencio de los corderos* y la figura de Hannibal Lecter, herencia literaria de William Blake<sup>6</sup> y de la novela de terror y fantástica del gótico inglés del siglo XVII.

---

<sup>6</sup> “La mentalidad angloamericana ya emerge en la concepción de una sociedad que debe neutralizar y conjurar la violencia, idea que Hobbes: “el hombre es un lobo para el hombre” y Locke han reactivado e intelectualizado. [...] Se trataba en cualquier caso de limitar y controlar nuestros instintos salvajes naturales a través de un agente pacificador encargado de regular nuestras relaciones: el Estado. A finales del siglo XVII, este tema fue recuperado por poetas como William Blake que utilizaba el *leitmotiv* obsesivo de la cultura angloamericana. Es por ello que sus poemas más conocidos oponen simétricamente el principio del cordero (*The Lamb*), la obediencia sumisa, al del tigre (*The Tiger*), el apetito espontáneo del placer. No es por casualidad si doscientos años más tarde, Tomas Harris, el autor de la novela de terror *Dragón rojo* (cuya segunda parte dio lugar al famoso *Silencio de los corderos*, llevada a la gran pantalla por Jonathan Demme), se inspira en William Blake: encontramos de nuevo la referencia al Cordero y al Dragón rojo, primer título de un grabado de Blake: *El Gran Dragón rojo y la Mujer vestida de sol*” (Duclos 1994).

## Mujer y *serial killer*: Letras rebeldes en la novela policíaca francesa

Hemos observado ciertas discrepancias en el tratamiento reservado a la figura del asesino en serie y a su recepción dependiendo de su país de origen. Nos interesa ahora ver el trato que le reservan algunas escritoras de novela policíaca francesa. En general, pocas recurren a la figura del asesino en serie, entre otras: Brigitte Aubert, Virginie Despentes, Maud Tabachnik y Fred Vargas. Y sólo una de ellas ha llevado a la gran pantalla una obra cuyas protagonistas responden al perfil del asesino en serie. Se trata de la producción realizada por Virginie Despentes en 2000 con el provocador título de *Fóllame*. Mientras los asesinatos sanguinarios de Hannibal Lecter, caníbal por añadidura, reciben la aprobación del gran público y de la crítica en general, los crímenes cometidos por las dos heroínas de Virginie Despentes se han visto sometidos a la censura. El Consejo de Estado, sometido a presión por el oprobio de la asociación “Promouvoir”,<sup>7</sup> le retira el permiso de exhibición en los cines. *Fóllame*, de ahora en adelante, sólo puede ser retransmitida en las salas X. La acusación de incitar a los jóvenes a la violencia aparece cuando este fenómeno despierta el interés de la crítica y de los medios de comunicación, pero principalmente de la crítica angloamericana.<sup>8</sup> En cambio, la crítica francesa retoma, según Valérie Orpen, la célebre fórmula de Oscar Wilde, cita introductoria de su novela *El retrato de Dorian Gray*: “There is no such thing as a moral or an immoral book. Books are well written or badly written. That is all”.

Dado el clima de tolerancia que reina en Francia, la reacción suscitada por *Fóllame* podría parecer a primera vista un tanto excesiva. De hecho, Virginie Despentes produce novelas “salvajes” donde la crudeza de los ambientes sórdidos se alía a una visión desenfrenada del sexo y de la violencia, y no ha tenido hasta la fecha ningún problema para ser publicada. ¿Cuáles son los elementos que han provocado dicho rechazo?

Valérie Orpen analiza los motivos en su artículo sobre la violencia en el cine y expone las tres principales razones. Según ella, las escenas de sexo, a pesar de su crudeza, no pretenden atizar el deseo y las escenas de violencia, a pesar de su extrema rudeza, no difieren realmente de la

<sup>7</sup> Promover: Grupo de extrema derecha que propugna los valores familiares.

<sup>8</sup> Valérie Orpen analiza el fenómeno de la violencia en la pantalla: “Observemos las estadísticas. Si introducimos el sujeto “violencia en la pantalla”, se obtiene una lista de 240 artículos. La mayoría es de origen británico o americano. Únicamente cuatro son francófonos [...] La violencia, incluso la hiperviolencia, no provoca malestar en Francia. *Dobermann* fue visionada *in extremis* en Gran Bretaña pero no creó controversia en Francia. [...] Como siempre, lo que prima en la crítica francesa es la calidad y la solidez del guión, de los personajes, junto con una estética irreprochable” (Orpen 2003: 264) En Francia, de hecho, se rechaza la idea de que el cine promueva la violencia “contrariamente a otra acusación tan hipócrita como tradicional de que el cine refleja las conductas sociales e individuales antes que suscitarlas” (Orpen 2003: 265).

violencia observada en un cineasta de la talla de Quentin Tarantino en *Pulp Fiction*.<sup>9</sup>

En realidad, “el grupo *Promouvoir* ha esgrimido la extrema violencia de la película, cuando es el sexo lo que de verdad le ha chocado” En efecto, este primer largometraje de Virginie Despentes realizado en colaboración con la productora de pornografía Coralie Trinh Thi, pone en escena protagonistas procedentes del porno que realizan las escenas de sexo en vivo y en directo. Además, añade: “el hecho de que la hayan escrito y dirigido mujeres no es inocente. En este caso, el debate sobre la violencia y la pornografía es falso, el verdadero debate sería: ¿Quién tiene derecho a enseñar qué?” Pregunta que extrae del *Nouvel Observateur*. Y finalmente, “la película molesta, ya no por su contenido, sino porque mezcla alegremente los géneros”. Es decir, no es una película X, ni de acción, ni un *road movie*, es una mezcla nueva de los tres (Orpen, 2003: 266-267). Juicios de valor aparte, lo que retiene principalmente nuestra atención es que la única película protagonizada por asesinas en serie y realizada por mujeres ha sido prohibida, mientras que la única película censurada de Quentin Tarantino es la de una mujer matando alegremente con su Catana, una maravillosa espada japonesa forjada con el antiguo arte mágico nipón.

El mensaje implícito parece aludir al hecho de que la mujer no puede recrearse en escenas donde imperan la violencia y el sexo. Y cierto es que pocas escritoras retoman la figura del asesino en serie. De hecho, fuera de la ficción y según las estadísticas, predominan notablemente los crímenes cometidos por hombres:

Existen alrededor de cincuenta mujeres asesinas en serie “célebres” frente a unos 800 asesinos en serie “célebres” [...] Las asesinas en serie representan el 8% de todo el parque de asesinos en serie

---

<sup>9</sup> La penúltima película de Tarantino sí ha sido censurada tras recibir duras críticas de Amnistía Internacional. Se trata de *Kill Bill I* (2004) donde la protagonista, Uma Thurman, lucha contra un grupo de mujeres asesinas. Según el portavoz del grupo, Patrick Steward, “es una película inmoral y repugnante porque convierte el hecho de torturar las mujeres en algo sexy y divertido”. Buenavista, la distribuidora española ha recortado las escenas más sangrientas y la película sin trancar sólo se puede ver en Estados-Unidos y en Japón. Tarantino no tardó en replicar: “estoy harto del rollo este sobre la apología de la violencia. Ninguna mujer que vea mi película va a empezar a matar. Tal vez se convierta, como mucho, en directora de cine *gore*. Y eso me parece perfecto” (Citado por Fernández, 2004: 117).

De hecho, en *El último Samurai* de Tom Cruise la cantidad de muertos con espada es superior, existen muchos miembros cortados y la sangre también salpica abundantemente. La diferencia proviene del elemento de parodia presente en *Kill Bill*. Uma Thurman mata los 86 diabólicos en 20 minutos de escena con gran profusión de sangre. Los golpes, y ella misma, vuelan en el restaurante donde se desarrolla esta escena de una violencia inusitada. En realidad, pocas mujeres mueren. En su lista: 4 mujeres. En cuanto a la mutilación tan vituperada: un brazo cortado, el resto es anunciado pero no exhibido. Y la cabeza (la parte de arriba del cráneo) de otra. Todo ello con una marcada tendencia estética: la sangre, la cabellera negro azabache esparciéndose sobre el suelo nevado de Tokio mientras que los copos de nieve flotan en el aire.

americanos y el 76% de todas las asesinas en serie en el mundo entero.<sup>10</sup>

El asesinato en serie se establece en torno a un macabro ritual que sólo puede ser conjurado mediante “un baño ritual para purificarse la memoria y los ojos”, como lo afirma el inspector de policía Sam, protagonista de la novela *Un été pourri* de Maud Tabachnik.<sup>11</sup> Y ello precisamente, porque el asesinato invade y aniquila la esfera de lo sagrado. En el caso de la violencia en femenino, dicha esfera, sentida como inalterable, no puede ser profanada. Al tropezar con el escollo de la violencia, la revuelta femenina se arriesga a derivar peligrosamente y a destruir las fronteras laboriosamente delimitadas de lo sagrado femenino. Según Kristeva, lo sagrado debe permanecer en la esfera de lo privado. “Cuando sale de la esfera de lo privado, la rebelión contenida en lo sagrado puede convertirse en asesina” (Kristeva, 1980: 284).

He aquí una de las razones por las que el empleo de la violencia en las mujeres perturba por ser considerado como algo extraño, como escapado de un lugar donde debía permanecer enclaustrado. La mujer que decide exponer lo sagrado, romper los tabiques tan sólidos de lo privado con la tinta de su pluma, provoca estupor y molestia en algunos lectores. Si, además, los trazos de su pluma esbozan la cólera de una mujer, o su locura, dicha violencia conmociona más aún, puesto que la mujer, dadora de vida, dadora de tiempo, según Catherine Clément en *Lo femenino y lo sagrado*, no puede matar, en teoría. Las escritoras, conscientes del impacto que provocan, del desasosiego que surge de su lectura, a pesar de seguir el perfil real del asesino en serie establecido por Steven Egger,<sup>12</sup> lo transforman en “un brujo que lo es sin saberlo”<sup>13</sup> o en un esteta dedicado a

<sup>10</sup> *Ibid.*

<sup>11</sup> *Un verano podrido*. En esta novela, un asesino en serie que actúa en Boston se dedica a emascular a hombres. Su violencia y el hecho de que todo apunta a que sea una mujer la causante de dichos crímenes conmociona al departamento de homicidios de la ciudad. El inspector encargado de la investigación es Sam Goodman (referencia intertextual en homenaje a Sam Spade del *Halcón Maltés*).

<sup>12</sup> Es decir: Un mínimo de tres o cuatro víctimas con un periodo de “enfriamiento”, entre cada muerte; el asesino no suele conocer a su víctima; los asesinatos suelen reflejar la necesidad de dominar a la víctima; rara vez se mata por dinero; el móvil es psicológico y no material (*aunque el móvil principal de las asesinas en serie es el dinero*); la víctima puede poseer un valor “simbólico” para el asesino, y se puede revelar por la forma de matar; el asesino elige a menudo a víctimas vulnerables (niños, prostitutas, personas en fuga, ancianos...) Extraído de su libro: *The Killers Among Us* y consultado el 01/07/04 en: [http://perso.club-internet.fr/emily.tibbatts/Etudes/Femmes/Les\\_Femmes\\_SK.htm](http://perso.club-internet.fr/emily.tibbatts/Etudes/Femmes/Les_Femmes_SK.htm)

<sup>13</sup> Se trata de las obras *La mort des bois* y *Le couturier de la mort* de Brigitte Aubert. En la primera obra, una madre que ha perdido a su hijo retoma el mito de Isis dando muerte a una serie de niños para seleccionar los órganos y recomponer de esta forma a su propio hijo. En la segunda obra, un asesino, traumatizado en la infancia por haber permanecido tras un incendio en el sótano de su casa con el cadáver de su madre, al que tuvo que comer para sobrevivir, se dedica a descuartizar a sus víctimas para crear nuevos cuerpos. Los cuerpos presentan además señales muy claras de haber sido mordisqueados.



crear composiciones humanas heteróclitas y extrañas, cortando y cosiendo miembros de cuerpos, a través de una concepción extrema del arte. Recurren entonces a las máximas expresiones de la profanación. Canibalismo, decapitaciones y emasculaciones se dan de la mano en unas obras donde los asesinos en serie utilizan una peculiar *firma* para ser distinguidos.<sup>14</sup> De hecho, el canibalismo se entiende como la prueba suprema de la dominación. Según M. Kilani:<sup>15</sup> “antes que ser una forma de comer, es una forma de pensar las relaciones sociales”. Inscrito en nuestros “deseos instintivos” según Freud, el canibalismo aparece en el asesino en serie que desea poseer completamente a su víctima:

Comer las partes del cuerpo de una víctima es un medio de recordar y saborear el recuerdo del crimen que le ha permitido “poseerla”. La evocación de dichos recuerdos es esencial para el asesino “organizado”, puesto que el “momento formidable” ha sido muy breve. El asesino en serie quiere controlar la situación, frenar el curso de los acontecimientos para poder grabar el acto violento con todo lujo de detalles.<sup>16</sup>

El asesino en serie, lejos de perseguir un interés económico, sigue más bien unos impulsos que, una vez saciados, requieren de una nueva víctima. Serie acabada en principio, establecida a priori por el criminal, que parece no tener fin al no poder este detener sus impulsos de muerte una vez activados. Móviles extraordinarios con una dinámica incomprensible que traducen las dos protagonistas de *Virginie Despentes*:

Jamás hemos matado por dinero. [...] Me parece tan vulgar tener que recurrir a un móvil para matar. Es una cuestión de ética. Me importa. Me importa sobremanera. La belleza del gesto, le concedo

---

<sup>14</sup> Los asesinos en serie poseen su propia firma con la cual “firman sus crímenes”. John Douglas, *profiler* en el FBI, describe la firma como la realización de los fantasmas violentos de un criminal [...] La firma es aquello inútil para cometer un asesinato pero psicológicamente esencial para el asesino.

<sup>15</sup> Se invocaron varios motivos para explicar la práctica del canibalismo. En algunas culturas, pensaban que al comerse un cadáver se adquirirían sus cualidades, sobre todo si se trataba de un enemigo valiente. También existen ejemplos que parecen demostrar que el canibalismo proviene de un deseo de venganza. El hecho de comerse el cuerpo de un enemigo permitiría destruir totalmente el alma de este que no hallaría donde refugiarse. El canibalismo formaba parte de una práctica religiosa. Pero el canibalismo puede revestir un lado más “erótico” al tener una perspectiva de rejuvenecimiento o para duplicar las facultades sexuales.  
< <http://membres.lycos.fr/mysteres/cannibalisme.html> >

<sup>16</sup> <[http://perso.club-internet.fr/emily.tibbatts/Etudes/Femmes/Les\\_Femmes\\_SK.html](http://perso.club-internet.fr/emily.tibbatts/Etudes/Femmes/Les_Femmes_SK.html)>

mucha importancia a la belleza del gesto. Que sea desinteresado.  
(*Baise-moi*: 219)

Esta gratuita belleza del gesto, de la cual el criminal extrae su fuerza, inscribe su pasión en una plenitud mórbida que las mujeres recuperan al recurrir a la dicotomía entre lo sagrado y la rebelión. De hecho, sus obras hacen gala de una violencia que no responde a un salvajismo incongruente o a una prosa sobreexcitada que entraría de lleno en las modas del momento.

La mujer no se adhiere al mal, lo explota para dejarlo al descubierto, para delatarlo, para que la comunidad reaccione ante su presencia. Instintivamente retoma los tres factores, establecidos por las consideraciones filosóficas, que concurren para convertir a un hombre en un ser maligno: “la necrofilia (deseo de matar, adoración al poder, sentimiento de muerte, sadismo), el narcisismo [...] y la fijación incestuosa que impide a un hombre aceptar a los demás como son” (Haag, 1981: 219).

La escritora ancla además estos factores en una prosa “realista” que pone de manifiesto a hombres poseídos por sus fijaciones incestuosas, por un delirio de grandeza y por pulsiones de muerte sin control. El mensaje dice ahora que la recurrencia a este figura, que la visualización de lo extremo, ayuda a proyectar nuestros impulsos reprimidos. Más aún en el caso de una mujer, figura silenciada socialmente y restringida literariamente, que canaliza su propia violencia hacia las imágenes y palabras de la ficción hasta conseguir una catarsis colectiva que se declina en femenino.

## BIBLIOGRAFÍA

Chazal, Serge (1997), “Meurtres et sérialité. L’émergence du serial killer dans la culture médiatique américaine”, *Études Littéraires. Récits Paralittérature et culture médiatique* 30 (1).

Duclos, Denis (1994), “Pourquoi tant de “tueurs en série” aux Etats-Unis?”, *Violence, Culture et Société*. Août.

<<http://www.monde-diplomatique.fr/1994/08/DUCLOS/656.html>>

Fernández, Vicente (1994), “Gore, aquí hay tomate”, *Quo*, julio 2004.

Haag, Herbert (1981), *El problema del mal*, Barcelona, Herder.

Horvath, Kristina (2003), *Au miroir de la Surmodernité: le roman urbain en France 1990-2000*. Tesis doctoral presentada en la Universidad de Paris III. Sorbonne Nouvelle.

Lectora 11 (2005)

(d)

Kristeva, Julia (1980), *Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection*, París, Seuil.

“La fascination pour les tueurs en série”

<<http://www.le-pont.net/sociologie.html>> [Esta página es una reproducción de los trabajos realizados por *Sociología de los medios de comunicación*.]

Ochner, Beate (2003), “Le serial killer, un nouveau héros populaire médiatique?”, *Douleurs, souffrances et peines: figures du héros populaires et médiatiques*, Lleida, Edicions de la Universitat de Lleida.

Orpen, Valérie (2003), “Fais-moi mal: la douleur infligée au spectateur ou le récent débat sur la violence au cinéma”, *Douleurs, souffrances et peines: figures du héros populaires et médiatiques*, Lleida, Edicions de la Universitat de Lleida.

Tibatts, Emily, “ Les tueuses en série ”

<[http://perso.club-internet-fr/emily.tibbatts/Etudes/Les Femmes\\_SK.htm](http://perso.club-internet-fr/emily.tibbatts/Etudes/Les_Femmes_SK.htm)>