

El cuerpo del asesino

Rafael Villegas

El asesino serial se desplaza con peligrosa facilidad por nuestra imaginación. Recorre también las ciudades concretas, visibles y expansivas que tienen la forma de nuestra mente. Es la oscuridad que abandona los bosques y se instala en los espejos de los baños públicos y privados. El asesino serial es el monstruo posible, el monstruo que no es otro, el monstruo interior.

Su cuerpo es la mayor de sus perversidades. Su cuerpo visible, fotografiable, está hecho a imagen y semejanza de lo humano. El asesino serial tiene una cabeza, unas manos y unos pies; en sus venas también corre sangre, indistinguible a la vista de la de cualquier otra persona. El cuerpo del asesino serial confirma lo descabellado del determinismo biológico de Lombroso o del uso de la fotografía para la clasificación y construcción de tipos criminales, "teóricamente visible a partir del contorno del cráneo".¹ El cráneo del asesino, como se nota en el caso de Higinio Sobera, calvo absoluto y doble homicida mexicano de los años cincuenta, no presenta singularidad alguna. En su figura no se adivina el pelambre salvaje del licántropo o la incómoda languidez del vampiro. Su cuerpo nos hace pensar que si acaso hay un Dios y nos hizo a su imagen, entonces éste debe tener la apariencia de un asesino. En la historia del asesinato serial, Dios y el Diablo, juntos, están en los detalles. Y los detalles están en la superficie, en el cuerpo de lo real.

Establecer un ritmo, unos silencios y unas rutas, obedecer o romper métodos, vislumbrar o no una organización en el acto de matar son condiciones de la serialidad asesina. Otra condición es su modernidad. El asesino en serie se alimenta de las teorías del Yo, éstas constituyen su condición y origen. El Yo, como el asesino en serie,

sólo es manifiesto con el descubrimiento de que la identidad está en el relato de uno mismo, pero también en el mito que se construye alrededor de una personalidad decididamente individual. El asesino serial es único, de ahí el culto al que siempre invita; el asesino serial, a la vez, es punto de convergencia del *jungiano* inconsciente colectivo. El asesino serial nos recuerda que en ocasiones andamos en círculos sobre nuestras huellas, que estamos anclados a la violenta pesadilla de nuestra historia como especie, una historia que se remonta a cuevas y atardeceres cenozoicos.

El monstruo clásico suele ocupar el lugar de algo más. Le da forma a lo innombrable, llámese violencia, muerte o poder. Pero el asesino serial no es símbolo de algo; su cuerpo, su existencia, no encarna una abstracción en particular. El asesino serial no simboliza la violencia, la muerte o el poder, pues él mismo es todo esto. El asesino serial es la fantasía en acción. Él mismo ejecuta la violencia, la muerte y el poder. Actúa en tanto agente histórico, en tanto sujeto que decide violentar, matar y dominar. Tememos al asesino serial porque todo en él, su cuerpo y su mente, no representa más que a sí mismo, es decir, a la posibilidad de que alguien sea, contra todo lo que preferimos pensar, precisamente de esta manera periférica y aberrante. El asesino serial recorre las mismas ciudades que los demás, pero lo hace de puntitas, sobre una cuerda tensada, en la frontera prohibida y deseada por igual. De ahí su popularidad, indicio —que no símbolo— de que el árbol de lo humano ha crecido chueco.

El asesino serial es el monstruo indomable del siglo XX, un siglo que comenzó en 1888 —si hacemos caso a Alan Moore, escritor de esa enormidad que es *From Hell*—,² con los crímenes de Whitechapel —o los del “El Chalequero” en el río Consulado de la Ciudad de México—. El asesino en serie no es símbolo, pero deja un rastro de realidad, unas huellas que dan cuenta de su existencia, de su corporeidad. Porque, se dice, no hay crimen perfecto. El asesino serial no es un agente del caos, como el monstruo premoderno, sino un lazarillo en el laberinto de lo que existe. Deja migajas estratégicamente por el laberinto; quiere ser seguido, hallado y sacrificado. Su vocación es la de Kurtz en *El corazón de las tinieblas*: “¡El horror! ¡El horror!”.³ Y el horror, aquí, tiene rostro y tiene nombre. Es decir, el horror del asesinato serial puede ser visto y nombrado. Tiene cuerpo y conciencia. Es un lenguaje.

Si el asesino serial es generador de un lenguaje, el detective, fi-

PÁGINA SIGUIENTE

© 70824

Casasola

Higinio Sobera de la Flor,
“Pelón Sobera” en las
barandillas de un juzgado
México, 1952

Col. Archivo Casasola
Secretaría de Cultura.
INAH.SINAFO.FN.MX





© 69682
Casasola
Goyo Cárdenas
México, ca. 1942
Col. Archivo Casasola,
Secretaría de Cultura.
INAH.SINAFO.FN.MX

gura arquetípica, es su hermeneuta. Él es el perseguidor de los indicios, el sujeto cuyo destino no se rige por las estrellas, sino por los signos de interrogación. Se ha dicho que las historias de súper héroes son la mitología contemporánea.⁴ Pero la narrativa superheroica, en su medido control industrial, en su tendencia a la canonización de sus relatos y personajes, no consigue la necesaria entropía autoral y anónima que el relato mítico supone. Acaso la *fanfiction*, la *creepypasta* y el *noir* estén más cerca de lograrlo. La ciudad nocturna es nuestro bosque encantado y el detective nuestro héroe de las mil caras, porque el problema filosófico fundamental de esta época es su naturaleza espectacular y criminal. La espectacularización del mundo va de la mano con el asesinato de la realidad. El detective aparece para hallar sentido donde sólo queda el cadáver de lo real.⁵ El asesino serial, en todo caso, es un detective adelantado: ha intuido la resquebrajadura de la realidad y ha marcado con sangre sus fisuras. El detective sigue las marcas del asesino para toparse, eventualmente, con el crimen original. Éste es un misterio. Su investigación nos suele llevar al secreto oscuro y denso del surgimiento de la conciencia y de la especie misma.

El asesino serial y el detective, monstruo y héroe míticos, escenifican las tensiones de la época con notoria eficacia. La espectacularidad de sus actos se debe en buena medida a la consolidación de



la prensa como ojo y boca de lo público. Se dice que cuando “Jack el Destripador” comenzó a matar prostitutas en aquel infame barrio londinense, la prensa mexicana se preguntó: “¿Hay un Chalequero inglés?”. Porque desde muy temprano en ese siglo espectacular y criminal surgieron en el mapa del mundo sujetos que reclamaron atención para sus brutales actos, habitualmente en contra de las mujeres.

© 220512
Casasola
Pies de Gregorio
Cárdenas, “Goyo”
Cárdenas
México, 1942-1943
Col. Archivo Casasola
Secretaría de Cultura.
INAH.SINAFO.FN.MX

La víctima, como el monstruo, tampoco simboliza nada más que a sí misma, es decir, a buena parte de la humanidad estratégicamente vulnerada, abusada, conquistada y asesinada a lo largo de la historia. El crimen comenzó, claro, con el establecimiento de condiciones para hacer de las mujeres esclavas o prostitutas. Esto es, el crimen esencial contra las mujeres consiste en haberlas despojado de su agencialidad histórica. Lo que implica dejarlas sin narrativa ni imagen propias. Se trata de un crimen de larguísimo aliento, metódico hasta el espanto, de vulneración de la autoconciencia de las mujeres. A lo largo de la historia se ha inscrito la violencia masculina en el cuerpo de las mujeres, como lo indica Rita Segato.⁶ Que los hombres también matan hombres, que las mujeres también matan hombres. Sí, pero estamos hablando aquí de la violencia sistematizada, codificada y serial del patriarcado. El asesinato serial va de la mano con el dominio patriarcal, es su espectacularización. Es la llamada de atención sobre el crimen de la realidad, pero también sobre la tendencia humana a crear condiciones de vulnerabilidad



© 3233
Casasola
 Filiación de la
 Penitenciaría de México,
 a nombre de Gregorio
 Cárdenas Hernández
 "El estrangulador",
 México, 13 de
 septiembre de 1942
 Col. Archivo Casasola,
 Secretaría de Cultura.
 INAH.SINAFO.FN.MX

para ciertos grupos, como los homosexuales, los niños, los pobres y, por supuesto, las mujeres —y entre ellas, las prostitutas—, víctimas por excelencia de los asesinos seriales.

Recordemos aquí a Rosita, el personaje que interpreta Ana Martín en *El profeta Mimi* (1973), la interesante pero técnicamente malograda película de José Estrada. Rosita se ha unido a un culto de sabor protestante dirigido por un excéntrico "Hermano Mackenzie" (Ernesto Gómez Cruz); además, se ha enamorado de Federico (Roberto "Flaco" Guzmán), un pillo patriarcal irredento. Rosita ha sido colocada en una posición de obvia vulnerabilidad en una sociedad predominantemente católica y machista. En ese momento, "Mimi" (Ignacio López Tarso), el atormentado "salvador" de prostitutas, se cruza en su camino. El resultado de este encuentro se adivina fácilmente. Incluso se anuncia en una escena en la que Rosita, desconsolada por no conseguir la vida que quiere, se unta crema en el rostro frente al espejo de su habitación ante la mirada voyerista de "Mimi". Rosita arroja un objeto al espejo y su reflejo se resquebraja. El acto es producto de la impotencia. Rosita ha quedado atrapada entre las miradas de Federico, "Mackenzie" y "Mimi". Desde entonces, Rosita será incapaz de verse a sí misma —su espejo

PÁGINA SIGUIENTE
 © 12675
Casasola
 Francisco Guerrero Pérez,
 "El Chalequero",
 asesino serial
 México, ca. 1890
 Col. Archivo Casasola,
 Secretaría de Cultura.
 INAH.SINAFO.FN.MX





Still de El profeta Mimí
(José Estrada, México,
1973), Fondo Emilio
García Riera, Biblioteca
Pública del Estado de
Jalisco.

está quebrado—. Su imagen se ha deformado y, por lo tanto, ha perdido la capacidad de narrarse. “Mimí” estrangula a Rosita en plena calle, a la vista de todos. El espectáculo está servido. Convertido en visionario místico, “Mimí” declara que Dios nos ama más a la hora de nuestra muerte y que para amar a Dios debemos vivir deseando morir. El asesinato de Rosita la degrada a objeto,⁷ en este caso, una reliquia. Su humillación es necesariamente pública, en tanto retorcido ritual, a la vez carnal y sagrado.

El asesino serial nos hace un favor: señala nuestras inequidades y vilezas como especie. Suele asaltar a las víctimas sobre las que huele flaqueza. En México, por ejemplo, así lo hicieron: “El Chalequero”, proxeneta y feminicida; “La Temible Bejarano”, infanticida; “Las Poquianchis” y sus secuaces, tratantes de blancas; “El Estrangulador de Tacuba”, asesino de menores y prostitutas; “El Pelón” Sobera, doble homicida cínico y de alcurnia, amante de las cámaras y la fascinación popular. El asesino serial, además, sospecha una falta de vida interior en los cuerpos que destruye. Consumidor de

almas, el asesino serial se apropia también de los relatos de vida de sus muertos, que son suyos desde entonces. El asesino serial se erige, así, como narrador. Su pretensión es ocupar el lugar del chamán en las sociedades primitivas o del mesías en las modernas. Su relato de sí mismo, de sus atrocidades, reclama generalización. Quiere hablar por él, sí, pero termina haciéndolo por todos. He ahí su peligrosidad.

Cuando Gregorio Cárdenas, “El Estrangulador de Tacuba”, asesino de cuatro mujeres, fue ovacionado en la Cámara de Diputados el 23 de septiembre de 1976, había dejado atrás tres décadas de encarcelamiento y se había ganado el indulto presidencial. Estaba hecho, se supone, una prueba viviente de la capacidad regeneradora del sistema penitenciario mexicano. Es verdad que Cárdenas no volvió a asesinar —hasta donde se sabe—, pero su trabajo como narrador de lo real, su crimen esencial, ya estaba completo. Cárdenas estableció con sus asesinatos en los años cuarenta, y su mediatización en las siguientes décadas, las reglas del pavoroso relato de la violencia mexicana que hoy nos atormenta más que nunca.⁸ En esta historia, los hombres golpean muchachas hasta la muerte después de intentar besarlas; atraen prostitutas menores de edad a sus casas para estrangularlas con cordones; extraen líquido de las glándulas suprarrenales de las víctimas para inyectarlo en sus corazones; entierran sus cuerpos en pequeños jardines de domicilios como el de Mar del Norte número 20; consumen píldoras de invisibilidad de su propia invención; pasan años de encierro en La Castañeda y en Lecumberri; se hincan durante una semana en sus celdas al enterarse de las muertes de sus madres; se les atribuyen sensibilidades artísticas y altos coeficientes intelectuales; se convierten en estrellas y ejemplos a seguir; estudian, se vuelven abogados y son ovacionados por los diputados del país; asumen los parámetros de la normalidad, dentro de los cuales serían indistinguibles de otro cliente si se encontraran, por casualidad, en una tortería. Esta sociedad se revela con claridad, entonces, como machista, violenta, cuidadosa de las apariencias y corrupta hasta la médula.

En este metarelato de lo que somos, las víctimas han sido despojadas de cara y de voz. Sus cuerpos y sus conciencias, sus experiencias vitales, han sido canibalizadas por la sociedad del espectáculo y el crimen por medio de su representante liminar: el asesino serial. De las víctimas apenas queda un olor a muerte. Este borrado sistemático, estructural y serial es, a la vez, el crimen original y último

PÁGINA 78

© 69731

Casasola

“El asesino frente al cadáver de una de sus víctimas”, caso Goyo Cárdenas

México, ca. 1942

Col. Archivo Casasola

Secretaría de Cultura.

INAH.SINAFO.FN.MX

PÁGINA 79

© 25804

Casasola

Valente Quintana, detective y policía

México, ca. 1926

Col. Archivo Casasola,

Secretaría de Cultura.

INAH.SINAFO.FN.MX







© 11835

Casasola

*Goyo Cárdenas y
hombres en el interior de
una tortería*
México,
septiembre de 1942
Col. Archivo Casasola
Secretaría de Cultura.
INAH.SINAFO.FN.MX

de nuestra especie.

- 1 Jesse Lerner, *El impacto de la modernidad. Fotografía criminalística en la ciudad de México*, Ciudad de México, Turner, 2007, p. 21.
- 2 Alan Moore y Eddie Campbel, *From Hell*, Barcelona, Planeta, 2013.
- 3 Joseph Conrad, *El corazón de las tinieblas*, Ciudad de México, Sexto Piso, 2014.
- 4 Grant Morrison, *Supergods: Héroe, mitos e historias del cómic*, Madrid, Turner, 2012.
- 5 Jean Baudrillard, *El crimen perfecto*, Barcelona, Anagrama, 2000.
- 6 Rita Laura Segato, *La escritura en el cuerpo de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez. Territorio, soberanía y crímenes de segundo estado*, Ciudad de México, Universidad del Claustro de Sor Juana, 2006; *Las nuevas formas de guerra y el cuerpo de las mujeres*, Ciudad de México, Pez en el Árbol, 2014.
- 7 Común entre las víctimas, como lo señala Ressler, el ex agente del FBI que acuñó el término "asesino serial". Robert K. Ressler y Tom Schachtman, *El que lucha con monstruos*, Barcelona, Seix Barral, 1996; *Dentro del monstruo: Un intento de comprender a los asesinos en serie*, Barcelona, Alba Editorial, 2010.
- 8 Cuando termine, 2017 será el año más violento del siglo XXI mexicano. Consultado en: https://elpais.com/internacional/2017/10/22/mexico/1508640864_470522.html