

**Ángeles fríos: avatares del asesino en novelas hispánicas del siglo XXI**

**Cold angels: avatars of the killer in Hispanic 21st-century novels**

A Dissertation Presented

by

**Alberto Sánchez Medina**

to

The Graduate School

in Partial Fulfillment of the

Requirements

for the Degree of

**Doctor of Philosophy**

in

**Hispanic Languages & Literature**

Stony Brook University

**December 2022**

PREVIEW

Copyright by  
Alberto Sánchez Medina  
2022

**Stony Brook University**

The Graduate School

**Alberto Sánchez Medina**

We, the dissertation committee for the above candidate for the  
Doctor of Philosophy degree, hereby recommend  
acceptance of this dissertation.

**Javier Uriarte – Dissertation Advisor**  
Associate Professor  
Department of Hispanic Languages and Literature

**Paul Firbas – Co Advisor**  
Associate Professor  
Department of Hispanic Languages and Literature

**Kathleen M. Vernon – Chairperson of Defense**  
Professor  
Hispanic Languages and Literature

**Francisca Noguerol – Outside Member**  
Professor of Hispanic American Literature in the Department of Spanish and  
Hispanic American Literature  
University of Salamanca

This dissertation is accepted by the Graduate School

Celia Marshik  
Interim Dean of the Graduate School

Abstract of the Dissertation

**Cold angels: avatars of the killer in Hispanic 21st-century novels**

by

**Alberto Sánchez Medina**

**Doctor of Philosophy**

in

**Hispanic Languages & Literature**

Stony Brook University

**2022**

My dissertation investigates the articulations of the fictional character of the killer as a trope for rethinking contemporary society in Latin America and Spain. Friedrich Nietzsche's image of a "cold angel" who "sees through the whole miserable spectacle" partly inspires my approach to the social critical thinking in these figures. I examine a corpus of three contemporary novels that feature characters whose excessiveness, I argue, can be read as a response to their economic and social contexts.

The first chapter consists of an introduction that maps the theoretical lines of the dissertation while examining the aesthetic changes in the character of the killer and the notion of cruelty over time. The second, third and fourth chapters carry out an in-depth analysis of each of the novels. In the second chapter I read the novel by Colombian writer Evelio Rosero's *Toño Ciruelo* (2017) in the tradition of the coming-of-age genre and I argue that the social environment is the key that leads the character to his transformation into a killer. In the third chapter, dedicated to Argentine Alejandro Hosne's ultraviolent satire *Ningún infierno* (2011), the analysis focuses on the extreme personality of the serial killer and first-person narrator in connection with the 1990s highpoint of neoliberalism in Buenos Aires. Here, I discuss in detail the connections between class, urban space and violence by closely mapping the displacements of the protagonist through the city. The third chapter studies Spaniard

López Serrano's parody novel *Sacrificio: diario de un matarife* (2019), whose main character, JHS -acronym of Jesus Christ-, works at a slaughterhouse. I study how the parodic character serves as an instrument for debunking the religious aspects of neoliberal society.

I study these violent fictions through the analysis of the characters' reflexive discourses as well as the notions of body, space and realism. The study of these three novels allows me to explore the interactions of aestheticized cruelty (as theorized by Clément Rosset, Georges Bataille and Jean Baudrillard) the structural violence of today's growing inequality.

PREVIEW

**Dedication page**

A Ana Eva

PREVIEW

## Índice

Acknowledgments.....	viii
<b>Capítulo 1. Introducción. Entre el exceso y la falta.....</b>	<b>1</b>
1.1. Más allá del bien y del mal.....	10
1.2. Filosofía del asesinato.....	13
1.3. Vanguardias asesinas.....	17
1.4. Por una ética de la crueldad.....	20
1.5. Modalidad crueldad.....	25
1.6. Asesinos pensantes.....	31
1.7. Cartografías asesinas.....	33
1.8. Cuerpo contra cuerpo.....	35
1.9. Estructura, temas e instrumentos teóricos.....	39
<b>Capítulo 2. <i>Toño Ciruelo</i>. Historia personal de la infamia.....</b>	<b>42</b>
2.1. Los sentidos de lo abyecto.....	51
2.2. Tiempo abyecto.....	55
2.3. Exponer el dolor. Crueldad y estética en <i>Toño Ciruelo</i> .....	62
2.3.1. Intertextualidad obscena.....	63
2.3.2. Trabajo de lo grotesco.....	77
2.3.3. El artista del mal.....	85
2.3.4. Aguafuertes bogotanas.....	93
2.4. <i>Toño ilusionista</i> .....	97
2.5. La formación en la crueldad.....	114
<b>Capítulo 3. Cirugía mayor sin anestesia: <i>Ningún infierno</i> como ficción transgresiva en el contexto de la década menemista.....</b>	<b>127</b>
3.1. ¿Argentinian psycho?.....	132
3.2. Asco y crueldad en <i>Ningún infierno</i> .....	141
3.2.1. Alta suciedad.....	149
3.2.2. Víctimas de su propia doctrina.....	160
3.3. Viaje al fin de Buenos Aires. La imagen de la ciudad.....	171
3.3.1. Absolver la subversión.....	186
3.3.2. Buenos Aires como cuerpo enfermo.....	190
3.3.3. Crimen y excremento.....	195
3.3.4. La ciudad vigilada.....	200
3.3.5. El asesino de la noche.....	203
3.3.6. Una sombra mantenida.....	205

<b>Capítulo 4. Una deidad insaciable. El capitalismo como religión en <i>Sacrificio</i>.</b>	
<b><i>Diario de un matarife</i></b> .....	208
<b>4.1. La imagen de la culpa en <i>Sacrificio</i>. <i>Diario de un matarife</i></b> .....	213
4.1.1. Genealogía de la culpa .....	221
4.1.2. La culpa como conciencia crítica .....	223
<b>4.2. Mafia y sacrificio</b> .....	227
<b>4.3. La culpa de estar en deuda</b> .....	231
<b>4.4. El paria <i>versus</i> «el último hombre»</b> .....	234
<b>4.5. Fluctuaciones de carga. Espacio, tiempo y sensorio</b> .....	239
4.5.1. El matadero y el vertedero, espacios heterotópicos .....	242
4.5.2. Toxicidad y simulacro .....	259
4.5.3. Elogio de la mugre .....	265
4.5.4. Las vidas desechables de la periferia .....	268
4.5.5. Cuerpo y sacrificio .....	273
4.5.6. Abyección y caída .....	275
<b>4.6. Cultos de la globalización contemporánea</b> .....	277
4.6.1. La teología de la tecnología .....	278
4.6.2. Moda y terrorismo .....	284
<b>5. Conclusiones</b> .....	291
<b>Bibliografía</b> .....	296
<b>6. Anexo</b> .....	309
<b>6.1. Entrevista a Alejandro Hosne</b> .....	309
<b>6.2. Entrevista a Francisco López Serrano</b> .....	331

## Acknowledgments

Agradezco al Hispanic Languages and Literature Department todo su esfuerzo a lo largo de los años que ha durado mi investigación, así como a la Graduate School por ofrecerme la posibilidad de realizar mi doctorado en la Universidad de Stony Brook.

Mi agradecimiento al Fondo Nacional de Fomento del Libro y la Cultura de Chile que subvencionó mi proyecto y le dio un importante impulso para que fuera tomando forma.

Gracias a mi tutor Javier Uriarte, por la pasión, entrega y paciencia que ha tenido con mi proyecto, y a todo los profesores del departamento por hacerme un mejor lector y abrirme nuevos mundos a través de sus cursos, entre los que quiero destacar el impartido por Paul Firbas acerca de la literatura del periodo colonial hispanoamericano y el curso sobre cine con el que Kathleen Vernon avivó mi pasión por la obra de Luis Buñuel. Especial agradecimiento y recuerdo al profesor Adrián Pérez Melgosa, por abrirme las puertas del programa y por su ejemplo de sabiduría, humildad y entrega a los demás.

A mi familia, cuyo apoyo y cariño constantes ha sido fundamentales para emprender, desarrollar y completar la tesis. A los compañeros de doctorado, especialmente a Régulo Silva, Alejandro Chacón y Moisés Hassan, cuya amistad fue un gran sostén durante mi estancia en Stony Brook y fuente inagotable de buenos momentos. A César Paredes, Lina Marín, Diana Muñoz, Wilmar Andrés Ramírez, que siempre están cerca aunque estén lejos, y con los que, junto con mi pareja Ana Eva, he forjado una amistad duradera bajo el manto de la bohemia, la buena conversación y el apoyo mutuo. A mis estudiantes, por un curso inolvidable de literatura española en el que aprendí a aprender enseñando.

A Sally Scott-Sabo y a Bonny Tacinelli por hacerme sentir en todo momento que ni era ni estaba en el extranjero sino en familia.

## Capítulo 1. Introducción. Entre el exceso y la falta

«Ya que el mundo evoluciona hacia un estado de cosas delirante, hay que adoptar sobre él un punto de vista delirante»

**Jean Baudrillard. *El intercambio imposible* (1999)**

«Quiero entenebrececer la alegría de alguien. Quiero perturbar la paz del que esté tranquilo. Quiero deslizarme calladamente en lo tuyo para que no tengas sosiego»

**Pablo Palacio. *Hombre muerto a puntapiés* (1927)**

No es arriesgado decir que una exposición que se propusiera seleccionar los personajes contemporáneos que mejor definen nuestra época incluiría, junto con otras figuras monstruosas como el ciborg y el zombi, a asesinos ficticiales de toda laya. Allí figurarían asesinos célebres como Travis Bickle, el taxista alienado de la película *Taxi Driver* (Martin Scorsese, 1976), las distintas reelaboraciones del personaje del Joker, procedente del mundo del cómic, el Hannibal Lecter de la saga de novelas (y sus adaptaciones cinematográficas) de Thomas Harris *Red Dragon* (1981), *The Silence of the Lambs* (1988) y *Hannibal* (1999), algunos personajes de las películas de Quentin Tarantino como la Mamba negra de *Kill Bill* (2003 y 2004) o Django, del film homónimo *Django unchained* (2012). En una exposición semejante que fuera más allá de las grandes producciones cinematográficas norteamericanas y que se centrara o tuviera en cuenta la producción cultural latinoamericana, no podrían faltar personajes como el asesino misántropo del cuento de Rubem Fonseca *O cobrador* (1979), que siente que la sociedad está en deuda y se erige en una especie de juez vengativo, o Alexis y Wilmar, los jóvenes matones de la novela de Fernando Vallejo *La virgen de los sicarios* (1994), capaces de compatibilizar el asesinato a sangre fría con la devoción religiosa. Estas presencias obligadas explicarían

cómo el personaje del asesino aparece normalmente condicionado por la especificidad de su contexto histórico-social, por una modernidad «cruel», como la adjetiva Jean Franco para subrayar la naturaleza violenta de las condiciones que subsisten en Latinoamérica.

El personaje del asesino se fue abriendo camino a lo largo de la historia de la literatura junto con otros monstruos para, entre otras funciones, prestar voz a lo silenciado, dar rienda suelta a las pulsiones que la sociedad reprime, despertar los sentidos que el orden del mundo mantiene embotados o, como en el caso de «O cobrador», llevar a término lo que Peter Sloterdijk teoriza en su ensayo *Ira y tiempo* (2006): «Allí donde el orden público está bajo sospecha de fracasar o de conjurarse con los abusos [...], los individuos pueden sentirse llamados a representar una ley mejor como jueces salvajes en tiempos de injusticia» (61-62).

Las obras del Marqués de Sade en el siglo XVIII y el caso de Jack el destripador a finales del siglo XIX (con la inédita cobertura mediática de que fue objeto) marcan los hitos de una fascinación (también de su banalización) por el asesino que se extiende hasta nuestros días. La aparición del capitalismo burgués ocasiona una serie de transformaciones que permiten ver en Sade una ruptura con toda la literatura anterior. Sloterdijk data en el siglo XVIII, con el romanticismo y el ascenso de la burguesía, «la fijación moderna por la venganza, la pasión que en buena medida motivó los escritos del Marqués de Sade. A partir de entonces, un gran vengador caza al otro, bajo la febril participación de lo público, en las pantallas del imaginario moderno» (*Ira y tiempo*, 66).<sup>1</sup> Las luces de la Ilustración proyectan las sombras de Sade, quien dejará una huella indeleble en la cultura occidental. Rüdiger Safranski resume así la deuda de la moderna

---

<sup>1</sup> Irene Raya Bravo e Irene Liberia Vayá explican que «la consagración de psicópatas y *serial killers* como protagonistas absolutos del relato se vincula ineludiblemente a estos “tiempos hipermodernos” en los que triunfa el individualismo y “las grandes certezas ideológicas se borran [...] a favor de las singularidades subjetivas” (Lipovetsky y Charles, 2006: 33) y se inaugura un período de ambigüedad moral en el que el éxito personal no está ligado necesariamente a la idea del bien» (140).

literatura del mal con la tradición que inaugura Sade:

Cuando Baudelaire sueña líricamente con los «cadalsos»; cuando Poe traduce la «pesadilla de los perversos» a la magia lingüística, o cuando las ebrias mareas de imágenes de Rimbaud tienden a la «confusión sistemática» de los sentidos, todos ellos siguen las huellas del Marqués. Ellos conducen al corazón de las tinieblas, o al final del mundo. El mal se convierte en tentación estética para quienes están hartos de las delicias cotidianas y, por eso, buscan lo supraterrrestre en lo infraterrestre. (184)

En la misma línea, Michael Foucault sostiene: «Después de Sade y Goya, y desde entonces, la sinrazón pertenece a lo que hay de decisivo, para todo el mundo moderno, en toda obra: es decir, a lo que toda obra comporta de criminal y de obligatorio» (*Historia* 148). Somos, desde Sade y Goya, y tomando la famosa expresión de este último, hijos tanto de la razón que trajo la Ilustración como de los monstruos por ella producidos.<sup>2</sup> En el plano exclusivamente literario, Foucault extiende el protagonismo de Sade a las novelas de terror como agentes de un cambio trascendental para el lenguaje: «Sade y las novelas de terror introducen en la obra de lenguaje un desequilibrio esencial: la impulsan hacia la necesidad de estar siempre en exceso y en falta» (*El lenguaje* 90). Al sadiano intento de decirlo todo se une así el de la literatura gótica de expresar una falta, la presencia de una ausencia. En ambos casos se trata del signo del desajuste del hombre con su mundo y consigo mismo que marca la modernidad, desde las pulsiones desenfrenadas de Sade a los excesos y faltas de los grandes «monstruos literarios» de la literatura gótica, especialmente en el florecimiento que vivirán en el siglo XIX a través de personajes como

---

<sup>2</sup> Cabría entender al personaje del asesino tal y como aquí se trata de conceptualizar de modo similar a las figuras modernas que reúne Franco Rella como contraprograma de la Ilustración: «el *Übermensch* de Nietzsche, los ratones, los perros, los escarabajos de Kafka, la enfermedad de Thomas Mann, lo arcaico de Benjamin, la laceración de Bataille: se oponen monstruosamente a su monstruosa voluntad de saber y de poder» (139).

Frankenstein, Drácula o Mr. Hyde. El mal funcionamiento, el doble o *doppelgänger* o los apetitos desordenados de estos personajes se leen no solo como metáforas del individuo moderno y sus miedos sino del funcionamiento mismo del sistema.<sup>3</sup> Así, Frank Schirrmacher ve en estos monstruos emblemas que explican la vida invisible del capital: «Cuando el monstruo anónimo de Frankenstein se ocupa de las cosas del hogar de sus “amigos”, se autocalifica de “mano invisible”, una alusión a la “mano invisible del mercado”, la metáfora con la que el filósofo moralista y enciclopedista Adam Smith describió en el siglo XVIII la autorregulación del mercado» (85). Para Schirrmacher tales personajes no son únicamente símbolos literarios del pánico y el horror, sino anomalías del sistema, experimentos fallidos que sus autores crearon para «atacar con plena conciencia del papel del capital y del poder de la imaginación de los modelos económicos con los que se valoraba, regulaba y controlaba el comportamiento social como una ley natural» (87).

Sade y los monstruos del romanticismo pueden leerse como precursores del personaje ficcional del asesino, al que veremos en este trabajo participar de las vertientes gótica y sádica señaladas por Foucault. Isabel Santaularia, en uno de los pocos ensayos en español dedicados a la figura del asesino (si bien centrado exclusivamente en el ámbito cinematográfico), plantea que Drácula, el monstruo de Frankenstein y otros monstruos han sido sustituidos en la actualidad por la figura del asesino serial. A la importancia alcanzada por esta figura «han contribuido la repercusión mediática de sus crímenes, el tratamiento sensacionalista que la prensa suele dar a esta figura, el interés que despierta todo lo que se aparta de lo normal, y nuestra morbosa fascinación por la violencia [...]»

---

<sup>3</sup> En el ámbito hispánico, podemos destacar los recientes estudios de Miriam López Santos *La novela gótica en España (1788-1833)* (2010) y de José Amicola *La batalla de los géneros: novela gótica versus novela de educación* (2003), así como las lecturas en clave gótica de distintas obras latinoamericanas por parte de Juan Pablo Dabove, de Felipe Martínez-Pinzón, Adriana Gordillo o Julio Quintero.

(9).<sup>4</sup> Sin lugar a dudas, el asesino es uno de los personajes que encarnan la sensibilidad contemporánea, pero su predicamento como dispositivo narrativo no se reduce necesariamente a los esquematismos simples a que nos tiene acostumbrados la cultura de masas. En esta tesis analizo tres novelas contemporáneas del ámbito hispánico que giran alrededor del personaje del asesino. De acuerdo con el criterio que he seguido para la selección, los asesinos de mi corpus son independientes del papel preestablecido que le asigna un determinado rol genérico. Esta independencia se expresa también en el hecho de que responden de sus pensamientos y sus actos, no son sicarios ni mercenarios que se deban a un tercero, lo que convoca a una reflexión más problemática acerca de la violencia que infligen (o que padecen) o de la misma noción de asesino, caso del cuestionamiento que Fernando Vallejo lleva a cabo de la figura del asesino en *La virgen de los sicarios*, en la que los homicidas que aparecen distan mucho de la otredad con la que normalmente se identifica a los asesinos, y cuya violencia, arraigada en lo más profundo de su cultura, pierde cualquier vínculo con presupuestos racionales que la legitimen.<sup>5</sup>

Las épocas convulsas son especialmente fértiles para que de la mente de los creadores surjan toda clase de monstruos que sirvan de válvula de escape o catalizador del vasto catálogo de ansiedades que se acumula en los archivos de la realidad cotidiana. En el capitalismo tardío del mundo occidental, la crisis es un elemento inherente al funcionamiento del sistema, más si hablamos de Latinoamérica y del sur de Europa, cuya situación, comparativamente desfavorable respecto de sus vecinos del norte (sin por ello

---

<sup>4</sup> Leemos en la novela *El camino de Ida* (2013), de Ricardo Piglia, una reflexión sobre el correlato literario de la figura del Unabomber, el terrorista neoludita que enviaba cartas bomba a las universidades: «Las grandes ficciones sociales son las del Aventurero (que lo espera todo de la acción) y las del Dandy (que vive la vida como una forma de Arte); en el siglo XXI el héroe será el Terrorista, dijo Nina. Es un dandy y un aventurero y en el fondo se considera un individuo excepcional» (164).

<sup>5</sup> En un trabajo sobre la figura del sicario en Fernando Vallejo en *La virgen de los sicarios* (1994) Albert Buschmann se refiere a la popularidad del asesino en serie que, «entendido como arquetipo, ha sido denominado por las ciencias mediáticas como “la mala conciencia de la modernidad”» (cf. Fritz/Stewart 2006) y como «personificación de un contramodelo a la idea de un estado con el monopolio del uso de la violencia (sistemática)» (53-54).

obviar las lógicas colonialistas que España trata de hacer subsistir en América Latina en las más variadas áreas) y unida a los problemas estructurales que arrastran desde mucho tiempo atrás, suelen redoblar los efectos dañinos de un sistema sustentado en la explotación del hombre por el hombre.

No extraña, en el contexto de crisis crónica de las últimas décadas, que en el ámbito de la literatura en español hayan proliferado narrativas como las que aquí se presentan -todas publicadas después de 2010- en las que la violencia (aunque cabría más bien hablar de *violencias* y de la idea del mal) es de uno u otro modo protagonista, llegándose a inscribir en la misma representación estética. El caso de Roberto Bolaño es paradigmático del giro experimentado por una literatura signada por el mal y la violencia que recurre a figuras, personajes y situaciones asociadas a una crueldad que afecta tanto al mundo narrado como a la forma en que se narra. El estilo notarial de la narración de los feminicidios mexicanos en «La parte de los crímenes», de la novela *2666* (2004), la complicidad entre la literatura y el mal que se muestra en *Nocturno de Chile* (2000) o el siniestro fotógrafo-asesino Carlos Wieder de *Estrella distante* (1996) son algunos ejemplos representativos de una literatura que piensa el mal a la vez que se sirve de él en el plano formal, recurriendo en ocasiones al frenesí erótico-tanático del Marqués de Sade de quien Bolaño se declaraba admirador.

Las novelas que componen mi corpus son *Toño Ciruelo* (2017), del colombiano Evelio Rosero (Bogotá, 1958), que reelabora el género de la novela de aprendizaje, haciendo del entorno que rodea al personaje la clave de su transformación en un asesino; la sátira ultraviolenta *Ningún infierno* (2011), del argentino Alejandro Hosne (Buenos Aires, 1971), cuyo protagonista trabaja de día como asesor en una empresa de telemarketing y por las noches sale a las calles de Buenos Aires en busca de víctimas en el apogeo del neoliberalismo menemista de la década de 1990; y, por último, la novela paródica

*Sacrificio: diario de un matarife* (2019), del español Francisco López Serrano (Épila, 1960), que desde la perspectiva de JHS -acrónimo de Jesucristo-, quien trabaja en un matadero con la esperanza de recordar el asesinato de su amada (crimen que no recuerda haber cometido), muestra el componente religioso y sacrificial del neoliberalismo.<sup>6</sup> El elemento común de estas tres obras, seleccionadas entre la amplia gama de asesinatos que pueblan las páginas de la literatura contemporánea en español,<sup>7</sup> es que en ellas el personaje del asesino se sale de su papel tradicional de representante del mal para erigirse en una especie de filósofo que se cuestiona la realidad y el lugar que ocupa en ella, una figura que busca dinamitar todo lo establecido como respuesta al hartazgo, la indignación y el hastío frente a las contradicciones de una modernidad fracasada,<sup>8</sup> con el capitalismo y sus derivados (crisis, desigualdad, precariedad, paro, colonialismo, patriarcado, tecnolatría y mercadolatría) como principales ejes de dominación de la cultura contemporánea. A diferencia de lo que ocurre en *Estrella distante* o en *2666*, los autores seleccionados para mi estudio hacen de la figura del asesino el protagonista absoluto de la obra, sirviéndose de él para pensar las distintas lógicas de subordinación que operan en sus contextos.<sup>9</sup>

---

<sup>6</sup> Aunque en menor medida, mi análisis de la obra de López Serrano también se extenderá a dos novelas anteriores del autor también protagonizadas por asesinos: *Retrato del asesino en prácticas* (2005) y *Diario de un asesino melancólico* (2016).

<sup>7</sup> Sin pretensión de exhaustividad, podemos nombrar algunas novelas que giran en torno al personaje del asesino: *La virgen de los sicarios* (1994), de Fernando Vallejo; *O matador*, de Patricia Melo; *La otra cara de Rock Hudson* (1997), de Guillermo Fadanelli; *Derretimiento* (1998), de Daniel Mella; *El círculo de los escritores asesinos* (2006), de Diego Trelles Paz; *No me llames cariño* (2004), de Isabel Franc; *La muerte me da* (2007), de Cristina Rivera Garza; *El Killer* (2007), de Josué Montijo; la novela gráfica *Yo, asesino* (2014), de Antonio Altarriba; *Magnetizado* (2018), de Carlos Busqued; *Mujeres que matan* (2018), de Alberto Barrera Tyszka; o *Degenerado* (2019), de Ariana Harwicz.

<sup>8</sup> Juan José Bautista escribe en *¿Qué significa pensar desde América Latina?* (2014) que el problema «ya no es sólo el capitalismo, sino la racionalidad y la cultura de muerte que ha producido, que es la modernidad» (277).

<sup>9</sup> Cabe destacar el estudio de Francisca Nogueroles acerca del neopolicial latinoamericano como otra de las vertientes literarias que ha tomado la figura del asesino en el ámbito latinoamericano: «Frente al modelo clásico, que privilegia la figura del detective, el neopolicial ha incorporado a las tramas los puntos de vista del criminal y la víctima. Siguiendo la estela del Ripley de Patricia Highsmith, los asesinos ocupan un lugar protagónico en las fascinantes novelas del salvadoreño Horacio Castellanos Moya *Baile con serpientes* (1996), *La diabla en el espejo* (2000), *El arma en el hombre* (2001), *Donde no estén ustedes* (2003). Resulta especialmente interesante el juego de espejos por el que los personajes pasan de víctimas a victimarios, como ocurre con las protagonistas de *Cómo triunfar en la vida* (1998), fascinante conjunto de relatos de la

Muchas de las obras que dan voz al asesino llevan la palabra venganza grabada en la frente, una clara intención subversiva que motiva la elección de un protagonista definido por llevar a término la transgresión más extrema de todas.<sup>10</sup> En mi trabajo, me interesa analizar la figura del asesino a través de novelas que se diferencian de la estereotipación y banalización a las que nos tiene acostumbrado su tratamiento por parte de géneros y plataformas asociadas a la cultura del consumo de masas como la novela negra, el cine, la literatura, el cómic o los videojuegos, sin que ello signifique menospreciar en lo más mínimo el potencial estético y subversivo de estos lenguajes, con los que Hosne y López Serrano no dejan de dialogar en las novelas seleccionadas a través del *hard boiled* y la novela negra respectivamente.

La elección del personaje del asesino crea una expectativa de lectura receptiva a la transgresión. Probablemente el lector que se asome al tipo de obras aquí estudiadas lo haga como el que escribe animado por la indignación, en busca de personajes a los que no les tiemble la mano a la hora de desafiar normas, lógicas y costumbres., caracteres excéntricos, extraordinarios y extemporáneos que los autores usan como instrumento de impugnación de lo existente. El lector de novelas de asesino puede sentir el placer culpable de la violencia ficcional, deleitarse en las delicias de la crueldad y experimentar la catarsis que por lo general suelen ofrecer este tipo de obras desde un sano nihilismo y un humor malsano.

---

argentina Angélica Gorodischer, o con el camaleón ideado por su compatriota Raúl Argemí en *Penúltimo nombre de guerra* (2004)» (9).

<sup>10</sup> A partir del siglo XVIII, escribe Peter Sloterdijk, el juego de la venganza «se convertirá en un motivo determinante en la cultura emergente de la burguesía, como si el *Zeitgeist* o espíritu de época hubiese decidido por cuenta propia que ha llegado el momento de interpretar nuevamente los sueños de venganza de la humanidad. Desde entonces, un gran vengador caza al otro, bajo la febril participación del público, en las pantallas del imaginario moderno: del noble bandido Karl Moor hasta el furioso veterano John Rambo; de Edmond Dantes, el enigmático conde de Montecristo, hasta Harmónica, el héroe de *Hasta que llego su hora*, quien dedicó su vida a una Nêmesis privada; de Juda Ben Hur, quien se vengó del genio del Imperio romano con su victoria en la ominosa carrera de carros, hasta The Bride, alias Black Mamba, la protagonista de *Kill Bill*, que iba tachando en su lista de asesinatos los nombres de aquellos a quienes eliminaba»(66).

Mónica Quijano y Héctor Fernando Vizcarra señalan en relación con la literatura latinoamericana dos perspectivas de análisis de la figura del asesino que mi estudio ha tomado en cuenta. La primera parte de «las formas en que los discursos (médicos, psicoanalíticos, periodísticos, políticos y sociales) construyen la figura del criminal y del asesino como una alteridad total, aquel que por su conducta anormal debe ser sancionado, separado del cuerpo social, dado que constituye una amenaza para el bien común» (cáp. 1). En la segunda perspectiva se privilegia una reflexión «que parte de una noción construida del asesino para mostrar cuáles serían las causas individuales o grupales del crimen que perpetra, motivaciones siempre determinadas por un contexto económico, social y cultural que sirve como telón de fondo para explicar sus acciones» (cáp. 1).

En mi selección he querido privilegiar obras que se acercan más a la segunda perspectiva de análisis, novelas en las que la reflexión es tan importante como la acción y donde los autores apuestan por conceder al asesino un pensamiento crítico antihegemónico, novelas que permitan acceder a una mente en donde se produce una mezcla explosiva entre crimen y pensamiento, entre el pensamiento del crimen y el crimen del pensamiento, entre sus más íntimas determinaciones y el influjo de la exterioridad que los determina. Además, la crítica negativa presente en las novelas se acompaña de una voluntad estética que afecta tanto al discurso como al obrar de los personajes. Ya sea caminando (*Ningún infierno*), haciendo del asesinato o del sacrificio un arte (*Retrato y Sacrificio*) o directamente a través de exposiciones enmarcadas en el campo de lo artístico (*Toño Ciruelo*), los protagonistas interpretan el mundo a partir de diversos procedimientos estéticos con los que tratan de seducir, provocar o impactar, ya sea en cuerpos, costumbres o ideas.

Cabe añadir como otra característica común a las tres novelas y que se añade al criterio de mi selección es el silencio crítico existente en relación con las tres obras. Es importante consignar que hay poco escrito en relación con estas tres novelas que, si bien recientes,

no han sido hasta la fecha objeto de estudios académicos, inclusive en el caso del escritor que más literatura crítica ha producido, Evelio Rosero, ya que *Toño Ciruelo* es bastante desconocida en comparación al resto de su obra.

### **1.1. Más allá del bien y del mal**

¿Qué pasa por la cabeza de un escritor que no solo escoge a un asesino como protagonista, sino al que además dota de discernimiento y juicio crítico? Parece como si el escritor forzase una situación de conflicto entre el acuerdo que pueda sentir el lector con los pensamientos y agudezas del personaje y su determinación por arrebatarse la vida a alguien, por muy buenas razones que tenga para hacerlo. Al dar un estatus filosófico al asesino literario, se busca hurgar en la llaga de la contradicción, y que este ejercicio perverso sirva de algún modo para poner los actos de violencia subjetiva y ficcional en perspectiva de una violencia estructural real y objetiva.

Estos personajes no se entienden fuera del entorno que los envuelve, están hechos con la misma materia del conflicto: las más de cinco décadas de violencia en Colombia, la violenta implantación del neoliberalismo en la Argentina de los noventa que precedió al estallido económico social de 2001 y la profundización de las políticas neoliberales de la España poscrisis de 2008. La violencia personal y corporal de los personajes busca establecer un punto de contacto con la violencia estructural e institucional por la que de un modo u otro se ven afectados, y de la que también son signos. La figura enajenada del asesino se alimenta de la oscuridad de su tiempo para interpelarlo. La trayectoria vital del personaje de Toño es la historia de alguien que, rodeado de una cultura propicia, acaba cediendo a la tentación del mal; el personaje sin nombre de *Ningún infierno* adopta el disfraz de aquello mismo que se propone atacar; por su parte, el ex convicto de *Sacrificio* trabaja como matarife para recordar el crimen por el que fue encarcelado, participando

así de una cultura de la que tratará de desvincularse a medida que progresa la novela.

La violencia perpetrada por los asesinos aparece como la menos realista en comparación con las otras dos, actuando como el elemento ficcional que usan los autores para exponer y problematizar la violencia diluida en el orden socioeconómico y sus instituciones. De esta dialéctica entre una violencia particular ficcional y la violencia sistémica real representada acaba por desprenderse la afirmación de Terry Eagleton en un ensayo sobre el mal, a saber, que «la mayoría de perversidades malintencionadas son de origen institucional. Son el resultado de unos intereses creados y de unos procesos anónimos, y no de los actos malignos de unos individuos» (140). Mediante sus actos, los asesinos buscan volver directas, corporizándolas, las violencias indirectas, invisibles o invisibilizadas de los diferentes dispositivos de poder.

En su clásico *Violencia y ternura*, Juan Rof Carballo se pregunta si la poesía de los poetas malditos, la agresividad juvenil o la delincuencia creciente no son en realidad formas camufladas del subconsciente para encontrar nuevas formas de amor y convivencia: «Fórmulas que serán más armónicas, menos crueles, sobre todo menos hipócritas que las que, en nuestro siglo, disfrazadas de injusticia y de egoísmo, pasan por ser lo que se viene llamando “el orden establecido”» (193-140). En un mismo tenor se expresa Bernard Sichère cuando explica la proliferación de figuras ficcionales caracterizadas por su crueldad como síntoma de una crisis de subjetividad contemporánea merecedora de un análisis que vaya más allá de su reducción a cierta idea naif de transgresión:

No se trata de figuras del mal que puedan prestarse a la diabolización, sino que son las figuras dispersas y persistentes de una crisis subjetiva sin precedentes cuyos primeros síntomas elocuentes hemos encontrado a fines de la edad clásica y que parece pedir un nuevo simbolismo, un nuevo régimen de la palabra, una

nueva fundación colectiva del sujeto y de las formas de subjetivación. (223)

En su reclamo de comprensión cabe leer al asesino ficcional que me propongo estudiar de manera paradójica, como una metáfora de nuestras frustraciones que pide más comprensión que identificación o plena adhesión. El asesino ficcional parece especialmente diseñado para servir de portavoz de la ira contemporánea, instrumento que libere las frustraciones sociales reprimidas y que proporcionen una clave de lectura perversa para la comprensión de distintos fenómenos vinculados con la violencia. En el vasto, fabuloso y poco estudiado<sup>11</sup> bestiario de asesinos literarios que puebla la narrativa escrita en español, he reunido especímenes cuya rareza, singularidad o terrible belleza considero dignas de estudio, novelas en las que la ambivalente figura del asesino resulta especialmente atractiva por la originalidad de sus planteamientos dentro de sus respectivos contextos y tradiciones literarias. Los asesinos que me interesan se vinculan con motivaciones sociales o responden a contextos sociales, dejo así de lado otras obras -piénsese por ejemplo en *Derretimiento*, de Daniel Mella, o en la película *Las horas del día* (Jaime Rosales, 2003- donde no parece haber explicación alguna sobre el hecho de matar, sin que ni siquiera el mismo acto aparezca como algo excepcional. Mi trabajo se deslinda asimismo de otra interesante vertiente de la narrativa y cinematografía hispánica contemporánea que toma como protagonistas casos de asesinos reales, como la novela o crónica novelada *Magnetizado* (2018), de Carlos Busqued, o la película *Él ángel* (2018), de Luis Ortega.

El uso de la violencia en estas obras plantea un reto interpretativo que invita al lector a dar sentido a la violencia de un mundo ficticio que interroga, trastoca o invierte las categorías de los imaginarios dominantes. Como argumentaré, la eficacia subversiva de estos personajes antagonistas reside en su ambivalencia. El asesino se sitúa en el espacio

---

<sup>11</sup> Al menos en comparación con la crítica anglosajona, donde sorprende la cantidad de trabajos monográficos dedicados a la figura ficcional del asesino.

de los márgenes para impugnar el texto del mundo, en un umbral desde el que provocan una especie de «cortocircuito moral» en el lector, obligado a calibrar el grado de culpabilidad del asesino en justa proporción con respecto de la violencia sistémica que se le inflige, obligándonos a revisar nuestras asunciones y valores compartidos. Lo hiperbólico, el humor negro, lo obscuro y lo grotesco se concitan en estas obras literarias marcadas por el exceso que sirve de válvula de escape. La catarsis que logran estas obras no es liberadora en todo caso, sino que busca incomodar al lector desplegando el tipo de crueldad ética que defiende José Ovejero, aquella que no satisface el morbo del espectador ni corteja sus valores, sino que lo confronta con sus hipocresías, sus miserias, sus mezquindades: «Provocar en el lector una emoción fuerte que al mismo tiempo implique su juicio, su reflexión, generar en él sentimientos contradictorios, es una forma de invitarlo a cambiar» (95).

Monstruo, como indica la etimología de la palabra, remite tanto a *monstrare* («mostrar») como a *monere* («advertir»). Podemos considerar a los asesinos de mi estudio monstruos en el sentido que da al término Mabel Moraña, como una figura capaz de alterar el *statu quo* de lo cierto, lo conocido y lo no reconocido y que «tiene como principal efecto el de alterar fundamentalmente los registros de verdad de una época (209). El monstruo del asesino se caracteriza así por revolver la episteme normalizada, cuestionando y reasignando los papeles otorgados por un poder que se arroga la verdad, de acuerdo con una concepción del mundo exclusiva y excluyente.

## **1.2. Filosofía del asesinato**

Si pensamos en un filósofo-asesino inmediatamente se nos viene a la mente el nombre de Friedrich Nietzsche, el pensador que proclamó la muerte de Dios y que acercó como ningún otro antes filosofía y literatura. «Ángel frío» es la figura que Nietzsche emplea en

*El libro del filósofo* (1872) como metáfora del esfuerzo que la filosofía debe enfrentar para transmutar los valores extraviados de la modernidad: «Quisiera abordar la pregunta por el valor del conocimiento como un ángel frío que atraviesa toda la miseria. Sin maldad, aunque carente de sentimiento» (82). Aunque ciertamente la maldad es un elemento presente en los tres personajes de mi corpus, en quienes también cabría advertir el tono corrosivo de *El anticristo* (1888) y el lirismo de *Así habló Zaratustra* (1883), me apropio de esta imagen nietzscheana como punto de partida y concepto operativo desde el que pensar el objeto de mi tesis, centrada en tres novelas representativas de las nuevas gramáticas del malestar contemporáneo que, desde distintas variantes o avatares, se sirven de la figura ficcional del asesino para llevar a cabo un diagnóstico radical de las consecuencias perversas de la modernidad. El ángel frío sirve como emblema de un pensamiento antagonista y contestatario trasladable en lo esencial al tipo de asesino ficcional que aquí analizo, figura de violencia que actúa como catalizador de la crítica social y que se expresa a través de un estilo metafórico y punzante que cabe asimilar hasta al Nietzsche más vehemente y misántropo con sus coetáneos:

Hay días en que me invade un sentimiento más negro que la más negra melancolía - *el desprecio a los hombres*—. Y para no dejar ninguna duda sobre qué es lo que yo desprecio, sobre quién es el que yo desprecio: es el hombre de hoy, el hombre del que yo soy fatalmente contemporáneo. El hombre de hoy – yo me asfixio con su sucia respiración... (*El anticristo* 85)

Germán Cano, uno de los autores que más ha hecho en los últimos tiempos por reivindicar la vigencia de Nietzsche, vincula la imagen del ángel frío, que da título a uno de sus ensayos sobre el filósofo alemán, con el curso contracorriente del ángel de la historia de Benjamin y con el ojo batailliano vuelto sobre sí mismo, para reivindicar el programa nietzscheano: «Reclamando de la modernidad la atención hacia las paradójicas

formas de su contradicción, el ángel señala con su agitado vuelo el derrumbe de nuestras categorías usuales, nuestras irrenunciables oposiciones, pero también indica los prolegómenos necesariamente “destructivos” de un incómodo esfuerzo futuro» (*Como un ángel* 19). El autor interpreta el llamado nietzscheano a la frialdad como «cierta perspectiva desde la que la tarea crítica de la filosofía aparece de un modo distinto a como la imagen tradicional la ha conocido: aparece como combate inexcusable contra todo lo que nos separa y nos hace descuidar la tarea de la vida» (*Como un ángel* 17). Esta especie de guerrero cultural precisa para cumplir con su tarea de «una mirada distante, extranjera, con el fin de dismantelar y alumbrar el precio, el coste, de ese empleo abusivo del éxito de una racionalidad demasiado satisfecha de sí misma» (*Como un ángel* 81). En mi tesis propongo una lectura acerca del personaje del asesino como monstruo revelador, símbolo de un extrañamiento que busca lanzar una mirada implacable sobre unas realidades sociales marcadas por la crisis y la falta de perspectivas.

El primer objeto contra el que cargaba el filósofo del martillo era el lenguaje confiado de su capacidad para dar cuenta del mundo a través del concepto. Frente al alejamiento del mundo operado por el concepto, el cual se forma «igualando lo no-igual», es decir, olvidando las diferencias individuales, Nietzsche apuesta por la retórica, por usar «las más atrevidas metáforas» (*Sobre verdad* 44) para hacer del lenguaje y de su poder creador un arma de seducción. Una concepción del lenguaje, como sostiene Marcial Moreno Montoro, «en la que la demostración deja paso a la seducción, en la que los argumentos no se miden por el valor intrínseco que poseen, sino por los efectos que consigan, y en la que el texto queda diseñado como un campo de fuerzas que coactúa con otras fuerzas externas pero simultáneas a dicho texto» (100). Nietzsche no solo certifica la muerte de Dios, también la del lenguaje como espejo del mundo. Si el Dios metafísico del lenguaje está muerto, todo está permitido en el plano de la estética para practicar una *voluntad de*