

VICENTE GARRIDO

VIRGILIO LATORRE



# EL MONSTRUO Y EL ASESINO EN SERIE

De  
Frankenstein  
a Hannibal  
Lecter

*Ariel*

Vicente Garrido y Virgilio Latorre

El monstruo  
y el asesino en serie

De Frankenstein a Hannibal Lecter

*Ariel*

Primera edición: octubre de 2023

© 2023, Vicente Garrido Genovés y Virgilio Latorre Latorre  
Iconografía: DAU/Grupo Planeta

Derechos exclusivos de edición en español:  
© Editorial Planeta, S. A.  
Avda. Diagonal, 662-664, 08034 Barcelona  
Editorial Ariel es un sello editorial de Planeta, S. A.  
[www.ariel.es](http://www.ariel.es)  
[www.planetadelibros.com](http://www.planetadelibros.com)

ISBN: 978-84-344-3674-9  
Depósito legal: B. 15.844-2023

Impreso en España

La lectura abre horizontes, iguala oportunidades y construye una sociedad mejor. La propiedad intelectual es clave en la creación de contenidos culturales porque sostiene el ecosistema de quienes escriben y de nuestras librerías. Al comprar este libro estarás contribuyendo a mantener dicho ecosistema vivo y en crecimiento. En **Grupo Planeta** agradecemos que nos ayudes a apoyar así la autonomía creativa de autoras y autores para que puedan seguir desempeñando su labor.

Dirígete a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesitas fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra. Puedes contactar con CEDRO a través de la web [www.conlicencia.com](http://www.conlicencia.com) o por teléfono en el 91 702 19 70 / 93 272 04 47.

El papel utilizado para la impresión de este libro está calificado como **papel ecológico** y procede de bosques gestionados de manera **sostenible**.



# Índice

<i>Introducción</i> . . . . .	9
-------------------------------	---

## PARTE I LA CIENCIA Y EL MONSTRUO

<i>En busca del monstruo</i> . . . . .	19
1. El horror, el monstruo y el asesino en serie . . . . .	23
2. La Criminología a comienzos del siglo XIX: el rostro delator . . . . .	36
3. La Criminología en el siglo XIX: nace el monstruo moral. . . . .	44

## PARTE II EL SIGLO DE LOS MONSTRUOS

<i>La alianza entre los literatos y los científicos</i> . . . . .	77
4. <i>Frankenstein o el moderno Prometeo</i> . . . . .	83
5. <i>El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde</i> . . . . .	131
6. <i>El retrato de Dorian Gray</i> . . . . .	185
7. <i>Drácula</i> . . . . .	224

PARTE III  
EL PSICÓPATA DE MASAS

<i>Los heraldos del apocalipsis</i> . . . . .	271
8. <i>El corazón de las tinieblas</i> . . . . .	275
9. <i>La isla del Dr. Moreau</i> . . . . .	297

PARTE IV  
EL PSICÓPATA DE LA MODERNIDAD

<i>Un enemigo de cuidado</i> . . . . .	313
10. El psicópata como personalidad criminal . . . . .	315
11. <i>El talento de Mr. Ripley</i> . . . . .	358
12. <i>El asesino dentro de mí</i> . . . . .	391

PARTE V  
EL ASESINO EN SERIE COMO MONSTRUO

<i>Pasión por matar</i> . . . . .	417
13. El asesino en serie . . . . .	421
14. Los asesinos en serie como iconos del mal monstruoso. . . . .	462
<i>Epílogo</i> . . . . .	499
<i>Anexos</i> . . . . .	503
<i>Notas</i> . . . . .	509
<i>Fuentes y créditos de las imágenes</i> . . . . .	521
<i>Fuentes bibliográficas</i> . . . . .	523

PARTE I

LA CIENCIA Y EL MONSTRUO

## En busca del monstruo

---

En su obra de 1927, *Estructura y dinámica de la psique*, Carl Jung señalaba que muchas veces la terminología clínica añadía muy poco al término popular y acientífico. Por ejemplo, cuando se decía que una mujer estaba embrujada, quería decir que estaba poseída por el diablo, mientras que ahora decimos que tiene una «personalidad histriónica». El asunto es que, en el caso de la psicopatía, ningún estudio descriptivo del cerebro puede empezar a recoger la experiencia real que este sujeto tiene del mundo y las situaciones que le resultan significativas. La ciencia tiene sus límites. ¿Por qué no incluir el conocimiento procedente del arte? La capacidad de penetración psicológica de un escritor dotado puede llevarnos más lejos que muchos trabajos científicos, si es capaz de abrir nuevos caminos de indagación, de formular nuevas preguntas, provocar conceptos antes nunca explicitados, formular hipótesis en sus tramas que a los científicos nunca se les hubiera ocurrido. No es casualidad que entre los grandes impulsores de la psicopatía (como Hervey Cleckley) y de la investigación forense y criminal (como Edmond Locard o John Douglas y Robert Ressler, máximos exponentes de la Unidad de Ciencias del Comportamiento del FBI) haya un reconocimiento unánime a la literatura que leyeron como inspiración para su trabajo.

Este libro reconoce sin lugar a dudas la necesidad de integrar todo tipo de conocimientos, no solo entre diferentes disciplinas científicas, sino entre los ámbitos de la ciencia y del

arte, concretamente (pero no exclusivamente) del arte narrativo, pues la persona es un ser narrativo, es decir, crea su identidad y su visión de la vida aprendiendo historias, relatos, narraciones de todo tipo. Esto nos lleva al siguiente punto.

¿Qué es la psicopatía? ¿Por qué no paran de crecer exponencialmente los estudios académicos sobre los psicópatas? ¿Por qué son personajes muy frecuentes y habituales en los productos de la cultura popular? Es probable que haya varias respuestas para eso, pero lo que queremos poner de relieve en esta primera parte del libro es que hay profundas razones culturales y evolutivas para ello. En otras palabras: nuestra historia como *especie biológica y cultural* no puede permitirse el lujo de no prestar mucha atención a aquellos coetáneos que tienen los mejores recursos para hacer daño físico, moral y psicológicamente. Además, si logran una posición de poder, pueden ser autores o impulsores de masacres y muchas otras calamidades.

Piensen un momento en los rasgos más sobresalientes de la condición psicopática: habilidad para fingir una personalidad amable y honesta; para manipular y engañar; un narcisismo elevado, donde domina el derecho a sentirse superior y a disfrutar de más cosas y mejores que el resto del mundo; una gran dificultad para sentir profundamente las emociones que nos vinculan afectivamente con los demás, como la empatía, la compasión o el amor; un casi nulo sentimiento de culpa o arrepentimiento por los desmanes cometidos; una tendencia a echar la culpa de sus fechorías a las víctimas o a cualesquiera otros; un comportamiento que a veces puede ser muy impulsivo, llevado por su deseo de tener algo *ahora*, a toda costa o por la fuerza; pocas ganas de participar en proyectos que requieran de un esfuerzo serio y sostenido en el tiempo; tendencia a explotar o usar al prójimo en beneficio propio... Convendrán con nosotros, que alguien con estas características de personalidad está particularmente bien dotado para violar cualquier ley o norma moral.

Se sigue de lo anterior que el psicópata criminal haya sido una figura compleja y resbaladiza para los criminólogos y forenses, acostumbrados a enfrentarse a gente motivada por pa-

siones habituales, como la codicia, la venganza y los celos, o bien con personas que revelaban señales inequívocas de enfermedad mental. Los capítulos 2 y 3 de esta parte nos muestran esos esfuerzos durante el siglo XVIII y, sobre todo, el siglo XIX —cuando empieza el modelo de sociedad tal y como hoy lo conocemos, con la expansión de la industria, la ciencia y el mercado—. Será en este último siglo cuando se formará una alianza no reconocida, pero claramente pragmática en cuanto a sus objetivos, entre criminólogos y alienistas, por una parte, y literatos por otra.

Aunque no existía el término de «asesino serial» en aquella época, sí que existían los asesinos seriales, pues los científicos del siglo XIX los estudiaron como seres inhumanos o monstruos morales, como una prueba irrefutable de que ese tipo de «bestias sedientas de sangre» (por utilizar una expresión del célebre Cesare Lombroso) solo podían venir de una raza aparte degenerada o bien eran una aberración genética que revivía en el siglo del progreso la psique de ancestros primitivos y salvajes. Las cuatro novelas canónicas del XIX para pergeñar esas figuras monstruosas que ya nos pertenecen —porque están instaladas en el imaginario cultural de Occidente— usaron los conocimientos de antropólogos, médicos y de los incipientes psicólogos y criminólogos de la época, pero gracias a su intuición humana y artística hicieron quizás mucho más que todos ellos por el avance en el progreso de la psicopatía y del asesinato serial.

Esta primera parte presenta ese contexto científico y criminológico, así como un primer capítulo donde precisamos cuestiones previas importantes acerca de la emoción del horror y la imagen del monstruo.

## El horror, el monstruo y el asesino en serie

Sí, yo soy malvado. No en un cien por cien, pero sí, soy malvado. El mal siempre ha existido, el mundo perfecto que la mayoría de la gente busca nunca será realidad, y se pondrá peor. Lo mejor de la vida es cuando ganamos el coraje de rebautizar nuestras malas cualidades como nuestras mejores cualidades.

RICHARD RAMÍREZ, asesino en serie

### *EL INTERCAMBIO*

En 1926, Sanford Clark era un niño de trece años que vivía con sus padres en Saskatoon (Canadá). Con ocasión de una visita que había hecho el hermano de su madre, Gordon Stewart Northcott, sus padres acordaron que, de regreso a casa Northcott, el tío se lo llevaría consigo para que le ayudara en las tareas de la granja de pollos que poseía junto a la pequeña ciudad de Wineville, en el estado de California, Estados Unidos. Pero, en realidad, la principal ocupación de Northcott no eran los pollos, sino el asesinato.

En el transcurso de dos interminables años, «el tío Stewart» secuestró, violó, torturó y mató al menos a veinte niños varones, muchos de los cuales eran hijos de inmigrantes del área de Los Ángeles. Lo peor de todo para Sanford, es que su tío no solo lo violaba repetidamente, sino que le obligó a ocultar las

pruebas de los asesinatos. Amenazado con tener el mismo final que las víctimas indefensas, Sanford tuvo que quemar los cuerpos para luego enterrar los restos en la granja y, en una vuelta de tuerca adicional de terror, su tío le hizo dar el golpe de gracia a algunos de esos niños, para asegurarse su obediencia.

Una vez detenido Stewart Northcott, la vida de Sanford empezó de nuevo, gracias a la inestimable ayuda que el fiscal de la causa le prestó, sabedor de que esos actos de complicidad que protagonizó no nacían de su voluntad, sino del miedo y la situación de cautividad al que lo tuvo sometido el asesino en serie. Ya convertido en adulto, Sanford vivió sesenta y dos años más tratando de compensar con sus actos *el sentimiento de culpa que nunca llegó a abandonarle*. En efecto, esa experiencia vivida en la adolescencia tuvo en la vida posterior de Sanford una huella que nunca podrá desaparecer. Luchó con honor durante toda la guerra en Europa, estuvo casado durante cincuenta y cinco años y crió a dos hijos, fue un miembro activo en su ciudad para promover medidas para la mejora de las condiciones de la gente que vivía con grandes dificultades, pero todo eso no sirvió para desterrar sus pesadillas por la noche, la insidiosa conmoción interna que le acosaba por todo lo ocurrido en la granja entre los trece y los quince años de edad. Con toda seguridad, lo que le salvaron fueron las acciones de amor y preocupación hacia él que tuvieron determinadas personas en esos momentos clave de su vida.

El papel principal lo desempeñó su hermana mayor, Jessie Clark. Ella se independizó en cuanto pudo del hogar familiar. Tenía buenas razones para ello. Su madre, Winnifred, era una persona sin corazón, que no dudó en urdir con su hermano Stewart una falsa historia para desembarazarse de su hijo y vencerle de que se marchara con él. En realidad, la familia de la madre compartía rasgos de psicopatía notables, pues también Louise —la hermana de Winnifred y madre de Stewart Northcott— carecía de compasión y de empatía. Cuando, al final de esos dos años de permanencia de Sanford en la granja, ella descubrió lo que estaba haciendo su hijo, no dudó en ayudarlo ocultando pruebas e incluso participó en el homicidio de

uno de los niños, Walter Collins, porque si este hubiera sobrevivido, su hijo habría afrontado el riesgo de ser detenido.

Es posible que a algunos lectores les haya resultado familiar el nombre de Walter Collins, por la película dirigida por Clint Eastwood titulada *El intercambio* (2008). El filme narra el hecho real vivido por Christine Collins, madre de Walter. Cuando este desaparece en marzo de 1928 a los nueve años de edad, su desesperada madre hace todo lo posible por encontrarlo. Pocos meses después, la policía de Los Ángeles afirma que ha encontrado al niño, pero, a pesar de que Christine les asegura que él no es su hijo, la policía, apoyada por las autoridades civiles locales, no duda en amenazar y extorsionar a la madre para que acepte a ese niño como suyo, hasta el extremo de que llegan a ingresarla en un manicomio (cualquier cosa, antes de reconocer que se habían dejado engañar por un impostor). ¿Pero cómo se pudo llegar a esta situación?

Cuando se encontró a un chico en DeKalb, Illinois, que decía ser Walter, Christine y todos los que participaban en la búsqueda contuvieron la respiración. Después de ver las fotos, las autoridades estaban convencidas de que el caso estaba resuelto. Christine reunió el dinero necesario para traer al niño y la policía de Los Ángeles organizó un auténtico montaje mediático para el reencuentro entre el niño y la desesperada madre. Estaban convencidos de que distraería la atención del público y alejaría la presión a la que empezaban a estar sometidos por su incapacidad para resolver este caso (y la mayoría de otros), y que además haría olvidar los numerosos escándalos de corrupción. Pero el problema fue que el niño en cuestión no era Walter. A pesar de que Christine Collins declaró inmediatamente y en repetidas ocasiones que el niño no era su hijo, el agente encargado del caso, el capitán J. J. Jones, según el testimonio de ella misma ante el Consejo Municipal, le dijo que «probara el niño un par de semanas». Confundida y desorientada, aceptó. Y el caso se cerró. Ese otro niño era Arthur Hutchins, que finalmente reconoció la verdad: había urdido el engaño porque había leído que Walter vivía en Los Ángeles y pensó que, si se hacía pasar por él, tendría la oportunidad de conocer

a su ídolo, el actor Tom Mix. Lo cierto es que Walter Collins fue una de las víctimas de Stewart Northcott, que le llevó a la granja con el cuento de que tenía unos ponis que podría montar, aprovechando que ambos se conocían porque su madre solía llevarlo a la tienda de comestibles en donde Northcott había trabajado durante un tiempo.

Dos personas fueron determinantes en la recuperación mental y espiritual de Sanford: su hermana Jessie y el fiscal que procesó a Stewart Northcott, Loyal C. Kelley. Jessie, preocupada porque las escasas cartas que recibía de Sanford no parecían haber sido escritas de modo libre y sincero, aunque sí eran de su puño y letra, con tan solo veinte años empleó sus vacaciones para ir a visitarle en cuanto pudo reunir el dinero para el viaje desde Saskatoon, Canadá (donde vivía ella sola en una habitación alquilada) hasta Los Ángeles, y así averiguar qué estaba pasando. Sanford solo había podido construir un vínculo seguro con ella, dada la escasa calidad humana de su madre y el hecho de que su padre siempre hubiera estado bajo su dominio, pues no fue capaz de oponerse a que Stewart se llevara a su hijo. Será Jessie la que posibilitará que Sanford escape de la férrea vigilancia a la que le tenía sometido Stewart y sus padres, que también aparecieron por aquellos días.

Finalmente, cuando Sanford se presenta ante la policía, el fiscal del distrito Kelley pondrá todo su empeño en que el chico no tenga miedo de hablar, asegurándole que él es una víctima más y que hará todo lo posible para protegerlo. Y así, una vez que Sanford acompaña a la policía a la granja y les muestra dónde están enterrados los restos de tres niños, la suerte está echada para Stewart, porque Sanford se mantiene firme y, a pesar del terror que le inspira la sola visión de su tío, logra testificar ante el tribunal de modo inapelable. Mientras Stewart espera su ejecución y la madre es condenada a pena de cárcel, Sanford inicia una nueva vida como interno en un centro experimental para jóvenes con dificultades ante la justicia, bajo la atenta mirada del fiscal Kelley. Es el comienzo de un regreso a volver a sentirse humano, que le llevará a esa vida de *redención* que antes mencionábamos.

Si Gordon Stewart Northcott representa el misterio de la maldad inexplicable, personificado en el asesino en serie, Sanford Clark nos presenta también todo un desafío. Pues, al contemplar su historia, surge necesariamente la pregunta de cómo es posible que un chico que vivió tales atrocidades lograra desarrollarse como una persona con unos valores tan elevados. ¿No hubiera sido más habitual que, como tantas biografías de asesinos en serie nos revelan, este sufrimiento intenso e indescriptible hubiera hecho de él también un monstruo?

#### LA FRAGILIDAD Y LA LIBERTAD

El ser humano es por definición un ser frágil o vulnerable, tal y como nos recuerda el filósofo Miquel Seguró. Esta vulnerabilidad es la condición que hace posible toda experiencia humana, no tiene el sentido negativo de denotar dolor o enfermedad, sino que, al contrario, subraya la necesidad que tiene el ser humano de estar abierto al mundo, de responder a los desafíos que nos presenta la vida cada día. Como resultado de esta apertura, nos suceden cosas buenas, pero también malas. Al ser vulnerables, estamos siempre afectados por lo que el mundo —la vida— nos ofrezca, pero también por las decisiones que tomamos, ya que no somos agentes pasivos a expensas de lo que nos suceda, sino que, en mayor o menor medida (dentro de las múltiples circunstancias físicas y sociales que necesariamente nos constriñen), actuamos *propositivamente* sobre nuestra realidad, es decir, persiguiendo unas metas o fines.

Entonces, esta fragilidad implica un desafío existencial. Puesto que estamos abiertos al mundo, hemos de asumir la tarea ineludible de encontrar respuestas a nuestra vida y, para ello, tenemos que darnos cuenta tanto de nuestras limitaciones como de nuestros recursos y posibilidades. En un sentido amplio, como seres vulnerables, todo se decide en el uso de los fines que pretendamos para los diferentes momentos o etapas de nuestra vida, y los medios que estamos dispuestos a utilizar para lograr esos fines. Porque al vivir, arriesgamos todo el tiem-

po: a ser heridos o destruidos físicamente, a enfermar, pero también a sentirnos decepcionados, enojados, deprimidos...; ahora bien, en ese riesgo está también la ganancia del triunfo logrado con esfuerzo, de contar con un amigo que nos da su apoyo en momentos difíciles, de la familia que nos reconforta y enorgullece.

Así pues, la fragilidad o vulnerabilidad no puede separarse de la libertad. Desde una perspectiva filogenética, el profesor de biología evolutiva Lalueza-Fox ha documentado cómo las condiciones sociales y económicas asociadas en poblaciones antiguas, han tenido repercusiones en el genoma humano, lo que viene a confirmar una vez más que la persona y la cultura (en el sentido de lo que no es genoma o biología) están en continuo diálogo, influyéndose recíprocamente en un bucle interminable. Esto que es verdad para la especie, también lo es para el individuo. La biología y la cultura condicionan, pero no determinan, como puso de manifiesto el relato al inicio de este capítulo. A pesar de ciertas hipótesis inquietantes que proceden de la neurociencia (en el sentido de que nuestro cerebro —como soporte físico u orgánico de la mente— habría *tomado ya la decisión por nosotros*, ante una situación, *una milésima de segundo antes* de que nosotros fuéramos conscientes de ello), se ha visto que, cuando la decisión a tomar tiene una cierta complejidad, *sí somos conscientes al mismo tiempo que se activan las neuronas del cerebro*. Por supuesto, es una forma de hablar, el cerebro también es «nosotros», pero es una metáfora que sirve para reflejar el estado de la investigación actual que concluye que *el ser humano tiene el poder de tomar decisiones libres*, entendiendo por libres conscientes, propositivas, en mayor o menor medida reflexionadas.

## EL HORROR

Uno de los grandes problemas de la humanidad —el ser humano que se complace en causar un gran sufrimiento en los demás o su muerte— queda bien reflejado en la historia criminal de *El intercambio*. Se desprende de ella que estamos hablando

no de una mera infracción de la ley o de las convenciones morales, sino de *actos malvados, aquellos que llegan a horrorizarnos*. ¿Pero qué es el horror?

El profesor de la Universidad de Sevilla, Eduardo Bericat, hizo un análisis del horror muy interesante del que tomamos aquí algunas de sus ideas esenciales. El horror es una *emoción compleja*, que se compone de la síntesis de tres emociones diferentes: el terror, la repugnancia (asco) y la conmoción. Escribe Bericat:

El horror comporta siempre un *intenso miedo o terror*, pues revela la presencia de una fuerza muy poderosa capaz de causar en el sujeto un inmenso mal. Al mismo tiempo, el acontecimiento horroroso nos provoca una *profunda repugnancia o asco*, una potente revulsión de las vísceras con la que el cuerpo expresa la voluntad de rechazar absolutamente algo moralmente detestable e intolerable que ha penetrado en su interior. Por último, el acontecimiento horroroso nunca llega como un suceso normal o cotidiano, sino como ruptura radical de la normalidad, como una sorpresa tan completa e inimaginable que nos deja absolutamente perplejos *en un estado de fuerte shock o conmoción*.

Ahora bien, el ser humano no vive aislado. La emoción del horror es también una emoción social en la medida en que —con independencia de las diferentes variedades en la respuesta frente a un mismo hecho que puedan presentar los individuos— la sociedad comparte unos principios y valores comunes; o si se prefiere, *un sentimiento de pertenencia a una comunidad*. En Austria, Josef Fritzl mantuvo durante diecisiete años encerrada a su hija Elisabeth en el sótano, forzándola a ser madre en siete ocasiones. Finalmente, en el año 2008 consiguió escapar. Esto significa que el horror tiene una labor muy importante como seres sociales: nos señala aquello que amenaza nuestra vida en sociedad (el orden social) y apuntala la frontera de lo que no puede ser traspasado, la frontera donde quedan nítidamente separados «lo humano de lo inhumano, el Bien del absoluto Mal».

Estamos frente al acto malvado, el acto que representa el mal «inhumano». Los crímenes atroces, gratuitos, «impensables» o profundamente injustos son los grandes candidatos a provocar nuestro horror. Esta emoción nos marca la línea: los acontecimientos que la provoquen serán una amenaza para la identidad (producto de la cultura compartida) de la sociedad que la ha establecido. Cierto que no todos los mismos hechos han sido descritos como susceptibles de causar horror en todas las sociedades y que, desde luego, en el transcurso de la historia, la línea de esa frontera ha ido variando (por ejemplo, quemar a alguien acusado de brujo hoy en día no provocaría el entusiasmo de hace cinco siglos), pero no es menos cierto que en el mundo actual globalizado (y sobre todo en las sociedades avanzadas), hay una gran convergencia acerca de los acciones horrorosas como nunca antes ha habido, y cuesta imaginar lugares donde matar cruelmente a alguien no cause horror, baste con pensar en los crímenes de México por mano de los cárteles.

El mal del que trata el presente libro es este: el que puede calificarse como monstruoso, demoníaco, inhumano, bárbaro, aborrecible... *Es el mal capaz de instalarse como una posibilidad profundamente inquietante y permanente* en ciertas personas o, si se prefiere, en ciertas personalidades (aunque, como veremos, también dentro de las instituciones). Estas son las personalidades psicopáticas y el plural enfatiza el hecho de que, si bien hay rasgos esenciales comunes en la psicopatía, hay modos muy diversos de «ser» un psicópata. Entre los psicópatas, son los psicópatas criminales —y su variedad más extrema, los asesinos seriales— la representación más genuina de la fuente del horror en la modernidad.

## LA MALDAD, EL MONSTRUO Y EL MIEDO

Vemos, por consiguiente, que podemos definir el mal en mayúsculas como «monstruoso», «inhumano» o «demoníaco», esto es, el que amenaza de modo intolerable la frontera de lo moralmente aceptable en nuestra sociedad. Sin embargo, esto

no basta para explicar por qué en todas las culturas, desde que hay memoria, existen *relatos semejantes acerca de monstruos que encarnan la maldad*, como ha detallado el antropólogo David Gilmore o el profesor Stephen T. Asma, para quien «demonios, dragones, fantasmas, Budas iracundos y animales sobrenaturales ocupan el folclore y los rituales religiosos en todo el mundo». Incluso la psicología, que tradicionalmente ha mirado despectivamente el estudio de la maldad —al considerarla un mero tema filosófico o religioso— no ha podido menos que reconocer que «la imagen del mal es tan familiar hoy como lo ha sido en los últimos miles de años», escribe el profesor Roy Baumeister, para preguntarse a continuación: «¿Cómo tantas poblaciones y culturas en todo el mundo tienen una imagen tan parecida de la maldad, si esta no está fundamentada en la realidad?».

El psicólogo evolucionista Mathias Clasen ha encontrado una respuesta: la maldad se representa en forma de monstruo (generalmente con un componente sobrenatural), porque los monstruos reflejan *disposiciones psicológicas innatas*, que fueron útiles para preservar la supervivencia a lo largo de nuestro pasado evolutivo de millones de años. (Más adelante, volveremos a la psicología evolucionista.) ¿Y dónde estaba esa utilidad? Más allá de su papel como elemento de cohesión de una sociedad, el terror o miedo muy intenso (y la ansiedad o el miedo difuso) fue un mecanismo que, en los más de dos millones de años de evolución del género *Homo*, *facilitó* su capacidad adaptativa. Solo que ese miedo no estaba provocado por monstruos míticos o imaginarios, sino por las fieras depredadoras o los guerreros feroces de tribus enemigas que amenazaban la supervivencia de nuestros ancestros. En resumen: *permanecer vivo en ambientes peligrosos* fue una tarea que la evolución se tomó muy en serio, porque solo pasarían sus genes a la siguiente generación quienes aprendieran a responder con mayor prontitud a una amenaza vital, es decir, quienes pudieran activar cuanto antes su ansiedad o miedo ante el peligro. Esta es la razón por la que, afirma Clasen, los estímulos que nos provocan fobia no se distribuyen al azar en el mundo: reconociendo las posibles adaptaciones culturales, los antropólogos han en-

contrado que el miedo a las serpientes y a las arañas, a la oscuridad, a las grandes alturas, al agua profunda y a gente extraña o «diferente» es un común denominador en todas las culturas.

Entonces, aunque los monstruos no existan, se nos presentan ante nuestra imaginación despertando el mecanismo de supervivencia que nunca ha dejado de acompañarnos: el miedo ante aquello que puede destruirnos. Tal es el poder de su fascinación perenne: porque activa la emoción del miedo en un contexto de seguridad, lo que nos emociona de forma placentera. Así pues, los monstruos de la mitología o de la imaginación más ancestral (grifos, dragones) y los que se desarrollaron durante las épocas del medievo y moderna, como los demonios, el hombre lobo o el vampiro, todos nos dan miedo porque sus garras, los dientes afilados como cuchillos, su aspecto amenazante, bestial o demoníaco fueron claves que activaron durante *una eternidad* nuestro miedo más intenso. Y con él, nuestra capacidad para luchar o escapar. De modo inverso, la razón por la que no tengamos, por ejemplo, fobia generalizada a los coches, a pesar de que matan mucho más que las arañas o las serpientes, es porque existen tan solo hace cien años, que en términos del periodo evolutivo de la especie humana es solo un parpadeo.

## IMPORTANCIA DEL RELATO DE HORROR

Hemos visto hasta ahora que, en primer lugar, el horror como emoción tiene una gran importancia en toda sociedad porque establece la frontera entre lo que puede tolerarse y lo que de ningún modo puede ser aceptado; esto último, en cuanto *actos malévolos*, es lo inhumano, demoníaco o monstruoso. El miedo intenso, la repugnancia y la conmoción que nos causan los actos malvados quedan fijados en cada cultura. Pero, en segundo lugar, junto a esta dimensión social existe otra de naturaleza antropológica, pues los relatos que dan cuenta del horror se comparten en sus elementos esenciales en todas las culturas. La razón de todo ello es que esos relatos se ajustaron a la disposición esencial del cerebro de las diferentes especies del géne-

ro *Homo* para detectar los riesgos o amenazas vitales provenientes de bestias depredadoras desde tiempos inmemoriales.

Pero hay otra razón para que los relatos de horror (o de lo monstruoso) hayan sido una compañía perenne en todas las culturas y en todas las épocas: estas historias *nos ofrecen una zona segura donde ejercitar nuestras respuestas frente a esas amenazas*, porque el peligro solo está en la ficción. Lo que queremos decir es que, aunque no tengamos la seguridad de cómo vamos a reaccionar frente a alguien que quiera asesinarlos porque nunca nos ha pasado, *sentimos el deseo de vivir en la imaginación el relato que presenta ese tipo de situación*. El relato de horror nos ofrece una guía acerca de cómo podemos enfrentarnos a situaciones incontrolables y amenazantes.

Dicho de otra manera, se trata de un relato que permanece en nuestra imaginación, cuya razón está radicada en la vulnerabilidad que compartimos todos, lo que se comprueba con un breve repaso por la historia. Las escenas de caza y lucha entre hombres y animales, entre tribus de las pinturas prehistóricas; los relatos de conquista y ajusticiamientos en los papiros egipcios y textos babilónicos; así como en otras culturas de las que hay registro, como la judaica (la Biblia); los mismos orígenes de la literatura griega y europea en la *Iliada* y la *Odisea*, que tienen a la guerra y a la violencia como temas centrales; la propia tragedia griega de *Edipo Rey* y *Medea*, donde el asesinato es moneda de cambio; las obras teatrales más célebres de Shakespeare, urdidas de pasiones ancestrales y resueltas mediante la venganza y el derramamiento de sangre (*Hamlet*, *Macbeth*, *Otelo*, *Ricardo III*, *Tito Andrónico*), son solo unos ejemplos de ello hasta el siglo XVI. Escribe Stephen T. Asma: «El monstruo es un enemigo beneficioso porque nos ayuda a representar virtualmente los obstáculos que la vida nos puede poner en nuestro camino. En tanto en cuanto existan enemigos reales en el mundo, no cejará nuestro interés en los relatos donde aparecen estos de forma ficticia». Por su parte, H. P. Lovecraft (1890-1937), en su celebrado ensayo *El horror sobrenatural en la literatura* (1927), invocó la herencia de nuestra especie, afirmando que «la emoción más antigua e intensa de la humanidad es el miedo» y, en

consecuencia —continuaba—, «el [relato de] horror siempre ha existido y siempre existirá».

Desde la Segunda Guerra Mundial se vio claramente que, junto al terror gótico (que nunca ha perdido su vigencia, como demuestran las continuas adaptaciones de sus monstruos y otros nuevos, como los que protagonizan el universo de las películas de la serie *Alien*), el monstruo de la modernidad (o posmodernidad) tiene rostro humano y se encarna en la figura del psicópata criminal y del asesino en serie, como Gordon Stewart Northcott. En una sociedad de consumo y de rápido desarrollo tecnológico, *el miedo provenía de su interior*, y lo que es peor, el monstruo ya no daba claves por su aspecto, no nos avisaba produciendo repugnancia, sino que, al contrario, parecía alguien en quien podíamos confiar. Un error fatal.

#### EL ASESINO EN SERIE Y SU RELATO

Como señaló la profesora Nicola Nixon, los asesinos seriales han pasado a ocupar el lugar de monstruos clásicos como Drácula, Frankenstein o el hombre lobo. Son comparables no solo por su monstruosidad —que en su caso no reside solo en su aspecto, sino en su *interior moral monstruoso*— sino también por la fama o celebridad que han llegado a alcanzar en nuestra cultura. Dado que nuestra cultura tiene el consumo de masas como uno de sus rasgos esenciales, ese consumo se ha adueñado de los propios asesinos como de cualquier otro famoso, de ahí todo el *merchandising* y *murder memorabilia* que los rodea, desde biografías, camisetas y pósters, hasta colecciones de sus actividades artísticas o pertenencias. Por no hablar de todas aquellas personas —muchas de ellas mujeres— que, como si fueran estrellas del *rock*, buscan cartearse o acercarse a ellos.

Pero hay algo más que contribuye a su fascinación y consumo masivo. *Cómo operan en la sociedad y su modo de matar* los coloca en un sitio prioritario como objeto de interés de la cultura popular, que los representa y recrea en sus medios de comunicación y producciones culturales. Con respecto a lo primero, el

asesino serial encarna el tema literario clásico del doble; es un monstruo oculto, es Jekyll y Hyde. Mientras confiamos en el bondadoso y altruista doctor, desconocemos que, despedido ya el último invitado, puede salir inadvertido por la puerta de atrás de su laboratorio transformado en Hyde, un depredador que, después de haber saciado su compulsión, volverá a la seguridad de su otra personalidad convencional, de la que nadie sospecha. Con respecto a lo segundo, el hecho de matar de forma serial, esto es, por episodios, y que lo haga manteniendo un patrón reconocible, expresión de su fantasía compulsiva (su «sello», «firma» o «tarjeta de visita»), se ajusta admirablemente a la narrativa moderna, donde la violencia tiende a serializarse en sus diferentes manifestaciones, tanto literarias (por ejemplo, los libros sobre Hannibal Lecter o Jack el Destripador<sup>1</sup>) como audiovisuales (documentales y series de ficción *true crime*) y cinematográficas (las películas de *slashers* como *Halloween* o *Viernes 13* y todas las que las siguieron hasta hoy). Este ajuste idóneo entre el *serial killer* y la narrativa moderna tendría como resultado final una exaltación brillante y glamurosa de aquel, porque para que el interés no decaiga, el monstruo ha de ser un villano con atractivo y astucia, alguien que ofrezca aristas y recovecos en su vida como para apreciarlo en su misteriosa complejidad.

Regresamos entonces al principio. ¿Cómo es posible que existan personas como Gordon Stewart Northcott? ¿Quién podría imaginar que con su aspecto afable y su cultura —tocaba el piano— podía solazarse en la violación, tortura y asesinato de niños pequeños? El psicópata criminal agrupó en su figura el miedo más atávico, mientras que los científicos empezaron a dedicar muchas de sus energías a comprender *quiénes eran* o *qué eran*. A lo largo de todo el siglo xx, la Neurociencia, la Criminología y Psicología forenses plantearon otras cuestiones relacionadas con las causas de tales criminales y los posibles remedios. El «milagro» del sobrino del asesino, Sanford Clark, convirtiéndose en un adulto admirable a pesar de una madre psicópata (herencia) y un ambiente tendente a convertirle en un monstruo, es una imagen excelente de la magnitud del desafío emprendido.