

Jean-Pierre Soto



# EL ASESINO A SUELDO: ¿UN HÉROE DE NUESTRO TIEMPO?

¡No matarás! es el imperativo categórico que funda la antropología moral, y matar es la profesión del asesino a sueldo, lo que hace de la representación de este personaje un barómetro privilegiado del estado moral de la sociedad en la cual se produce esta representación. De ahí que sea pertinente investigar la evolución de la representación de este personaje a lo largo de la historia del cine.

El asesino a sueldo es un personaje literario que entra en el cine en los años 40 y que no ha dejado de interesar a directores y productores hasta hoy. Si bien, muchos arquetipos heroicos van desapareciendo en el cine –el caballero como representación del honor, el *cowboy* como representación de la libertad y, de manera más interesante para el tema que nos ocupa, el detective como representación del orden y la justicia– el personaje del asesino a sueldo sigue muy vivo en la creación cinematográfica actual. Un director de éxito como David Fincher ha vuelto a interesarse por este personaje haciendo una película estrenada en 2023, *The Killer*, con grandes estrellas de Hollywood en su reparto y destinada a un público amplio. Parece que, a pesar de su carga inmoral, el asesino a sueldo se asienta como un héroe moderno, quizás el último que queda. Analizaremos los cambios en la representación de este personaje, centrándonos en dos películas de culto de este género –*The Gun for Hire* (Frank Tuttle, 1942) y *Le Samourai* (Jean-Pierre Melville, 1967)– y examinaremos cuáles son los elementos de representación que permanecen y cuáles son los que cristalizan una ruptura con *The Killer*.

A lo largo de la historia del cine, la caracterización del asesino a sueldo como hombre máquina se va radicalizando, y paralelamente el personaje se va normalizando para acabar reconciliándose con la figura del profesional.

El personaje de asesino a sueldo nace cuando el mundo se ha llenado de víctimas. La figura del antihéroe se asoma en la narrativa, tanto literaria como cinematográfica, a medida que el nihilismo va penetrando las sociedades occidentales. Los hechos históricos que lo propugnan son bien conocidos: en 1941 empieza el exterminio de los judíos en Europa, los Estados Unidos están inmersos en el banditismo y la corrupción mientras las consecuencias sociales de la Gran Depresión siguen apremiando. En diciembre de 1941 los Estados Unidos entran en la guerra y en mayo de 1942 se estrena *The Gun for Hire* de Frank Tuttle, considerada como la película de asesino a sueldo canónica. La deshumanización del mundo occidental se va evidenciando, con toda su crudeza, de la mano de la hegemonía de la cultura de la tecnología y del dinero. En tanto que paradigma de la deshumanización, el asesino a sueldo tiene, en el cine, como ecosistema de su representación, tecnología y dinero.

El asesino a sueldo no puede fallar, tiene que ser preciso y medir todos los tiempos; es un hombre máquina, una máquina de matar. De ahí la importancia del uso de la tecnología representada por el reloj, el arma y el coche en las películas de Tuttle y Melville, y ampliada a nuestro vasto horizonte tecnológico de móviles, ordenadores y aplicaciones en la película de Fincher.



Pero si el uso de la tecnología se vuelve angustioso y alienante en la puesta en escena de las películas de Tuttle y Melville, está totalmente normalizado en la de Fincher: lo filma clínicamente subrayando su instrumentalidad y eficacia. Es la primera sutil deriva de puesta en escena que opera en su película.

El asesino a sueldo, en tanto que máquina de matar, tiene que ser desprovisto de todo tipo de afectos y sentimientos, por esencia, no puede empatizar con nadie. Es un lobo solitario. Las tres películas se abren con un plano del asesino solo en una habitación, tumbado, esperando. Quizás la escena más icónica sea la introductoria de *Le Samourai*, en la cual se ve a Alain Delon tendido sobre una cama fumando, en una habitación desangelada con la única compañía

de un canario enjaulado y con esa cita que se incrusta en la pantalla: “*No hay soledad más profunda que la del samurái, salvo quizás, la del tigre en la jungla*”. Atendiendo a la definición aristotélica del hombre como animal social, el asesino a sueldo es un hombre deshumanizado. En su película, David Fincher insiste en esta asociabilidad y cambia el imperativo categórico pasando de no matarás a no empatizarás, que es la regla de conducta profesional absoluta que guía el comportamiento de The Killer, y la repite como un *leitmotiv* a lo largo de toda la película. Fincher radicaliza la deshumanización de su personaje, que de hecho no tiene nombre, es esencialmente lo que hace -The Killer-, mientras sí lo tiene Raven en *The Gun for Hire* de Tuttle o Jeff en *Le Samourai* de Melville, signos de una humanidad todavía presente.



Finalmente, como cualquier máquina, el asesino a sueldo está programado, programado para matar y mata exclusivamente por dinero: no sabe quién es al que tiene que matar ni por qué lo tiene que matar. En *Le Samourai* encontramos este diálogo:

—¿Por qué le ha matado?

—Me han pagado por ello.

—¿Qué le había hecho?

—Nada.

En *The Gun for Hire* hay también este tipo de preguntas que intentan escrudiñar lo que siente el asesino a sueldo, en *The Killer*; esas preguntas no existen, ejercitar esta actividad ya no suscita ningún misterio; el asesino a sueldo tiene su función, cumple un objetivo y cobra por ello: es una figura más del profesional de alto *standing* que viaja en *business class*, figura celebrada

en las sociedades de hoy. Es la vía definitiva de normalización.

Con esta normalización del asesino a sueldo abandonamos su figura monstruosa e inquietante y el cine pasa de interrogar su humanidad bajo formas arquetípicas e ideales a simplemente mostrar su barbarie. El asesino a sueldo pasa de ser representado como un héroe trágico a representarse como un hombre común.

El esquema narrativo de la película de Fincher es parecido a la mayoría de las películas de asesinos a sueldo y, desde luego, a la de Tuttle y Melville: el asesino no puede ejecutar perfectamente su contrato —siempre acontece algo imprevisto que lo impide— y, por lo tanto, debe ser eliminado. Tiene que defenderse y luchar para recobrar su vida y su libertad, matando a todos

los intermediarios que trabajan para el que ordenó el crimen. El asesino a sueldo es la figura de un hombre manipulado por fuerzas invisibles (no conoce al comanditario) que lucha contra su destino. En esa lucha se cruza con una mujer de la cual se enamora y por la que está dispuesto a sacrificarse encontrando así un sentido a su vida. Si bien, Tuttle y Melville son muy fieles a ese guion, Fincher introduce variantes no tan significantes pero sí significadoras. En *The Killer*, el asesino a sueldo no vive como alienado, no busca su liberación o redención; no se sacrifica, pelea. De hecho Fincher opera una inversión de guion que cambia la naturaleza del filme de asesino a sueldo: en su lucha el protagonista no encuentra a ninguna mujer por la cual sacrificarse, sino que ya la tiene, le está esperando en casa y es ella la que se sacrifica para salvarle. Es un paso más del mundo extraordinario al mundo ordinario: el otro no nos desborda, es un otro yo, una propiedad que no se puede tocar sin provocar la ira de su dueño.

En *The Gun for Hire* de Tuttle y *Le Samourai* de Melville, el asesino a sueldo apela a los relatos míticos de la historia humana, el hombre condenado se vuelve héroe derramando su sangre en su lucha contra los caprichos de los dioses. En su intento de escapar al destino ciego, Raven y Jeff se vuelven héroes trágicos. En su huida encuentran al otro, encuentran a la mujer redentora, a la mujer que por fin da sentido a sus vidas y por la cual es digno morir. El asesino a sueldo en estas dos películas es el héroe de la renuncia; la renuncia de sí mismo para poder existir y

salir del determinismo absoluto en el cual están arrojados. En 1942 este determinismo tiene un origen social y la película necesita explicar cómo un hombre se ve forzado a devenir en un asesino a sueldo. En la película de Tuttle, Raven es un hombre abandonado por sus padres, maltratado e ignorado por la sociedad, que se ve abocado a lo peor: matar para vivir. Este matar para vivir tiene solución: morir para vivir. Raven, en el primer y único acto libre de su vida, se sacrifica en pos de la felicidad de la mujer que le acompañó en su fuga, quien le escuchó, le entendió y en quien ha confiado por primera vez en su vida, no matando al teniente de policía, amante de ella, sino dejándose matar por él. En 1967 Jean-Pierre Melville excluye toda explicación social y psicológica para centrarse en la mística de la redención. No sabemos ni sabremos nada de Jeff en toda la película, le seguiremos en su silencioso camino hacia su muerte: se dejará matar por la policía para salvar a la mujer que debía matar. Es una película sobre el sacrificio trágico, que es el acto libre que da sentido a una vida; el asesino a sueldo es un héroe existencialista, un *homme révolté*. No es un azar que la película de Melville esté rodada en los tonos del género *noir*; tonos de luz y sombra constitutivos del mundo nihilista, representativos de la lluvia interior de Jeff y de las noches cerradas de la esperanza de Raven. En 2023 el asesino a sueldo vive bajo el sol de Santo Domingo, ya no viste gabardina ni sombreros austeros sino camisa de flores y cuida de su mujer que está en casa; no es un personaje sombrío, condenado, que necesite recobrar la esperanza



—ni el espectador actual con él—; estamos instalados en el materialismo mecanicista más radical. Tuttle y Melville muestran los cuerpos heridos, dolientes de Raven y Jeff, síntomas de una interioridad rota. El cuerpo de *The Killer* es un cuerpo golpeante, pura exterioridad, un objeto al servicio de la dominación, de la victoria. No queda traza de idealismo o espiritualismo, solo hay pura facticidad, mecánica de emociones básicas.

Una vez que se ha expulsado al asesino a sueldo del mito su violencia ya no es sacrificial sino fuerza animal egoísta, ya no puede servir un ideal de justicia sino solo el poder de un individualismo soberano.

Raven y Jeff restablecen la justicia, la justicia de la cual fueron privados; al fin y

al cabo, matan a gente poderosa, corrompida, sin escrúpulos, y con su sacrificio no solo se redimen a ellos mismos sino a toda la comunidad. Son elementos constitutivos de la sociedad a la manera de la figura del chivo expiatorio analizado por René Girard en *La violencia y lo sagrado* (1972). Tuttle y Melville manejan principios todavía inteligibles para el público de su época. En 2023 ya no es posible, y Fincher reduce la justicia a la venganza, la violencia al ensañamiento cruel (un capítulo entero de la película es una brutal pelea con otro personaje llamado *The Brute*). *The Killer* no repara una injusticia sufrida —metáfora del sufrimiento humano en Tuttle y Melville— sino que venga a su mujer, que ha sido víctima de violencias por ser su esposa. El heroísmo no es el motor de la acción sino la venganza personal. Desaparece la sociedad y se alza el individuo propietario y soberano. De hecho, la policía —omnipresente en las películas de Tuttle y Melville— ha desaparecido de la película de Fincher. La sociedad se ordena sin instituciones, a base de ajustes de cuentas entre asesinos, ejecutores o comanditarios. *The Killer* falla en su misión y mata a todos los que amenazan su supervivencia. La violencia ya no es reguladora o sagrada, se desata sin fin hasta llegar a la cúspide del poder, con quien negocia: o te mato o me dejas en paz, fórmula del nuevo contrato social. Es interesante que *The Killer* sea el primer asesino a sueldo de la historia que conozca a quien es el origen de toda la cadena: *The Client*, un riquísimo *investment banker*. Más interesante aún es que, cuando accede a él, le perdona la vida. El cine americano ya



lo había sugerido en otra película, *Killing Them Softly* (Andrew Dominik, 2012) en la cual un asesino a sueldo –Brad Pitt– debe restablecer el orden en el mundo del juego ilegal que mueve la economía de una ciudad mediana norteamericana. La película, hecha después de la gran crisis financiera de 2008, establece una metáfora entre esa ciudad y Estados Unidos, la industria del juego y Wall Street, el asesino a sueldo y la clase política e instituciones reguladoras como el Federal Reserve. En *The Killer* el asesino a sueldo ya no regula nada, solo se defiende a sí mismo atacando. David Fincher advierte que ya no hay marcha atrás; hemos vuelto a la sociedad hobbesiana del lobo.

Las películas de Tuttle y Melville pertenecen al mismo mundo todavía, un

mundo humanista en el cual la violencia reviste un carácter sagrado y la muerte es sacrificial. La película de Fincher marca una ruptura radical: la violencia es pura fuerza bruta, relación fría de causa-efecto: ni la justicia ni la comunidad son ya posibles, las sombras nihilistas que vieron nacer el personaje del asesino a sueldo se vuelven a alargar esta vez sin resistencia, más bien con complacencia.

La glorificación del hombre máquina, la celebración del profesionalismo *ecpático*, el culto del individuo soberano son las fundaciones de la heroización contemporánea del asesino a sueldo y de una sociedad, ya no democrática, sino individualista totalitaria.

Ya en las primeras escenas de sus películas Tuttle y Melville humanizan a sus

personajes: antes de salir a matar Raven da leche a un gatito en su habitación y Jeff da de comer a un canario. En cambio, de manera más actual en la secuencia inicial, Fincher presenta a The Killer ensimismado, haciendo yoga y escuchando The Smiths en sus auriculares. Fincher moderniza a su personaje radicalizando la proyección fantasma del mito masculino en su carácter individualista, implacable y en ruptura emocional, que solo cuenta consigo mismo. Su caracterización cumple con cualidades que la sociedad actual hace suyas: es atractivo, el actor es Michael Fassbender; es una máquina, el mayor cumplido que se puede recibir hoy en día (el lenguaje es insidioso); es fuerte, vence a The Brute; es un profesional, hay que hacer bien –fríamente, sin sentimientos– lo que se hace, no importa lo que se haga; es un ganador individualista, ninguna debilidad

le aparta de su camino y defiende lo suyo (en ese caso su mujer); es rico y sin arraigo, vive en una playa del caribe con una mujer nativa a su lado que le prepara un mojito (última escena de la película). En otras palabras, es pura forma; lo que algunos hoy mal llaman “libertad”. El mundo en el que vive The Killer es un mundo de objetos y funciones, un mundo objetivable sin interioridad (los personajes de la película son The Killer, The Expert, The Lawyer, The Client, The Brute). Es un mundo de acción frenética que no deja tiempo a la contemplación. The Killer no tiene mundo, lo usa y lo mira con superioridad, desde su ático, como un *sniper*. Es un Eichmann neoliberal. El Mal se ha banalizado y se filma en color. Es el héroe de una sociedad descompuesta donde el hombre ha muerto.

