

La locura como crimen: imaginando locos en la novela negra contemporánea I; la novela nórdica

Madness as crime: imagining fools in contemporary crime novels I; The Nordic novel

Manuel Torres Cubeiro

GCEIS, Universidade de Santiago de Compostela

mtcubeiro@edu.xunta.es

Recibido 23-07-2014

Aceptado 05-11-2014

ABSTRACT

Madness - psychopathy as explanation for crime within crime-fiction cannot be simply understood as a literature creation but as a social product. Combining the Luhmann social systems theory with Pintos's Social Imaginaries perspective, this article analyze novels by seven North European best sellers writers of crime fiction. The social imaginary of crime constructed in these fictions is described here. Our hypothesis is that the social imaginary of violent crimes as close to mental disorders has become a pillar mental illness social stigma because it plays a social function; and that fiction literature constructs such picture. Mental illness or psychopathy described as explanation for the violent crimes helps society to prevent communicative failures

Keywords: social imaginaries, psychopathy, crime novel, Luhmann, mental illness

RESUMEN

La enfermedad mental o la psicopatía como explicación del crimen en la novela negra contemporánea no responde sólo a un instrumento literario, desde un punto de vista sociológico es una construcción social. Con una tesis luhmaniana, y utilizando el concepto de Imaginarios Sociales de Juan Luis Pintos, analizamos siete escritores de novela negra del norte de Europa con una amplia repercusión global. El imaginario social de la locura como explicación del crimen violento en estas novelas es descrito en este artículo. Este imaginario se ha convertido en una piedra angular del estigma de la enfermedad mental en la sociedad porque cumple una función social: acrecentar la improbable posibilidad de comunicación ante situaciones incomprensibles. La locura definida como cercana al comportamiento criminal en la literatura de ficción ofrece a la sociedad la semántica adecuada para prevenir fracasos comunicativos.

Palabras clave: imaginarios sociales, psicopatía, novela negra, Luhmann, enfermedad mental

1. Introducción.

"Un detective es también un sociólogo, un sociólogo práctico, siempre que sea un buen detective" Asimov, *El sol desnudo*

Un titular publicado en *El País* en abril de 2008 afirmaba: "El enfermo mental no es más violento que el sano" (País 2008). El periódico refrendaba una obviedad estadística en la literatura especializada (Interior 2014) y repetida en los medios de masas. El artículo continuaba diciendo: los enfermos mentales graves representan menos un 3% *pero* comenten "mucho menos del 3%" de los delitos graves. Si la no peligrosidad del loco se evidencia estadísticamente, ¿qué función social cumple la ficción reiterada del criminal-asesino como enfermo mental?

Las leyendas del asaltante perturbado, la cama de *Procasto*, el licántropo o el centauro, mitad bestia, mitad hombre, demonios y brujas; los equivalentes del hombre del saco con variaciones locales existen en todas las cultura. Pero frente a los malvados, aparecen sus enemigos: los héroes, cazadores de demonios, las figuras del bien. Con la modernidad se produce un cambio. La ilustración genera modelos de racionalidad en la ficción literaria. Voltaire imaginó una "analista racional" en su obra *Zadig* de 1748. Con la industrialización y urbanización, los arquetipos clásicos proliferan en novelas por entregas primero y posteriormente en audiovisuales. Tenemos el *Frankenstein* de Mary Schelley en 1818; *El Vampiro* Lord Ruthven de John Polidori en 1819; el *Drácula* de Bram Stroke en 1897; en 1912 el *Fu Manchu* de Sax Rohmer; son modelos de malvados de una género literario emergente. Frente a ellos aparece el Agustine Dupin de Edgar Allan Poe en 1841; el Scherlock Holmes en 1887 de Conan Doyle; el Hercule Poirot en 1920 de Agatha Christie; todos como la encarnación racional del bien. Con sus versiones norteamericanas, Chandler y Hammett, el canon se consolida (Galán Herrera 2008)

Niklas Luhmann en *El amor como pasión* (Luhmann 1985) analiza la evolución de la literatura romántica. Con la industrialización emerge en el XIX un género literario: la novela de amor romántico. El amor es pasión, con un código donde la intimidad de las parejas se identifica cuando la sociedad tradicional cambia. Frente al matrimonio como pacto entre familias, el amor se transforma en una pasión incontenible entre desconocidos, entre personas de grupos sociales diferentes. Este cambio en la *semántica* de la sociedad emerge *haciendo más probable la improbable comunicación personal*. La demográfica moderna se une a la industrialización, a la secularización y a la urbanización; el número posible de relaciones personales se multiplica. Los encuentros entre personas de formación diferente, en ciudades e industrias, se incrementan. El código del amor como pasión, dice Luhmann, nace en este sistema social para aumentar las posibilidades de entendimiento en condiciones sociales emergentes. El amor como pasión utiliza el acervo semántico pre-existente y germina como código para aumentar el improbable entendimiento entre amantes. El posible éxito crece al existir un código romántico al que referirse. Una nueva semántica esta así disponible como referencia.

Siguiendo el ejemplo de esta obra de Luhmann, en este artículo iniciamos el análisis de la semántica en la que *la crimen violento es imaginado como enfermedad mental o locura en la literatura de novela negra contemporánea*. Delimitamos los rasgos del loco imaginado criminal violento en la novela de crímenes. Utilizando un canon preexistente en el género se ha multiplicado el número de novelas donde la figura del criminal se aproxima al psicópata, al criminal previsible porque es imaginado como loco. En estos rasgos repetidos una y otra vez se asienta uno de los pilares del estigma de la enfermedad mental. Lejos de desaparecer con el

mayor flujo de información se multiplica su presencia, como veremos, en la semántica del sistema social global planetario. Explicando así la prevalencia del estigma y su función social.

2. Marco teórico.

"La realidad social se descubre observando al observador" J.L. Pintos.

Siguiendo en sociología la lógica no ontológica de Spencer-Brown (Spencer-Brown 1979) Niklas Luhmann (Luhmann 2007) define la sociedad como sistema de comunicación. La sociedad irrumpe en la evolución (Torres Cubeiro 2012b) para aumentar la improbable comunicación entre un número creciente de elementos en los agrupamientos humanos. La sociedad no es el conjunto de personas sino el conjunto de las comunicaciones con sentido. Complejidad social designa la imposibilidad de relación entre todos y cada uno de los elementos de la sociedad (Luhmann 2007). En nuestra sociedad no existen sólo tribus o grupos humanos, sino sistemas sociales con autonomía propia: los sistemas parciales diferenciados por su función. Son la economía, el sistema sanitario, el sistema educativo, los medios de comunicación de masas o el sistema político (Corsi, Esposito, and Baraldi 1996). Cada uno apareció en la evolución con una función: la economía para hacer posible el intercambio en condiciones de escasez; la sanidad para hacer más probable la salud; la política para aumentar el éxito en las decisiones colectivas; la ciencia y la educación para difundir contenidos haciendo factible la comunicación. Cada sistema social comunica, como tribus con jergas diferentes, sin tener en cuenta los restantes. El sistema educativo, la ciencia y los medios de comunicación aportan una aparente coherencia al sistema social. Apelamos a esa coherencia cuando hablamos de sociedad.

La policontextualidad (Günter 1979) describe la situación donde múltiples códigos contradictorios son válidos simultáneamente. Cada sistema social desarrolla elementos para el sistema social, pero ninguno domina. La sociedad no puede ofrecerse a sí misma una descripción de su complejidad, pues cada sistema social solo ve lo que puede ver desde la óptica de la función que desarrolla. Desde un punto de vista económico los problemas sanitarios se solucionarían únicamente con más inversión económica, mientras que desde la visión sanitaria cada ajuste económico genera desigualdades de recursos que generan enfermedades. A pesar de estos códigos contradictorios, vivimos en una misma sociedad. La labor del sistema sociedad es generar confianza. Y el lugar donde se acumulan los elementos para ganarla es la semántica social. La sociedad aumenta las posibilidades de comunicación: improbable entre sus miembros pues son desconocidos o no conectados entre sí y funcionan con lógicas contradictorias. Una comunicación *tiene sentido porque es una selección hecha plausible con la repetición recursiva*. Los sistemas sociales "acumulan" sentido en su semántica (Torres Cubeiro 2008) porque es el patrimonio conceptual de la sociedad (Corsi, Esposito, and Baraldi 1996). Es el conjunto de significados reutilizables disponibles para / en la comunicación. Dado que el sentido es un evento momentáneo, para ser coordinado deben entrar dentro de lo esperado por la sociedad: elaborado, definido y tipificado. *La semántica asegura que se haga una selección de lo nuevo en función de lo ya tipificado*. Son pues los conceptos e ideas para construir opiniones, teorías, etc. La semántica de un sistema social se mantiene en los medios de difusión: escritura, imprenta, teléfono, telex, fax, correo electrónico, internet... Los medios de comunicación de masas son el lugar donde la semántica social se repite, se perpetua y dónde emergen nuevos sentidos. Desde un punto de vista sociológico la literatura de ficción forma parte de estos medios.

En la conocida teoría literaria de N. Frye (Frye 1957) diferencia entre novela y romance. En un romance los personajes están tipificados en un argumento repetido en una estructura conocida. Los personajes se repiten en arquetipos con los que el lector se identifica al reconocer. En el canon literario, en el sentido de H. Bloom (Bloom 1996; Bloom 1996; Bloom

1996; Galán Herrera 2008; Larsson 2010c), tendríamos definidos esos arquetipos. Una novela, por la contra, señala Frye, contiene un reflejo crítico de la sociedad, haciendo revisión de personajes y las tramas preestablecidas. El valor sociológico de novelas y romances está en la construcción de la sociedad pues en ellas la semántica aumenta el éxito comunicativo al reducir la complejidad, creando al mismo tiempo más complejidad en la incesante creatividad literaria.

Dada la complejidad social, la sociedad no puede observar desde fuera, pues es un "caso extremo de observación policontextural" (Luhmann 2007). Esto no impide que sí se propongan comunicaciones con esta pretensión. Con la diferenciación funcional los sistemas parciales generan auto-descripciones de la sociedad: cada uno desde su función. Cada uno ofrece una visión imaginada de la sociedad desde la economía, política, derecho, etc. (Luhmann las denomina prestaciones). La sociedad no es ninguna de estas "cosas" pero cada una de ellas ofrece *su verdad* a la comunicación. La semántica siempre va retrasada con respecto de los cambios estructurales y por lo tanto la descripción de la sociedad siempre va con retraso. Hay dos niveles de la semántica, uno más familiar y burdo, y uno elaborado o teórico, con teorías sociológicas elaboradas sobre la propia comunicación. La ciencia de la sociedad no puede fundamentarse el primer tipo de auto descripciones. La función de la sociología como ciencia es otra: "debe empezar reconociéndose que una descripción del sistema de la sociedad solo puede llevarse a cabo en el sistema, solo con medios del sistema y siempre solo como una fracción de sus operaciones. Esto significa estructuralmente que la sociología, como sistema parcial del sistema-parcial-ciencia, debe contar con competidores".(Luhmann 2007). *Estos competidores no son la sociología. La función de la sociología es describir la sociedad, no dirigirla.* La contradicción de la propia sociología consiste en su carácter de equivalente funcional secular de la teología (Rodríguez Mansilla and Torres Nafarrate 2008) al mismo tiempo que construye su sentido en la verdad científica. Esta contradicción provoca la ambivalencia de la imaginación sociológica en competencia con los medios de masas y con los sistemas político y pedagógico (Pintos de Cea-Naharro 1995; Rodríguez Mansilla and Torres Nafarrate 2008). Los imaginarios sociales son el concepto clave para hacer entonces descripción sociológica.

Los imaginarios sociales (IISS) observan la complejidad al simplificar sus elementos. Los IISS son esquemas perceptivos contruidos socialmente (Pintos de Cea-Naharro 1995) con la distinción opacidad / relevancia. Cada imaginario define la realidad social usando una distinción: algo señalado como importante frente a algo obviado. Toda observación, en el sentido de Spencer-Brown, se construye sobre una diferencia (Spencer-Brown 1979). La sociedad se ofrece simplificaciones donde "se" auto describe. Pero existen múltiples diferencias contradictorias observando la sociedad. Los IISS facilitan la comunicación al "hacer" real lo construido por los sistemas especializados (la medicina, la economía o la educación comunican socialmente gracias a los imaginarios). Los imaginarios sociales son observaciones, por definición imposibles, de la complejidad pluricontextural. Con la repetición las simplificaciones reducen la complejidad. Cada simplificación consigue plausibilidad al funcionar como atribuciones causales, enlazando efectos con causas, alentando juicios morales. Las simplificaciones generan guiones de expectativas en la comunicación. Los imaginarios sociales se construyen con la diferencia relevante / opaco. Cada imaginario social apunta a un elemento de una distinción como relevante, ocultando pero sin hacer desaparecer lo considerado como opaco.

La sociología de los IISS los detecta para *describir cómo la sociedad se construye en la comunicación*. No existe observación completa de la sociedad, por ello la sociología de los IISS detecta distinciones contradictorias. La sociología observar cómo los sistemas sociales construyen sus observaciones de la sociedad y las compara entre sí. Cada IISS ofrece una observación como relevante, ocultando el resto como opaco. La sociología de los IISS es pues la comparación de los IISS existentes en un determinado campo de estudio especializado. En la

literatura tenemos un almacén de la semántica social, donde se desarrollan los códigos con los que la sociedad observa y construye IISS. En este artículo iniciamos el estudio de los IISS de la locura/enfermedad mental en la novela negra contemporánea. En otro lugar hemos ya analizado los IISS de la dolencia mental vigentes en nuestra sociedad (Torres Cubeiro 2011; Torres Cubeiro 2012a,b) (Pintos de Cea-Naharro 2000).

3. Hipótesis

Del mismo modo que los cuentos de lobos juegan un papel en las sociedades tradicionales, los cuentos de criminales psicópatas o locos son sus equivalentes funcionales en la sociedad contemporánea. Ofrecen expectativas y pautas ante la más que probable aparición de lo incomprensible. Construyen un código para lo impensable. La sociedad brotó como mecanismo evolutivo para comunicar en contextos complejos, En este sentido la sociedad ofrece *paquetes de expectativas* comunicativas para enfrentarse a la muerte violenta e inesperada, o a comportamientos extraños sin aparente sentido. En la literatura como entretenimiento se construye el sentido del sinsentido; se otorga validez a lo imposible; se ofrece seguridad donde no existe; se niega en definitiva la evidencia para asegurar la comunicación, la sociedad.

Nuestra hipótesis es que la novela negra contribuye a la construcción el IISS del loco como criminal existente en la comunicación y recreado recursivamente en la literatura como entretenimiento. En esta literatura, donde la imaginación literaria prueba las infinitas combinaciones posibles, se construye el IISS. Cuando un crimen rompe la normalidad cotidiana acudimos a la locura para adjetivar el comportamiento del criminal, *afirmación construida como socialmente evidente frente a los datos que la niegan*. Los estereotipos construidos con este IISS permiten construir explicaciones y pautas de comportamiento definidas como normales frente a la anormalidad. Como miembros de la sociedad bien instruidos acudimos a la imagen del loco para perfilar lo incomprensible. La imagen del psicópata-loco en la literatura se construye sobre estereotipos, sobre modelos comunicativos predefinidos. El lector sabe de antemano, aunque se le escapen los detalles de la trama, los pasos que dará el detective o la policía. El lector sabe que aparecerá un criminal con rasgos de loco. El espectador sabe cómo el crimen se verá resuelto al final del libro-episodio, restableciendo la seguridad del orden frente a lo inesperado. El lector devora página tras página embebido en una trama entretenida y trepidante donde los desmanes del psicópata-loco-criminal lo enfrentan al detective empeinado en atraparlo. Con esta construcción repetida una y otra vez en los episodios televisivos, en las películas y en las novelas negras, la sociedad simplifica en IISS al criminal como loco. El estigma no desaparece en parte gracias al papel imprescindible jugado por este IISS.

Con esta hipótesis analizamos el IISS del criminal como loco en escritores contemporáneos de novela negra. En esta primera entrega nos centramos en escritores del norte de Europa (Suecia y Noruega). De cada autor ofrecemos una lectura de los dos polos enfrentados. Primero, describimos la evolución de los investigadores/detectives en cada serie. Los detallamos como representantes del bien, re -establecedores del orden social. En segundo lugar, a través de los casos presentados en cada novela perfilamos la figura de la víctimas y del criminal como loco, psicópata o enfermo mental. Los perfilamos como actores del mal, deteniéndonos en las características en las que son representados.

Puesto que los IISS se construyen observando desde la relevancia al dejar un lado de la distinción como opaca, nuestra observación de segundo orden detecta estas diferencias al comparar entre distintos escritores. Todos los novelistas imaginan sus tramas, víctimas, detectives y psicópatas-criminales en el canon arquetípico de la novela negra, pero cada uno con matices diferenciales. En este artículo describimos las distinciones relevante / opaco usadas por cada novelista al compararlos entre sí para perfilar el IISS de la locura como crimen

4. Material y Métodos.

	Protagonistas	Lugar ficción	Obras	1° nov.	Ult. Nov.
Maj Sjöwall (1926-1975) y Per Wahlöö (1935-)	Martin Beck (policia)	Suecia Estocolmo Urbano	10 <i>MB1-10</i>	1965	1975
Leif Persson (1945-)	Jo Jemebring / Anna Holt / Johansson (policias) Evert Bäckström	Suecia Estocolmo Urbano	3 <i>DEB1-3</i> 5 <i>EB1-5</i>	2002 2005	2007 2013
Hennning Mankell (1978-)	Kurt Wallander (policia) Lisa Wallander (policia)	Suecia Ystad Malmo Semi urbano	12 <i>KW1-12</i>	1991	2013
Stieg Larsson (1954-2004)	Mikael Blomkvist (periodista) Lisbeth Salander (hacker)	Suecia Rural urbano	3 <i>BS1-3</i>	2005	2007
Anne Holt (1959-)	Hanne Wilhelmsen (policia) Y. Stubo (policia) / I.J. Vik (psicóloga)	Noruega Oslo Urbano	8 <i>HW1-8</i> 5 <i>YS1-5</i>	1993 2001	2007 2010
Asa Larsson (1966-)	ReBECKa MARTINson (abogada)/ Anna María Mella (policia)	Suecia Kiruna Rural	5 <i>RM1-5</i>	2003	2011
Camilla Läckberg (1974-)	Erika Falck (escritora) y Patrick Hedström (peridista)	Suecia Fjälback Rural	10 <i>EP1-10</i>	2003	2013

Tabla 1. Autores y obras incluidas en el análisis.

Dada la cantidad de obras de novela negra hemos seleccionado una muestra de autores representativa utilizando los siguientes criterios. En primer lugar, hemos seleccionado escritores cuyas obras se han convertido en *best sellers*, llegando a un público amplio. En segundo lugar, para abarcar la sociedad planetaria global seleccionamos prosistas con gran reconocimiento internacional: traducidos a más de dos idiomas y con adaptaciones de sus obras al cine o / y a la televisión. En tercer lugar, elegimos novelistas con una larga trayectoria profesional, en este sentido todos tienen al menos una serie de ficciones con personajes fijos. Con estos criterios aseguramos una cobertura planetaria y un alto impacto a lo largo del tiempo en la comunicación. Hemos elegido además novelistas vivos salvo dos ya clásicos por su papel de referencia y el impacto permanente de sus obras en la comunicación. Para el análisis hemos usado los textos de las novelas con especial atención a los textos promocionales de cada una (en las solapas de cada libro, páginas web promocionales y reseñas). En este primer artículo de una serie, analizamos novelas del norte de Europa para en artículos posteriores establecer comparaciones con autores de otros continentes. Nos centramos en la novela nórdica debido su creciente popularidad mundial (Parra Membrives 2013).

Siguiendo la sugerencia de Carlos Zenón (Zenón 2014) diferenciamos tres tipos no excluyentes de novela negra. Por un lado *novela negra deductiva*, con Agatha Christie como referente clásico. En ella el malvado aparece como un personaje ordenado, racional y meticuloso. Frente a él tendríamos al educado inspector o detective, con Poirot como prototipo, conocedor de todas las artimañas imaginables. El malvado es inteligente, audaz, pero lo supera el detective,

siempre al día en los últimos descubrimientos científicos, desenmascarando al criminal con sagacidad. El centro de la narración se encuentra en un detective razonando, en la resolución del crimen con la única violencia del acto criminal (Galán Herrera 2008). En segundo lugar, la *novela policial* donde el detective es un ángel vengador, dispuesto a hacer cualquier cosa, incluida la violencia y comportamientos fuera de la ley, para restablecer el orden y vengar a las víctimas. El malvado se dibuja aquí con toda su violencia, con su irracionalidad. El prototipo lo tendríamos en el cinematográfico Hieronimus Bosh de Michel Connelly americano (lo analizaremos en un artículo posterior). Por último tenemos la aquí denominaremos propiamente novela negra donde no sé sabe con claridad quien es malvado y quién no. El arquetipo del malvado y su contra imagen del detective bonachón se desdibujan. La descripción de los sórdidos ambientes en los que viven los criminales va paralela con la ineptitud de sus enemigos, los detectives. En este caso la narración se centra en el crimen como un reflejo de una sociedad en crisis (Galán Herrera 2008). Si los dos primeros tipos apuntados estarían cerca de lo que N. Frye denomina *romance*, este último tipo se acercaría la llamada *novela*, tanto en las formas literarias como en los arquetipos. Cada tipo ideal de novela centrada en crímenes ofrece una imagen diferente del criminal, todas jugando con el canon arquetípico definido en el género.

5. Descripción del Imaginario social del criminal como loco en la novela negra del norte de Europa.

5.1. Novela nórdica clásica (NN). Beck y la caída del Estado de Bienestar

Los suecos Maj Sjöwall (1926-1975) y Per Wahlöö (1935-) escribieron diez novelas entre 1965 y 1975. En ellas el inspector Martin Beck (MB) dirige la brigada de homicidios de la Policía Nacional en Estocolmo. A lo largo de la serie Beck evoluciona ajustándose al estereotipo del policía quemado-deprimido para ir reconstruyendo su vida tras divorciarse. Sus compañeros tienen una doble cara: un lado oscuro o poco aceptable junto a una habilidad. A través de las narraciones los crímenes son resueltos por el equipo pese, o gracias, a los errores-aciertos de sus integrantes. Kollberg, amigo y compañero de Beck duda de la labor policial, de su brutalidad creciente al nacionalizarse, para acabar dimitiendo. Larsson, ex marino e renegado de aristocracia, constituye la contra-réplica a Kolberg y Beck: amante de las armas y dispuesto a actuar sin pensar. Rönn proviene de la Suecia rural es un policía anodino y sin imaginación, pero calmado y pacífico. Melander posee una memoria fotográfica y falta total de empatía. Kvant y Kristiansson son dos policías vagos e ineptos de las patrullas, causan problemas al mismo tiempo que se llevan la gloria de un par de detenciones.

En las novelas los culpables no son sólo los criminales, locos o malvados sino el Estado de Bienestar. En *MB1* el asesino de americana *Rosseane* (Sjöwall and Wahlöö 2010a), es un hombre atormentado, anodino y misógamo con problemas de comunicación. Este mismo personaje criminal reaparece en *MB6*(Sjöwall and Wahlöö 2007a) como vecino-sospechoso de una mujer desaparecida-asesinada en circunstancias parecidas. Kollberg cuestiona si la policía no forzó su encarcelamiento. En *MB2* Beck acepta un trabajo en la Hungría soviética: encontrar a un periodista desaparecido (Sjöwall and Wahlöö 2010b). Aunque parecía un crimen político resulta relacionado con el alcoholismo y los celos. En *MB3* el delincuente es un pedófilo asesino de niñas (Sjöwall and Wahlöö 2007d). Beck caza a un enfermo que no puede resistir sus impulsos mientras observa niños desde su balcón. De toda la serie es la única obra donde el perfil del criminal se aproxima a la imagen estereotípica del enfermo mental. Aparece sin embargo como producto del deficiente sistema de atención social. Los restantes títulos no ofrecen casos de criminales enfermos sino causas banales y motivos mundanos, cotidianos, normales. Un asesino de masas en un autobús, en *MB4* se retrata como un marido intentando ocultar el embarazo de su amante(Sjöwall and Wahlöö 2008). El *MB5* un suicidio acaba siendo

un asesinato profesional con suerte por un incendio tras un ajuste de cuentas entre delincuentes. El asesino de polis en busca y captura por la policía de MB6 resulta ser un adolescente abandonado (Sjöwall & Wahlöö 2007a). No hay asesino sino una construcción orquestada entre la policía y la tras la picadura de un insecto a un policía miedoso. En MB7 muere un jefe de policía sádico asesinado por un ex policía vengando a su mujer muerta en comisaría tras una noche sin su dosis de insulina. Aparece también un tirador desde un tejado pillado tras la inoperancia policial. En una habitación cerrada muere un anciano solitario en MB8, inocente como los viejos alcoholizados que pueblan toda la serie (Sjöwall and Wahlöö 2007c). El anciano resulta ser un chantajista asesinado por un cliente vengador. El crimen "perfecto" en un hotel de MB9, aparentemente obra de un asesino contratado, una venganza personal de un empresario desalmado (Sjöwall and Wahlöö 2007b). Beck resuelve al mismo tiempo el caso de un amante casado asesino de su pareja embarazada. El grupo terrorista de MB10, resulta un asesino vengándose de una represión policial previa entrelazado con la historia de un padre vengando a su hija utilizada por un productor porno (Sjöwall and Wahlöö 2010c).

La brigada de Beck resuelve casos por tenacidad y azar. Los crímenes siguen el canon del género. Se solucionan por el tesón repetitivo del trabajo policial y la buena suerte. Los policías perfectos y sus defectos resuelven los crímenes. Esta gris tenacidad del azar desvela las carencias del sistema social. Las novelas de Sjöwall y Wahlöö retratan la decadencia Suecia en los 70 re-construyendo en su narrativa el arquetipo del romance del género negro. Son novelas en el sentido de Frye (Frye 1957). Lejos de ofrecernos el estereotipo del loco, los criminales son seres humanos que han elegido hacer cosas terribles. Humanos inmersos en una sociedad que no les ayuda. Personas rodeadas por una policía que en muchos casos es la causa al mismo tiempo que la solución de los problemas. Pero construyen su negación del estereotipo, desde estereotipo. La diferencia con otras series de ficción se encuentra en la pareja sueca descarga la responsabilidad en la sociedad, no en las condiciones de cada criminal. La relevancia se sitúa en la sociedad, ocultado las elecciones individuales de los personajes, este es su IISS de la locura como crimen.

5.2. NN Masculina(NNM): La re-caída del imperio del bienestar, Leif G.W. Persson.

El sueco Leif Persson (1945-) tiene dos series de novela centradas en crímenes. Primero una trilogía titulada (*DEB*) *Declive del imperio de Bienestar* (Persson 2011; Persson 2012a; Persson 2012; Persson 2014). Los tres volúmenes pivotan alrededor del asesinato del primer ministro sueco Olof Palme. En *DIB1* un periodista *freelance* americano muere aparentemente suicidándose. Investigaba la implicación de los servicios secretos suecos implicados en la muerte del mandatario. En *DIB2* retrocedemos diez años para encontrarnos con los mismos detectives iniciándose como policías mientras la embajada americana en Estocolmo sufre un secuestro. Jemebring, detective de la vieja guardia, ve llegar a Holt, novata, mientras colabora con Johansson. En *DIB3* el policía Johansson, ahora jefe de la secreta sueca, a punto de jubilarse, revisa los archivos Palme. Los tres policías navegan en las tres entregas durante los veinticinco años de la narración entre la corrupción policial; representada por tres policías corruptos, crueles y viciosos; Waltin, en los servicios secretos, descrito con los rasgos estereotípicos de la psicopatía. Entre las cínicas intrigas y engaños de las policías secretas suecas, la STASI soviética, la CIA americana y la sociedad aristocrática el lector asiste al relato de cómo los servicios secretos americanos colaboran con los suecos para introducir un agente, Palme, como político primero y primer ministro después. La mediocridad e interés personal imperan enmascarados en ideales de democracia y libre cambio. La negritud del Estado de Bienestar se desentraña entremezclada con las evolución biográfica de los personajes. El caso a resolver, entremezclado con otros a lo largo de la narración, es la muerte del social demócrata Palme. Persson escribe una novela, en el sentido de Frye al que nos referíamos (Frye 1957). Pero al hacerlo Persson ofrece la verosimilitud de un análisis sociológico, al modo aludido por

Asimov en la cita inicial: entretenido al mismo tiempo que aparentemente meticuloso. Entraría dentro del tercer tipo de novela negra aludido.

Pero tras esta trilogía Persson comenzó una nueva serie, por ahora con cuatro títulos. Un primer libro nos presenta al mismo personaje Johansson de *DIB* en *El detective moribundo* (Persson 2013b). Johansson dirige un caso de asesinato ya cerrado desde la cama de un hospital donde yace enfermo. Persson creó a continuación el personaje del detective Bäckström, un bajo, gordo y odiado por todos. En la primera entrega de la serie *EB1* (Persson 2012b), Bäckström investiga un asesinato rutinario cuando en verano no había nadie. Lo "resuelve" rompiendo todo los preceptos policiales, molestando a todo los estamentos de la sociedad. En *EB2* (Persson 2013c) Bäckström vuelve del "destierro" burocrático tras su primer caso para levantar ampollas investigando cuatro muertes. Anna Holt, del *DEB*, es la jefa de la policía. En *EB3* Bäckström (Persson 2013a) encara un caso entremezclando al británico Wiston Churchill con presidente ruso B. Putin. Persson mezcla datos reales en una ficción donde el orden aparente es construido en el azar. Bäckström resuelve los crímenes, para retornar a la tranquilidad: malas comidas, alcohol, sexo y poco ejercicio.

Persson usa el canon del romance del género negro para construir una realidad ficcionada: ofrece una auto descripción de la sociedad cínica, sarcástica, verosímil. En sus ficciones, criminales y policías construyen su imagen con el IISS del criminal como loco, del policía como loco. Al hacerlo develando los entresijos negros, en la mejor tradición del género desde *Black Mask*, de la sociedad del bienestar. Lo hace sobre la opacidad de la bondad, para construir la relevancia cotidiana de la maldad. La sociedad no nace de la bondad, sino del engranaje repetido de pequeñas maldades entrecruzadas. Frente a la banalidad del mal con mayúsculas, descrita por H. Arendt (Arendt 2013), tenemos la cotidiana banalidad de pequeñas maldades.

5.3. NNM: La fría razón policial, Henning Mankell.

Henning Mankell (1948-) desarrolla la vida del inspector Kurt Wallander con doce obras ambientadas en el sur de Suecia, en Ystad. Wallander en *KW1* (Mankell 2012a) encara un asesino racista, un crimen en sí mismo para Mankell (Mankell 2013b). El inspector está infelizmente casado. Vive una paternidad culpable sentida como inútil de una hija problemática. Ese mismo personaje-hija, tras el divorcio de sus padres y un intento de suicidio, acaba convirtiéndose en policía en la unidad de homicidios paterna. La personalidad de Wallander va evolucionando a lo largo de la serie hasta terminar con inicios de Alzheimer y diabetes, siempre triste y solitario.

En *KW1* un ataque a una pareja de ancianos conduce la investigación hacia la inmigración en Suecia, un problema "grave" para la población sueca blanca (Mankell 2012a). En *KW2* Wallander vive las inestabilidades de un país soviético previa la caída del muro de Berlín (Mankell 2012e). *KW3* lo enfrenta a un complot político, con un asesino a sueldo en un país racista, contratado para parar el aperturismo de Nelson Mandela en Sudáfrica (Mankell 2012d). En *KW4* un Wallander alcoholizado y depresivo tras matar a un hombre duda si abandonar. La llamada de un amigo después de la muerte de su padre y su posterior asesinato le sumergen de nuevo en la lucha contra el tráfico de órganos (Mankell 2012b). En *KW5* aparece un aparente asesino en serie: ancianos hombre ricos mayores asesinados a los que le cortan la cabellera se entrelaza con la investigación de una mujer inmigrante que se quema en un campo sembrado (Mankell 2012c) . La trata de blancas y una venganza personal llevan a Wallander a ocuparse de la investigación aparcando su vida personal. En *KW6* dos hombres ejemplares anodinos conducen al investigador a la violencia contra las mujeres como móvil (Mankell 2013g). En *KW7* el policía encara el prototipo de asesino psicópata en serie al mismo tiempo que la muerte violenta de un colega de la comisaria (Mankell 2013h). *KW8* nos enfrenta a un complot político con múltiples asesinatos (Mankell 2013c) *KW9* son un conjunto de narraciones cortas donde Mankell narra los primeros casos de su personaje (Mankell 2013f).

En *KW10* Lisa Wallander pasa a ser la protagonista (Mankell 2013a). Un caso de suicidio colectivo religioso en la Guayana de 1978 se mezcla en la investigación de la muerte de una amiga de Lisa. Mankell al publicar en 2002 esta novela y su adaptación televisiva sueca la anunció como la primera de tres con la investigadora como protagonista. El suicidio de la intérprete sueca de la protagonista llevó a Mankell abandonar esta iniciativa. En *KW11* Wallander investiga la muerte del suegro de Lisa, un militar de alto rango implicado en el mayor escándalo del espionaje sueco (Mankell 2013d). Constituye la última novela de la serie Wallander. *KW12* es la última novela publicada en sueco sobre un primeramente publicada en Holanda, cierra la serie (Mankell 2013e). Nos presenta a Wallander a punto de vivir en una casa donde encuentra dos cadáveres. Los síntomas del Alzheimer aparecen veladamente mientras se enfrenta a un parricida emigrante y obsesionado con escapar que está a punto de matar al detective.

Los asesinos de Mankell se acercan al arquetipo de psicópatas, entre racistas, trata de órganos y personas. El criminal surge entorno del racismo, una de las preocupaciones del autor (Mankell 2013b). En sus argumentos se alude al colonialismo europeo, al fanatismo y a la violencia contra las mujeres. A diferencia de Sjöwall y Wahlöö tenemos narrativas fieles al canon del criminal como loco, desdibujando la responsabilidad social, especialmente en las novelas con trama alrededor del colonialismo. El IISS del loco como criminal subraya como relevante la irracionalidad del crimen, los tintes sangrientos vienen explicados por las experiencias traumáticas, por la perversidad del criminal. Pero la fría tenacidad racional de un hombre normal, Wallander, restablece el orden. Lo opaco, lo desconocido es el loco criminal, el racista, cuyo comportamiento se sumerge en la oscuridad de lo incomprensible. Frente a él: Wallander.

5.4. NNM: El periodista global y la eficaz hacker, Stieg Larsson

La trilogía *Millenium* del sueco Stieg Larsson (1954- 2004) presenta a Mikael Blomkvist y Lisbeth Salander (*BS*) como héroes, el primero periodista, la segunda hacker. Blomkvist, en *BS1* (Larsson 2010b), acaba de sufrir un revés al ser declarado culpable por publicar información veraz sobre corrupción en un entramado financiero. Le encargan investigar la desaparición de una mujer, supuestamente asesinada, en un de las familias más ricas de Suecia. Con la ayuda de Salander descubren un asesino en serie de mujeres heredero del racismo de un colaborador con los nazis de la clase financiera sueca. En *BS2* (Larsson 2008) los protagonistas encaran una trama urdida por el padre psicópata de Salander para matarla. Descubrimos el entramado de secretos urdidos durante la Guerra Fría por la inteligencia sueca para colaborar con los americanos contra el bando soviético, manteniendo y alimentando al psicópata, ahora empresario independiente de la droga y la prostitución. Salander acaba en una cama de hospital donde se inicia *BS3* (Larsson 2010a). La inteligencia violenta de Salander con la ignorancia elegida de Blomkvist vengan los crímenes con sangre al mismo tiempo que se lucra develando las tramas corruptas de las finanzas mundiales.

El IISS del criminal como loco se construye sobre la relevancia de la psicopatía del criminal, evidenciada a través de la trama. La opacidad velada para construir el IISS la encontramos en la normalidad social del criminal, oculto entre la clase financiera y la política. Los criminales, psicópatas, están entre la clase alta financiera: inteligente, tenaz y determinada en sus actos. El bien lo restauran las acciones de los protagonistas, multimillonarios tras robar al ladrón.

5.5. NNF: la detective y la ministra de justicia noruega lesbianas, Anne Holt.

Anne Holt (1959-), ex ministra noruega de Justicia, ha escrito dos series de novelas centradas en crímenes. En las ocho novelas la lesbiana sin salir del armario Hanne Wilhelmsen (*HW*) tenemos la primera. HW pasa de subinspectora a jefa de la policía de Oslo. Vive con la misma pareja desde los 19 años hasta sufrir una enfermedad terminal tras la que rehace su vida amorosa en las últimas entregas. En *HW1* HW encara una investigación sobre asesinatos

relacionados con las drogas (Holt 2012b). La trama de corrupción llega hasta los servicios secretos financiados con la venta de estupefacientes. En *HW2* aparecen restos de sangre en varios puntos de Oslo, pero ningún cadáver (Holt 2011a). Una trama de violencia contra las mujeres será el corazón de esta segunda entrega. En *HW3* la violencia contra los niños se encuadra en un entramado donde el ministerio de Justicia, el mundo de crimen urden los entresijos de la corrupción social noruega (Holt 2011b). En *HW4* el aparente asesinato del anterior primer ministro noruego esconde los intereses contrapuestos oculta un suicidio y un drama personal (Holt 2014b). En *HW5* el asesinado y respetable Jefe de la Fiscalía conduce a una nada respetable red pedófila (Holt 2003). En *HW6* un célebre chef asesinado lleva a HW a encontrar apoyo, en la investigación y personal tras la muerte de su esposa, en una vieja prostituta callejera (Holt 2014c). HW investiga en *HW7* cuatro muertes relacionadas con un atraco a un furgón blindado. La octava y entrega final de la serie *HW8* resuelve un asesinato en un tren aislada en un hotel de montaña, al modo del clásico de A. Christie (Holt 2013). En esta serie las tramas se desarrollan al hilo sexualidad lesbiana oculta de HW, parte "oscura" de su personalidad, y la corrupción política de la policía, la administración de justicia y la clase político financiera sueca.

La segunda serie de cinco novelas de Anne Holt crea una pareja heterosexual de investigadores. Y. Stubo (YS) es un policía tradicional con una familia deshecha tras la muerte de su mujer e hija en un accidente: una nieta superviviente. La persistencia y meticulosidad de YS centran su trabajo, sin preocuparse por ascender o progresar. En *YS1* YS contrata a la psicóloga y antigua elaboradora de perfiles del FBI I.J. Vik (Holt 2005). Vik, divorciada con una hija con problemas médicos, acaba uniéndose a YS para ir desarrollando su relación a lo largo de la serie: hijo, problemas, separaciones, etc. En *YS1* Vik y YS encaran un asesino en serie de niños, primero los secuestra para luego devolver sus cadáveres a sus madres con una nota: "Tienes lo que mereces". En *YS2* una presentadora de TV aparece asesinada (Holt 2012a). Vik y YS luchan contra un nuevo asesino en serie relacionado con el pasado de Vik en los EEUU. *YS3* nos acerca a la presidenta de EEUU secuestrada en Noruega, YS se encarga de la investigación donde el terrorismo y el pasado de la mandataria se entremezclan (Holt 2010b). En *YS4* YS investiga una serie de asesinatos en el rural norteño noruego mientras Vik hace lo propio con una serie de muertes en Oslo (Holt 2010a). La trama conduce a la conexión entre ambas series de crímenes. *YS5* nos presenta a Vik dictaminando como accidente doméstico la muerte de un niño de ocho años de una familia bien, mientras un nuevo detective en la policía encontrará en un caso de fratricidio (Holt 2014a). Todo ello enmarcado en unos atentados terroristas en Suecia.

Que una ex ministra noruega narre la corrupción de su país da verosimilitud a lo narrado, aumentando las ventas. En la primera serie priman las tramas de corrupción enmarcadas en el drama personal de una lesbiana al final del siglo XX. En la primera serie el IISS del criminal como loco es dibujado con la distinción entre corrupción como opacidad y la criminalidad como relevancia, todo al hilo de una sexualidad emergente. En la segunda serie tenemos dos investigadores, el policía clásico frente a la psicóloga elaboradora de perfiles moderna, enfrentados al psicópata asesino. El IISS del criminal como loco cuya psicología ha de comprenderse para restaurar el orden es claro: lo relevante es su maldad, lo opaco es el entramado social.

5.6. NNF: La helada Kiruna y la abogada investigadora sueca, Asa Larsson.

Asa Larsson (1966-) ha escrito una serie de cinco novelas con ReBECKa MARTINson (RM) como protagonista, ambientadas en la ciudad del círculo polar Kiruna. La exitosa soltera abogada financiera en Estocolmo RM regresa en la primera novela (*RM1*) a Kiruna para encontrarse con el asesinato del hermano predicador de una amiga (Larsson 2010c). Como ex miembro además de aquella Iglesia e investigadora, colaborara con Anna María Mella (AM), segundo protagonista. AM está embarazada en esta primera aventura, a lo largo de la serie la

observamos con sus tres hijos, marido y las bajas por maternidad. En *RM2* una pastora de la Iglesia sueca es asesinada tras ser torturada de nuevo en Kiruna (Larsson 2011b). Poco a poco la trama lleva a AM y EM a desentrañar los secretos del pueblo, rural y apacible comunidad. En *RM3* una torturada mujer muerta en un lago helado resulta ser una ejecutiva de una empresa minera multinacional con intereses en Kiruna (Larsson 2011a). RM es contratada por AM para aclarar el armazón financiero de una red de corrupción y sexo. En *RM4* la trama nos lleva a un asesino obsesionado por ocultar el pasado sueco de colaboración con los nazis en Kiruna (Larsson 2012). En *RM5* los animales adquieren protagonismo mientras RM ejerce ahora de fiscal del distrito en Kiruna (Larsson 2013). RM es retirada de un caso donde un joven, Molek, desaparece tras la muerte de toda su familia.

El IISS de la locura como crimen se ambienta aquí en clave femenina en el exótico rural ártico. Las obras de Ars Larsson re imaginan al criminal en un contexto rural, donde la aparente apacible y bucólica vida campestre en el ártico, contextualiza la soledad. El mal y el crimen está en todas partes; basta investigar adecuadamente para encontrar violencia de género en las casas, pedofilia en las familias bien pensantes o corrupción financiera en las grandes empresas suecas. La maldad se dibuja sobre la diferencia entre maldad como relevancia asignada a un loco criminal y la opacidad del entramado social. Los entretenidos romances de Larsson contextualizan el estereotipo del loco criminal entre la feminidad, la ruralidad y el frío ártico.

5.7. NNF: La detective madre y el detective padre, Camilla Läckberg.

Camilla Läckberg (1974-) ha escrito ocho novelas con Erika Falck y Patrick Hedström (*EP*) como protagonistas, todas ambientadas en el pueblo costero sueco de Fjälback. Erika escribe cuentos para niños, regresa a su pueblo natal tras la muerte de sus padres. Una amiga aparece ahogada tras su regreso en *EP1* (Läckberg 2007). Tras revelarse su asesinato estando embarazada, despejando las iniciales dudas sobre su suicidio, Erika comienza a colaborar con el policía detective y amigo de la infancia Patrick. La trama de todas las novelas de la serie va unida al desarrollo de la historia personal de los dos protagonistas, comenzando su relación, su primera hija, la boda, y finalmente el embarazo de gemelos. En *EP1* la trama nos lleva a los secretos de la historia del pueblo y de Suecia. En *EP2* una mujer aparece muerta en un barranco junto con dos cadáveres de dos niñas, hermanas desaparecidas veinte años antes (Läckberg 2010b). Erika, embarazada de ocho meses, va desvelando con sus investigaciones en archivos y bibliotecas el pasado. En *EP3* un pescador encuentra el cadáver de una niña previamente ahogada en una bañera (Läckberg 2010a). La menor es hija de una amiga de Erika, madre de una niña pequeña. Días después otra niña es atacada. Las pesquisas llevan a los protagonistas al pasado de una historia familiar de 1920. En *EP4* Erika y Patrick afrontan la violencia de un *reality show* popular en Suecia rodado en Fjälback (Läckberg 2011). Los problemas de planificación de su boda se entremezclan en una muerte con marcas en el cuello llevan a desvelar una serie de muertes por accidente de tráfico con características similares. En *EP5*, Patrick de baja por paternidad pelea con la culpabilidad por volver al trabajo cuando el profesor al que Erika lleva una medalla nazi encontrada entre las pertenencias de su madre aparece asesinado (Läckberg 2012c). En *EP6* Erika embarazada de gemelos investiga las amenazas y posterior asesinato de un escritor en Fjälback (Läckberg 2012a). Una historia proveniente del pasado relacionada con la biblioteca donde Erika investiga será la clave de la trama. En *EP7* los secretos del pasado sirven para dar sentido al asesinato de un oficial en una isla cercana (Läckberg 2012d). Un inmigrante y su hijo se ven inmersos en la investigación. *EP8* vuelve a mezclar pasado y presente (Läckberg 2012b). La desaparición de toda una familia menos una niña en 1974 se vuelve a recordar en Fjälback cuando aquella la ahora mujer vuelve al pueblo y es atacada. El pasado de su padre, director de una escuela autoritaria, sirve a Erika y Patrick para encontrar al criminal.

En las novelas de Camila Läckberg tenemos un conjunto de crímenes en el medio rural. Los detectives viven una historia de amor y las contradicciones de la maternidad / paternidad

como telón de fondo. Las tramas se desarrollan entrelazadas con el pasado histórico sueco en la localidad costera donde se ambientan. El criminal es alguien cercano, peligroso inteligente y sagaz. Pero la agudeza de la pareja Erika y Patrick supera al criminal loco. La diferencia desde la que se observa se marca entre crimen peligroso, irrefrenable y loco frente, ocultando como opaco su cotidianeidad. El orden se restablece desde la cotidianeidad familiar del amor de la pareja protagonista.

6. Discusión y conclusión.

Desde un punto de vista sociológico, la literatura de ficción alimenta y se alimenta de la semántica generadora de sentido de la sociedad. Nuestra hipótesis se ve corroborada tanto en los clásicos suecos analizados como en las novelas recientes escritas por mujeres, donde el estereotipo de investigador aparece adaptado a la semántica femenina (embarazos, bajas por maternidad, crianza de los hijos sustituyen como estresantes a los divorcios, el alcohol o la violencia física). Como hemos visto el imaginario del criminal se usa tanto para pensar los culpables como para desdibujar o redibujar el arquetipo del detective. Como señala Luhmann, las contradicciones sirven de herramienta comunicativa en la construcción del sentido. Lejos de evitar el estereotipo, lo refuerzan al reconstruirlo en infinidad de variaciones, ofrecidas así como acervo semántico para la emergencia evolutiva. Los autores afirman pretender "curar" a la sociedad de los estereotipos. Mankell, por ejemplo, quieran "curar" del racismo a la sociedad con sus novelas (Mankell 2013b); o Sjöwall- Wahlöö primero y Persson pretendieron avisarnos de los peligros del Estado de bienestar; o puede que la intención declarada por las novelistas femeninas sea ofrecer una visión no machista a la sociedad. Desde un punto de vista sociológico sus buenas intenciones contribuyen en el mantenimiento y construcción del IS descrito. Por su carácter contradictorio contribuyen eficazmente en su edificación, buena salud y permanencia.

La víctimas y sus verdugos en la novela negra aquí analizada aparecen entrelazados en el imaginario del loco como causa o explicación del crimen. Las víctimas son imaginadas una y otra vez bajo el velo de la inocencia, repitiendo los arquetipos clásicos. De ahí que sean principalmente las mujeres las que aparecen como víctimas. En segundo lugar los ancianos y los niños. Tres son los perfiles más utilizados en estas novelas, entremezclados entre sí. En primer lugar los pedófilos, adultos con algún tipo de patología sexual agresores de menores de edad. En segundo lugar, aparecen psicópatas ficcionalmente reales o culpables narrativamente descritos como psicópatas como herramientas útiles para mantener la tensión y el entretenimiento. A medida que nos acercamos a novelas más recientes la presencia del psicópata aumenta, indicando quizá un cambio en la sociedad. Señala Pérez (Pérez 2006) *El Quijote* cervantino representa dos cosas: la aparición de la novela moderna al mismo tiempo que la irrupción de la locura como arquetipo tanto literario como clínico. Pérez coincide con Warkick (Warwick 2006) y Jarvis (Jarvis 2007) en apuntar las relaciones entre la clínica psiquiátrica y la ficción. La señalada en la literatura de sociología médica de las enfermedades mentales (Cockerham 1996) y la sociología en general (Cockerham 2006) como medicalización encontraría aquí su justificación en la semántica. Finalmente, la tercera categoría de culpables son los hombres violentos con mujeres. En la novela negra analizada estos son los mayoritarios. Todos vinculados al perfil del criminal violento medicalizado como enfermo mental o / y psicópata.

Como hemos visto los IIS del crimen violento como enfermo mental o psicópata oscilan entre tres polos. O bien dan relevancia al crimen como una herida social, acercándose al estereotipo de la novela más negra. La maldad se situaría aquí en la sociedad. O bien nos acercan al criminal como un enfermo, repitiendo el estereotipo del loco-criminal como malvado. Existe un tercer camino en la semántica aquí descrita. Lo relevante son las elecciones individuales, la

maldad aparece así como humana usándose el entramado social para enmarcarla y darle sentido. Cada polo del IS descrito construye la mirada simplificadora del malo como un enfermo mental. La realidad es mucho más compleja, pero la literatura de ficción nos la simplifica. En la semántica social construida en policontextualidad compleja los tres polos aparecen entrelazados.

Frente a la dificultad de comprender la muerte violenta del crimen (asesinatos, violaciones, venganzas personales, ajustes de cuentas), la sociedad nos ofrece una simplificación: el criminal es un enfermo, un loco, un psicópata. La ficción, combinando según el buen entender de cada escritor, hace plausible la simplificación. La ficción, adaptando a cada contexto político o nacional nos hace creíble la simplificación. La evolución de los personajes en las series hace creíble estas simplificaciones, al convertir en normal su enfrentamiento frente al mal y restablecer el orden social.

Sólo un 3 % de la población desarrolla una enfermedad mental grave (Cockerham 1996). De ese porcentaje son aún menos los que podrían acercarse al diagnóstico de psicopatía (Warwick 2006), con un escaso número de asesinos en serie documentados. Al mismo tiempo la tasa de criminalidad de homicidios y asesinatos no supera el 0.5 por 100.000 en Europa (Interior 2014). Los criminales de la ficción en la novela negra son mayoritariamente enfermos mentales o psicópatas. Es en la literatura de ficción donde se hace plausible la simplificación socialmente construida sobre la que se construye el estigma de la enfermedad mental. Continuaremos describiendo esta semántica en investigaciones posteriores, ofreciendo una comparativa entre continentes.

7. Bibliografía citada:

(Se incluye año original publicación de las novelas analizadas)

Arendt, H. (2013). *Eichmann en Jerusalén. Un informe sobre la banalidad del mal*: Penguin Random .

Bloom, H. (1996). *The Western Canon: The Books and School of the Ages*: Pan Macmillan.

Cockerham, William C. (1996). *Sociology of mental Disorder*. New Jersey: Prentice-Hall.

—(2006). *Medical sociology*. New Jersey: Prentice-Hall.

Corsi, Giancarlo, Elena Esposito, and Claudio Baraldi. (1996). *Glosario sobre la teoría social de Niklas Luhmann*. Barcelona: Anthropos Universidad Iberoamericana.

Frye, Northrop. (1957). *Anatomy of criticism*. Princenton: Princenton U.P.

Günter, G. (1979). "Life as Poly-Contextuality." in *Beiträge zur Grundlegung einer operationsfähiger Dialektik II* edited by G. Günter: Hamburg.

Galán Herrera, Juan José. (2008). "El Canon de la novela negra y policiaca." *Tejuelo: Didáctica de la Lengua y la Literatura*. Educación:4.

Holt, A. (2003) (1999). *Död joker: en kriminalroman*. Translated by M. Sjöwall: Piratförl.

—(2005) (2001). *Castigo*: Ediciones B.

—(2010a) (2009). *Noche cerrada en Bergen*: Roca Editorial de Libros.

—(2010b) (2006). *Una mañana de mayo / A Morning in May*: Roca Editorial De Libros.

—(2011a) (1994). *Bienaventurados los sedientos*. Translated by M. Puertas: Roca Editorial de Libros.

- (2011b) (1995). *La muerte del demonio*. Translated by M. Puertas: Roca Editorial de Libros.
- (2012a) (2004). *Crepúsculo en Oslo*: Roca Editorial de Libros.
- (2012b) (1993). *La diosa ciega*. Translated by C. G. Baggethun and M. P. Muñoz: Roca Editorial de Libros.
- (2013). *1222 (Subinspectora Hanne Wilhelmsen, 7)*: Penguin Random House Grupo Editorial España.
- (2014a) (2010). *El hijo único*: Penguin .
- (2014b) (1997). *The Lion's Mouth: Hanne Wilhelmsen 04*: Corvus Books.
- (2014c) (2000). *Zonder echo / druk 1*. Translated by B. Reiss-Andersen and A. Smit: Geus, Uitgeverij De.
- Interior, Ministerio. (2014). *Datos de Criminalidad*: www.interior.gob.es.
- Jarvis, Brian. (2007). "Monsters Inc.: Serial killers and consumer culture." *Crime, Media, Culture* 3:326-344.
- Läckberg, C. (2007). *La princesa de hielo: misterios y secretos familiares en una emocionante novela de suspense*: Maeva, Ediciones, S.A.
- (2010a). *Las Hijas Del Frío*:: Editorial Oceano.
- (2010b). *Los Gritos Del Pasado*:: Editorial Oceano.
- (2011). *Crimen en Directo*:: Editorial Oceano.
- (2012a). *La Sombra de la Sirena = The Shadow of the Mermaid*. Translated by C. M. Cano: Maeva.
- (2012b) (2011). *La mirada de los ángeles*: Maeva.
- (2012c). *Las huellas imborrables*:: Oceano.
- (2012d) (2009). *Los vigilantes del faro*: Maeva.
- Larsson, Å. (2010c) (2003). *Aurora boreal*: Grup 62.
- (2011a) (2006). *La senda oscura*. Translated by M. Giménez and P. Sánchez: Grupo Planeta.
- (2011b) (2004). *Sangre derramada*: Grupo Planeta.
- (2012) (2008). *Cuando pase tu ira*. Translated by M. Giménez and P. Sánchez: Grupo Planeta.
- (2013) (2012). *Sacrificio a Mólek*. Translated by M. Giménez and P. Sánchez: Grupo Planeta.
- Larsson, S. (2008) (2006). *La Chica Que Sonaba Con Un Cerilla y Un Galon de Gasolina: The Girl Who Played with Fire*: Ediciones Destino.
- (2010a) (2007). *La reina en el palacio de las corrientes de aire*: Grupo Planeta.
- (2010b) (2005). *Los hombres que no amaban a las mujeres*: Grupo Planeta.
- Luhmann, Niklas. (1985). *El amor como pasión. La codificación de la intimidad*. Barcelona: Península.
- (2007). *La sociedad de la sociedad*. Translated by J. Torres Nafarrete. Mexico: Herder - Iberoamericana.
- Mankell, H. (2012a) (1991). *Asesinos sin rostro*: Tusquets Editores.
- (2012b) (1994). *El hombre sonriente*: Tusquets Editores.

- (2012c) (1995). *La falsa pista*: Tusquets Editores.
- (2012d) (1993). *La leona blanca*: Tusquets Editores.
- (2012e) (1992). *Los perros de Riga*: Tusquets Editores.
- (2013a) (2002). *Antes de que hiele*: Tusquets Editores.
- (2013b). "Como comenzó, cómo acabó y lo qué ocurrió entretanto." Pp. 178 in *Huesos en el Jardín*: PLANETA Publishing Corporation.
- (2013c) (1998). *Cortafuegos*: Tusquets Editores.
- (2013d) (2009). *El hombre inquieto*: Tusquets Editores.
- (2013e) (2013). *Huesos en el Jardín*. Translated by C. M. Cano: PLANETA Publishing Corporation.
- (2013f) (1999). *La pirámide*: Tusquets Editores.
- (2013g) (1996). *La quinta mujer*: Tusquets Editores.
- (2013h) (1996). *Pisando los talones*: Tusquets Editores.
- Pérez, Núria. (2006). "El Quijote: La locura "en" y "A proposito" del nacimiento de la novela moderna." *Quark*:39-45.
- País, El. (2008). *El enfermo mental no es más violento que el sano*.
- Parra Membrives, Eva. (2013). "Crímenes con denominación de origen." Glocalización" en la novela policiaca nórdica femenina." *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica*:549-567.
- Persson, L. G.W. (2011) (2002). *Between Summer's Longing and Winter's End: (The Story of a Crime 1)*: Transworld.
- (2012a) (2003). *Another Time, Another Life: (The Story of a Crime 2)*: Transworld.
- (2012b) (2005). *Linda, como en el asesinato de Linda*: Penguin Random House Grupo Editorial España.
- (2013a). *Den sanna historien om Pinocchios näsa*: Albert Bonniers förlag.
- (2013b) (2010). *El detective moribundo*: Penguin Random House Grupo Editorial España.
- (2013c) (2008). *Quien mate al dragón*: Penguin Random House Grupo Editorial España.
- (2014) (2007). *Falling Freely, As If In A Dream: (The Story of a Crime 3)*: Transworld.
- Pintos de Cea-Naharro, Juan Luis. (1995). *Los Imaginarios Sociales. La nueva construcción de la realidad social*. Madrid: Sal Terrae.
- (2000). "Los imaginarios sociales del delito. La construcción social del delito a través de las películas (1930-1999)." *Anthropos* 198:161-176.
- Rodríguez Mansilla, Darío and Javier Torres Nafarrate. (2008). *Introducción a la teoría de la sociedad de Niklas Luhmann*. Mexico: Herder- Iberoamericana.
- Sjöwall, M. and Per Wahlöö. (2007a) (1975). *Cop Killer*. London: Harper Perennial.
- (2007b) (1973). *Muder at the Savoy*. London: Harper Perennial.
- (2007c) (1973). *The Locked room*. London: Harper Perennial.
- (2007d). *The Man on the Balcony*: Harper Perennial.

- (2008). *The Laughing Policeman*. Translated by A. Blair: Paw Prints.
- (2010a). *Roseanna*. Translated by C. C. Silva and M. Lexell: RBA.
- (2010b). *The Man Who Went Up in Smoke*. Translated by V. McDermid: Knopf Doubleday Publishing Group.
- (2010c). *The Terrorists: A Martin Beck Mystery*. Translated by J. Tate: Vintage Books.
- Spencer-Brown, George. (1979). *Laws of form*. New York: Dutton.
- Torres Cubeiro, Manuel. (2008). *Luhmann*. A Coruña: Baia Edicións.
- (2011). "Imaginarios sociales de la locura, policontextualidad y biotecnologías." *Sociología y Tecnociencia. Revista digital de sociología del sistema tecnocientífico* 1:1-20.
- (2012a). *Complejidad social y locura en Galicia*. Madrid: Editorial Académica.
- (2012b). "Imaginarios sociales de la Enfermedad mental." *RIPS* 11:101-114.
- Warwick, Alexandra. (2006). "The Scene of the Crime: inventing the serial killer." *Social and Legal Issues* 15:552-569.
- Zenón, Carlos. (2014). "La maldad literaria." *Encuentros La otra psiquiatría: la maldad. Valladolid Julio* .

HOW TO CITE THIS ARTICLE IN BIBLIOGRAPHIES

Torres Cubeiro, Manuel (2014): "La locura como crimen: imaginando locos en la novela negra contemporánea I; la novela nórdica". *Revista Latina de Sociología*, 4: 65-81, <http://revistalatinadesociologia.com>, ISSN 2253- 6469