

# Aspectos del *Psychokrimi* en *Unterm Birnbaum*, de Theodor Fontane

Alejandro CASADESÚS

Universitat de les Illes Balears  
alex.casadesus@uib.es

Recibido: 15 de octubre de 2008

Aceptado: 10 de enero de 2009

## RESUMEN

La variante denominada *Psychokrimi*, propia de mediados del siglo XX, engloba todas aquellas manifestaciones de la novela policíaca que presentan el crimen desde la perspectiva del asesino, atendiendo a sus motivaciones y a su modo de actuar. Esta variante ofrece una perspectiva diferente a la tradicional ya que el lector es testigo directo de las acciones delictivas del criminal así como de sus intentos para escapar a la acción de la justicia. El presente estudio pretende determinar qué elementos de *Unterm Birnbaum*, escrita a finales del siglo XIX, permiten calificar la obra como precursora de esta variante.

**Palabras clave:** Novela policíaca, Theodor Fontane, *Psychokrimi*, *Unterm Birnbaum*.

## Elements of the *Psychokrimi* in Fontane's *Unterm Birnbaum*

## ABSTRACT

*Psychokrimi* is a sub-genre of the crime novel, and its origins date back to the mid 20<sup>th</sup> century. This shows the action from the point of view of the criminals, paying special attention to their motivation and to their way of committing the crime. This is a different perspective from the traditional one, because the reader is a direct witness of the criminal activities and also of the attempts of the murderer to escape justice. The present study aims to define those elements in *Unterm Birnbaum*, written at the end of the 19th century, which allow us to consider this *Novelle* as a precursor of this type of writing.

**Key Words:** Crime novel, Theodor Fontane, *Psychokrimi*, *Unterm Birnbaum*

**SUMARIO:** 1. Introducción. 2. Definición y características del *Psychokrimi*. 3. *Unterm Birnbaum*. Resumen de la obra. 4. Los personajes y el crimen. 5. Estructura de la obra. 6. Aspectos ideológicos. 7. Conclusiones.

## 1. Introducción

El origen de la novela policíaca, en sus aproximadamente ciento cincuenta años de vida, coincide, desde la perspectiva de la mayoría de críticos<sup>1</sup>, con la aparición de

---

<sup>1</sup> Cfr. WELLERSHOFF (1976: 77-132, 94-101); MARSCH (1972: 154-161); BUCHLOH (1978: 34-46); LEONHARDT (1990: 26-33); SUERBAUM (1984: 34-46); SCHULZ-BUSCHHAUS (1975: 6-13); KRIEG (2002: 29-32); MARTÍN CEREZO (2006: 139-146); NUSSE (2003: 80-82); VALLÉS CALATRAVA (1991: 47-50).

la obra de Edgar Allan Poe *Los crímenes de la calle Morgue* (1841). Esta obra presenta los rasgos característicos que han sentado la base de todas las manifestaciones posteriores: un crimen, un investigador o detective<sup>2</sup> que trabaja a conciencia y una resolución del caso fruto de este trabajo<sup>3</sup>. Poe refuerza el método del razonamiento lógico en la investigación para llegar a una conclusión racional de los hechos y otorga la máxima importancia a la inteligencia y perspicacia del detective. El crimen se presenta como un enigma y como tal es interesante para Poe, que no presenta ningún tipo de reflexión sobre las causas que lo originan<sup>4</sup>.

Sin embargo, existen manifestaciones literarias anteriores a la obra de Poe que presentan, en mayor o menor medida, elementos propios de la novela policíaca.<sup>5</sup> La literatura alemana incorpora algunos ejemplos como *Der Verbrecher aus verlorener Ehre* (Friedrich Schiller, 1786), *Das Fräulein von Scuderi* (E.T.A. Hoffmann, 1819) o *Der Kaliber. Aus den Papieren eines Kriminalbeamten* (Adolf Müllner, 1828).<sup>6</sup>

La novela de Theodor Fontane *Unterm Birnbaum* (1855) presenta asimismo características de la novela policíaca, una afirmación que comparte Hommel-Ingram (Hommel-Ingram 1998: 78):

Der kriminalliterarisch geschulte Leser entdeckt bereits bei Fontane Aspekte, die auch in amerikanischen, britischen und deutschen Kriminalgeschichten heute noch zu finden sind und die Gattungsdefinition mitbestimmen: Verbrechen und Verbrechenstmotivation, Täter und Opfer, Indizien und Beweise, Detektion, Überführung und Bestrafung.

Sin mencionar el término *Psychokrimi*, Paefgen (2004: 22) apunta por su parte a la condición de precursora de *Unterm Birnbaum*: “Fontanes Kriminalnovelle ist – mit Blick auf den Aberglauben- ihrer Zeit verhaftet; mit Blick auf das Täterprofil aber durchaus ihrer Zeit weit voraus und ein Vorläufer vieler späterer Erzählungen des 20. Jahrhunderts.” Una opinión que no comparte Leonhardt (1990: 23) en su historia de la novela policíaca: “Auch Fontanes Erzählung ist kein früher Krimi. Der

<sup>2</sup> BORGES (1980: 78) afirma que Auguste Dupin es “el primer detective de la historia de la literatura.”

<sup>3</sup> JUST (1971: 9-32) efectúa un detallado estudio de la obra de Poe en el que analiza con detalle los puntos que nosotros comprimimos y en el que defiende la importancia de Poe para entender el género en su manifestación actual.

<sup>4</sup> MARTÍN CEREZO (2006: 143-146) proporciona una completa y detallada lista con los elementos que se encuentran en las obras de Poe y que serán adaptados, de una manera u otra, hasta hoy en día en cualquier novela policíaca. Destacamos algunos puntos como la ambientación de los relatos en el espacio urbano, el final inesperado y asombroso, la aparición y estudio de coartadas, la ambigüedad en los testimonios de los testigos o la introducción de informes médicos en la investigación.

<sup>5</sup> NUSSER (2003: 75-80), MARSCH (1972: 89-96) y KRIEG (2002: 12-15) consideran decisiva la influencia de la obra denominada *Pitaval, Causes célèbres et intéressantes* (1735) escrita por el abogado francés François Gayot de Pitaval. Se trata de un compendio, publicado en veintidós volúmenes, en el que se relatan casos judiciales que incluyen crímenes. Este compendio, que sería revisado y ordenado entre 1772 y 1788 por el abogado francés Richer, destaca como obra importante ya que presenta al lector el crimen, las motivaciones de los asesinos y el resultado de la investigación que se materializa en la decisión del juez.

<sup>6</sup> A esta lista, SAGARRA (1993: 175) añade otros dos nombres: *Die Judenbuche* (Droste-Hülshoff, 1842) y *Der Sonnenwirt* (Kurz, 1855).

Leser weiß von Anfang an, wer den Mord begangen hat, wie er begangen und wie er vertuscht wurde.”<sup>7</sup>

Como se ha visto, la mayoría de los estudios consultados postulan su condición de precursora sin especificar con exactitud qué elementos incluye y a qué posible variante se podría adscribir. A través del presente artículo se pretende ir un paso más allá y demostrar no sólo que *Unterm Birnbaum* es un *Kriminalroman*, sino que, más concretamente, es un ejemplo de *Psychokrimi*. Para ello, y en primer lugar, se presentan las características principales de la mencionada variante así como un sumario del argumento. En segundo lugar, los elementos que a nuestro juicio permiten la identificación de esta obra con el *Psychokrimi*: los personajes y su relación con el crimen, la construcción de la trama y los aspectos ideológicos.

## 2. Definición y características del *Psychokrimi*

La variante *Psychokrimi*<sup>8</sup> encuentra sus inicios en los años cincuenta del siglo XX y entre sus representantes más conocidos destacan autoras como Margaret Millar<sup>9</sup>, Patricia Highsmith<sup>10</sup> o Ruth Rendell<sup>11</sup>. Su característica principal se basa en la presentación de la historia del crimen desde el punto de vista del asesino, mostrando su mentalidad y sus motivaciones. Nusser y Mandel<sup>12</sup> destacan este cambio de perspectiva poniendo como ejemplo las obras de Highsmith. Por su parte, Leonhardt (Leonhardt 1990: 258-259) dedica a esta variante una definición que se basa en el mencionado cambio de perspectiva, en la falta de reglas claras por lo que respecta a su patrón básico y en la sensación de inquietud que se genera en el lector:

Für den Psychothriller gibt es keine Regeln. Alles ist erlaubt, fast alles. Nur eines ist tabu: die Wiederherstellung einer heilen Welt. Nie soll sich der Leser mit der Hoffnung trösten können, es werde schon irgendwie zu einem guten Ende kommen.

<sup>7</sup> Sus argumentos para fundamentar tal afirmación son los que utilizamos para afirmar lo contrario. Para Ernst BLOCH (1998: 49) se trata de un “halben Detektivroman” sin que especifique el por qué de tal afirmación. Fontane escribió otras tres *Kriminalgeschichten*: *Grete Minde* (1879), *Ellernklipp* (1881) y *Quitt* (1890).

<sup>8</sup> En inglés conocida como *Psychological thriller* o *psychological mystery* mientras que en español una posible acepción sería *thriller psicológico*. No se encuentran en español acepciones que, a nuestro entender, reflejen con la misma exactitud el concepto como lo hace el término alemán.

<sup>9</sup> Especialmente en sus obras tardías: *Beyond this point are murders* 1970, *Ask for me tomorrow* 1976, *The Murder of Miranda* 1979.

<sup>10</sup> Patricia Highsmith destaca en la historia del género por haber creado uno de los personajes más famosos del *Psychokrimi*: Tom Ripley. Vividor, asesino y extremadamente hábil en el arte de la interpretación y el disimulo, Ripley consigue engañar absolutamente a todos los que le rodean, incluida su mujer.

<sup>11</sup> También conocida como Barbara Vine. En sus obras se preocupa de investigar los motivos que llevan a un ser humano a matar o a cometer delitos. Su inspector Reginald Wexford, protagonista de diecisiete obras, se enfrenta en sus casos a la psicología criminal y las motivaciones del asesino. A diferencia de Highsmith, lo hace desde la perspectiva tradicional del detective.

<sup>12</sup> Cfr. NUSSER (2003: 133) y MANDEL (1988: 97).

Para Giacobazzi (Giacobazzi 2005: 47) la característica principal es la combinación de crimen y aparente normalidad del criminal que atrae al lector y genera tensión narrativa: “Das, was richtig spannend wirkt, ist also die psychische Komplexität eines Menschen, der trotz oder gerade dank seiner Normalität in der Lage ist, die übelstete Mordtat zu vollbringen.“

Sterling (Sterling 2000: 102-107) analiza con bastante detalle las características de esta variante, que resume en un compendio de catorce puntos, que a continuación se presentan resumidos y adaptados:

- El *Psychokrimi* tiene como tema central el asesinato enfocado desde la perspectiva del criminal. El protagonista es el mismo delincuente, del cual recibimos mucha información porque le acompañamos en su vida diaria.
- No sólo sabemos de su vida sino también de sus pensamientos. Suele ser una persona aparentemente respetable e íntegra que mantiene una doble vida de la que pocos saben. El lector tiene acceso a sus ideas, sus sentimientos y sus decisiones.
- El protagonista comete crímenes para liberar su tensión o solucionar sus problemas por motivos relacionados con su pasado –problemas familiares o profesionales– o con su personalidad –trastornos psicológicos de diversa índole tales como complejos o sentimientos reprimidos–. El crimen se presenta, en cierta medida, como la solución para intentar aliviar su carga emocional o para dar salida a problemas que se le presentan.
- La policía o el detective privado ocupan un papel secundario. Por consiguiente, el proceso de investigación no supone el núcleo central de la trama, que pierde relevancia e incluso llega a ser desconocido ya que sólo sabemos lo que piensa el delincuente. Los pasos de la policía son un misterio para el lector como lo son también para el protagonista principal. Con frecuencia, éste queda impune.
- La tensión narrativa no se centra en descubrir al culpable, al que ya conocemos desde un principio, sino en saber si la policía lo descubrirá. La tensión se mantiene en la investigación pero cambia de perspectiva. Desde el punto de vista estructural, se suele seguir el desarrollo de la vida del protagonista, alternando los momentos de *normalidad* con los momentos en que se cometen delitos.

Los movimientos de los investigadores y del cuerpo de policía son siempre valorados y juzgados desde la perspectiva de quien ha cometido el crimen. Por ese motivo, la información respecto al desarrollo de la investigación llega al lector fragmentada y atomizada, en pequeñas dosis, y a través de fuentes diversas como la prensa u otros personajes. Esta falta de información impone al lector una tensión similar a la que experimenta con el planteamiento tradicional pero de sentido y consecuencias inversas. La clásica identificación entre el lector y el detective, que también podríamos llamar dependencia, obliga al lector a seguir los pasos del detective, a intentar entender sus procesos mentales, su lógica deductiva y su peculiar manera de plantear y desarrollar una investigación. Todo ello se resume en una serie de preguntas pro-

pías del género policíaco: ¿cuándo descubrirá al culpable? ¿Es quien el lector cree? ¿Cómo actúa? ¿Qué le mueve a actuar así? Todas estas preguntas tienen su lógica si interpretamos la novela desde la perspectiva del investigador, pero pierden su sentido si interpretamos el proceso desde el polo opuesto. Como afirma Arana (Arana 2001: 18), tal identificación [entre lector y detective] no es posible en la ficción narrativa que impone el *Psychokrimi* “no porque el lector la rechace, sino porque, de entrada, ya está en otro lugar y viene de otro sitio distinto al detective: ha asistido al crimen”. Esta nueva perspectiva tiene importantes consecuencias para el lector y para el desarrollo formal de la trama. En primer lugar<sup>13</sup> el criminal domina la perspectiva y la escena. Es el personaje principal y por ese motivo la aparición del detective o del investigador ya no se da por supuesta: la comisión del crimen no implica que la policía sea informada de ello<sup>14</sup>. Para Arana (2001: 18), uno de los aspectos que se deben tener en cuenta es “justificar *in concreto* cómo el detective aparece en la vida del criminal”. Más que un *cómo* se trata de un *por qué*. Puesto que la presencia del detective ya no es evidente, el lector debe saber por qué razón aparece un investigador en la vida del protagonista. El lector sí sabe lo que ha hecho, pero no lo saben los otros personajes, así que la presencia de un investigador es siempre intrigante y pone en alerta al personaje criminal y a quien sigue sus pasos, el lector<sup>15</sup>. El lector debe modificar su manera de interpretar la novela y formularse otras preguntas diferentes a las planteadas anteriormente ya que tan sólo tiene acceso a la información que maneja la policía cuando ésta se encuentra ante el personaje principal o a través de los medios de comunicación si es que el personaje les presta atención. Contemplado el género desde la perspectiva del investigador, se supone su victoria policial y, en muchas ocasiones, moral. Contemplado desde la perspectiva del criminal, se supone que quedará impune a pesar de los esfuerzos de la policía. La casualidad, la incompetencia policial o la propia habilidad del criminal son posibles factores que favorecen esta impunidad. Esta impunidad, resultado del fracaso del investigador, inquieta al lector porque refleja la posibilidad real de que el mal triunfe, así como la desconfianza hacia el sistema judicial y policial, que no parece ser capaz de garantizar el restablecimiento del orden.

---

<sup>13</sup> Cfr. ARANA 2001: 18.

<sup>14</sup> Una opción que se puede dar de forma concreta en las novelas relatadas desde el punto de vista del investigador pero que no puede ser la norma ya que entonces no tendría ningún sentido la novela policíaca.

<sup>15</sup> No existe una diferencia sustancial entre las dos perspectivas. Aunque desde la perspectiva del investigador su intervención y presencia estén absolutamente justificadas, los autores suelen poner en boca de sus investigadores el motivo de sus visitas. Se informa así al lector, y al personaje que recibe la visita, de los motivos que han llevado al investigador hasta ese punto puesto que en ocasiones también puede tratarse de un personaje al que en apariencia no se le puede imputar nada. Por tanto, el lector, independientemente de la perspectiva, asiste al mismo proceso.

### 3. *Unterm Birnbaum*. Resumen de la obra

Abel Hratscheck es el propietario de una taberna en la pequeña localidad de Tschechin. A pesar del éxito de su negocio, se encuentra agobiado por las deudas debido a su pasión por el juego. Su máxima preocupación consiste en saber cómo poder cubrir sus deudas, para lo cual llega incluso a jugar sin éxito a la lotería. En sus cavilaciones, encuentra el cadáver de un soldado francés debajo del peral que se encuentra en su jardín, un hallazgo que parece desencadenar un plan. La visita del cobrador Szulsky culmina las preocupaciones de Hratscheck, quien consigue reunir el dinero para pagarle en su visita. El cobrador hace noche en la taberna, la misma noche en la que la vecina de Hratscheck –Frau Jeschke– observa cómo éste cava con ahínco en su jardín. A primera hora de la mañana Szulski es despertado por uno de los mozos para que reanude su camino. Su tardanza en salir de la habitación, sospechosa, queda certificada cuando una figura completamente tapada abandona la taberna y monta en su carruaje que no conduce el cobrador sino la mujer de Hratscheck. La aparición al día siguiente del carruaje de Szulski, que ha tenido un accidente, desata todo tipo de habladurías en el pueblo.<sup>16</sup> El cadáver del cobrador, y su dinero, no se encuentran en el lugar del accidente. La declaración de la anciana Jeschke, quien afirma haber visto a Hratscheck enterrar algo en el jardín en la misma noche en la que Szulski se encontraba allí para cobrar, fuerza la detención del tabernero. Su inocencia, a ojos del pueblo y la justicia, queda demostrada pues el cadáver no es el del cobrador sino el de un soldado francés muerto y enterrado allí hace veinte años. Este descubrimiento supone la recuperación de la imagen pública de Hratscheck quien, a partir de este momento, inicia una nueva vida. De todos modos, no todo es felicidad en su hogar ya que su mujer, gravemente enferma, fallece al cabo de un tiempo. Esta muerte supone el inicio de una serie de acontecimientos negativos, como el encuentro de un botón en el sótano que corresponde a una prenda del cobrador o las declaraciones de la anciana Jeschke, quien afirma que hay malos espíritus en ese sótano. Hratscheck, por su parte, se enfrenta a la anciana por difundir tales habladurías y continúa disfrutando de una vida que incluye viajes a Berlín, donde visita teatros y cabarets y aprende canciones que luego interpreta ante sus vecinos. La presión de las habladurías de Jeschke inquieta a Hratscheck, quien decide deshacerse del cadáver que se encuentra en su sótano. En su intento de bajar al sótano para mover el cadáver, un falso movimiento provoca que la trampilla se cierre y permanezca encerrado durante una noche. Al día siguiente aparece muerto junto con el cadáver del cobrador Szulski.

---

<sup>16</sup> Escenificar la acción en un *Milieu* tan concreto como es un pequeño pueblo permite reforzar la sensación de control y presión social sobre el asesino, que debe sortear no sólo la acción de la justicia sino también las habladurías del pueblo. Una característica clave en esta obra, que refuerza la importancia de un personaje como la anciana Jeschke.

#### 4. Los personajes y el crimen

Abel Hratscheck<sup>17</sup>, la anciana Jeschke y el gendarme Geerhaal son los personajes más destacados. El personaje principal anticipa rasgos que posteriormente reúne el criminal del *Psychokrimi*<sup>18</sup>. Acuciado y agobiado por las deudas que lo atenazan, Abel recurre al asesinato para intentar solucionar su preocupante situación económica. Freund (Freund 1975: 90) resalta esta motivación: “Nicht etwa auf Grund persönlicher Feindschaft muß Szulski sterben, sondern einzig und allein, weil Hratscheck keinen anderen Ausweg als den Mord sieht, seinen materiellen Status zu erhalten.” Se trata de un primer aspecto propio de la variante *Psychokrimi*: el crimen como solución ante los problemas.

Como lectores asistimos al proceso de elaboración del plan que acabará con la vida del cobrador, un plan que, aunque no sea revelado al lector de manera directa<sup>19</sup> se intuye en una conversación que escandaliza a su mujer y en la que se menciona directamente el factor económico como un grave problema, que angustia al matrimonio:

»Armut ist das schlimmste, schlimmer als Tod, schlimmer als...« Er nickte. »So denk ich auch, Ursel. Nur nicht arm. Aber komm in den Garten! Die Wände hier haben Ohren.« Und so gingen sie hinaus. [...] Er seinerseits schwieg und überlegte, bis er mit einem Male stehen blieb und, das Wort nehmend, auf die wieder zugeschüttete Stelle neben dem Birnbaum wies. Und nun wurden Ursels Augen immer größer, als er rasch und lebhaft alles, was geschehen müsse, herzuzählen und auseinanderzusetzen begann.” (UB: 20).

El primer objetivo de Hratscheck radica en el intento de despistar a todo el pueblo respecto a su relación con la muerte de Szulski. Para ello, debe conseguir asesinar al cobrador sin que nadie se de cuenta y debe esconder el cadáver, prueba evidente de su crimen. Como apunta Marsch (Marsch 1972: 196), “in *Unterm Birnbaum* ist der subjektive Tatbestand ganz erfüllt. Das Verbrechen wird

<sup>17</sup> Friedrich (1991: 114) apunta que la referencia bíblica del nombre no se puede obviar, si bien se trata de una inversión ya que Abel no es en este caso un personaje bondadoso. El mismo autor se refiere a la condición de marginado del personaje principal por su apellido: “Abel Hratscheck –der Name wirft dunkle Schatten. Zwar ist es Abel, der von Kain erschlagen wird, aber wer kann sagen, daß die Rollen immer gleich verteilt sind? Und Hratscheck? Ein ungewöhnlicher Name für ein Oderbruchdorf, in dem man Quaas, Mietzel, oder Kunicke heißt, in dem man aber als Hratscheck immer Außenseiter bleiben wird.”

<sup>18</sup> En referencia a este carácter precursor de Hratscheck, Paefgen (2004: 21) lo relaciona con Ripley: “Bei aller Durchtriebenheit doch nicht skrupellos gezeichnet, gewinnt er nicht gerade – wie Patricia Highsmiths talentierter Mr. Ripley – alle Leserherzen, aber er verscherzt sie sich auch nicht.” Paefgen plantea una comparación muy acertada que se demuestra en una serie de similitudes que ambos personajes presentan. Por ejemplo, la habilidad para planear y cometer el crimen, su sangre fría ante la justicia, sus dotes de actor para disimular y mantener su posición social así como en su motivación económica. Sin embargo, Ripley es más hábil que Hratscheck y comete muchos más crímenes.

<sup>19</sup> MARSCH (1972: 197) afirma con acierto que lo único que sabe el lector es que el plan está relacionado con el cobrador que debe llegar, con el cadáver del soldado francés del jardín y que debe ser ejecutado por dos personas.

vorsätzlich geplant. Der Leser wie die Täterfiguren sind sich des schuldhaften Sachverhalts bewußt." El plan consiste en hacer creer al pueblo que el cobrador se ha marchado, momento en el que interviene su mujer, y en hacer evidente que en esa misma noche ha estado cavando a horas intempestivas en el jardín, debajo del peral. Con la primera maniobra se consigue despistar al pueblo entero, aunque el narrador introduzca un detalle sospechoso que permite al lector intuir que no se trata del cobrador: "Dann nahm er die Leine ziemlich ungeschickt in die Hand, woran wohl die großen Pelzhandschuhe schuld sein mochten, und fuhr auf das Orthsche Gehöft und die schattenhaft am Dorfausgange stehende Mühle zu." (UB: 42) La segunda maniobra de despiste, el entierro, es observada por la anciana Jeschke, quien no consigue ver con exactitud qué ha sucedido.

El segundo objetivo de Hratscheck consiste en recuperar la sensación de normalidad. Nadie debe sospechar de él y para ello debe mantener una imagen de persona íntegra, que sigue al frente de sus negocios y que lleva, al igual que antes de la llegada del cobrador, una vida normal. Para ello, Hratscheck mantiene su negocio abierto, sus buenas relaciones con el pueblo y sigue conviviendo con su mujer. Sus objetivos de ocultación y rehabilitación social se ven entorpecidos por la declaración de Jeschke, quien afirma haber visto a Hratscheck enterrar algo bajo el peral durante la noche en la que Szulski durmió en la fonda. La justicia sabe que el cadáver no ha aparecido en el lugar del accidente y debe encontrarlo. Tras la declaración de Jeschke, Hratscheck es detenido. La sorpresa de los investigadores es mayúscula al descubrir bajo el peral un cadáver y un saco con jamón podrido en su interior. La técnica forense de la época no se encuentra tan avanzada como la actual y es el propio enterrador del pueblo el que determina los años que lleva el cadáver en ese lugar: "Und während er so sprach, sah er zu dem alten Totengräber hinüber, der den Blick auch verstand und, ohne weitere Fragen abzuwarten, geschäftsmäßig sagte: »Ja, der hier liegt, liegt hier schon lang. Ich denke zwanzig Jahre. Und der Polsche, der es sein soll, is noch keine zehn Wochen tot.« (UB: 67)<sup>20</sup> La sangre fría y la capacidad para la interpretación permiten al personaje principal aguantar la presión. Su reacción al descubrir el cadáver demuestra su seguridad ante la buena marcha de su plan:

Eine Pause trat ein. Dann nahm der Justizrat des Angeklagten Arm und sagte, während er ihn dicht an die Grube führte: »Nun, Hratscheck, was sagen Sie?«

Dieser verzog keine Miene, faltete die Hände wie zum Gebet und sagte dann fest und feierlich: »Ich sage, daß dieser Tote meine Unschuld bezeugen wird.« (UB: 67)

Como afirma el propio Hratscheck, el cadáver del jardín demostrará su inocencia. Hratscheck es muy consciente de que éste es su salvoconducto, el elemento que

---

<sup>20</sup> Los conocimientos científicos en este contexto social no son tan avanzados como en la ciudad, hecho que supone una gran ventaja para el criminal. En 1887 y en el marco de la gran ciudad, Conan Doyle creaba para la historia de la novela policíaca su más famoso personaje, Sherklock Holmes, con conocimientos de química, anatomía y geología. Sin duda, otra muestra de la importancia del escenario en el que se desarrolla la acción.



permite su rehabilitación social, su reintegración en la vida normal, tal y como deseaba: “Aber was ihm noch mehr zustatten kam, war das, daß er denselben »Franzosen unterm Birnbaum« nicht bloß zur Wiederherstellung, sondern sogar zu glänzender Aufbesserung seiner Reputation zu benutzen verstand. Und das kam so.” (UB: 74-75) Su proceso para encubrir el crimen se ve favorecido por la muerte de su mujer. Este acontecimiento comporta un factor decisivo para asegurar su inocencia: la única persona que sabía lo sucedido, su cómplice, fallece sin revelar absolutamente nada. Hratscheck mejora gracias al asesinato su posición social y cambia su estilo de vida, convirtiéndose en un personaje cosmopolita, que suscita la admiración de sus vecinos por su don de gentes y su conocimiento de la gran ciudad. El crimen se demuestra rentable y útil y el héroe del *Psychokrimi* sabe sacar buen provecho de ello.

El segundo personaje relevante es la anciana Jeschke, vecina de Hratscheck, cuya fama de bruja se basa en el conocimiento de las plantas y sus propiedades, un conocimiento que parece haber sido el origen del descubrimiento de una pócima para hacerse invisibles<sup>21</sup>. Su figura es de gran relevancia por dos motivos. En primer lugar, porque se dedica a controlar los movimientos del tabernero de manera constante. Este interés, que Abel conoce a la perfección, supone el eje sobre el que gira todo su plan. Aprovecharse del interés de la anciana, le permite simular el entierro que despistará a la autoridad judicial. En segundo lugar, Jeschke dedica su tiempo a idear habladurías sobre Hratscheck, que luego difunde por el pueblo. La primera de ellas, referida al entierro en el jardín, contribuye a la redención pública de Hratscheck y, en consecuencia, al éxito de su plan. La segunda, sin embargo, contribuye decisivamente a que el plan acabe de manera desgraciada. Jeschke sostiene la creencia de que en el sótano de la casa de Hratscheck se esconden espíritus malignos. Esta afirmación se extiende por el pueblo y llega a oídos del propio Hratscheck, que amenaza a la anciana:

»Jeschke, ich weiß, wo sie hin will. Aber weiß sie denn auch, was eine Verleumdungsklage ist? Ich erfahre alles, was sie so herumschwätzt; aber seh sie sich vor, sonst kriegt sie's mit dem Küstriner Gericht zu tun.« [...]

Die Alte fuhr erschreckt zusammen. »Ick meen joa man, Hratscheck, ick meen joa man... Se weeten doch, en beten Spoaß möt sinn.«

»Nun gut. Ein bißchen Spaß mag sein. Aber wenn ich Euch raten kann, Mutter Jeschke, nicht zu viel. Hört Ihr wohl, nicht zuviel.« (UB: 82-83)

La amenaza demuestra que su aparente seguridad no es tal. Hratscheck se ve inmerso en un proceso mental para reconstruir su estrategia, forzado por las adversas circunstancias. Los comentarios de Jeschke han aterrorizado al personal que trabaja con él y nadie quiere bajar al sótano. La aparición de un botón de la víctima levanta

---

<sup>21</sup> Una pócima que Hratscheck, desesperado, intenta aplicarse en su cuerpo para hacerse invisible y poder así deshacerse del cadáver. “»Will doch mal die Probe machen! Wenn ich jetzt unsichtbar bin, muß ich mich auch selber nicht sehen können.«” (UB: 115)

dudas y temores en el empleado que lo ha encontrado y causan una gran inquietud al tabernero, que es muy consciente de que un error puede ser fatal:

»Gut, daß es Fremde waren, und noch dazu solche, die bloß an Mädchen und Pferde denken. War's einer von uns hier, und wenn auch bloß der Ölgötze, der Quaas, so hatt' ich die ganze Geschichte wieder über den Hals. Aufpassen, Hratscheck, aufpassen. Und das verdammte Zusammenfahren und sich Verfärben! Kalt Blut, oder es gibt ein Unglück.« (UB: 81)

A pesar de su aparente seguridad, se hace evidente que cada paso que da lo acerca a su perdición, como interpreta Friedrich (1991: 123): "Aber je gewagter und tolldreister die Kapriolen und Salti werden, die Hratscheck schlägt, um so näher rückt seine Entlarvung." La revisión de sus planes llega al límite cuando se plantea incluso la muerte de la anciana, una característica del personaje del *Psychokrimi*. Deshacerse de quien causa o puede causar problemas es propio del asesino que debe luchar por no ser descubierto y que considera legítima cualquier acción que contribuya a mantener su impunidad: "»Die verdammte Hexe! Warum lebt sie? Wäre sie weg, so hätt' ich längst Ruh' und brauchte diesen Unsinn nicht. Und brauchte nicht... « Ein Grusel überlief ihn, denn das Furchtbare, was er vorhatte, stand mit einem Male wieder vor seiner Seele." (UB: 116).

Jeschke une el bien y el mal, la acción del criminal y la acción de la justicia y es su intervención la que posibilita que Abel Hratscheck no quede impune. El respeto hacia su persona se basa en la creencia del pueblo en la superstición, que determina muchas de las acciones y actitudes de los habitantes. Para Calhoon (Calhoon 1995: 324) este personaje representa la figura del detective propia de cualquier novela policíaca: "In place of a detective, Fontane's story presents a 'witch', the prying neighbor for whom Hratscheck stages a mock midnight burial, as the agent of surveillance"<sup>22</sup>.

La perseverancia, la capacidad de observación y su conocimiento de la realidad social son los aspectos que se destacan de este personaje, cuyas apariciones siempre resultan misteriosas por imprevistas y cautelosas. Su actitud distante y vigilante, crea en el lector una sensación de inquietud equiparable a la que siente el personaje principal, que se siente observado y controlado. Se crea de este modo, como apunta Freund<sup>23</sup>, un paralelismo entre las dos concepciones del mundo que ambos personajes representan: por una parte el racionalismo propio de quien intenta salvarse del crimen usando la lógica para calcular sus movimientos y por otro lado el misticismo propio del pueblo, cuya superstición alimenta la creencia de que los espíritus rigen, o son capaces de regir, el destino del ser humano, independientemente de los designios de quien quiere escapar a su influencia.

<sup>22</sup> Calhoon atribuye a este personaje demasiadas facultades ya que, realmente, no realiza ninguna tarea de investigación. Para HOMMEL-INGRAMM (1998: 123) se trata de un personaje que manipula a Abel Hratscheck con las supersticiones y la constante observación de sus movimientos.

<sup>23</sup> Cfr. FREUND (1975: 88)

Entre estos dos personajes, antagonistas en la estructura narrativa por el papel que desempeñan, se encuentra el gendarme Geerhaal. Geerhaal aparece en escena cuando arranca el proceso de investigación y es presentado como un personaje que goza del respeto del pueblo a pesar de su reconocida enemistad con Hratscheck: “Gendarm Geelhaar, eine sehr wichtige Person im Dorf, auf deren Autorität hin die Mehrheit sofort geschworen hätte, wenn ihr nicht seine bittere Feindschaft gegen Hratscheck und die kleinliche Veranlassung dazu bekannt gewesen wäre” (UB: 58). Su máximo deseo, ante los posibles rumores de inocencia de Abel, es ver a éste ejecutado en la guillotina <sup>24</sup>: “[...] sobald Hratschecks Unschuld behauptet wurde, regelmäßig versicherte: »Hratscheck? Den kenne ich. Der muß ans Messer« (UB: 58). Geelhaar, en primer lugar, toma declaración a la anciana Jeschke, quien le muestra desde su casa la perspectiva de que dispone sobre el jardín de Abel así como lo que vio en su día. El personaje desaparece posteriormente de la escena narrativa y reaparece en compañía de la anciana, haciendo mucho caso a sus suposiciones y supercherías. El gendarme es un personaje poco metódico en su trabajo, que basa su investigación en las creencias de quien es testigo principal y no en las evidencias que se le presentan. Fracasa en su investigación porque no se entrega a ella con la debida objetividad, que su enemistad con el sospechoso le impide, y otorga demasiada importancia a la palabrería. Los errores en la investigación son reconocidos por el narrador de manera explícita cuando ya se sabe qué ha sucedido:

Waren doch alle, mit alleiniger Ausnahme von Geelhaar, viel zu befreundet mit Hratscheck gewesen, als daß ein Gespräch über ihn anders als peinlich hätte verlaufen können. Peinlich und mit Vorwürfen gegen sich selbst gemischt. Warum hatte man bei der gerichtlichen Untersuchung nicht besser aufgepaßt, nicht schärfer gesehn? Warum hatte man sich hinters Licht führen lassen? (UB: 119)

## 5. Estructura de la obra

La aproximación teórica a la estructura se centra en tres aspectos fundamentales: la focalización del personaje, la creación del suspense y el uso de recursos narrativos como la analepsis, la prolepsis o la elipsis para analizar qué consecuencias tienen para el desarrollo de la acción y para el planteamiento de la obra<sup>25</sup>.

La focalización sobre el personaje responsable del crimen, que no es fija puesto que también se desplaza a otros personajes, es el elemento estructural clave que permite clasificar esta obra como precursora de la variante *Psychokrimi*. La perspectiva del narrador, un narrador extradiegético-heterodiegético según la terminología

<sup>24</sup> Otro aspecto destacado del escenario rural es la introducción, de manera verosímil, del error en la investigación ya que las afinidades y enemistades en el tejido social de la pequeña comunidad se demuestran más evidentes, como demuestra la actitud del comisario Geelhaar.

<sup>25</sup> Para este estudio de los aspectos estructurales nos basamos en los criterios narratológicos de Gérard Genette. La naturaleza de las obras policíacas, cerradas en su estructura y en su planteamiento narratológico, hace especialmente útil la aplicación de estos parámetros.

de Genette<sup>26</sup>, sobre el autor del crimen subvierte desde el inicio de la obra el planteamiento clásico de la novela policíaca. La focalización sobre el criminal permite que el lector asista desde un principio a sus motivaciones y a su psicología. Así lo entienden Sagarra (1993: 177) y Ohff (1998: 339):

In Fontanes Novelle geht es vorrangig um die Psychologie des Mörders und die Verankerung der Mordtat im Kontext der Zeit und der Gemeinde, nicht wie sonst üblich um die Entdeckung des Täters.

Das liest sich durchaus spannend, zumal Fontane in die Handlung die Psyche der Bauern im »großen und reichen Oderbruchdorfe Tschechin« miteinbezieht.

Este tipo de focalización afecta directamente a la construcción del suspense. Su construcción se basa, en los parámetros clásicos, en la acumulación desordenada de informaciones que despistan al lector y le obligan a la elaboración de hipótesis para resolver el enigma. La focalización sobre el criminal supone que el eje de la trama no gire alrededor de la investigación sino de la actividad del criminal y sus intentos para eludir la acción de la justicia, que aplicando criterios de verosimilitud, debe estar, desde la perspectiva del criminal, lo más alejada posible. Asiste el lector en esta variante a un planteamiento formal que hace posible lo que aparentemente parece irrealizable: mantener el suspense y la atención del lector sabiendo de antemano quién es el autor del crimen.

En *Unterm Birnbaum*, y en el *Psychokrimi*, la historia del crimen no se debe reconstruir, puesto que ya es conocida por el lector, y se asiste al desarrollo de la historia del encubrimiento, que discurre paralela a la de la investigación. El suspense se basa en la huida del criminal y no en su búsqueda: el lector ya sabe dónde está, qué ha hecho, dónde vive y por qué lo ha hecho. Abel Hratscheck es un perfecto desconocido para sus vecinos, por la doble vida que lleva, pero no para el lector, que sabe mucho más de lo que es habitual en el género policíaco.

Las analepsis son muy importantes ya que permiten reconstruir lo sucedido con anterioridad al descubrimiento del cadáver. A diferencia de lo que sucede cuando se plantea la narración desde la perspectiva del investigador, no son en *Unterm Birnbaum* un aspecto clave en el diseño de la estructura de la narración. Las que encontramos en el texto aparecen, lógicamente, en el único momento en el que la investigación gana en importancia, es decir, al conocerse la desaparición de Szulski tras el accidente. La más importante, en este caso una analepsis interna homodiegética repetitiva según el modelo de Genette, es la reconstrucción que efectúa la anciana Jeschke de la actividad de Hratscheck en el jardín y referida por el narrador a través de un sumario, que comprime la información facilitada por la anciana:

---

<sup>26</sup> Es decir, un narrador externo, que no está presente en la historia que narra y por tanto no forma parte de la ficción del relato.

Und dann hab' er einen Spaten genommen und sei bis an den Birnbaum gegangen. Und da hab' er ein Loch gegraben. An der Gartentür aber habe was gestanden wie ein Koffer oder Korb oder eine Kiste. Was? das habe sie nicht genau sehen können. Und dann hab' er das Loch wieder zugeschüttet. (UB: 62)

Por lo que respecta a las prolepsis, que no abundan en el género policíaco<sup>27</sup>, destacan especialmente dos que resultan muy significativas por la información que adelantan. La primera surge a partir de las habladurías de un pueblo que comenta con gran detalle la extraña desaparición del cobrador:

Im Dorfe gab es inzwischen viel Gerede, das allerorten darauf hinauslief: »es sei was passiert, und es stimme nicht mit den Hratschecks. Hratscheck sei freilich ein feiner Vogel und Spaßmacher und könne Witzchen und Geschichten erzählen, aber er hab' es hinter den Ohren, und was die Frau Hratscheck angehe, die vor Vornehmheit nicht sprechen könne, so wisse jeder, stille Wasser seien tief. Kurzum, es sei beiden nicht recht zu traun, und der Polsche werde wohl ganz woanders liegen als in der Oder.« (UB: 48)

La pequeña comunidad en la que sucede la acción se muestra inquieta por el acontecimiento y aventura en sus habladurías dos informaciones decisivas para el desenlace de la historia: la culpabilidad del matrimonio y el lugar en el que se encuentra el cadáver. La prolepsis introduce en el lector la sospecha sobre el matrimonio y genera en él una duda, un suspense cuya resolución no llega hasta el final y que en este caso se demuestra totalmente cierta.

La segunda prolepsis se produce en el momento de la muerte de la esposa de Abel. Sus últimas palabras, dirigidas a su marido, se demostrarán reveladoras:

»Nun, ich sage dir, die Toten stehen wieder auf...«  
 »Am Jüngsten Tag.«  
 »Aber es gibt ihrer auch, die warten nicht so lange.«  
 Hratscheck erschrak heftig und drang in sie, mehr zu sagen. [...] Dann wurde sie ruhiger, legte die Hand aufs Herz und murmelte Worte, die Hratscheck nicht verstand.  
 »Ursel«, rief er, »Ursel!«  
 Aber sie hörte nicht mehr. (UB: 90)

La premonición de la moribunda mujer encuentra de nuevo su reflejo al final de la obra cuando aparece el cadáver del cobrador junto con el del propio tabernero.

---

<sup>27</sup> Por lo general, las hipótesis pueden tener una función anafórica, de suposición de reconstrucción de lo sucedido, o proléptica, en la que se adelanta información que posteriormente se confirmará, demostrando el éxito del investigador. El hecho de que, por lo general, la prolepsis en la novela policíaca se presente en forma de hipótesis no permite al lector confiar en su veracidad hasta que se pueda comprobar gracias al avance de la investigación.

Fontane recurre a la prolepsis para generar suspense y orientar al lector hacia un final que, a través de este recurso narratológico, es introducido de manera indirecta.

El tercer y último aspecto destacable es la elipsis cuya presencia en cualquier narración es imprescindible para acelerar el desarrollo del relato. En *Unterm Birnbaum*, sin embargo, aparece una elipsis que resulta decisiva no por el avance del desarrollo temporal que supone sino por la información que oculta. El lector asiste a la despedida de Szulski antes de retirarse a descansar, para ser más adelante testigo de las acciones en el jardín de Hratscheck, referidas desde la perspectiva de la anciana vecina. El siguiente capítulo, el séptimo, se inicia con la acción del mozo que despierta, mejor dicho que cree despertar, a Szulski, al cual vemos partir. Esta presentación del relato pasa por alto un hecho capital tanto para el lector como para el investigador Geelhaar: cómo ha muerto Szulski y en qué lugar se encuentra el cadáver. Sobre esta falta de información se basa en gran medida el desarrollo del suspense ya que el lector, aun sabiendo que Hratscheck es el autor del crimen, no puede determinar las circunstancias concretas.<sup>28</sup> Fontane manipula de este modo al lector y, a pesar de proporcionarle una gran cantidad de información, omite la más importante.

## 6. Aspectos ideológicos

El *Psychokrimi* pretende generar inquietud en el lector, que es testigo de la impunidad con la que un personaje comete un crimen. En la obra de Fontane, su impunidad queda truncada por la mala suerte, una especie de castigo divino, cuyo resultado es el accidente que permite descubrir lo sucedido. En consecuencia, el castigo del criminal no es resultado de la ley humana. El empeño racional del tabernero ha sido suficiente para burlar la acción de la justicia pero no para eludir los designios del destino. Para Marsch (1972: 189), Fontane aplica una suerte de ley no escrita que ejerce la justicia, que la sociedad no ha sabido aplicar:

Bei Fontane [...] wird die Sühne ganz aus den Händen der Richter und Gesellschaft genommen. Das Verbrechen ist begangen, aber der Fall wird nach Gesetzen gelöst, die der Autor selbst aufstellt. Öffentliche Gerechtigkeit vermag den Fall nicht mehr objektiv zu beurteilen. Die Gesellschaft ist zu stark am Fall mitbeteiligt, als daß sie in der Lage wäre, gerecht zu urteilen.<sup>29</sup>

<sup>28</sup> La obra concluye sin que el lector sepa cómo asesinó el tabernero a Szulski. La elipsis impide que el lector sea testigo del asesinato y su muerte imposibilita que se le pueda interrogar, y recuperar la información a través de una analepsis.

<sup>29</sup> En efecto, la sociedad es incapaz de ser objetiva ante la acción del criminal como demuestran el odio de Geelhaar hacia Hratscheck o la simpatía que sienten los vecinos del pueblo por sus aventuras en Berlín.

Fontane desacredita, de manera indirecta, la acción de la justicia y su capacidad para garantizar el orden de la sociedad a través del personaje Geelhaar.<sup>30</sup> El destino se impone a la acción del hombre, como apunta Freund (1975: 93):

Es ist daher auch nur folgerichtig, wenn nicht etwa die gerichtlichen und polizeilichen Ermittlungen zur Entlarvung des Täters führen, wie es in der persönlich bestimmten herkömmlichen Kriminalerzählung der Fall ist, sondern die abergläubische Fehldeutung eines zufälligen Geschehens durch den Täter selbst.”<sup>31</sup>

El refrán que cierra la obra, “Es ist nicht so fein gesponnen, ‘s kommt doch alles an die Sonnen.”<sup>32</sup> (UB: 122) presenta una moraleja, aspecto que no es propio de la novela policiaca, y que revela la intención de Fontane de ofrecer al lector un final correcto desde la perspectiva ideológica. El mal no debe triunfar, para tranquilidad del lector.<sup>33</sup>

## 7. Conclusiones

Fontane adelantó en *Unterm Birnbaum* una serie de características del género que no se consolidaron de manera definitiva hasta el siglo siguiente, propias de la variante denominada *Psychokrimi*. En primer lugar, el hecho de que la obra se centre mayoritariamente en los procesos psicológicos del autor del crimen y no tanto en el proceso de investigación. El lector conoce desde el principio quién es el criminal y cuál es su motivación, en este caso económica. El crimen se entiende por tanto como una manera de librarse de la presión que siente el protagonista, que planea al detalle el asesinato y el modo de recuperar la normalidad ante el pueblo.

El segundo punto que demuestra esta relación se basa en el papel secundario que ejerce la policía en todo el proceso narrativo. En *Unterm Birnbaum* el personaje que lleva a cabo la investigación presenta rasgos que lo desautorizan ante el resto de la sociedad y ante el lector. Su parcialidad y su poca profesionalidad permiten que el criminal, hábil en su estrategia de disimulo, escape a la acción de la justicia y siga su vida normal.

La estructura de la obra presenta asimismo características que anticipan rasgos del *Psychokrimi*. La focalización sobre el criminal permite construir sus circunstan-

<sup>30</sup> Una opinión que comparte E.T.A. Hoffmann en su obra *Das Fräulein von Scuderi*. “Doch welche verruchte List verworfener Menschen vermag zu bestehen, hat die ewige Macht des Himmels beschlossen, schon hier auf Erden die Frevler zu richten!” Cfr. HOFFMANN (2002: 10).

<sup>31</sup> El destino viene determinado por la acción del ser humano y, más concretamente, por la acción de la anciana Jeschke. Sus habladurías y su manipulación de la opinión del pueblo presionan de tal manera a Hradtscheck que se ve obligado a actuar. El accidente es, por tanto, provocado, en última instancia, por la acción del ser humano y por el miedo del criminal a ser descubierto.

<sup>32</sup> OHFF (1998: 339) afirma que la primera parte del dicho era el título original que había planeado Fontane para esta obra.

<sup>33</sup> Un planteamiento ideológico que recogerá la novela de detectives, en la que el investigador siempre es capaz de restituir el orden establecido, que el crimen ha quebrado.

cias, motivaciones y *modus operandi* con gran detalle, desviando de este modo la atención del lector hacia el crimen y su comisión. Un planteamiento narratológico que invierte el orden clásico de la novela policíaca. La obra ya no se desarrolla a partir del acercamiento del investigador al crimen sino que parte del crimen para evitar al investigador.

La obra de Poe condujo el género hacia la variante más extendida que sigue los pasos del investigador contra el criminal. Fontane, por su parte, adoptó el camino opuesto, siguiendo los pasos del criminal, y mantuvo la esencia de la novela policíaca: la creación de suspense y la representación de la lucha entre el bien y el mal, es decir, entre la justicia y el criminal.

## Referencias bibliográficas

- ARANA MARCOS, J.R., «La lógica del crimen: Patricia Highsmith», *Contrastes. Revista Interdisciplinaria de Filosofía* 6 (2001), 5-22.
- AUST, H., «Die Bedeutung der Substitute für die Interpretation. Zu Theodor Fontanes 'Unterm Birnbaum'», *Der Deutschunterricht* 29 (1977), 44-51.
- BLOCH, E., «Philosophische Ansicht des Kriminalromans», en: VOGT, J., *Der Kriminalroman. Poetik, Theorie, Geschichte*. München: Fink 1998, 38-51.
- BORGES, J.L., «El cuento policial» en: BORGES, J.L., *Borges oral*. Barcelona: Bruguera 1980, 71-88.
- BUCHLOH, P. / Becker, J., *Der Detektivroman*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1978.
- CALHOON, K., «The detective and the witch. Local Knowledge and the Aesthetic Pre-History of Detection», *Comparative Literature* 47 (4), (1995), 307-329.
- FONTANE, T., *Unterm Birnbaum*. Stuttgart: Reclam 1999.
- FREUND, W., *Deutsche Novellen*. München: Fink 1993.
- *Die deutsche Kriminalnovelle von Schiller bis Hauptmann*. Paderborn: Schöningh 1975.
- FRIEDRICH, G., «Unterm Birnbaum. Der Mord des Abel Hradtscheck», en: GRAWE, C., (ed.), *Interpretationen. Fontanes Novellen und Romane*. Stuttgart: Reclam 1991.
- GIACOBazzi, C., «Mit Kind, Hund, warmen Decken und Leiche. Die Normalität des Mordes in Ingrid Nolls Kriminalromanen», en: MORALDO, S., (ed.), *Mord als kreativer Prozess. Zum Kriminalroman der Gegenwart in Deutschland, Österreich und der Schweiz*. Heidelberg: Winter 2005, 41-49.
- GILL, M., «Letschin in Fontanes Kriminalnovelle 'Unterm Birnbaum'», *Fontane-Blätter* 4 (1979), 414 – 427.
- HOFFMANN, E.T.A., *Das Fräulein von Scuderi*. Stuttgart: Reclam 2002.
- HOMMEL-INGRAM, G., *Der Mörder ist selten der Butler. Gesellschaftskritik in der Kriminalliteratur von E.T.A. Hoffmann, Theodor Fontane und Ingrid Noll*. Tesis doctoral inédita: Universidad de Oregon 1998.
- JUST, K.G., «Edgar Allan Poe und die Folgen», en: VOGT, J., (ed.), *Der Kriminalroman I*. München: Fink 1971, 9-32.
- KRIEG, A., *Auf Spurensuche. Der Kriminalroman und seine Entwicklung von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Marburg: Tectum 2002.
- LEONHARDT, U., *Mord ist ihr Beruf. Eine Geschichte des Kriminalromans*. München: Beck 1990.



- LINDER, J., «Nachwort», en: LINDER, J. (ed.): *Kriminalgeschichten aus dem 19. Jahrhundert*. Bielefeld 1990, 231-258.
- LÜDDERSEN, K., «Literatur und Kriminologie. Bemerkungen zu Theodor Fontanes ‘Unterm Birnbaum’», *Neue Rundschau* 97 (1986), 112-136.
- , «Der Text ist klüger als der Autor. Kriminologische Bemerkungen zu Theodor Fontanes Erzählung ‘Unterm Birnbaum’», en: VOGT, J., *Der Kriminalroman. Poetik, Theorie, Geschichte*. München: Wilhelm Fink Verlag, 1998, 340-356.
- MANDEL, E., *Ein schöner Mord. Sozialgeschichte des Kriminalromans*. Frankfurt am Main: Athenäum 1988.
- MARSCH, E., *Die Kriminalerzählung. Theorie, Geschichte, Analyse*. München: Winkler 1972.
- MARTÍN CERREZO, I., *Poética del relato policíaco*. Murcia: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia 2006.
- MEYER, F., «Zur Relation juristischer und moralischer Deutungsmuster von Kriminalität in den Kriminalgeschichten der ‘Gartenlaube’ 1855-1870», *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur* 12 (1987), 156-189.
- NUSSER, P., *Der Kriminalroman*. Stuttgart: Metzler 2003.
- OHFF, H., *Theodor Fontane. Leben und Werk*. München: Piper 1998.
- PAEFGEN, E., «Ich werde einen Menschen töten. Redende ‘Mörder’ in Kriminalromanen und Kriminalnovellen». *Informationen zur Deutschdidaktik* 2 (2004), 14-22.
- SAGARRA, E., «Die unerhörte Gewöhnlichkeit. Theodor Fontane: *Unterm Birnbaum* (1885)», en: FREUND, W., *Deutsche Novellen*. München: Wilhelm Fink Verlag, 1993, 175-186.
- SCHÖNERT, J., «Kriminalgeschichten in der deutschen Literatur zwischen 1770 und 1890. Zur Entwicklung des Genres in sozialgeschichtlicher Perspektive», en: *Geschichte und Gesellschaft* 9 (1983), 49-68.
- SCHULZ-BUSCHHAUS, U., *Formen und Ideologien des Kriminalromans. Ein gattungsgeschichtlicher Essays*. Frankfurt am Main: Athenäum 1975.
- STERLING, W., ... *Bis dass ein Mord euch scheidet... Aspekte deutschsprachiger Psychokrimis von Frauen seit 1945*. Tesis doctoral inédita, Viena: Universidad de Viena 2000.
- SUERBAUM, U., *Krimi. Eine Analyse der Gattung*. Stuttgart: Reclam 1984.
- THOMAS, L., «Fontanes ‘Unterm Birnbaum’», *German Life and Letters* 23 (1970), 193-205.
- VALLÉS CALATRAVA, J.R., *La novela criminal*. Almería: Instituto de Estudios Almerienses 1990.
- WERLLERSHOFF, D., «Desrealización efímera. Acerca de la teoría de la novela policíaca», en: WERLLERSHOFF, D., *Literatura y principio del placer*. Madrid: Punto Omega 1976, 77-132.