

La importancia del criminal en los orígenes de la novela policíaca alemana

Alejandro CASADESÚS BORDOY

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

Recibido: 14 de octubre de 2009

Aceptado: 14 de enero de 2010

RESUMEN

El personaje del criminal ha conocido diferentes fases y caracterizaciones a lo largo de la historia de la novela policíaca. Su importancia ha quedado relegada a un segundo plano en la evolución del género pues la figura del investigador ha ganado protagonismo. El presente artículo analiza la caracterización del personaje criminal en los orígenes de la novela policíaca alemana a partir de las figuras representadas en tres obras clave de la literatura alemana, precursoras de este género: *Der Verbrecher aus verlorener Ehre*, *Die Judenbuche* y *Unterm Birnbaum*. El análisis pretende profundizar en sus características comunes, su actitud ante el crimen y la justicia, el propio papel de la justicia y la implicación ideológica que se deriva del tratamiento literario del criminal en esta época de la literatura alemana.

Palabras clave: *Der Verbrecher aus verlorener Ehre*, *Die Judenbuche*, *Unterm Birnbaum*, el criminal en la literatura, novela policíaca alemana.

The Importance of the Criminal in the Origins of the German Crime Novel

ABSTRACT

The criminal as a character has been treated in various ways in the history of the crime novel. This literary figure has been pushed into the background in the development of the genre as the figure of the investigator has gained in importance. The present article aims to study the characterization of the criminal in the origins of the German crime novel and will consider the characters in three key novels of German literature: *Der Verbrecher aus verlorener Ehre*, *Die Judenbuche* y *Unterm Birnbaum*. In this analysis the aim is to describe the common features of the criminal, his attitude towards crime and justice, the role of justice itself and the ideological message, which is to be understood according to the literary treatment of the criminal in this period of German literature.

Keywords: *Der Verbrecher aus verlorener Ehre*, *Die Judenbuche*, *Unterm Birnbaum*, the literary figure of the criminal, German crime novel.

SUMARIO: 1. La figura del criminal en la novela policíaca. 2. Tres criminales de la historia de la novela policíaca alemana. 3. Los personajes principales: su relación con el crimen. 4. Los personajes ante la acción de la justicia. 5. El criminal y sus circunstancias. 6. Conclusiones.

1. La figura del criminal en la novela policíaca

El criminal es, con toda probabilidad, el elemento imprescindible en cualquier obra del género. Se trata de un personaje necesario pues es su actividad, y la finalización con éxito de su tarea, la que posibilita que se pongan en marcha todos los elementos que conforman la esencia de la novela policíaca¹. Su actividad desata la inseguridad en la población, desafía a quien debe investigar para detenerlo y, en un nivel de lectura más abstracto, pone en evidencia los defectos de la sociedad y la atemoriza pues recuerda a todo el mundo que nadie está realmente a salvo de ser víctima de su acción. La lucha contra su actividad, para impedirlo o para castigarlo por haberla llevado a cabo, supone la esencia absoluta del género y la presencia de la figura antagónica, el investigador. El enfrentamiento entre estas dos figuras principales permite que el género policíaco desarrolle a lo largo de su evolución todas sus variantes para que, en la mayoría de las ocasiones² resulte vencedor el investigador, defensor de la moral, del bien y del honrado ciudadano que se ve amenazado por el delito. La victoria del investigador ha tenido consecuencias lógicas sobre la novela policíaca. El interés de la mayoría de escritores así como las preferencias del público lector se han centrado en esta figura a la que se le ha otorgado el papel estelar en este duelo de intereses. Por tanto, el detective no sólo resulta vencedor en cada una de sus actuaciones literarias, representada por tantos escritores y tendencias, sino que también, y desde una perspectiva diacrónica, ha sido considerado el personaje principal de la novela policíaca³. Por esta razón, la mayoría de los estudios sobre el género destacan la figura del detective o investigador e ignoran a la figura del delincuente. En cambio, otra corriente, minoritaria, destaca la preponderancia del criminal por encima de la del investigador. De este modo, Otto Prenzler (Prenzler 1988: 254) argumenta esta superioridad basándose, por un lado, en la necesidad de su acción, siempre anterior a la entrada del investigador, y, por otro, en su antigüedad en la historia de la literatura:

Daß ein Kriminalroman nach einem Detektiv verlangt, und daß der Detektiv etwas zu entdecken haben muß, muß als unwiderlegbare Maxime gelten. Jedes mutmaßliche Verbrechen benötigt jemanden, der dieses begeht. Daher ist der Gauner für eine Kriminalgeschichte wichtiger als der Detektiv. Der Gauner kann unabhängig existieren; der Detektiv benötigt die vorherige Existenz und Handlung des Gauners. [...] Historisch

¹ SCHULZ-BUSCHHAUS (1975: 3-4) interpreta que los tres ejes axiales sobre los que gira la novela policíaca son la acción –el asesinato, la persecución, la lucha entre investigador y criminal–, el análisis –representado por la actividad mental del investigador– y el misterio –una planificada construcción de la trama que dosifique la información y la presente en el momento adecuado y que permita, si se considera necesario, despistar momentáneamente al lector–.

² Las obras que se presentan desde la perspectiva del criminal pueden ofrecer su victoria.

³ La sociedad prefiere, por razones religiosas, morales y económicas, el triunfo de quien representa el bien, con las consecuencias mencionadas en el texto.

gehen die Gauner den Detektiven voraus. Es gab Kriminelle, bevor es Detektive gab, deren Geschichte kaum 200 Jahre zurückreicht und im Roman sogar noch jünger ist.

Su presencia debe suponer, en un principio, rechazo y aversión, puesto que su actividad genera el mal y el caos personal o colectivo. Sin embargo, como afirma Vázquez de Parga (Vázquez de Parga 1986: 27-28) su *estatus* literario no ha sido siempre malo y en otras épocas ha gozado de la admiración y del respeto del lector. Su historia y evolución literaria demuestran que, en efecto, el criminal no siempre ha sido considerado un ser abyecto, peligroso e inquietante. En un principio, el criminal era un personaje que luchaba por la igualdad social y por los más pobres por lo que su papel de justiciero le permitía ganarse la simpatía del lector⁴. En un paso posterior, el criminal abandona este papel benefactor y, sin embargo, sigue ejerciendo una atracción sobre el lector ya que su figura se rodea de misterio y suspense⁵, que se refuerzan con sus actuaciones por sorpresa, que desafían al detective y a la sociedad. El nuevo criminal, con nombres como Lupin, Vidocq, Flambeau o Raffles, es un personaje interesante pues no asesina, está integrado socialmente, juega gracias a su inteligencia y habilidad con la policía y se permite, para satisfacción del lector, salirse con la suya a pesar de los esfuerzos para impedirlo. Caillois (Caillois 1989: 284) define este perfil de criminal con gran precisión:

Se trata generalmente de aventureros seductores y generosos que asumen la defensa del débil y del oprimido, y que, en la mayoría de los casos, no hacen más que suplir la impotencia de la ley. Se conducen como auténticos caballeros errantes, de humor más sociable, por cierto, que los de estilo antiguo. No derraman la sangre, frecuentan la sociedad, agradan a las mujeres y están sobrados de encanto e ingenio.

Por tanto, su presencia y su actuación, a pesar de suponer una molestia para la sociedad pues roban y delinquen con gran impunidad, resulta simpática para el lector de estas novelas. La ausencia de crueldad, su habilidad natural para subvertir el orden establecido y la falta de asesinatos convierten a estos criminales de guante blanco en personajes con carisma y con un atractivo innegable. Los comentarios de los respectivos narradores sobre Lupin (Leblanc 2004: 25) y Flambeau (Chesterton 2004: 12) así lo atestiguan:

¿Su retrato? ¿Cómo podría pintarlo yo? Veinte veces he visto a Arsenio Lupin y veinte veces es un ser diferente el que se me ha presentado... [...] Humor, ciertamente, y paradoja, pero a la vez una verdad con respecto a aquellos que se tropiezan con él y que ignoran sus recursos infinitos, su paciencia, su arte para maquillarse, su prodigiosa facul-

⁴ Como ejemplos de bribones o maleantes literarios anteriores al nacimiento del género Prenzler menciona a Robin Hood, Dick Turpin o Moll Flanders.

⁵ Dependiendo de si la focalización narrativa gira sobre su persona o sobre el detective. En el primer caso sabemos todo sobre su manera de trabajar, motivaciones y necesidades mientras que, desde la perspectiva opuesta, el criminal es, al igual que la víctima, un personaje ausente, y, por tanto, misterioso, en la medida que no se le conoce.

tad para transformar hasta las proporciones de su rostro y de alterar incluso la relación existente entre sus rasgos.

Casi diariamente los periódicos de la mañana anunciaban que había logrado escapar a las consecuencias de un delito extraordinario, cometiendo otro peor. Era un gascón de estatura gigantesca y gran acometividad física. [...] Y hay que hacerle justicia: esta fuerza casi fantástica sólo la empleaba en ocasiones como las descritas; aunque poco decentes, no sanguinarias. Sus delitos eran siempre hurtos ingeniosos y de alta categoría.

En un siguiente paso, el criminal pierde parte de la categoría alcanzada en este estadio de la literatura y se integra en bandas y grupos organizados, se profesionaliza por así decirlo. Disfruta de poder, recursos económicos y contactos al más alto nivel, que le otorgan un prestigio social, pero ya ha cedido su importancia al investigador por lo que, como afirma Caillois (Caillois 1989: 284-285) “ya no es el centro de la obra”⁶. Este nuevo tipo de criminal asesina pues de ello depende su supervivencia o su condición social. Su tipología es amplia, tan amplia como la de los sospechosos o las víctimas, y su manifestación literaria depende de la variante del género en la que aparezca. El criminal o asesino individual es más frecuente en las novelas de detectives mientras que las bandas organizadas son más frecuentes en el *hard-boiled*. Al igual que sucede en la realidad, los criminales actúan por motivaciones bastante primarias y universales como puedan ser la codicia, el amor, los celos, la frustración, la envidia, cuestiones económicas o la desesperación, por citar algunas situaciones clásicas. Martín Cerezo (Martín Cerezo 2006: 54) apunta que el criminal suele pertenecer al entorno de la víctima si bien su relación con ella no tiene por qué existir, aspecto fundamental para aumentar la intriga y el enigma; el investigador intentará reconstruir la vida y el entorno de la víctima, considerará sospechosos a los más próximos y buscará entre ellos al asesino. Si se demuestra que ningún sospechoso es culpable, el detective se ve obligado a abrir el radio de la investigación y localizar a quien pudo tener contacto con la víctima aunque fuera de manera esporádica, lo que dificulta enormemente el trabajo.

Por tanto, se demuestra que el criminal, al igual que su antagonista, ha evolucionado a lo largo de la historia de la novela policíaca hasta llegar a las manifestaciones actuales. Puede adoptar cualquier identidad y actuar por cualquier razón pues la evolución de la sociedad ha generado una gran variedad de delitos que permiten a los autores crear diversos escenarios, personajes y motivaciones.

2. Tres criminales de la historia de la novela policíaca alemana

El presente artículo tiene como objetivo profundizar en la importancia que el criminal ha tenido en los orígenes de la novela policíaca alemana, analizando para ello qué características reúne el criminal en esta época de la literatura alemana y cómo

⁶ Foucault (LINK 1992: 27) plantea la relación entre detective y criminal como “una especie de juego de igualdad”, un juego que, en el fondo, persigue el triunfo absoluto sobre el antagonista.

encaja su perfil en el conjunto y evolución del personaje en la historia del género policíaco. Para ello, se analizan los criminales que aparecen en tres obras de la literatura alemana y que, en mayor o menor medida, incluyen rasgos posteriormente consolidados. Se trata de Christian Wolf, protagonista de la obra de Schiller *Der Verbrecher aus verlorener Ehre* (1786), Friedrich Mergel, figura principal en la obra de Annette von Droste-Hülshoff *Die Judenbuche* (1842) y el tabernero Abel Hratscheck, protagonista en la obra de Fontane *Unterm Birnbaum* (1885). Tras un resumen de cada una de las obras, se analizan las figuras principales atendiendo a sus características así como a las posibles similitudes entre ellos.

Der Verbrecher aus verlorener Ehre, basada en un caso real, explica la historia de un joven, Christian Wolf, cuya malformación física le impide su plena integración en la sociedad. Su enamoramiento de una joven, que tiene otro pretendiente, Robert, le lleva a cometer delitos para tratar de impresionarla, delitos que Robert denunciará en dos ocasiones en un intento de deshacerse de él. Christian aumenta el nivel de sus delitos, asesina a Robert, y se introduce progresivamente en el mundo del hampa. En este proceso llega a ser el jefe de una banda de delincuentes, un momento en el que finalmente encuentra un reconocimiento social, si bien éste dura poco ya que aquellos se aprovechan de él para enriquecerse. En un intento por rehacer su imagen y estabilizarse, Christian decide alistarse en el ejército para lo cual debe huir de la banda. En su huida es interceptado y, por decisión propia, se descubre finalmente su identidad, lo que supone su ejecución.

Die Judenbuche, una historia también basada en un caso real, narra la historia de Friedrich Mergel, un joven cuya existencia es relatada desde su infancia en el seno de una familia pobre y afectada por la muerte del padre cuando el niño tenía nueve años. Friedrich, por indicación de la madre, pasa a manos de un hermano de ésta, una compañía que resultará fatal para el joven. Con la mayoría de edad, Mergel se interesa por mantener su posición social y su popularidad en el pueblo, aspectos que resultan determinantes en su vida. Mergel se ve envuelto en dos acusaciones de asesinato, una por guiar a un guardabosques hacia donde se encontraba un grupo de ladrones de leña, y la segunda por asesinar a un judío que le había humillado en público. Sin que la justicia pueda nunca acusarle formalmente por estos hechos, Mergel huye del pueblo para retornar veintiocho años después. Andrajoso y famélico, Mergel es confundido con su *Doppelgänger* hasta que su suicidio demuestra que era el propio Mergel el que regresó al pueblo después de tanto tiempo.

Unterm Birnbaum narra la historia de una pareja con graves problemas financieros que decide planear el asesinato del empleado de un prestamista, un plan diseñado a partir del hallazgo de un soldado francés enterrado bajo el peral de su jardín. Abel Hratscheck, el asesino, entrega el dinero al prestamista para asesinarlo posteriormente y esconder su cadáver en el sótano de la casa. Al amanecer, su mujer, vestida con las ropas del prestamista, sale de la casa y se aleja en el carruaje, que poco después aparecerá volcado en la carretera. Mientras tanto, Abel parece enterrar algo bajo el peral, una maniobra que no pasa desapercibida a su curiosa vecina. La investigación demuestra que el cadáver es del soldado francés puesto que no se localiza el del prestamista. La muerte de la mujer de Abel, que muere de sufrimiento y remor-

dimientos, y la del propio Abel, que sufre un accidente mortal en el sótano al intentar deshacerse del cadáver, cierran el relato.

3. Los personajes principales: su relación con el crimen

En primer lugar, conviene especificar el grado de implicación criminal de los personajes pues varía sobremanera en cada caso. Christian Wolf, huérfano de padre, es un joven que habita en una pequeña población y que convive hasta que cumple los veinte años con su madre, a la que ayuda en el negocio familiar. La vida de Wolf en esta pequeña población es muy dura pues se encuentra marginado socialmente. Su aspecto físico resulta repugnante a ojos de sus conciudadanos lo que le supone el rechazo de las chicas y la burla de los chicos, un círculo cerrado que condena al joven Wolf a la marginación más absoluta. En este ambiente de soledad y rechazo, Wolf intenta, a pesar de las pocas facilidades que se le proporcionan, integrarse y entablar relaciones con los demás. Su interés por una joven del pueblo resulta definitivo para marcar el futuro del joven Wolf. Ante la frustración que supone el rechazo de todo el mundo, Wolf decide iniciarse en el camino de la criminalidad con el robo ilegal de venado, con la intención de impresionar a la chica a la que ama. El rechazo de la joven, unido a la competencia que supone la presencia de Robert, un ayudante del guardabosques que cuenta con gran prestigio social y que consigue el favor de la chica, suponen el inicio de su errático camino. Un segundo y tercer escarceos delicativos, que Robert resuelve, acaban con Wolf en la cárcel, un período que marca definitivamente su futuro. La venganza y la rabia dominan a partir de ahora su manera de obrar:

Auch diese Periode verlief, und er ging von der Festung –aber ganz anders, als er dahin gekommen war. Hier fängt eine neue Epoche in seinem Leben an; man höre ihn selbst, wie er nachher seinen geistlichen Beistand und vor Gerichte bekannt hat. »Ich betrat die Festung«, sagte er, »als er ein Verirrter und verließ sie als ein Lotterbube.« [...] Von jetzt an lechzte ich nach dem Tag meiner Freiheit, wie ich nach Rache lechzte. Alle Menschen hatten mich beleidigt, denn alle waren besser und glücklicher als ich. Ich betrachtete mich als den Märtyrer des natürlichen Rechts und als ein Schlachtopfer der Gesetze (*Der Verbrecher aus verlorener Ehre*: 11-12).

Arruinado, sin recursos económicos y desamparado tras la muerte de su madre, apenas encuentra consuelo al volver a su pueblo pues el rechazo sigue siendo el mismo y tan sólo se interesa por él la chica que en su día suscitó su interés y que ahora se prostituye⁷. Su conversión a criminal es tan sólo una cuestión de tiempo,

⁷ El comentario que efectúa Wolf sobre ella es sin duda muy revelador de su desprecio por el mundo y su poca consideración incluso hacia quien se encuentra en una situación tan desesperada como la suya: "Ich ahndete schnell, was hier geschehen sein möchte; einige fürsterliche Dragoner, die mir eben begegnet waren, ließen mich erraten, dass Garnison in dem Städtchen lag. >Soldatendirne!<, rief ich und drehte ihr lachend den Rücken zu. Es tat mir wohl, dass noch ein

como atestigua el asesinato de Robert, cometido a traición y motivado por la sed de venganza de Wolf. Su posterior integración en una banda de ladrones, resultado de un encuentro casual en el bosque, supone su perdición absoluta. Si bien inicialmente parece que allí encuentra el reconocimiento social y de las mujeres, el contacto directo y constante con el mundo del hampa lo corrompe definitivamente. De nuevo solo y abandonado, su intento de rehacer su vida en el ejército supone su muerte.

El hecho de que Schiller permita al lector, a través de la focalización del narrador sobre Wolf, seguir sus andanzas no admite duda alguna sobre el grado de relación del personaje con el crimen. El lector es testigo del asesinato de Robert y de los sentimientos del criminal antes y después de disparar. Antes de hacerlo, la rabia y el odio ciegan a Wolf mientras que, tras haber disparado, el aturdimiento, el arrepentimiento y los primeros planes para huir ocupan su mente:

Ich tat mir Gewalt an, mich lebhaft an alles Böse zu erinnern, das mir der Tote im Leben zugefügt hatte, aber sonderbar! mein Gedächtnis war wie ausgestorben. Ich konnte nichts mehr von alle dem hervorrufen, was mich vor einer Viertelstunde zum Rasen gebracht hatte. Ich begriff gar nicht, wie ich zu dieser Mordtat gekommen war. Noch stand ich vor der Leiche, noch immer. Das Knallen einiger Peitschen und das Geknarre von Frachtwagen, die durchs Holz fuhren, brachte mich zu mir selbst. Es war kaum eine Viertelmeile abseits der Heerstraße, wo die Tat geschehen war. Ich musste auf meine Sicherheit denken (*Der Verbrecher aus verlorener Ehre*: 17).

Su condición de criminal, certificada por este asesinato, se completa con su unión a la banda en la que consigue destacar, ser reconocido, temido y respetado, no sólo por los miembros de la misma sino también por la sociedad que observa con qué eficiencia y efectividad se cometen más delitos:

Der Ruf dieses Menschen verbreitete sich in kurzem durch die ganze Provinz. Die Landstraßen wurden unsicher, nächtliche Einbrüche beunruhigten den Bürger, der Name des Sonnenwirts wurde der Schrecken des Landvolks, die Gerechtigkeit suchte ihn auf, und eine Prämie wurde auf seinen Kopf gesetzt (*Der Verbrecher aus verlorener Ehre*: 25).

Como el propio Schiller remarca, Wolf no cometerá ningún delito de sangre más, lo que, sin embargo, no contribuye a su redención pues, una vez en manos de la justicia, la sentencia es inapelable.

Friedrich Mergel, cuya condición de asesino no queda demostrada en el texto de manera clara, vive en unas condiciones económicas bastante precarias. En un ambiente rural en el que las leyes se basan en la costumbre y la tradición, Mergel no encuentra otras referencias más allá de la educación que recibe de su madre y de su tío Simon Semmler. La primera lo influencia en contra de los judíos y los guarda-

Geschöpf unter mir war im Rang der Lebendigen" (*Der Verbrecher aus verlorener Ehre*: 14). Al respecto afirma Sharpe (SHARPE 1980: 105) que Wolf "wishes to experience the contempt of others because it adds fuel to his own resentment and hurt pride".

bosques, siguiendo la mentalidad imperante en el pueblo, y el segundo lo acerca peligrosamente al mundo del crimen. La influencia de la familia resulta definitiva para definir la actitud del personaje y plantea una cuestión esencial en la interpretación de la obra, como apunta Vedda (Vedda 2003: 101):

Droste-Hülshoff estimaba que Friedrich era, en buena medida, responsable de sus crímenes, pero también creía que el *milieu* había ejercido un papel determinante en la historia de Mergel. [...]; la injerencia de la sociedad en la vida del malhechor puede medirse por el hecho de que la propia Margreth ha inculcado en su hijo ideas en contra de los guardas forestales y los judíos (justamente, las dos víctimas de la acción de Friedrich). Al parecer, Droste-Hülshoff creía que la enfermedad no corresponde al individuo anómalo, sino a la sociedad *in toto*.

En un ambiente cerrado y opresivo, el lector asiste al desarrollo de la biografía del personaje principal que gira en torno a seis puntos principales: la muerte de su padre a los nueve años, la convivencia con su tío, la muerte del guardabosques, la muerte de Aaron, su huida y posterior regreso, veintiocho años después, y su suicidio. Mergel es un personaje construido a partir de su entorno y su personalidad queda definida por los múltiples problemas y penurias que debe sortear y soportar. Su máxima aspiración es disfrutar de una buena imagen social y ser aceptado por el conjunto del pueblo, para lo que debe intentar salir del estado de pobreza en el que se encuentra su familia. Su interés por ganarse la simpatía de sus conciudadanos resulta evidente y constituye su único objetivo vital:

In seinem achtzehnten Jahre hatte Friedrich sich bereits einen bedeutenden Ruf in der jungen Dorfwelt gesichert, durch den Ausgang einer Wette, in Folge deren er einen erlegten Eber über zwei Meilen weit auf seinem Rücken trug, ohne abzusetzen. In dessen war der Mitgenuß des Ruhms auch so zeimlich der einzige Vorteil, den Margreth aus diesen günstigen Umständen zog, da Friedrich immer mehr auf sein Äußeres verwandte und allmählich anfing, es schwer zu verdauen, wenn Geldmangel ihn zwang, irgend Jemand im Dorf darin nachzustehen (*Die Judenbuche*: 417).

Mergel desea por todos los medios medrar en el reducido ambiente en el que se encuentra y por ello, afligido y marcado por la pobreza, intenta convertirse en un personaje popular para compensar todas sus frustraciones. Esta característica central del personaje explica sus motivaciones para haber contribuido a un crimen y, al menos en teoría, haber cometido otro ya que ambas víctimas atacan al personaje en su punto más sensible: su imagen social y su apariencia. Los insultos del guardabosques y los gritos de Aaron mencionando en público su pobreza parecen ser un motivo más que suficiente para cometer un crimen. Sin embargo, Droste juega de manera muy consciente con la ambigüedad a lo largo de todo el relato y deja al lector con la duda sobre la autoría y grado de responsabilidad de Mergel en los dos casos de asesinato que se relacionan con él. Su contacto directo con las víctimas antes de su muerte y su posterior huida del pueblo, al conocerse la muerte del judío, lo convierten en el principal sospechoso, aspecto reforzado por su suicidio final que impide al

lector acceder a su versión sobre lo realmente sucedido⁸. Sobre su posible culpabilidad se han efectuado muchas reflexiones y comentarios, reflejados en diversos artículos y capítulos de libro⁹. Lo que la narración permite saber al lector es que Mergel, al parecer de manera inconsciente, guía al guardabosques Brandis a la muerte tras una discusión en el bosque en la que Mergel y el honor de su familia son mancillados por las duras palabras de Brandis. Una vez finalizada la discusión, Mergel guía a Brandis para que encuentre a los otros guardabosques y éste sigue el camino indicado, lo que le conducirá a la muerte pues aparecerá asesinado de un violento golpe de hacha en el cráneo, al parecer ejecutado por la banda de ladrones de madera *die Blaukittel*. La muerte del judío Aaron tiene lugar tras una charla que mantienen ambos en el transcurso de la celebración de una boda. Aaron reclama en público a Mergel que le pague la deuda contraída con él por el pago de un reloj, lo que para Mergel es extremadamente humillante, dada la precaria situación económica en que se encuentra.¹⁰ Por tanto, son varios los argumentos que se acumulan en contra de Mergel. En primer lugar, el hecho de que las dos víctimas le han ofendido verbalmente, una atacando a él y a su familia por su precaria situación económica y la otra poniendo en evidencia en público esta misma precariedad. En segundo lugar, se da la circunstancia de que la madre no guarda un buen concepto de los judíos, como se deduce de la manera en que alecciona al joven Mergel:

-Mutter, Hülsmeier stiehlt.

-Hülsmeier? Gott bewahre! Soll ich dir auf den Rücken kommen? Wer sagt dir so schlechtes Zeug?

-Er hat neulich den Aaron geprügelt und ihm sechs Groschen genommen.

-Hat er dem Aaron Geld genommen, so hat ihn der verfluchte Jude gewiß zuvor darum betrogen. Hülsmeier ist ein ordentlicher, angessener Mann, und die Juden sind alle Schelme (*Die Judenbuche*: 407).

El mensaje antisemita de la madre predispone al joven en contra de los judíos lo que podría ser una segunda causa para querer asesinar a un judío que, después de reclamar en público el pago de su deuda, debe enfrentarse a la ira de parte del pueblo, hecho que demuestra que el antisemitismo es un sentimiento presente en el imaginario colectivo¹¹. En una reacción frente a lo que Mergel considera graves humi-

⁸ Freund (FREUND 1975: 69) plantea dos opciones para justificar su suicidio: su fracaso personal en su intento de ganarse una posición social o bien su culpabilidad en relación con las muertes.

⁹ Al respecto véanse VON WIESE (1980), WOESLER (1980), VEDDA (2003), FREUND (1993, 1975, 1969), HUGE (1980) o HUSZAI (1996) quien propone dos lecturas de la misma obra, una de las cuales conduce a la culpabilidad y la otra a la inocencia de Friedrich Mergel.

¹⁰ Esta humillación es precedida por el robo de mantequilla por parte de Johannes, su *Doppelgänger*. Este burdo hurto pone en evidencia ante el pueblo quienes y de qué son capaces las verdaderas amistades de Mergel en el pueblo.

¹¹ La reacción del pueblo no deja lugar a dudas de que una parte piensa igual que la madre de Mergel: "Friedrich war wie vernichtet fortgegangen und der Jude ihm gefolgt, immer schreiend: »O weh mir! Warum hab' ich nicht gehört auf vernünftige Leute! Haben sie mir nicht hundertmal gesagt, Ihr hättet all Eu'r Gut am Leibe und kein Brod im Schranke!« - Die Tenne tobte von Gelächter;

llaciones, el joven da salida a su frustración y rabia a través del asesinato y por ello guía a la muerte al guardabosques y asesina al judío. Su huida y su posterior retorno sin querer identificarse, pues es confundido con su doble, hacen plausible esta versión y contribuyen decisivamente a que parezca ser el responsable de ambas muertes.

Sin embargo, tal y como apunta Freund (Freund 1969: 244-253), la unanimidad de la crítica en esta versión no se sostiene si se somete el texto a una lectura y revisión profundas pues en ningún momento se puede probar la autoría de Mergel ya que el lector nunca tiene acceso a su perspectiva. Ahí radica la clave de toda la ambigüedad creada por Droste pues esa falta de información directa no se resuelve en ningún momento ya que ni la investigación ni la declaración del propio acusado, como se verá en el siguiente apartado, contribuyen a resolver el enigma. Sin embargo, una lectura atenta del texto, como la que efectúa Freund (Freund 1969: 245-246), determina que, al menos en apariencia, toda discusión acerca de la autoría de Mergel resulta superflua e innecesaria pues en el propio texto se explica quién es el responsable de la muerte del judío:

Etwa ein halbes Jahr nachher las der Gutsherr einige eben erhaltene Briefe in Gegenwart des Amtsschreibers. – »Sonderbar, sonderbar!« sagte er. Denken Sie sich, Kapp, der Mergel ist vielleicht unschuldig an dem Morde. So eben schreibt mir der Präsident des Gerichtes zu P.: »Le vrai n'est pas toujours vraisemblable; das erfahre ich oft in meinem Berufe und jetzt neuerdings. Wissen Sie wohl, daß Ihr lieber Getreuer, Friedrich Mergel, den Juden mag eben so wenig erschlagen haben, als ich oder Sie? Leider fehlen die Beweise, aber die Wahrscheinlichkeit ist groß. Ein Mitglied der Schlemmingschen Bande (die wir jetzt, nebenbei gesagt, größtenteils unter Schloß und Riegel haben), Lumpenmoises genannt, hat im letzten Verhöre ausgesagt, daß ihn nichts so sehr gereue, als der Mord eines Glaubengenossen, Aaron, der er im Walde erschlagen und doch nur sechs Groschen bei ihm gefunden habe. Leider ward das Verhör durch die Mittagsstunde unterbrochen, und während wir tafelten, hat sich der Hund von einem Juden an seinem Strumpfband erhängt. Was sagen Sie dazu? Aaron ist zwar ein verbreiteter Name u.s.w.« – »Was sagen Sie dazu?« wiederholte der Gutsherr; »und weshalb wäre der Esel von einem Burschen denn gelaufen?«- Der Amtsschreiber dachte nach. – »Nun, vielleicht der Holzfrevel wegen, mit denen wir ja gerade in Untersuchung waren« (*Die Judenbuche*: 439).

La cita es interesante por varios motivos que conjugan la esencia de la narración. En primer lugar, el autor confeso del asesinato se suicida, al igual que lo hace Mergel, por lo que resulta imposible acabar de concretar aspectos de este asesinato. En segundo lugar, se mantiene la duda pues Aaron no es un nombre especialmente singular por lo que se podría pensar que la víctima es otra persona con el mismo nom-

manche hatten sich auf den Hof nachgedrängt. - »Packt den Juden! wiegt ihn gegen ein Schwein!« riefen Einige; andere waren ernst geworden" (*Die Judenbuche*: 433).

bre¹². Y, por último, la duda que pende sobre el caso tampoco se resuelve en su totalidad pues nadie acierta a comprender el por qué de la huída de Mergel¹³.

Esta cita representa la esencia de la *Novelle* pues concentra la ambigüedad del conjunto del relato en unas pocas líneas, es decir, no permite determinar quién es el asesino a pesar de los indicios. Definir la culpabilidad de Mergel es tarea prácticamente imposible pues la estructura narrativa que plantea Droste dificulta toda posibilidad de acceder a la verdad: las escenas de los crímenes no son relatadas ni por el narrador ni por el propio personaje¹⁴ y quedan fuera del relato a través de una elipsis. Puesto que el lector no sabe más que quien debe investigar, queda a merced de lo que declare el personaje o de lo que sean capaces de averiguar los representantes de la ley. En este sentido, la autora cierra el círculo de manera impecable pues otorga el silencio a su personaje a través de dos recursos narrativos: la confesión parcial y la huída. El primer recurso es usado por Mergel tras la muerte de Brandis y es identificado por el lector, que sí ha asistido a la escena de la discusión entre los dos personajes. El segundo recurso condena toda posibilidad de esclarecer lo sucedido ya que, sin el personaje presente, todo son especulaciones y el asunto cae en el olvido. El retorno de Mergel no aporta absolutamente nada nuevo pues el personaje no confiesa ni tan siquiera su verdadera identidad. Mergel, el presunto criminal, no contribuye a su redención y el lector queda *ad aeternum* con la duda sobre el grado de relación de Mergel con ambos crímenes, lo que contribuye a engrandecer su figura pues su resignación y su aceptación del destino marcan su personalidad literaria.

Abel Hratscheck es un tabernero de una pequeña localidad en la que, juntamente con su mujer, intenta llevar adelante su pequeño negocio. A pesar de sus intentos para subsistir, Abel Hratscheck se encuentra acuciado y agobiado por las deudas que lo atenazan. Por ese motivo, 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”. Abel es un personaje muy preocupado por su imagen social y por su integración en el pueblo. El asesinato, en una primera fase, no sólo le libra momentáneamente de sus problemas económicos, sino que le permite gracias a su astucia y a la suerte, su absoluta rehabilitación social. Puesto

¹² La expresión *der Hund von einem Juden* demuestra una vez más que el sentimiento antisemita de la madre de Mergel está muy arraigado en el pueblo.

¹³ Para Huszai (HUSZAI 1997: 491), Lumpenmoises es el responsable de la muerte del judío mientras que el tío Simón lo es de la muerte de Brandis. Esta lectura justificaría los remordimientos e intentos de buscar excusas por parte de Mergel cuando vuelve al pueblo después de haber guiado a Brandis pero no su posterior huída después de la muerte de Aaron, cuya justificación no se adivina ni se encuentra explicada.

¹⁴ Paefgen (PAEFGEN 2004: 18) afirma que la clave de toda la ambigüedad argumental se basa precisamente en el silencio y posterior desaparición de Mergel: “Friedrich Mergel redet nicht, weder über den Mord, bei dem er vielleicht Beihilfe geleistet hat, noch über den Mord, den er (wahrscheinlich) selbst begangen hat. Er verschwindet aus der Erzählung und kehrt unter falschem Namen zurück”. En la misma línea se expresa Vedda (VEDDA 2003: 97).

que, a pesar de las sospechas, nada se puede probar contra él y su imagen social mejora ostensiblemente no sólo por su presunta inocencia sino también por los denodados esfuerzos que Abel lleva a cabo para ser aceptado en el pueblo. De este modo, 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. Su popularidad entre el vecindario se trunca al correr el rumor de que su taberna y su hogar se encuentran embrujados por la presencia del espíritu del cobrador asesinado. Ante tales habladurías, Abel se intranquiliza sobremanera pues sólo él sabe dónde se encuentra el cadáver del cobrador. La negativa de todos sus empleados a descender al sótano, lugar en el que se encuentra el cadáver, causa su muerte, al quedar encerrado por accidente junto al cadáver.

La visita del cobrador Szulski acelera el desarrollo de su plan, que consiste en hacer creer a la justicia y al pueblo que ha enterrado al cobrador en su jardín, debajo del peral, cuando en realidad lo ha escondido en el sótano de su casa. Para conseguir que tal escenificación funcione, Abel se aprovecha de la constante injerencia de su anciana vecina, la señora Jeschke, que se dedica día y noche a espiar a Abel. Testigo de los sospechosos movimientos del tabernero en su jardín, relaciona la muerte del cobrador tras su visita a Abel con estas actividades y decide denunciarlo, eso sí, sin éxito pues 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«” (*Unterm Birnbaum*: 67). Cuando todo parece funcionar a la perfección, es, de nuevo, la acción de la anciana Jeschke, quien sostiene la creencia de que en el sótano de la casa de Hratscheck se esconden espíritus malignos, lo que inquieta a Abel y a sus empleados. Su muerte por accidente deja al pueblo con la certeza de haber convivido con un asesino sin haber sido conscientes de ello, un factor que la novela policíaca ha explotado posteriormente en su variante denominada *Psychokrimi*.

El relato no ofrece ninguna duda sobre el grado de implicación criminal de Abel pues Fontane permite que el lector asista a las circunstancias personales del tabernero y a su progresiva inquietud, causada por su precaria situación económica. La planificación del crimen, de la que el lector es testigo parcial¹⁵, no se completa con la escena del crimen, que Fontane amaga al lector. Por tanto, al igual que sucede en *Die Judenbuche*, tan sólo el autor sabe en qué grado y medida es responsable su

¹⁵ Fontane no aclara en qué consistirá el plan sino que tan sólo presenta la intención del personaje de llevar a cabo un plan relacionado con la visita del cobrador. Tan sólo su mujer es conocedora del mismo, pero esa conversación no es referida por el narrador. Una vez más el silencio del personaje resulta crucial.

personaje de la muerte del cobrador y cómo llevó a cabo el asesinato. Esta falta de información, que Fontane completa con la muerte de la mujer de Abel, el único testigo válido, imposibilita que Abel sea detenido pues todo depende de su testimonio.

Por tanto, nos encontramos ante tres personajes principales cuya relación con el crimen es, desde la perspectiva del lector, más o menos directa, con un personaje cuya acción hemos podido comprobar, con otro del cual tan sólo sabemos que se relacionó con las dos víctimas sin que se llegue a saber si asesinó a alguna de ellas mientras que del tercero sabemos cómo planificó el crimen pero no cómo lo cometió. Por tanto, la relación de los tres personajes con el crimen se puede clasificar como una progresión ascendente en el caso de Wolf, con un punto máximo con la muerte de Robert, en el caso de Mergel se podría considerar, también como ascendente, dentro de la ambigüedad que presenta, pues pasa de ser cómplice a presunto asesino, mientras que Abel mantiene en todo momento su interés en cometer el crimen, motivo último de toda su estrategia.

4. Los personajes ante la acción de la justicia

Cada uno de los tres personajes actúa de una manera diferente ante la acción de la justicia si bien las tres actitudes guardan, en su trasfondo, similitudes destacables. La novela policíaca ha mostrado, a lo largo de su evolución, múltiples ejemplos de la reacción más natural y lógica que todo criminal experimenta después de cometer el crimen. Una vez transgredida la ley, excepto en los casos de arrepentimiento inmediato, el criminal persigue con ahínco y desespero su salvación, hecho que implica el fracaso de la justicia. En algún momento de la investigación la policía deberá hablar con él e intentar averiguar su versión, su coartada y, por encima de todo, posibles contradicciones en sus declaraciones y en sus actitudes. La reacción de los tres personajes objeto de estudio en el presente artículo demuestra que el interés por esconderse o confundir a la autoridad es un sentimiento humano y atávico.

Wolf no consigue escapar de la acción de la justicia cuando sus delitos son menores y, en cambio, sí lo consigue cuando ha cometido el asesinato de Robert. Delatado por el mismo Robert, Wolf cae tres veces consecutivas en manos de la justicia, factor que determina su ingreso en una fortaleza para efectuar trabajos forzados, dictada por unos jueces poco comprensivos: “Die Richter sahen in das Buch der Gesetze, aber nicht einer in die Gemütsverfassung des Beklagten” (*Der Verbrecher aus verlorener Ehre*: 11). Esta falta de sensibilidad de la justicia condena a Wolf a entrar en un ambiente sórdido en el que el contacto con la delincuencia supone su degradación como persona y un cambio en su vida, que a partir de ese momento ya no se alejará del mundo marginal en el que, paradójicamente, encontrará su mayor reconocimiento social. Una vez cometido el crimen, Wolf piensa inmediatamente en su seguridad como ya se ha visto en una cita anterior. Su posterior robo de las pertenencias de Robert indica su intención de huir y apartarse un tiempo de la sociedad para evitar el contacto con quien le pueda reconocer o delatar pues, en caso de ser

investigado, sería el principal sospechoso. Schiller concentra la atención del lector en el criminal y en sus andanzas por lo que la posterior investigación del asesinato es un absoluto misterio para el lector. Cuando Wolf se encuentra perdido en el bosque intentando huir, errático y atemorizado, se encuentra con el bandido que le introducirá en la banda de criminales en la que encontrará, por un tiempo, cobijo y reconocimiento. Este encuentro no sólo tiene los efectos sobre Wolf ya mencionados sino que, en primera instancia, aleja a Wolf de los bosques y caminos pues se refugia con la banda en su guarida. La justicia, que pone precio a su cabeza y todo el empeño en localizarlo, no lo consigue y es tan sólo la casualidad¹⁶ la que permite que Wolf caiga en manos de la justicia. A pesar de ello, la decisión de revelar su identidad, pues no había sido reconocido, posibilita que la justicia actúe y lo condene a muerte.

Por su parte, Mergel se enfrenta en dos ocasiones, tras las dos muertes, con los representantes de la ley, que lo consideran culpable. Droste refiere el proceso de investigación que se inicia con unas muy débiles sospechas sobre quién podría ser el autor del asesinato. La investigación recoge las declaraciones de los otros guarda-bosques y, por supuesto, la de Friedrich Mergel:

Friedrich ward herein gerufen. Er trat ein mit einem Wesen, das sich durchaus nicht von seinem gewöhnlichen unterschied, weder gespannt noch keck. Das Verhör währte ziemlich lange und die Fragen waren mitunter ziemlich schlau gestellt; er beantwortete sie jedoch alle offen und bestimmt und erzählte den Vorgang zwischen ihm und dem Oberförster ziemlich der Wahrheit gemäß, bis auf das Ende, das er geratener fand, für sich zu behalten. Sein Alibi zur Zeit des Mordes war leicht erwiesen. Der Förster lag am Ausgange des Masterholzes; über Dreiviertel Stunden Weges von der Schlucht, in der er Friedrich um vier Uhr angedet und aus der dieser seine Herde schon zehn Minuten später in's Dorf getrieben. Jedermann hatte dies gesehen; alle anwesenden Bauern beeiferten sich, es zu bezeugen; mit diesem hatte er geredet, jenem zugnickt (*Die Judenbuche*: 426).

A diferencia de lo que sucede con Wolf, Mergel intuye que deberá enfrentarse a la justicia por lo que, tras haber guiado a Brandis a su muerte, se asegura de ser visto por diferentes personas en su camino de regreso. Por otro lado, Mergel ya ha previsto este encuentro con la justicia y, en su declaración, omite una información vital y que podría resultar fatal en su contra como es el relato de las ofensivas palabras que le dirigió Brandis y que, a ojos del tribunal, serían un excelente argumento para acusarle formalmente de la muerte. En un último intento, el escribano le muestra el arma homicida, un hacha, en un desesperado intento de involucrar a Mergel pero que fracasa totalmente pues la negativa de Mergel, que niega reconocer el hacha, deja desconcertado al escribano: “Der Gerichtschreiber seufzte vor Unmut. Er selbst

¹⁶ La casualidad tiene un papel muy importante en esta obra. En primer lugar, es casual que Wolf se encuentre con Robert en el bosque, lo que presupone que el asesinato no ha sido premeditado. En segundo lugar, es también casual que en su proceso de huida se encuentre con el bandido que lo introduce en la banda. Y, en tercer lugar, es fruto de la casualidad que caiga en manos del ejército enemigo, que lo confundirá con un espía y forzará su huida y detención.

wußte um nichts mehr, und hatte nur einen Versuch zu möglicher Entdeckung durch Überraschung machen wollen. Es blieb nichts übrig, als das Verhör zu schließen” (*Die Judenbuche*: 427). Por tanto, el silencio de Mergel, crucial para mantener su imagen, y la incapacidad del escribano colocan a Mergel en una posición privilegiada pues nada permite acusarle. Tras la segunda muerte, la huída de Mergel imposibilita el trabajo de la policía, pues sin confesión no se puede probar nada: “Die Untersuchung war kurz, gewaltsamer Tod erwiesen, der vermutliche Täter entflohen, die Anzeigen gegen ihn zwar gravierend, doch ohne persönliches Geständnis nicht beweisend, seine Flucht allerdings sehr verdächtig. So mußte die gerichtliche Verhandlung ohne genügenden Erfolg geschlossen werden” (*Die Judenbuche*: 437-438). La actuación de la policía, que tiene conocimiento de la muerte con un cierto retraso¹⁷, es un factor a favor de Mergel, quien se encuentra huido en el momento en el que se inicia la investigación. El hecho de que transcurran veintiocho años hasta el regreso de Mergel al pueblo permite que el asesinato haya caído en el olvido y que no se reinicie investigación alguna.

Abel urde un ingenioso plan con el que consigue entorpecer la acción de la justicia para, finalmente, ser considerado inocente pues nada se puede demostrar contra él. Abel se aprovecha de la estructura social del pueblo para diseñar su plan pues es conocedor de las costumbres de su vecina, que disfruta de controlarlo desde su casa, y de la manifiesta enemistad que le enfrenta con el gendarme Gerhaal. 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 la misma 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? (*Unterm Birnbaum*: 119).

En efecto, la investigación dirigida por el gendarme presenta algunos defectos que, unidos a la astucia de Abel, permiten que nada se pueda probar contra él. Abel sabe que, debido a la presión de su anciana vecina, se desenterrará el cadáver del soldado francés que probará su inocencia. 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:

¹⁷ La crítica del pueblo a los representantes del orden por su tardanza es evidente y refuerza la sensación de impunidad del criminal: “-»Schöne Polizei!« murmelte der Gutsherr, »jede alte Schachtel im Dorf weiß Bescheid, wenn es recht geheim zugehen soll.« Dann fuhr er heftig fort: »Das müßte wahrhaftig ein dummer Teufel von Delinquenten sein, der sich packen ließe!«” (*Die Judenbuche*: 437).

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« (*Unterm Birnbaum*: 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 permite su rehabilitación social, que se basa en el fracaso de la investigación así como en sus habilidades sociales para recuperar su imagen pública. El hecho de que no cometa ningún asesinato más y que consiga que el cadáver del cobrador no sea localizado son las claves que justifican el fracaso de la justicia para demostrar su culpabilidad.

Cada uno de los criminales fallece por lo que la salvación del criminal se antoja imposible. La muerte del criminal avanza lo que será posteriormente un denominador común en el género policíaco, es decir, el final ajustado a los gustos y necesidades morales de la sociedad que observa con placer cómo, tras angustiarse con la recreación de un crimen, el aparato policial y el judicial actúan con eficacia. A través de la ficción se refuerza un sentimiento colectivo, necesario para el buen funcionamiento social, que en las obras analizadas empieza a consolidarse. Wolf es el único de los tres personajes que muere ejecutado por decisión judicial, lo que demuestra la dureza de la ley contra aquellos que la infringen. Sin embargo, y a pesar de tal dureza, el sistema jurídico se ha demostrado incapaz de resolver el asesinato de Robert y, por tanto, su reacción, aunque contundente, no es el resultado de un trabajo policial ejemplar¹⁸. Mergel se suicida, una decisión que arroja aún más dudas sobre su culpabilidad y que imposibilita saber realmente qué sucedió, y Abel muere tras un accidente ocurrido en el sótano, lugar en el que se encuentra enterrado el cadáver del cobrador. Estas dos muertes pueden ejercer un efecto tranquilizante sobre el lector y aportan una reflexión, que incluso podríamos denominar moraleja, que recoge formalmente la esencia de la novela policíaca, basada en la creencia de que *Crime doesn't pay*. *Die Judenbuche*, siguiendo el lema judío que permanece escrito en la haya respecto a la venganza, da a entender que la relación con el crimen tan solo genera violencia y, en un momento dado, se vuelve contra el que inicia esta espiral. En *Unterm Birnbaum* el refrán que cierra la obra, "Es ist nicht so fein gesponnen, 's kommt doch alles an die Sonnen" (*Unterm Birnbaum*: 122) presenta una moraleja 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, y la muerte del criminal supone una especie de compensación que, en los dos últimos ejemplos, atestigua que si bien es posible escapar a la acción de la justicia, no es

¹⁸ Lo mismo se puede decir en los otros dos casos, pues la justicia nada puede probar oficialmente contra ellos. La imagen de la justicia en estas obras no resulta especialmente tranquilizadora para el lector.

posible escapar al destino que rige nuestras vidas, de manera que la acción criminal nunca queda impune.

5. El criminal y sus circunstancias

Las obras analizadas presentan un aspecto en común especialmente significativo si atendemos a la evolución del género policíaco hasta la actualidad. Desde diferentes perspectivas, las tres obras suponen un intento de profundizar en las circunstancias que hacen posible que un ciudadano acabe convirtiéndose en un criminal, una característica propia de los *Krimis* de la época, como afirma Hüge (Hüge 1980: 55):

In der frühen Verbrechens-Literatur rückt also die Frage nach der Kausalität des Verbrechens mehr und mehr in den Mittelpunkt des Interesses. Ihr versucht man nachzuspüren in aktenmäßigen, zeugenähnlichen Berichten. Die Psyche des Verbrechers wird erklärt aus dem Zustand seiner Umgebung. Die Kriminalgeschichten des 18. Jahrhunderts wollen in den meisten Fällen belehren und erziehen [...], aber sie wollen auch mit der „Merkwürdigkeit“ eines Kriminalfalles unterhalten, weshalb das Fiktive, Abenteuerliche nicht ausgeschlossen bleiben kann.

Se trata de una perspectiva muy interesante que incluso hoy en día resultaría innovadora pues, como ya se ha comentado en el primer apartado de este artículo, el género ha abandonado al criminal como protagonista y, en consecuencia, ha quedado como un personaje maligno, de cuyas motivaciones y circunstancias se sabe relativamente poco¹⁹. La atención sobre el personaje criminal en estas tres obras permite una aproximación mucho más profunda que aleja al lector del estereotipo del criminal sádico que asesina por placer. El criminal se dibuja como un personaje con unas problemáticas y unas circunstancias concretas, cuya explicación y desarrollo abren unas nuevas perspectivas que van más allá del propio personaje. Conocer y presentar las circunstancias, sociales y personales, que empujan al personaje a delinquir permite no sólo conocer al personaje con mayor amplitud sino también abordar, de manera directa o indirecta, la problemática social de la época, con lo que se puede contribuir a un enfoque crítico de la sociedad, tan en boga en las manifestaciones actuales del género.

En las tres obras objeto de estudio se observan dos posibilidades de adentrarse en las circunstancias que modelan la figura del criminal. Schiller y Droste optan por la presentación de la infancia del personaje y sus circunstancias personales. En el caso de Wolf sabemos que todo su problema se origina por el rechazo social que sufre a causa de su aspecto físico. Otros factores como la muerte de su padre primero y luego de su madre, que le deja en una extrema pobreza, son aspectos añadidos que le empujan hacia el crimen y el delito. Su progresivo aislamiento genera en él odio y

¹⁹ Las reconstrucciones finales de las obras policíacas suelen contener una serie de explicaciones que, en la mayoría de las ocasiones, incluyen datos que permiten conocer aspectos de su pasado o sus motivaciones.

resentimiento que se personalizan en quien lo ha denunciado en tres ocasiones y que ha supuesto un rival por una de las jóvenes del pueblo. Por su parte, Mergel se nos presenta de manera similar, afectado por la muerte de su padre e inmerso en un proceso de acercamiento progresivo al mundo del crimen. Con una situación económica extremadamente precaria, Mergel lucha con desespero para mantener su posición social, ser aceptado en público y mantener un nivel de vida por encima de sus posibilidades. Todo este entramado de apariencias y anhelos sin cumplir se desmorona en la escena ya comentada de la boda, en la que su capacidad económica queda puesta en entredicho, lo que supone una grave humillación para él. Su imagen social, así como su vida en el pueblo, ya no serán posibles tras estos incidentes, relacionados con la muerte del judío. De Abel, en cambio, no sabemos prácticamente nada de su infancia pues el lector es trasladado directamente a la situación en que se encuentra en su taberna, acuciado por graves problemas económicos. El éxito inicial posibilita la restitución de su imagen social pues el pueblo parece haber olvidado su relación con el crimen y asiste encantado a sus demostraciones de alegría y a sus interpretaciones teatrales. Sin embargo, es el mismo pueblo y no la acción de la justicia, quien consigue desenmascarar a Abel pues el rumor difundido por la anciana causa el trágico final.

6. Conclusiones

Varias son las similitudes entre los tres autores y las obras seleccionadas que permiten establecer, a modo de reflexión final, una serie de paralelismos para esbozar el perfil del criminal literario en esta época de la novela policíaca alemana²⁰. En primer lugar, se demuestra evidente el interés de los autores por adentrarse en las circunstancias que han empujado al personaje a transgredir la línea que separa el bien del mal. El *milieu* determina de manera definitiva el futuro de los criminales y se presenta a través de diversos factores: la pobreza y los problemas económicos, el interés por huir de la miseria y establecerse socialmente, la influencia de la familia o la presión social que ejerce la sociedad, que se demuestra a través de habladurías y enemistades entre los ciudadanos. El ambiente rural, que se presenta en cada una de las obras, permite que los factores mencionados potencien su capacidad de influencia y su efecto sobre el personaje principal. En un pueblo la importancia del trato humano y la falta de mundología determinan muchas actitudes. Los tres personajes, marcados socialmente en sus respectivas comunidades, sufren la presión que suponen los chascarrillos y acaban huyendo de su entorno²¹. El ambiente rural, concén-

²⁰ En un mayor nivel de concreción, Horstmann (HORSTMANN 1989: 71-79) establece una serie de paralelismos entre la obra de Fontane y la de Droste-Hülshoff: la presentación de un medio rural pequeño y cerrado, la muerte del personaje principal, que ejerce una suerte de ley final no escrita y de venganza, el papel central del árbol (aunque con simbolismos diferentes) así como la imposibilidad para el lector de saber en ambos casos cómo se cometieron los asesinatos.

²¹ Se trata de una huida que, en todos los casos, complica aún más su situación. Para Wolf, huir supone adentrarse en la delincuencia profesional, por así decirlo. Para Mergel, supone su desgracia y

trico y hermético, integra con la misma facilidad que rechaza y en este sentido son las características de los personajes las que permiten combinar de manera verosímil la actitud del pueblo y el sufrimiento personal de los personajes. La característica principal que los une es su dificultad para adaptarse socialmente. Wolf es poco agraciado físicamente, Mergel se une con quien no debe y Hratscheck es rechazado por las sospechas que su actitud despierta. Sus reacciones por tanto son resultado del conflicto interior que surge entre sus deseos y motivaciones y la realidad que les obliga a tomar otros caminos. La dicotomía entre el mundo interior y el exterior, entre las posibilidades y la realidad arrojan a estos personajes a un abismo personal que, en los tres casos, sigue una evolución similar. El crimen, en este contexto, supone un factor de liberación y de reafirmación personal, pues a través del delito, los personajes mejoran, momentáneamente, su posición social y parecen ser capaces de reafirmarse personal y socialmente. De hecho, la evolución personal y social es prácticamente idéntica en los tres personajes. Con una precaria situación económica inicial, su ascenso y mejora social parece, a lo largo del relato, posible gracias a las acciones criminales. A pesar de este recorrido vital y de su aparente evolución, que en algunos puntos se asemeja a un *Bildungsroman*²², ningún personaje conseguirá salvarse ni escapar a la muerte. Una muerte que les llega tan sólo en una ocasión de manos de la justicia y que establece un final que determina que, sea por la acción de la justicia o por la del destino, el crimen no es el método para construir una existencia respetable e íntegra.

Una lectura ideológica de los textos permite concluir dos aspectos cruciales para el desarrollo del género policíaco. En primer lugar, el intento de los autores que persigue establecer en qué medida es un ser humano criminal por naturaleza o por las circunstancias personales y sociales que han marcado su existencia²³. Tras el personaje se adivinan unas circunstancias en las que confluyen algo más que sus instintos criminales. A ojos del lector no se presentan como seres despiadados y

miseria personal más absoluta, acrecentada por su regreso, que pone en evidencia su nula influencia en la vida del pueblo. Para Hratscheck, sus escapadas a Berlín implican perder la noción de la realidad y descuidar su contacto con el pueblo, lo que le conducirá a su muerte.

²² Para Vedda (VEDDA 2003: 102) el relato *Die Judenbuche* no puede ser considerado un *Bildungsroman* ya que no aporta ninguna historia de formación sino de decadencia, hecho que además se refuerza porque no se presenta un recorrido vital completo sino que se reduce a la presentación de los momentos más intensos y decisivos del personaje. Los mismos argumentos son válidos para las otras dos *Novellen*.

²³ De la lectura de las tres obras se deduce que para los autores analizados, llegar a ser un delincuente es una cuestión influenciada por el entorno social, una afirmación que puede encuadrarse en la línea filosófica del determinismo. Partiendo de la afirmación de Hobbes de que el *Homo homini lupus*, una realidad factible si no se elaboran las reglas sociales de convivencia, el determinismo como corriente filosófica postula que todo suceso acaecido y por acaecer se encuentra de antemano fijado y establecido. En su evolución como teoría, el determinismo social ha llegado a clasificar diferentes categorías que podrían explicar nuestro desarrollo como personas: la geografía, el entorno social y familiar, la economía, la clase social o las cuestiones genéticas serían factores relevantes. Un postulado teórico que fue de gran utilidad para el aparato ideológico nazi y que, en estas obras, persigue una función moralizante.

obsesionados con el mal sino como seres que han sufrido mucho psicológicamente, que han sido víctima de sus defectos y de su posición social y que han encontrado en el crimen una posible solución a sus problemas.

Por otro lado, se intuye en los tres autores una lectura ideológica que con el devenir de la historia de la literatura se consolidará en el género policíaco como un recurso imprescindible: el final que, para tranquilidad de la sociedad, supone que el criminal pague por sus delitos. En esta línea, resulta evidente la crítica social que se desprende de las obras y que arremete contra el sistema judicial de la época. Para Schiller, el internamiento en prisión del criminal no supone nada más que empeorar su situación personal, lanzándolo hacia la criminalidad organizada. Asimismo, destaca la ineficacia de la justicia, que tan solo localiza al criminal gracias a la casualidad. Para Droste, la justicia también resulta incapaz de resolver la implicación de Mergel, la misma situación que refleja Fontane y que justifica los finales en los que se produce la muerte sin que intervenga la justicia. Las críticas al modelo social son también evidentes pues no sólo el sistema judicial sino el propio modelo social de la época se demuestran incapaces de intervenir y ayudar a quienes nacen o caen en ambientes poco recomendables: avanzar en la desesperación y aislarse socialmente, ante la indiferencia de la sociedad, parecen las únicas alternativas posibles a ojos de los escritores.

En definitiva, el análisis del criminal retratado en los inicios de la novela policíaca alemana refleja que parte de su construcción actual encuentra su origen en el siglo XVIII y en los autores comentados. Schiller y Droste adelantan el interés por mostrar las razones sociales y personales que empujan a un ser humano a delinquir, así como las pocas opciones de que disfruta aquel que extravía su camino mientras que Fontane critica la presión que ejerce la necesidad de tener dinero, ya en una sociedad precapitalista, y que obliga a cometer asesinatos para mantener una posición social. El análisis del *por qué* antecede a la descripción del *cómo*, una tendencia avanzada por estos escritores alemanes y que hoy en día recupera su esencia en el panorama de la novela policíaca más actual.

Referencias bibliográficas

- BALL, J., *Morde, Meister und Mysterien. Die Geschichte des Kriminalromans*. Frankfurt am Main: Ullstein 1988.
- CAILLOIS, R., *Acercamientos a lo imaginario*. México: Fondo de Cultura Económica 1989.
- CHESTERTON, G. K., *El candor del Padre Brown*. Madrid: El País 2004. Traducción de Alfonso Reyes.
- DROSTE-HÜLSHOFF, A., *Die Judenbuche en Der Kanon. Die deutsche Literatur*. Frankfurt a.M.: Insel Verlag, 2005, 401-449.
- FONTANE, T., *Unterm Birnbaum*. Stuttgart: Reclam 1999.
- FREUND, W., *Deutsche Novellen*. München: Wilhelm Fink Verlag 1993.
- FREUND, W., *Die deutsche Kriminalnovelle von Schiller bis Hauptmann*. Paderborn: Ferdinand Schöningh Verlag 1975.

- FREUND, W., «Der Mörder des jungen Aaron. Zur Problematik von Annette von Droste-Hülshoff Erzählung *Die Judenbuche*», *Wirkendes Wort* 19.4 (1969), 244-253.
- HORSTMANN-GUTHRIE, U., «Fontanes Kriminalerzählungen und Droste-Hülshoffs *Die Judenbuche*», *Fontane Blätter* 47 (1989), 71-79.
- HUGE, W., «Die *Judenbuche* als Kriminalgeschichte. Das Problem von Erkenntnis und Urteil im Kriminalschema», *Zeitschrift für deutsche Philologie* 99 (1980), 49-70.
- HUSZAI, V. D., «Denken Sie sich, der Mergel ist unschuldig an dem Morde», *Zeitschrift für deutsche Philologie* 116 (1997), 481-499.
- LEBLANC, M. *Arsenio Lupin, caballero ladrón*. Madrid: El País 2004. Traducción de Lorenzo Garza.
- LINK, D., *El juego de los cautos. La literatura policial: de Poe al caso Giubileo*. Buenos Aires: La Marca Editora 1992.
- MARSCH, E., *Die Kriminalerzählung. Theorie, Geschichte, Analyse*. München: Winkler Verlag 1972.
- MARTÍN CERESO, I., *Poética del relato policíaco*. Murcia: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia 2006.
- PAEFGEN, E., «Ich werde einen Menschen töten. Redende ‚Mörder‘ in Kriminalromanen und Kriminalnovellen», *Informationen zur Deutschdidaktik* 2 (2004), 14-22.
- PRENZLER, O. «Die großen Gauner und Schurken», en: BALL, J., *Morde, Meister und Mysterien. Die Geschichte des Kriminalromans*. Berlín: Ullstein, 1988, 254-267.
- SCHARPE, L., «Der Verbrecher aus verlorener Ehre: an early exercise in Schillerian psychology», *German Life and Letters*, 33 (1979-80), 102-110.
- SCHILLER, F., *Der Verbrecher aus verlorener Ehre*. Stuttgart: Reclam 2005.
- SCHÖNERT, J., «Kriminalgeschichten in der deutschen Literatur zwischen 1770 und 1890. Zur Entwicklung des Genres in sozialgeschichtlicher Perspektive», *Geschichte und Gesellschaft* 9 (1983), 49 – 68.
- SCHULZ-BUSCHHAUS, U., *Formen und Ideologien des Kriminalromans. Ein gattungsgeschichtlicher Essay*. Frankfurt am Main: Athenaion 1975.
- THOMAS, L., «Fontanes ‚Unterm Birnbaum‘», *German Life and Letters* 23 (1970), 193 – 205.
- WOESLER, W., «Die Literarisierung eines Kriminalfalles», *Zeitschrift für deutsche Philologie* 99 (1980), 5-21.
- VÁZQUEZ DE PARGA, S., *De la novela policíaca a la novela negra. Los mitos de la novela criminal*. Barcelona: Plaza&Janés 1986.
- VEDDA, M., «Ideología y estética de la novela corta: una lectura social de *Die Judenbuche*», *Revista de Filología Alemana* 11 (2003), 83-105.
- VON WIESE, B., «Porträt eines Mörders: Zur *Judenbuche* der Annette von Droste-Hülshoff», *Zeitschrift für deutsche Philologie* 99 (1980), 32-48.
- VON WIESE, B., *Die deutsche Novelle von Goethe bis Kafka*. Düsseldorf: Bagel 1956.