

¿Por qué es *Das Fräulein von Scuderi* una novela policíaca?

Alejandro Casadesús Bordoy
Universitat de les Illes Balears
<https://dx.doi.org/10.12795/futhark.2008.i03.04>

Abstract: This article focuses on a question which has been studied by several scholars of German literature, that is to say, the ways in which *Das Fräulein von Scuderi* can be considered as a crime novel. In the present study this *Novelle* is analysed on the basis of the different characteristics which are to be observed in it. Our theoretical approach, and this makes it different from the other theoretical studies on this topic, tries to answer this question by taking into account the characteristics of two main streams in the present crime novel: *Detektivroman* and *Psychokrimi*.

In order to achieve this aim, the article develops first of all a theoretical introduction to the genre, in which both the crime novel and the two above mentioned literary manifestations are defined. Secondly, the different crime novel elements in *Das Fräulein von Scuderi* are not only analysed in detail but are also related to these two literary manifestations. In addition, this study includes a reference to the fantastic literature, a genre which Hoffman developed in his stories, and which contributes to build Cardillac as a literary character.

Key words: *Das Fräulein von Scuderi*, fantastic literature, crime novel, *Detektivroman*, *Psychokrimi*

Resumen: La presente contribución plantea la condición de novela policíaca de *Das Fräulein von Scuderi*, un aspecto que ha ocupado a diferentes estudiosos de la literatura alemana. A diferencia de otros estudios sobre esta misma cuestión, el presente artículo plantea la aproximación teórica a partir de las diferentes características que se observan en la obra a dos variantes concretas: el *Detektivroman* y el *Psychokrimi*.

El artículo desarrolla en primer lugar una introducción teórica al género en la que se resumen las más importantes aportaciones sobre la obra y en la que se definen el concepto de novela policíaca y las dos variantes antes mencionadas. En segundo lugar, se estudian con detalle los diferentes elementos presentes en la obra y que anticipan, de una manera más o menos clara, rasgos que se pueden adscribir a una u otra variante. Asimismo, se incluye una referencia a la literatura fantástica, un género que Hoffmann introdujo en su producción literaria y que en este caso contribuye a la construcción del criminal Cardillac.

Palabras clave: *Das Fräulein von Scuderi*, literatura fantástica, novela policíaca, *Detektivroman*, *Psychokrimi*

0. Introducción

Son numerosos los estudios que se han dedicado a *Das Fräulein von Scuderi* y la práctica totalidad de los mismos aborda la condición de novela policíaca de esta obra. Destacan en este sentido las aportaciones de Alewyn¹, Kanzog², Krieg³, Weiss⁴, Dickson⁵ y Dohm⁶ que analizan las características de la *Novelle* en relación con el marco teórico de la novela policíaca.

¹ Alewyn, Richard, *Probleme und Gestalten, Essays*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1982.

² Kanzog, Klaus, E.T.A. Hoffmanns Erzählung 'Das Fräulein von Scuderi' als Kriminalgeschichte, en *Mitteilungen der E.T.A. Hoffmann Gesellschaft*, nº 11, 1964, pp. 1-11.

³ Krieg, Alexandra, *Auf Spurensuche. Der Kriminalroman und seine Entwicklung von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Marburg, Tectum Verlag, 2002.

⁴ Weiss, Hermann F., "The labyrinth of crime.' A reinterpretation of E.T.A. Hoffmann's *Das Fräulein von Scuderi*", en *Germanic Review* 51, 1976, pp. 11-19.

⁵ Dickson, Sheila, "Devi's Advocate? The Artistic Detective in E.T.A. Hoffman's *Das Fraulein von Scuderi*" en *Forum for Modern Language Studies*, St. Andrews, University of St. Andrews, vol. 29, nº 3, 1993, pp: 246-256.

Alewyn emplea el término *Detektivroman* y considera que estamos ante una obra precursora del género policíaco por tres razones: por la comisión de crímenes, por la aparición de falsos culpables y verdaderos inocentes y, en tercer lugar, por la investigación, representada por el personaje Scuderi.⁷

Krieg entiende, de manera similar a Alewyn, que los elementos propios del *Kriminalroman* en *Das Fräulein von Scuderi* son el crimen, la confusión originada por la aparición de diferentes sospechosos y la figura de Scuderi, que presenta algunos rasgos de detective que se demuestran “In ihrem schweigsamen Nachdenken, ihren dunklen Vorahnungen, ihrer Opposition zur Polizei.”⁸

En su aproximación teórica a la obra, Kanzog y Krieg postulan una hipótesis similar a la nuestra y consideran que presenta diferentes elementos del género:

Dennoch ist die Erzählung weder ausschließlich Kriminalgeschichte noch Detektivgeschichte. [...] Sie repräsentiert weniger einen Typus als einige typische Elemente der Kriminalgeschichte. Das wird bereits aus dem Handlungsaufbau deutlich.⁹

Es bleibt also festzuhalten, dass es sich bei Hoffmanns *Fräulein von Scuderi* durchaus um eine

⁶ Dohm, Burkhard, “Das unwahrscheinliche Wahrscheinliche. Zur Plausibilisierung des Wunderbaren in E.T.A. Hoffmanns *Das Fräulein von Scuderi*“, en *Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, vol. 73, nº 2, 1999, pp. 289-318. Dohm, al igual que hace Schneider, centra su atención en aproximaciones psicológicas y psiquiátricas a la figura de Cardillac, intentando encontrar explicaciones racionales para justificar los rasgos principales del personaje.

⁷ Cfr. Alewyn, Richard, *op. cit.*, p. 353.

⁸ Krieg, Alexandra, *op. cit.*, p.17.

⁹ Kanzog, Klaus, *op. cit.*, p. 1.

bemerkenswerte und interessante Zwischenetappe auf dem Weg zum Kriminalroman handelt, sie das Ziel in seiner ureigentlichen Form aber noch nicht erreicht.¹⁰

Nuestra aproximación teórica pretende determinar con mayor exactitud esta hipótesis y clasificar las características que se identifican entre aquellas que han pasado a formar parte del *Detektivroman* y aquellas que son propias del *Psychokrimi*. Para ello, se define a continuación el género así como las dos variantes mencionadas.

1. Definición y clasificación del género

La crítica literaria ofrece una serie de características que, a modo de definición, permiten reconocer y establecer qué es una novela policíaca y qué no lo es. A continuación, incluimos una serie de definiciones:

Dos son, a nuestro entender, los elementos e ingredientes básicos de todo relato policíaco: el crimen y la investigación de ese crimen. Si uno de ellos falta no puede hablarse de literatura policíaca en sentido estricto.¹¹

Es geht um die Aufklärung eines für den Leser wie für die Personen in der Geschichte zunächst rätselhaften Verbrechens, in der Regel eines Mordes. Die Handlung hat drei Strukturteile, die eng aufeinander bezogen sind: Mord (genauer: Vorgeschichte und bekannte Umstände des Verbrechens), Ermittlung (die Suche nach den unbekanntem Faktoren, besonders nach dem Täter), Aufklärung (mit

¹⁰ Krieg, Alexandra, *op.cit.*, p. 18.

¹¹ Martín Cerezo, Iván, *Poética del relato policíaco*, Murcia, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia, 2006, p. 39.

Lösung aller Unbekannten). Die wesentlichen Personen sind der Detektiv als Zentralfigur (genauer: die Aufklärungsperson, die Detektiv, Polizist oder privater Bürger sein kann), das Opfer und eine Gruppe von Verdächtigen, unter denen im Schlußteil der Täter ausgemacht wird.¹²

Bis jetzt können wir den Detektivroman als einen Roman mit zwei Geschichten bestimmen, einer Geschichte der Aufklärung und einer Geschichte des Verbrechens, deren Verhältnis zueinander dadurch gekennzeichnet ist, daß erstere dank ihrer besonderen Handlung eine Metageschichte, letztere eine in diese eingebettete 'einfache' Geschichte mit einer 'einfachen' Handlung ist.¹³

Der Kriminalroman, so wie er sich historisch entwickelt hat und wie er heute eine bestimmte und nicht wegzudiskutierende Rolle spielt, ist immer ein Detektivroman. Ihm zugrunde liegt ein festes Schema, das zunächst drei Faktoren enthält: die Leiche, den Detektiv und die Verdächtigen. Der Ermordete, der entweder vor Beginn der Erzählung oder auf den ersten Seiten sein Ende findet, bringt alles in Gang. Die Leiche ist gleichsam der Hebel, der der Story den Anstoß liefert. Ihr gegenüber steht der Entdecker, der sich bemüht, die Verwicklung des Mordfalls aufzulösen. Alle anderen Figuren, die vorgeführt werden, sind entweder Gehilfen des Detektivs (oder auch bösertige Verzögerer seines Tuns) oder Verdächtige.¹⁴

¹² Suerbaum, Ulrich, *Krimi. Eine Analyse der Gattung*, Stuttgart, Reclam, 1984, p. 14.

¹³ Schulze-Witzenrath, Elizabeth, „Die Geschichten des Detektivromans“ en Vogt, Jochen. (ed.), *Der Kriminalroman. Poetik, Theorie, Geschichte*, München, Wilhem Fink Verlag, 1998, pp. 216-238, p. 219.

¹⁴ Heißenbüttel, Helmut, „Spiegelregeln des Kriminalromans“ en Vogt, Jochen, *Der Kriminalroman. Poetik, Theorie, Geschichte*, München, Wilhem Fink Verlag, 1998, pp. 111-120, p. 113.

Das Thema dieser Romane [...] ist immer ein Verbrechen, das dem Leser eine Aufgabe und die Lösung der Aufgabe vor Augen bringt. Die Aufgabe kann ein Geheimnis, ein Rätsel, ein Unternehmen gegen einen von vornherein bekannten Täter, das Beweisen von Unschuld oder etwa das Planen eines Verbrechens sein. Der Held als Träger der Lösung kann ein Detektiv, ein Verdächtiger, aber auch ein Verbrecher sein (etwa in *The talented Mr. Ripley* von P. Highsmith), derjenige, der die Konfrontation mit der gegebenen Aufgabe übernimmt und zu Ende führt.¹⁵

A estas extensas definiciones, añadimos las consideraciones de Schulz-Buschhaus ¹⁶ que 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-.

La novela policíaca requiere un asesinato y una posterior investigación que conducirá a una resolución del caso planteado y todo ello dentro del marco de un relato que debe estar estructurado para mantener el suspense, un factor que, entre todos los autores seleccionados, tan sólo menciona Buschhaus.¹⁷

¹⁵ Bremer, Alida, *Kriminalistische Dekonstruktion. Zur Poetik der postmodernen Kriminalromane*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 1999, p. 64.

¹⁶ Cfr. Schulz-Buschhaus, Ulrich, *Formen und Ideologien des Kriminalromans. Ein gattungsgeschichtlicher Essays*, Frankfurt am Main, Athenaion, 1975, pp. 3-4.

¹⁷ Bremer apunta que el hecho de no mencionar el factor del suspense es común a la mayoría de definiciones, la suya incluida, y apunta que puede deberse a la connotación negativa, relacionada con literatura trivial, que parece tener el término suspense: "Die Definition des Krimis von Suerbaum leidet am gleichen Mangel wie die von mir vorgeschlagene, nämlich an der Einbeziehung der Wirkungselemente

Se trata, con otras palabras, de plantear una narración que nos permita saber quién asesinó, cómo lo hizo, por qué o para qué lo hizo, dónde asesinó y cuándo lo hizo. El crimen origina estas preguntas, la investigación se encarga de ir las respondiendo ¹⁸ y el misterio consiste en diseñar un relato que permita que se vayan encontrando las respuestas progresivamente, con una cierta sensación de gran dificultad para hacerlo, y que presente, por regla general, la identidad del criminal al final del mismo. La evolución del género demuestra que se han llevado a cabo múltiples variaciones e interpretaciones ¹⁹, que han dado más o menos valor a alguno de los elementos, pero que nunca han abandonado estos tres ejes. Las variantes *Detektivroman* y *Psychokrimi* son un buen ejemplo de ello.

El *Detektivroman* presenta a un detective aficionado para el que el crimen es un desafío a su inteligencia y una manera de entretenerse. Posee unas características casi sobrehumanas relacionadas con su inteligencia y sagacidad que le permiten acertar siempre. Desde esta óptica, no se profundiza en las causas del crimen ni en su posible solución para que no se repita. Detener a un criminal significa volver a la tranquilidad sin que se produzca ninguna crítica social. Se trata en muchas ocasiones de un crimen que se presenta como un enigma, en espacios más o menos cerrados en los que parece improbable la comisión de un crimen. La creación del suspense basa su efectividad en el hecho de que el investigador manipula y transmite la información que desea. El lector nunca sabe más que

(“spannend-unterhaltend”), die üblicherweise eine negative Wertungskonnotation haben.” Bremer, Alida, *op.cit.*, p. 66.

¹⁸ Las dos últimas preguntas suelen ser las que primero se esclarecen y sirven de base para iniciar la investigación.

¹⁹ Por ejemplo, se han cambiado escenarios, se ha intensificado la crítica social, se ha permitido fracasar al investigador, se ha focalizado el relato en el criminal y se ha ofrecido su nombre al lector al principio de la obra.

él ya que la focalización es fija en la persona del investigador, normalmente a través de un narrador heterodiegético, o bien un narrador homodiegético intradiegético, representado por el ayudante.²⁰

Por su parte, el *Psychokrimi* tiene como tema central el asesinato enfocado desde la perspectiva del criminal. El protagonista principal 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 sufre una tendencia a cometer 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 sus problemas. La policía o el detective privado ocupan un papel secundario. Por consiguiente, el proceso de investigación no supone el núcleo central de la trama, 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 para el protagonista principal que, con frecuencia, 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. Se mantiene la tensión pero cambia de perspectiva.

²⁰ Para los aspectos narratológicos seguimos la teoría del francés Gérard Genette, cuyos postulados teóricos se adaptan en gran medida a la estructura cerrada que suele plantear la novela policíaca.

2. ¿Es *Das Fraulein von Scuderi* una novela policíaca?

Partiendo de los parámetros que nos ofrecen las definiciones anteriormente expuestas, se observa que la *Novelle* de Hoffmann incluye los tres elementos básicos que permiten considerarla una novela policíaca. Existe una serie de crímenes y una investigación que concluye con una resolución del caso. De todos modos, estos elementos no se presentan de la manera que cualquier lector aficionado puede identificar como prototípica y propia de esta manifestación. La serie de crímenes abre el relato y es el origen de toda la trama. La investigación sobre estos crímenes se presenta cerrada al lector y son precisamente las conclusiones que se extraen de la misma las que originan el interés de Scuderi por el caso. Existen asimismo dos resoluciones: la oficial, que apunta a un falso culpable, y la que se desprende del interés de Scuderi, que descubre al verdadero culpable, en contra de la versión oficial. Asimismo se origina tensión narrativa y existe, al menos, un sospechoso. Por tanto, la *Novelle* incluye la gran mayoría de elementos necesarios para considerarla una novela policíaca, aunque integrados en un orden lógico que no se asemeja al habitual. A continuación, se profundiza en el análisis de la obra y se detallan las características en esta *Novelle* de las variantes *Detektivroman* y *Psychokrimi*.

2.1. Características propias del *Detektivroman* en *Das Fäulein von Scuderi*

La primera característica de esta variante es la presentación de dos series de crímenes que preocupan a la población, aterrorizada ante los peligros que comporta tal inseguridad y ante la falta de resultados eficaces del trabajo policial. Nos

encontramos en París en 1680 y la población, tal y como describe el narrador, se encuentra atemorizada, en primer lugar, ante una serie de envenenamientos, cuyas víctimas, en su mayoría aristócratas, se multiplican sin que nadie pueda detener a los responsables. El rey Luis XIV decide crear un tribunal especial para aclarar esta serie de crímenes, la denominada *chambre ardente*, bajo el control de La Regnie. Cuando finalmente se consigue detener y ejecutar a los responsables de los envenenamientos se inicia una oleada de atracos callejeros que suponen el robo de joyas de mucho valor y el asesinato de quien las portaba, un asesinato que siempre se comete por apuñalamiento y siguiendo el mismo *modus operandi*. E.T.A. Hoffmann plantea al inicio de su *Novelle* un ambiente de inseguridad y de tensión ante una serie de crímenes que nadie parece ser capaz de detener. Se trata de una característica propia del *Detektivroman*, como apuntan Kanzog y Weiss²¹ que genera una importante inseguridad, una intranquilidad en el lector, quien espera una reacción, ya sea de la policía o de un investigador aficionado que sea capaz de restablecer el orden y la tranquilidad. En esta obra, la intranquilidad, acentuada no sólo por la incapacidad de las autoridades sino también por la aparente perfección y frecuencia con que se cometen los delitos, crea en el lector un desasosiego que tan sólo se puede calmar con la resolución del caso. En *Das Fräulein...* todo parece desde el inicio estar rodeado de un misterio y una sensación de inseguridad y terror. Scuderi no puede descansar en su hogar pues éste es asaltado por un perturbado, excitado y violento, cuya intención no parece en principio clara y que persigue la

²¹ Cfr. Kanzog, Klaus, *op. cit.*, pp. 1-2 y Weiss, Hermann F., *op. cit.*, p. 181. Weiss afirma que la intención de Hoffmann no es aportar un material histórico como marco social sino señalar la crisis en la que se encuentra la sociedad de la época.

entrega una pequeña caja, que contiene una joya de excepcional valor y belleza. Este inicio, que persigue captar la atención del lector, causa un sobresalto inicial que se ve reforzado por la descripción de las dos oleadas de crímenes que asolan París. Por tanto, se cumple con este primer aspecto una característica clave de la novela policíaca clásica: generar en el lector una inquietud y una sensación de inseguridad que se basan en el crimen y que requieren una solución.

Un segundo elemento del *Detektivroman*²² se observa en el personaje principal femenino, Scuderi. Se trata de una mujer mayor que se ha dedicado a la literatura y que aparece en escena al principio de la obra cuando sucede el ya mencionado asalto a su hogar. Este personaje presenta una serie de ambigüedades que impiden una clasificación clara de su condición literaria. Parece evidente afirmar que Scuderi no se trata de una representación literaria del investigador²³, una opinión ya apuntada por Dohm, Kanzog y Pikulik.²⁴

Die Scuderi wird gar –in Konkurrenz zur Polizei– zuweilen wie eine klassische Detektivfigur tätig. So überprüft sie noch einmal alle Daten und Fakten des

²² Para referirnos a ella en español, usaremos el término novela de detectives.

²³ Una opinión que no comparte Hommel-Ingram: “Sie ist, so erinnern wir uns, eine der ersten Detektivfiguren der Gattung Kriminalliteratur überhaupt. Sie ist einer Art “Mutter” der professionellen “Schnüffler”, die sich im Laufe der folgenden Jahrzehnte zuerst in England und den USA, schließlich auch in Deutschland literarisch weiterentwickeln sollten.” Hommel-Ingram, Gudrun, *Der Mörder ist selten der Butler: Gesellschaftskritik in der Kriminalliteratur von E.T.A Hoffmann, Theodor Fontane und Ingrid Noll*, Oregon, Tesis doctoral inédita, 1998, p. 54.

²⁴ Dohm, Burkhard, *op. cit.*, p. 291, Kanzog, Klaus, *op. cit.*, p. 4, Pikulik, Lothar, “Das Verbrechen aus Obsession. E.T.A. Hoffmann: „Das Fräulein von Scuderi“ en Freund, Winfried (ed.), *Deutsche Novellen*, München, Wilhem Flink Verlag, 1993, p. 56.

Mordes an Cardillac, um Lücken in den polizeilichen Ermittlungen aufzuspüren.

Die Analyse der kriminalistischen Elemente muß sich zunächst auf die Frage nach dem Detektiv konzentrieren, wobei offensichtlich ist, daß die Scuderi nicht als Detektiv angesehen werden kann.

Hingegen ist das Fräulein von Scuderi noch keine typische Verkörperung des Detektivs, nicht nur weil sie nicht aktiv und planmäßig genug verfährt, sondern auch weil ihr Bestreben nicht primär darauf hinausgeht, den Mörder zu ermitteln. Es kommt ihr vielmehr darauf an, Olivier zu retten.

Sin embargo y pese a tal afirmación, el personaje resulta, en este sentido, ambiguo, porque presenta algunas características que sí lo emparentan con los posteriores colegas literarios. En primer lugar, se dedica a averiguar lo sucedido por afición, una característica que acerca a Scuderi a la figura prototípica del investigador aficionado que consigue resolver los casos sin contar con la ayuda de la policía. Una segunda característica es su posición de insistencia y, de alguna manera, resistencia, ante la actitud intransigente de la autoridad que cree firmemente en la culpabilidad de Olivier. Esta característica sitúa al personaje en la órbita del investigador que trabaja a escondidas de los investigadores oficiales convencido del error que cometen o han cometido éstos en su trabajo. Es ese contexto, se ponen en evidencia los defectos del sistema, generando de este modo también una inseguridad en el lector ya que parece posible, al menos en la ficción, que los errores del sistema judicial sean detectados y resueltos por un personaje anónimo y aficionado. Partiendo del error judicial, se produce el acierto de quien investiga por su cuenta, un triunfo que engrandece su figura

literaria y ridiculiza a la autoridad. Este triunfo de la voluntad individual favorece el clásico enfrentamiento entre autoridad e investigador, que tanto juego ha dado en la literatura y en el cine y que no se produce en *Das Fräulein*, al menos de una manera directa. Scuderi debe luchar para vencer la oposición de la justicia y la autoridad a creer su versión y para ello debe ser insistente y sutil en sus acciones para no provocar una reacción negativa de las mismas, que perjudicaría a Olivier.

Sin embargo, y de ahí su carácter ambiguo, el personaje presenta características que permiten afirmar que no estamos ante un detective de ficción. En primer lugar, porque no realiza ningún tipo de investigación. Scuderi ejerce dos funciones básicas e imprescindibles para el desarrollo de la obra pero ninguna es la investigación. En primer lugar, acumula, ordena y canaliza toda la información que recibe sobre el caso. A través de su contacto con Olivier tiene ocasión de saber la verdad para, con esta información, poderse dirigir a la justicia y al Estado en busca de una solución. Scuderi ejerce de transmisora de la información y no de investigadora pues lo único que hace es recoger los diferentes testimonios para poderlos presentar ante la autoridad. Al respecto, apunta Kanzog ²⁵ que este personaje adopta el papel de una abogada que lucha por los derechos de un inocente al que se tiene por culpable. En segundo lugar, y siguiendo la argumentación de Pikulik citada anteriormente, el personaje no actúa movido por el interés en resolver un caso sino por la necesidad moral de salvar a una persona injustamente acusada de asesinato. Este interés queda reforzado, en un intento de Hoffmann de otorgar verosimilitud a este deseo tan impropio de una anciana de la nobleza que se ha dedicado a la literatura, por el hecho de que Olivier ha sido, cuando era un niño, adoptado junto con su madre por Scuderi. Este factor introduce

²⁵ Cfr. Kanzog, Klaus, *op. cit.*, p. 5.

un elemento emocional que implica aún más a Scuderi en su lucha contra la injusticia. No se trata tan sólo de salvar a un inocente sino también de impedir que un personaje, al que Scuderi ha visto prácticamente nacer, sea ejecutado sin motivo.

Como consecuencia de la ausencia de la investigación, no existen, por parte de Scuderi, argumentos sólidos basados en la recopilación de pruebas que puedan demostrar la inocencia de Olivier. Todo el proceso se origina a partir del convencimiento personal acerca de la inocencia de Olivier: “Mit der festen Überzeugung von Oliviers Unschuld fasste die Scuderi den Entschluss, den unschuldigen Jüngling zu retten, koste es, was es wolle.” (36)

El convencimiento, o intuición, es el motor *ab initio* que supone su interés por el caso. La intuición es una característica básica de cualquier investigador literario y define a los buenos investigadores puesto que los distingue del resto de personajes: es un don del que no todos disponen. Sin embargo, la intuición en el investigador clásico, ya sea aficionado o privado, se apoya en un concienzudo trabajo de investigación que brilla por su ausencia en esta obra. Este recurso se puede introducir en el relato para resolver o iniciar una investigación pero no debe ser, si se siguen criterios lógicos de verosimilitud, el único argumento en el que se basa el personaje para llevar a cabo su tarea.

Por lo que respecta al escenario del crimen, la ambientación de la *Novelle* en el *topoi* de la gran ciudad es una característica propia de la novela policíaca, como apunta Pikulik.²⁶ La presentación inicial de una ciudad en la que reina el terror por la serie de crímenes que se llevan a cabo sin que nadie lo pueda solucionar supone un esbozo del escenario literario común al

²⁶ Pikulik, Lothar, *op. cit.*, p. 56. Esto es especialmente así en la variante *hard-boiled*, en la que el investigador privado a sueldo se enfrenta al crimen y a la delincuencia en el marco de la gran ciudad.

género. En la ciudad el crimen será una manera más de ganarse la vida gracias al anonimato y a la masificación.

La siguiente característica está relacionada con la estructura narrativa de la novela policíaca. La novela policíaca basa su estructura prototípica en la introducción y combinación de dos historias: la del crimen y la de la investigación.²⁷ En la novela de detectives, la narración se suele abrir con la denuncia de un crimen o el hallazgo de un cadáver, que supone el final de la historia del crimen. Este planteamiento narrativo supone el inicio de la historia de la investigación que deberá reconstruir lo sucedido a partir de la única información que se dispone, el cuerpo sin vida de la víctima. En el relato se entremezclan por tanto el orden cronológico de la historia de la investigación, que avanza siguiendo unos pasos lógicos, y el desorden cronológico de la historia del crimen, cuya información se presenta desordenada cronológica y lógicamente. Es tarea del investigador, y motivo principal de la historia de la investigación, hallar la pertinente información y ordenarla de manera cronológicamente lógica. Para ello es imprescindible la introducción de la analepsis, siguiendo el modelo narratológico de Genette, un rasgo fundamental imprescindible en cualquier novela de detectives y, en general, en la novela policíaca. La reconstrucción de lo sucedido en el pasado se articula a través de este recurso narratológico,

²⁷ Cfr: Schwanitz Dieter, "Die undurchschaute Lösungstechnik des Detektivs. Zehn Thesen zum Abstraktionsstil und zur Temporalstruktur des Kriminalromans", en *Arcadia* nº 17, 1982, pp. 37-60.

²⁷ Colmeiro, José Francisco, "Códigos narrativos de la novela policíaca", en Fernández Roca, José Antonio [et al], *Semiótica y modernidad: actas del V Congreso Internacional de la Asociación Española de Semiótica*, vol. 2, 1992, pp. 115-126.

²⁷ Lindemann, U, "Narrativik des Detektivromans. Zwei Geschehen, zwei Geschichten-ein Text", en *Orbis Litterarum*, nº 57, 2002, pp. 31-51.

que presenta diferentes variantes según su alcance y su relación con el relato.²⁸

Esta obra se presenta al lector como la exposición de dos historias del crimen que reconstruyen lo sucedido desde dos perspectivas diferentes con un final opuesto.²⁹ Un final supone la inocencia y el otro la culpabilidad del mismo personaje, que parece incapaz de argumentar y justificar su inocencia. En *Das Fräulein...* todo el desarrollo de la narración se basa en la analepsis ya que el lector no asiste al desarrollo de una historia de la investigación sino a la reacción de Scuderi a partir de las conclusiones de la investigación. Ésta ya ha sido llevada a cabo por la autoridad judicial y demuestra la aparente culpabilidad de Olivier:

Am Morgen wird René Cardillac durch einen Dolchstoß
ermordet gefunden. Niemand ist bei ihm, als sein

²⁸ Las analepsis externas son aquellas que se refieren a un punto que es anterior al punto de partida del relato primero. La interna se encuadra dentro del relato primero, por tanto se refiere a hechos que han sucedido una vez se ha iniciado el relato, y la mixta se refiere a un momento anterior al principio del relato primero y cubre un espacio de tiempo que se enmarca y finaliza dentro del relato primero. Las analepsis internas pueden ser heterodiegéticas, cuando tratan un personaje o una línea argumental diferente de los del relato primero y homodiegéticas cuando se produce esta identificación. Estas últimas pueden ser asimismo completivas, repetitivas e iterativas. Las repetitivas se producen cuando el relato vuelve sobre sí mismo y relata aspectos que ya ha contado. Las iterativas indican una acción o un acontecimiento que se repite con frecuencia, como parte de una rutina dentro del relato. Las completivas cubren un espacio o segmento completo. Las analepsis externas pueden ser completas o parciales. Las primeras se refieren al pasado de manera total, es decir, recuperan toda la información del pasado y la conectan con el principio del relato base. Las parciales en cambio tan sólo recuperan una parte de ese bloque de información.

²⁹ Para Himmel se trata de la presentación de tres historias. Para justificar su afirmación, afirma que se siguen la historias de Scuderi, Cardillac y Olivier. Cfr. Himmel, Hellmuth, "Schuld und Sühne der Scuderi. Zu Hoffmanns Novelle", en *Mitteilungen der E.T.A. Hoffmann-Gesellschaft* nº 7, 1966, pp. 1-15, p. 2.

Geselle Olivier Brusson und die Tochter. In Oliviers Kammer, unter andern, findet man einen Dolch von frischem Blute gefärbt, der genau in die Wunde passt. [...] Erwiesen ist es bis zur vollkommensten Gewissheit, dass Cardillac in jener Nacht das Haus nicht verließ, mithin ist Oliviers Behauptung, er sei mit ihm wirklich ausgegangen, eine freche Lüge. Die Haustüre ist mit einem schweren Schloss versehen, welches bei dem Auf- und Zuschließen ein durchdringendes Geräusch macht, dann aber bewegt sich der Türflügel widrig knarrend und heulend in den Angeln, sodass, wie es angestellte Versuche bewährt haben, selbst im obersten Stock des Hauses das Getöse widerhallt. (37)

³⁰

La referencia a los resultados de la investigación, que han permitido la reconstrucción de lo sucedido, es posible gracias a una analepsis interna homodiegética completa que es imprescindible pues demuestra dos aspectos básicos para el desarrollo de la narración: certifica que ésta no ha sido llevada a cabo por Scuderi sino por las autoridades judiciales francesas y permite a Scuderi, al igual que al lector, saber por qué se acusa a Olivier y cuál es la versión de las autoridades. Introducir esta información es esencial para un desarrollo lógico y verosímil de la narración. Scuderi quiere conocer de primera mano la versión oficial, antes de hablar con Olivier y escuchar su relato. Tan sólo una comparación entre las dos historias permitirá al lector saber qué ha sucedido realmente.

³⁰ Un último argumento de la autoridad judicial para inculpar a Olivier es el hecho que desde que se encuentra encerrado no se ha producido ningún apuñalamiento más. Una demostración inteligente por parte de Hoffmann de cómo se puede manipular la información que se suministra a lector. El argumento es cierto pero tiene una lectura totalmente diferente que no se descubre hasta el final.

El siguiente paso de Scuderi es conseguir escuchar el relato de Olivier. En este punto, el lector está influenciado por lo que ha leído y cree firmemente que Olivier es culpable. Sin embargo, su historia ofrece una información crucial que había ocultado hasta el momento por temor a no ser creído: la confesión de Cardillac. El largo relato de Olivier, un ejemplo de una analepsis externa parcial, incluye toda la información que necesita el lector descubrir la verdad. Las analepsis son por tanto la base de esta *Novelle* en la que todo su desarrollo narrativo gira en torno a la exposición de lo sucedido. Se trata de analepsis propias del final de la novela de detectives, cuando ya se da por concluido el trabajo de investigación y se puede recapitular y explicar al lector, normalmente a través de la voz del detective, la historia del crimen.

Una última característica del *Detektivroman* es la restauración del orden establecido gracias al éxito del investigador, que ha conseguido poner al criminal en manos de la justicia. *Das Fräulein...* ofrece un final feliz pero no en el sentido tradicional de la novela de detectives. El criminal ha muerto asesinado sin que se supiera que era el responsable de los atracos ³¹, equívoco que permite responsabilizar del crimen a Olivier, pues las circunstancias parecen apuntar a él. El final feliz de esta *Novelle* no está ideológicamente relacionado con el crimen, que se presenta como una amenaza para la sociedad, sino con el concepto de justicia y humanidad. Salvar la vida del inocente es el objetivo final, en un ejercicio de reflexión sobre las necesidades del autoritarismo político, sus carencias y sobre los errores de un

³¹ Reinert afirma que Cardillac es un personaje con dos caras opuestas. De día es un padre ejemplar que se preocupa de su hija y de su negocio y de noche es un criminal violento y peligroso. Cfr. Reinert, Claus, *Das Unheimliche und die Detektivliteratur. Entwurf einer poetologischen Theorie über Entstehung, Entfaltung und Problematik der Detektivliteratur*, Bonn, Bouvier Verlag, 1973, p. 46.

sistema judicial, que no acepta otros argumentos que los hechos que considera probados:

Nach wenigen Stunden antwortete La Regnie, wie es ihn herzlich freue, wenn Olivier Brusson sich bei seiner hohen, würdigen Gönnerin gänzlich gerechtfertigt habe. Was Oliviers heldenmütigen Entschluss betreffe, ein Geheimnis, das sich auf die Tat beziehe, mit ins Grab nehmen zu wollen, so tue es ihm leid, dass die Chambre ardente dergleichen Heldenmut nicht ehren könne, denselben vielmehr durch die kräftigsten Mittel zu brechen suchen müsse. Nach drei Tagen hoffe er in dem Besitz des seltsamen Geheimnisses zu sein, das wahrscheinlich geschehene Wunder an den Tag bringen werde. (64) ³²

La salvación del personaje implica una solución puntual que supone, para tranquilidad del lector, el aparente restablecimiento del orden establecido, que se supone garantizado tras la muerte de Cardillac. Hoffmann presenta de manera indirecta una moraleja ³³ y castiga al culpable con la muerte a manos de otro hombre. El final ofrece la tranquilidad en dos niveles pues el criminal no queda impune tras sus crímenes y muere, mientras que el inocente, que iba a ser condenado injustamente, recupera su libertad y puede llevar una vida feliz. En una lectura más profunda, inquieta el hecho de que sea una señora mayor quien sea capaz de descubrir la verdad tan sólo a partir de su intuición

³² Al respecto, apunta Dickson que en esta obra “the work is done by bungling amateur detectives who are unable to differentiate between personal opinion and proven fact”. Dickson, Sheila, *op.cit.*, p. 249.

³³ Una característica que no es propia del género y que también introduce, de manera más evidente, Fontane en *Unterm Birnbaum*, al forzar la muerte de Hratscheck, cuando éste ya había conseguido ser absuelto por la justicia y aceptado por el pueblo.

y su insistencia para escuchar las diferentes versiones. Una lectura sin duda aplicable a las novelas de detectives en las que la incompetencia policial siempre queda en evidencia tras el buen hacer, en este caso, del detective aficionado.

2.2. Características del *Psychokrimi* en *Das Fräulein von Scuderi*

Esta *Novelle* presenta dos características propias del *Psychokrimi*. La primera está relacionada con la motivación del criminal. Cardillac no puede consentir que sus joyas queden en manos de sus compradores por un trauma experimentado por su madre, a quien le fascinaban las joyas y que Cardillac considera que heredó ya en la placenta materna. El crimen actúa como efecto liberador ya que la paz interior tan sólo se consigue tras la muerte del comprador de la joya. Por este motivo, el crimen se convierte en una necesidad y en una rutina para él. Presa de este sentimiento incontrolable, Cardillac no es consciente de la gravedad de sus actos: asesinar y recuperar las piedras preciosas es una obligación moral de la que depende su felicidad:

Da legt ich mich endlich auf Diebeskünste. Ich hatte Zutritt in den Häusern der Großen, ich nützte schnell jede Gelegenheit, kein Schloss widerstand meinem Geschick und bald war der Schmuck, den ich gearbeitet, wieder in meinen Händen. –Aber nun vertrieb selbst das nicht meine Unruhe. Jene unheimliche Stimme ließ sich dennoch vernehmen und höhnte mich und rief: Ho, Ho, dein Geschmeide trägt ein Toter! –Selbst wusste ich nicht, wie es kam, dass ich einen unaussprechlichen Hass auf die warf, denen ich Schmuck gefertigt. Ja! im tiefsten Innern regte sich eine Mordlust gegen sie, vor der ich selbst erlebte.
(56)

En segundo lugar, la *Novelle* presenta la información sobre el criminal de manera anticipada, y el lector sabe antes que la justicia quién es el asesino. Sin embargo, la presentación de esta información es diferente a la que es común en el *Psychokrimi*. La tradicional focalización sobre el criminal, que permite al lector ser testigo directo de sus crímenes y motivaciones, se sustituye en esta obra por una focalización sobre el presunto culpable, que presenta en su discurso analéptico una confesión del criminal. Se trata de una confesión *post mortem*, cuya veracidad no se puede comprobar tan fácilmente si el presunto culpable no aporta razones que justifiquen tal afirmación así como una explicación de la muerte de Cardillac. La tensión narrativa no es por tanto la propia del *Psychokrimi*, pues el criminal ya ha muerto y no hemos podido ser testigos de los crímenes desde su perspectiva. En este caso, el suspense se crea en torno al futuro de Olivier, en saber si Scuderi será capaz, una vez obtenida la confesión de Cardillac, de convertir su intuición en una realidad demostrable. Una tarea difícil pues la justicia no la cree y Olivier no sabe quién mató a Cardillac, lo único que puede aportar es que vio a otra persona que le atacó. Hoffmann conduce la trama a una situación de bloqueo en la que parece que la salvación de Olivier es imposible pues la intuición de Scuderi no es suficiente argumento ante la justicia. Cuando la situación parece irreversible, se presenta ante Scuderi el conde Miossens, que confiesa ser el autor de la muerte de Cardillac, puesto que éste ya sabía que el orfebre era el autor de los asaltos. Esta información permite a Scuderi articular y conseguir, ayudada por una idea D'Andilly, la libertad de Olivier con pruebas definitivas.

Para finalizar este artículo, quisiéramos destacar la presencia de un elemento de lo fantástico, característica propia de la obra de Hoffmann. Desgrais, funcionario de la *chambre ardente*, declara

que el criminal es capaz de atravesar la gruesa pared de un edificio:

»Funfzehn Schritte«, fährt Desgrais mit dumpfer Stimme und mühsam atmend fort, »funfzehn Schritte vor mir springt der Mensch auf die Seite in den Schatten und verschwindet durch die Mauer.«
 »Verschwindet? –durch die Mauer! – Seid ihr rasend«, ruft la Regnie [...] »Wir zünden die Fackeln an, wir tappen an der Mauer hin und her; keine Spur einer Türe, eines Fensters, einer Öffnung. Es ist eine starke steinerne Hofmauer, die sich an ein Haus lehnt, in dem Leute wohnen, gegen die auch nicht der leiseste Verdacht aufkommt. Noch heute habe ich alles in genauen Augenschein genommen. –Der Teufel selbst ist es, der uns foppt.« (15-16)

La introducción del elemento fantástico obedece a una estructura de presentación de la información que no permite, aparentemente, solución alguna; se produce un fenómeno aparentemente imposible, y se comprueba que no hay explicación lógica. La percepción de Desgrais crea la imagen de un criminal con poderes sobrenaturales para los que la policía no encuentra explicación racional alguna pues se comprueba, de noche y de día, la cara exterior de la pared y no se encuentra posibilidad alguna de atravesarla. La comparación del criminal con el demonio refuerza definitivamente la idea de que el lector se encuentra ante un ser con poderes sobrenaturales y, evidentemente, malignos. Siguiendo la clasificación de Todorov ³⁴,

³⁴ Todorov distingue entre cuatro categorías: extraño-puro, fantástico-extraño, fantástico-maravilloso y maravilloso puro. Cfr. Todorov, Tzvetan, *Introducción a la literatura fantástica*, Barcelona, Ediciones Buenos Aires, 1972, pp. 56-57. A su juicio, es precisamente el elemento racional el que diferencia claramente la literatura de lo fantástico y la novela policíaca: „En los textos fantásticos, nos

nos encontramos ante un ejemplo de lo fantástico extraño, manifestación en la que lo que parece ser sobrenatural, tiene una explicación racional, como apunta Dohm,³⁵ y que proporciona Cardillac en su confesión relatada por Olivier:

In dieser Zeit kaufte ich dieses Haus. [...] Es war Nacht worden, ich wollte aufbrechen, da sprach mein Verkäufer: ‚Hört, Meister René, ehe Ihr fortgeht, muss ich Euch mit einem Geheimnis dieses Hauses bekannt machen.‘ Darauf schloss er jenen in die Mauer eingeführten Schrank auf, schob die Hinterwand fort, trat in ein kleines Gemach, bückte sich nieder, hob eine Falltür auf. Eine steile, schmale Treppe stiegen wir hinab, kamen an ein schmales Pförtchen, das er aufschloss, traten hinaus in den freien Hof. Nun schritt der alte Herr, mein Verkäufer, hinan an die Mauer, schob an einem nur wenig hervorragenden Eisen, und alsbald drehte sich ein Stück Mauer los, sodass ein Mensch bequem durch die Öffnung schlüpfen und auf die Straße gelangen konnte. [...] Dunkle Gedanken stiegen in mir auf, als ich diese Einrichtung sah, es war mir, als sei vorgearbeitet solchen Taten, die mir selbst noch Geheimnis blieben. (56-57)

Al igual que sucede en el esquema clásico de la novela policíaca, la manipulación de la información, es decir, la ocultación de parte de la misma es un recurso al alcance del escritor para crear otro tipo de suspense. El elemento de la literatura fantástica en esta obra contribuye a la construcción del personaje criminal que se presenta astuto, inalcanzable y con

inclinamos, de todos modos, por la explicación sobrenatural, en tanto que la novela policial, una vez concluida, no deja duda alguna en cuanto a la ausencia de acontecimientos sobrenaturales.“ Todorov, Tzvetan, *op.cit.*, p. 63.

³⁵ Cfr. Dohm, Klaus, *op. cit.*, p. 297.

podere sobrenaturales que parecen explicar y justificar que la policía no logre detenerlo.

3. Conclusiones

Das Fräulein von Scuderi presenta, como hemos pretendido demostrar, elementos propios de dos variantes consolidadas en el género como son el *Detektivroman* y el *Psychokrimi*. De la primera variante se observan la creación de un personaje principal que presenta algunas características del investigador aficionado si bien falta la principal, es decir, el hecho de investigar. Scuderi se interesa por el caso y su función consiste en poner en contacto a acusado y acusador para transmitir la información de que dispone y conseguir la liberación de Olivier. Factores como la gran ciudad, llena de peligros, o el final aparentemente feliz que tranquiliza al lector son otras características de esta variante. En el plano estructural, la presencia predominante de la analepsis, supone una característica básica que se observa en toda novela policíaca y que, en este caso, supone la base de toda la trama narrativa. Por lo que respecta al *Psychokrimi*, se encuentran dos elementos destacables: el criminal que actúa por un trauma causado en el feto materno y la presentación al lector de su culpabilidad antes de que lo sepa la justicia. En definitiva, nos encontramos ante una obra que apunta unas características aisladas de diferentes variantes, que posteriormente serán propias del género policíaco. En efecto, Hoffmann presenta aspectos que resultan familiares a cualquier aficionado de la novela policíaca como son, por ejemplo, el criminal perturbado que asesina de manera compulsiva y sistemática o el falso culpable que ve reconocida su inocencia cuando todo parece ya perdido. Toda una serie de elementos imprescindibles en las manifestaciones actuales y que E.T.A. Hoffmann intuyó y aplicó hace ya dos siglos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALEWYN, Richard, *Probleme und Gestalten, Essays*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1982.
- BREMER, Alida, *Kriminalistische Dekonstruktion. Zur Poetik der postmodernen Kriminalromane*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 1999.
- COLMEIRO, José Francisco, “Códigos narrativos de la novela policíaca”, en Fernández Roca, José Antonio [et al], *Semiótica y modernidad: actas del V Congreso Internacional de la Asociación Española de Semiótica*, vol. 2, 1992, pp. 115-126.
- DICKSON, Sheila, “Devi’s Advocate? The Artistic Detective in E.T.A. Hoffman’s *Das Fraulein von Scuderi*” en *Forum for Modern Language Studies*, St. Andrews, University of St. Andrews, vol. 29, nº 3, 1993, pp: 246-256.
- DOHM, Burkhard, “Das unwahrscheinliche Wahrscheinliche. Zur Plausibilisierung des Wunderbaren in E.T.A. Hoffmanns *Das Fräulein von Scuderi*”, en *Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, vol. 73, nº 2, 1999, pp. 289-318.
- FREUND, Winfried (ed.), *Deutsche Novellen*, München, Wilhem Flink Verlag, 1993.
- , *Die deutsche Kriminalnovelle von Schiller bis Hauptmann*, Paderborn, Ferdinand Schöning, 1975.
- GONZÁLEZ MIGUEL, M^a de los Ángeles, *E.T.A. Hoffmann y E.A. Poe: estudio comparado de su narrativa breve*, Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial, Valladolid, 2000.

- GORSKI, Gisela, *E.T.A. Hoffmann Das Fräulein von Scuderi*, Stuttgart, Akademischer Verlag Hans-Dieter Heinz, 1980.
- HEIßENBÜTTEL, Helmut, "Spiegelregeln des Kriminalromans" en Vogt, Jochen, *Der Kriminalroman. Poetik, Theorie, Geschichte*, München, Wilhem Fink Verlag, 1998, pp. 111-120.
- HIMMEL, Hellmuth, "Schuld und Sühne der Scuderi. Zu Hoffmanns Novelle", en *Mitteilungen der E.T.A. Hoffmann-Gesellschaft*, nº 7, 1966, pp. 1-15.
- HOFFMANN, E.T.A., *Das Fräulein von Scuderi*, Stuttgart, Reclam, 2002.
- HOMMEL-INGRAM, Gudrun, *Der Mörder ist selten der Butler: Gesellschaftskritik in der Kriminalliteratur von E.T.A. Hoffmann, Theodor Fontane und Ingrid Noll*, Oregon, Tesis doctoral inédita, 1998.
- KANZOG, Klaus, E.T.A. Hoffmanns Erzählung 'Das Fräulein von Scuderi' als Kriminalgeschichte, en *Mitteilungen der E.T.A. Hoffmann Gesellschaft*, nº 11, 1964, pp. 1-11.
- KRIEG, Alexandra, *Auf Spurensuche. Der Kriminalroman und seine Entwicklung von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Marburg, Tectum Verlag, 2002.
- LINDEMANN, Uwe, "Narrativik des Detektivromans. Zwei Geschehen, zwei Geschichten- ein Text", en *Orbis Litterarum*, nº 57, 2002, pp. 31-51.
- MARTÍN CERESO, Iván, *Poética del relato policíaco*, Murcia, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia, 2006.
- PIKULIK, Lothar, "Das Verbrechen aus Obsession. E.T.A. Hoffmann: „Das Fräulein von Scuderi“" en FREUND, Winfried (ed.), *Deutsche Novellen*, München, Wilhem Flink Verlag, 1993.
- REINERT, Claus, *Das Unheimliche und die Detektivliteratur. Entwurf einer poetologischen Theorie über Entstehung, Entfaltung*

- und Problematik der Detektivliteratur*, Bonn, Bouvier Verlag, 1973.
- SCHNEIDER, PETER, „Verbrechen, Künstlertum und Wahnsinn. Untersuchungen zur Figur des Cardillac in E.T.A Hoffmanns *Das Fräulein von Scuderi*“, en *Mitteilungen der E.T.A. Hoffmann-Gesellschaft*, n° 26, 1980, pp. 34-50.
- SCHULZ-BUSCHHAUS, Ulrich, *Formen und Ideologien des Kriminalromans. Ein gattungsgeschichtlicher Essays*, Frankfurt am Main, Athenaeon, 1975.
- SCHULZE-WITZENRATH, Elizabeth, „Die Geschichten des Detektivromans“ en Vogt, Jochen. (ed.), *Der Kriminalroman. Poetik, Theorie, Geschichte*, München, Wilhelm Fink Verlag, 1998, pp. 216-238, p. 219.
- SCHWANITZ Dieter, “Die undurchschaute Lösungstechnik des Detektivs. Zehn Thesen zum Abstraktionsstil und zur Temporalstruktur des Kriminalromans”, en *Arcadia* n° 17, 1982, pp. 37-60.
- SUERBAUM, Ulrich, *Krimi. Eine Analyse der Gattung*, Stuttgart, Reclam, 1984.
- SYMONS, Julia, *Am Anfang war der Mord. Eine Kultur- und Literaturgeschichte des Kriminalromans. Eher amüsant als akademisch*, München, Wilhelm Goldmann Verlag, 1972.
- TODOROV, Tzvetan, *Introducción a la literatura fantástica*, Barcelona, Ediciones Buenos Aires, 1972.
- WEISS, Hermann F., “‘The labyrinth of crime.’ A reinterpretation of E.T.A. Hoffmann’s *Das Fräulein von Scuderi*”, en *Germanic Review* 51, 1976, pp. 11-19.