

LA CRECIENTE PARODIZACIÓN DEL FORMATO POLICIAL CLÁSICO EN LAS ANTI-ILUSTRADAS NOVELAS DETECTIVESCAS DEL ESCRITOR SUIZO PROTESTANTE FRIEDRICH DÜRRENMATT*

DOI: 10.22199/S07198175.2016.0001.00007

Clemens FRANKEN KURZEN

Recibido el 21 de diciembre de 2015. Aceptado el 14 de marzo de 2016.

RESUMEN

Este artículo parte de la hipótesis que el escritor suizo protestante Friedrich Dürrenmatt parodia, en forma creciente, el género policial clásico. Ante todo, la figura del detective, símbolo de la fe ilustrada y luego positivista en la inevitable victoria de la razón, sufre una creciente desconstrucción dado que su método, basado precisamente en la inteligencia humana, fracasa ante el predominio del azar, que irrumpe en la vida de los seres humanos en forma parecida que la gracia divina.

Palabras clave: Novela policial; Parodia; Policial posmoderno; Dürrenmatt.

THE INCREASING PARODIZATION OF THE CLASSICAL POLICE FORMAT IN THE COUNTER-ILLUSTRATED DETECTIVE NOVELS OF THE PROTESTANT SWISS WRITER FRIEDRICH DÜRRENMATT

ABSTRACT

This paper begins with the hypothesis that the protestant Swiss writer Friedrich Dürrenmatt increasingly parodizes the classical police genre. Above all, the figure of the detective, a symbol of the illustrated faith and then positivistic in the inevitable victory of reason, suffers an increasing deconstruction since his methods, mainly based on human intelligence, fails under the dominion of randomness, which breaks into the life of human beings similarly as divine grace.

Key words: Police novel; Parody, Post-modern police style; Dürrenmatt.

* Este artículo es fruto del Proyecto Fondecyt Regular N° 1130218 "Narrativa policial universal clásica, negra y posmoderna"

1. Antecedentes bio-bibliográficos

F. Dürrenmatt nace en 1921 en el pueblo suizo de Konolfingen, cerca de la capital Berna, en el seno de una familia de políticos, sacerdotes protestantes y escritores polémicos que generalmente pelearon con sus contemporáneos, oponiéndose al espíritu de su época. También Friedrich es un “marginal combativo”¹ (Bänziger 135) y en él se unen la fuerza vital campesina y la agudeza intelectual. En las universidades de Berna y Zurich realiza, entre 1941-1946, sus estudios literarios, filosóficos y teológicos, conociendo a fondo, entre otros, el pensamiento existencialista del filósofo M. Heidegger y la ‘Teología Dialéctica’ del teólogo protestante Karl Barth, cuyas influencias se pueden observar muy claramente en su posterior obra literaria (Waldmann 216ss.).

Durante el tiempo de sus estudios superiores, Dürrenmatt parece perder la confianza en la fe de sus antecesores y comienza a experimentar en las letras, escribiendo cuentos expresionistas² similares a los de Kafka. En 1947, a la edad de 26 años, en lugar de escribir una tesis doctoral crea su primer drama *Es steht geschrieben* (*Está escrito*). Este caótico drama se volvió su primer escándalo. Luego, su siguiente obra dramática, *Der Blinde* (*El ciego*), también fue un completo fracaso literario. El joven Dürrenmatt, impresionado por los acontecimientos apocalípticos de la Segunda Guerra Mundial, decoraba sus primeras obras literarias con dibujos que mostraban

1 “kombattanter Aussenseiter”

2 También Julian Symons considera a Friedrich Dürrenmatt “obviously much influenced by Expressionism” (215) (“obviamente influenciado por el expresionismo”).

“motivos grotescos o fantasías infernales expresivas [...]. Además, hay cuadros apocalípticos que recuerdan visiones de la época medieval y de la Reforma o las de Bosch o las de Barlach y Rouault”³ (Bänziger 140).

El primer éxito lo obtiene en 1952 con la obra dramática *Die Ehe des Herrn Mississippi* (*El matrimonio del señor Mississippi*), la cual revela su deuda con el teatro de la moralidad de Frank Wedekind como también con la tradición barroca del ‘mundo como teatro’. Posteriormente, sus obras dramáticas más exitosas y conocidas son *Ein Engel kommt nach Babylon* (*Un ángel llega a Babilonia*), de 1953, *Der Besuch der alten Dame* (*La visita de la anciana dama*), de 1956, *Die Physiker* (*Los físicos*), de 1962, *Der Meteor* (*Meteoro*), de 1966, *Porträt eines Planeten* (*Retrato de un planeta*), de 1971, y *Der Mitmacher* (*El colaborador*), de 1973.

Dürrenmatt, además de estas tragicomedias, escribió muchos ensayos y conferencias recopilados y publicados en 1966 bajo el nombre de *Theater-Schriften und Reden* (*Ensayos teatrales y alocuciones*). Uno de sus más importantes ensayos se titula *Theaterprobleme* (*Problemas teatrales*) (1955), en el cual explica su teoría sobre la “comedia trágica”. Asimismo, y esto es especialmente relevante para este estudio, Dürrenmatt escribió tres novelas claramente detectivescas: *Der Richter und sein Henker* (*El juez y su verdugo*) (1951), *Der Verdacht* (*La sospecha*) (1952), *Das Versprechen* (*La promesa*) (1958), y dos muy al margen del género policial: *Der Auftrag* (*El encargo*) (1985) y *Justizustiz* (*Justicia*) (1987). Este análisis se concentrará en las primeras tres novelas detectivescas de Dürrenmatt, que muere en 1990.

3 “groteske Motive oder expressive Höllenphantasien [...]. Ausserdem gibt es apokalyptische Gemälde, die teils an mittelalterliche, reformatorische Visionen oder an diejenigen Boschs oder an diejenigen Barlachs und Rouaults erinnern”

2. Visión del mundo

Tanto en sus tragicomedias como en sus novelas policiales, la realidad representada por Dürrenmatt es una mezcla de orden y caos que tiene rasgos grotescos pero que, sin embargo, no es una realidad absurda y sin sentido. Según él, “los acontecimientos [son] indiscifrables para el individuo”⁴ (Kesting 456), dado que la razón humana ilumina el mundo en forma insuficiente. De esta forma, Dürrenmatt se incorpora en la tradición antirracionalista, que se evidencia claramente tanto en el pensamiento existencialista contemporáneo –que ve en el hombre un ser lanzado al mundo sin hogar, lleno de preocupaciones y angustias–, como en el pensamiento dialéctico protestante de un K. Barth que percibe en Dios al Otro muy diferente y distante del mundo y del hombre. Así, el mundo puede convertirse en una prostituta (cf. *Un ángel llega a Babilonia*) o incluso en “un accidente divino [...]. El mundo como un producto del fracaso humano y naturalmente: divino”⁵ (Mayer 11). Confróntese el juego borgiano basado en parecidas especulaciones cabalísticas y/o gnósticas. Los sucesos terribles de la Segunda Guerra Mundial y el desarrollo de la bomba atómica, convencieron a Dürrenmatt que el ocaso del mundo, causado por un circuito técnico, era perfectamente posible. Por eso, no hay destino ni caracteres, ni justicia en sus obras literarias, sino solamente ‘accidentes de tráfico’ y ‘desperfectos’. Casi todas sus obras contienen, entonces, “la contradicción entre un mundo convencionalmente ordenado y la irrupción del caos a través de accidentes inexplicables”⁶ (Neumann 33ss.).

4 “[gibt e seine] Undurchschaubarkeit der Vorgänge für den Einzelnen”

5 “einem göttlichen Betriebsunfall [...]. Die Welt gleichsam als ein Erzeugnis menschlichen, natürlich: göttlichen Versagens”

6 “den Widerspruch von konventioneller Ordnungswelt und Einbruch von irrationalen Zufällen”

Por eso, el suicidio de Traps en la novela corta *Die Panne (El desperfecto, 1957)*, generalmente es asociada a sus novelas policiales por la crítica literaria, muestra solamente la consecuencia fatal “cuando un orden, un trágico orden mundial era impuesto a una mente caótica”⁷ (Diller 32).

3. Dramaturgia del desperfecto

A esta interpretación del mundo como ‘accidente gigantesco’ corresponde su “dramaturgia del desperfecto”, en cuyo centro está la categoría de la “ocurrencia” (“Einfall”) (Neuman 37 y Pestalozzi 398). Ella simboliza la aparición inesperada de lo irracional, del azar o, incluso, de la gracia divina en un mundo aparentemente ordenado, la que causa generalmente incomprensión y rechazo en la gran mayoría de la gente. En *Un ángel llega a Babilonia*, por ejemplo, solamente el mendigo Akki está dispuesto a abrirse a la gracia divina simbolizada en la figura del ángel.

Estas ocurrencias irracionales representan, para la dramaturgia del experimento de Dürrenmatt, el intento de suponer “el peor giro posible”⁸ (*Theater-Schriften und Reden* 149) de las cosas y pensarlas hasta sus últimas consecuencias, presentando, así, ‘mundos posibles’. En estos, fríamente pensados, casos raros con sus giros casuales y ridículos aparecen rasgos de la realidad, ya que exponerse a la paradoja del azar, significa para él, exponerse a la realidad (cf. sus tesis al final de *Los físicos*). Para Dürrenmatt, este es el único método “de captar la realidad”⁹ (Profitlich 271). De esta forma, la realidad es “la inverosimilitud que acontece”¹⁰ (Heuer 762). Por eso, los héroes

7 “when an order, a tragic world orden was imposed on a chaotic mind”

8 “die schlimmstmögliche Wendung”

9 “der Wirklichkeit habhaft zu werden”

10 “die Unwahrscheinlichkeit, die eintrifft”

de Dürrenmatt ya no tienen un destino, porque lo que hacen no es más que un caso especial sin consecuencias, una reacción ciega, lo que se demuestra tan claramente en la ya mencionada (re-)acción desesperada de Traps en *El desperfecto*.

Estos conceptos de la realidad y literatura los encontramos también en sus novelas detectivescas, que su autor describe en alguna parte como “trabajo para ganar el pan”¹¹ (Brock-Sulzer 180), pero que, según los críticos, representan obras de alto valor literario comparables a sus mejores dramas (cf. Pestalozzi 401). Preguntado por la razón de escribir novelas policiales, Dürrenmatt responde textualmente:

¿Cómo un artista hace frente a un mundo de una alta formación cultural, de alfabetas? Una pregunta que me inquieta y a la cual no tengo una respuesta. Tal vez la mejor forma es escribiendo novelas policiales, hacer arte en un lugar donde nadie la espera. La literatura debe convertirse en algo tan liviano que no pesa nada en la pesa de la crítica literaria actual: solamente así adquirirá nuevamente peso¹² (citado en Bänziger 163).

Lo que le fascina de la literatura policial tradicional es, ante todo, el hecho que en ella se lleva al exceso el ordenamiento y la armonía del mundo, lo que es algo absurdo para un hombre no ingenuo como Dürrenmatt. Por eso, le encantaba la posibilidad de parodiar en sus novelas policiales el esquema policial tradicional, tematizando en ellas sus problemas principales, a saber: la casualidad, el derecho y la justicia¹³, y la siempre presente tensión entre orden y

11 “Brotarbeit”

12 Wie besteht der Künstler in einer Welt der Bildung, der Alphabeten? Eine Frage, die mich bedrückt, auf die ich noch keine Antwort weiss. Vielleicht am besten, indem er Kriminalromane schreibt, Kunst da tut, wo sie niemand vermutet. Die Literatur muss so leicht werden, dass sie auf der Waage der heutigen Literaturkritik nichts mehr wiegt: nur so wird sie wieder gewichtig.

13 Según Jochen Vogt, las novelas detectivescas de Dürrenmatt hay que asociarlas con las novelas existencialistas de un Sartre o un Camus. “Auch dort geht es ja um Zufall und Notwendigkeit, Schuld und Sühne, Recht und Gerechtigkeit, Ohnmacht und Selbstermächtigung des Menschen” (217) (“También ahí se trata del azar y necesidad, culpa y penitencia, derecho y justicia, impotencia y autoempoderamiento del hombre”).

caos. Según E. Diller, este contraste “es una de las fuentes principales [...] de los relatos policiales de Dürrenmatt”¹⁴ (36). Con razón, algunos críticos de su obra literaria destacan la cercanía de sus novelas policiales a su técnica dramática, constatando, incluso, la presencia de “ciertos conceptos dramáticos”¹⁵ (Neumann 28) en ellas.

No debe sorprender, por tanto, después de todo lo dicho sobre su visión del mundo y su respectiva dramaturgia, que Dürrenmatt centre sus novelas detectivescas en la “temática sobre el azar: [...] Hemos visto que el azar tiene en Dürrenmatt la única función de comprobar la impotencia del hombre y de su razón”¹⁶ (Waldmann 222-23). Por eso, aquí se intenta contestar la pregunta de Jochen Vogt: “¿Se puede cumplir y destruir al mismo tiempo las reglas de un género?”¹⁷ (215), y se analiza cómo Dürrenmatt desmonta el detective, la figura central del género policial, dicho con palabras de Jochen Vogt, cómo “Dürrenmatt se libera, en forma creciente, de las convenciones y sigue sus propios caminos”¹⁸ (222).

14 “is one of the main sources of Dürrenmatt’s [...] detective stories”

15 “gewisse dramaturgische Konzeptionen”

16 “thematisches Anliegen: dem Zufall. [...] Wir haben gesehen, dass der Zufall bei Dürrenmatt nur die eine Funktion hat: die Ohnmacht des Menschen und seiner Vernunft zu erweisen” Jan Knopf comparte el hecho de que Waldmann presenta las novelas detectivescas de Dürrenmatt como parte de la “ideología anti-iluminista religiosa” y que, por eso, sus novelas detectivescas “erscheinen [...] als irrational, antiaufklärerisch, weil die traditionelle Detektion durch zufällige Begebenheiten, die die vernünftigen Pläne der Detektive zunichte machen, als falsch zurückweisen” (48-49) (“aparecen como irracionales, anti-iluministas, porque la detección tradicional es frustrada por acontecimientos azarosos que destruyen los planes racionales de los detectives”).

17 “Kann man die Regeln einer literarischen Gattung zugleich erfüllen und zerstören?”

18 “Dürrenmatt sich zunehmend von den Gattungskonventionen befreit und seine eigenen Wege wehterht”

4. Análisis de *El juez y su verdugo*

Ya su primera novela policial *El juez y su verdugo*¹⁹, infringe las leyes del género en forma característica. La trama se inicia con el asesinato de un teniente de la policía de la ciudad de Berna. A cargo de la investigación policial de la muerte de su colega, está el viejo comisario Bärlach, un muy respetado criminalista de la región, que rechaza, sin embargo, los métodos de la criminalística moderna. Se trata de un hombre que pronto será operado de un cáncer y a quien, según los médicos, no le queda más que un año de vida. En sus pesquisas Bärlach se topa con el señor Gastmann, un hombre a quien nunca logró comprobarle ningún delito. Hace cuarenta años los dos hicieron una apuesta medio diabólica²⁰ que los ha unido el resto de sus vidas. Bärlach afirmaba entonces “que la imperfección humana, el hecho de que no podamos predecir con certeza la forma de actuar de los demás ni tampoco logremos que el azar, que interviene en todo, se integre en nuestros cálculos, es la causa que acaba sacando irremisiblemente a luz la mayoría de los crímenes”) (*El juez* 95). Gastmann, al contrario, expresaba su convicción de que justamente “lo intrincado de las relaciones humanas ofrecía la posibilidad de cometer crímenes que *no* pudieran ser descubiertos y, por ello, la gran mayoría de los delitos no solamente quedaban impunes, sino que ni siquiera llegaban a conocerse, como algo que ocurriera en el mayor de los secretos”

19 Según Heinrich Goertz, a fines del verano 1949 la señora de F. Dürrenmatt estaba por dar a luz su segundo hijo y tuvo que ser internada en una clínica, lo que costaba mucho dinero. Además, el mismo Dürrenmatt fue internado a la misma clínica por una diabetes. Por lo tanto, había una catástrofe financiera. En este contexto, “die Wochenzeitschrift ‘Der Schweizer Beobachter’ [bot ihm] an, einen Fortsetzungsroman zu schreiben” (32) (“el semanario ‘Der Schweizer Beobachter’ [le ofreció] escribir una novela por entrega”), que se convirtió publicado como “Meisterwerk” (“obra maestra”) (Goertz 33) en un ‘bestseller’ que vendió hasta hoy más que un millón de ejemplares.

20 Según Stefan Riedlinger, esta apuesta vincula a los dos eternamente y provoca la asociación con otra apuesta, “nämlich der aus dem ‘Faust’ (150) (“pues la del ‘Fausto’”). Gastmann mismo habla de una “teuflische Versuchung des Geistes” (“tentación diabólica del espíritu”) (citado en Riedlinger 150). Al mismo tiempo, Riedlinger alude con razón al parentesco escondido del detective y su igualmente digno antagonista en los relatos policiales clásicos de E. A. Poe (cf. Dupin y el Ministro D...) y A. Conan Doyle (cf. Sherlock Holmes y el profesor Moriarty).

(*El juez* 95 y ss.). Luego y para corroborar su tesis, Gastmann desafió a Bärlach a la siguiente apuesta: Gastmann realizaría delante de él un crimen sin que Bärlach lograra comprobarlo. De hecho, él, en ese entonces joven comisario suizo, que estaba en Turquía para reformar la policía de este país, fracasa rotundamente en su intento de comprobar, en la corte, la culpabilidad de Gastmann de un crimen que cometió, efectivamente, tres días después ante los ojos de un atónito Bärlach. Desde ese momento persigue vanamente al criminal Gastmann que comete cada vez crímenes “más atrevidos, violentos y blasfematorios” (*El juez* 98) sin que logren atraparlo. Ahora, sin embargo y después de nada menos que cuarenta años, el azar parece haberlo puesto en manos de Bärlach, que pronto descubre que Gastmann no es el asesino en esta ocasión, pero que aprovecha el aparente involucramiento de Gastmann en este caso, diciéndole:

Pero como no he podido acusarte de los crímenes que cometiste, ahora te acusaré de uno que no has cometido.

[...]

Soy el único que puede juzgarte. Ya te he juzgado, Gastmann, y te he condenado a muerte. No pasarás del día de hoy. El verdugo que he elegido irá a verte hoy mismo. Te matará, porque es algo que hay que hacer algún día, en nombre de Dios. (*El juez* 142ss.)

Luego manda al ambicioso policía Tschanz, el verdadero asesino de su colega malgrado, a convertirse en el verdugo de Gastmann, liquidándole literalmente. En una grotesca cena final, el “juez” Bärlach le comunica a Tschanz, el “verdugo” de Gastmann, que sabe perfectamente como sucedieron los hechos, pero que lo dejará ir y que no lo traicionará. Así, sin embargo, provoca el suicidio del policía que no soporta vivir con una carga de conciencia tan grande.

De esta forma, el perpetuo duelo intelectual entre Bärlach y Gastmann se revela como central en esta novela detectivesca y Bärlach, como autonominado juez, se convierte en una “figura diabólica”²¹ (Vogt 224) para quien el fin justifica cualquier medio. Según Arnim Arnold, hay que entender a Bärlach en la tradición de los detectives norteamericanos duros (cf. Sam Spade, Philip Marlowe y Lew Archer) quienes no piensan en Dios, sienten cierta solidaridad con los perjudicados por la sociedad y libran una “lucha fanática contra los asesinos [como] una forma de sustitución de la religión”²² (280). Además, constata Arnold, que Bärlach “[le recuerda] en su humanidad a Maigret”²³ (279). Jochen Vogt, basándose en las averiguaciones de Arnold, agrega al respecto que tanto en esta novela como en *La promesa* a Dürrenmatt le sirvieron “dos novelas de Maigret-protagonista como modelos de la trama”²⁴ (221).

Con Hammett, Chandler y Macdonald, Dürrenmatt comparte también una fuerte crítica a la sociedad, suiza en su caso. Según Arnim Arnold, Dürrenmatt se burla de la policía²⁵, los habitantes de la ciudad de Berna, la ciudad de Berna que describe como “un monstruo demoníaco que se traga a los seres humanos”²⁶ (Riedlinger 142), los políticos, los poseedores de títulos y puestos estatales, los militaristas, los artistas suizos, etc. (281). En la figura de Gastmann, por ejemplo, acusa a negocios internacionales dudosos con

21 “damönische Figur”

22 “fanatischer Kampf gegen Mörder [als] eine Art Religionsersatz”

23 “[i]n seiner Menschlichkeit an Maigret [erinnert]”

24 “zwei Maigret-Romane als plot-Modelle”. Según Arnold, Dürrenmatt tomó las ideas principales de estas dos novelas de Simenon (cf. *La premier enquête de Maigret*, de 1949, y *Maigret tend un piège*, de 1955), pero más cambió tanto que apenas se reconoce la fuente y que por tanto no se puede hablar de plagio (cf. 221-22).

25 Siguiendo a Riedlinger (cf. 141) se puede afirmar que el policía Clenin, por ejemplo, lleva a su colega Schmied recién asesinado del lugar de los hechos eliminando todas las huellas e infringiendo así las reglas más básicas de una investigación policial. Riedlinger percibe este viaje del policía Clenin como una “reine Genreparodie” (141) (“parodia pura del género”).

26 “ein dämonisches und menschenverschlingendes Ungeheuer”. Esta descripción provoca inmediatamente la comparación con la descripción de las grandes urbes en las novelas negras norteamericanas como ‘junglas’.

armas, mostrándolo como un gánster que vive en una mansión exclusiva y frecuenta la alta sociedad suiza corrupta. Además, desde el punto de vista del estilo literario, Dürrenmatt usa un simbolismo muy fuerte que tiene un carácter paródico. Así, por ejemplo, el auto del accidente, que transporta primero al malogrado Schmied y luego al suicida Tschanz, se llama “Charon”, aludiendo a la barca de Caronte en la mitología griega que transportaba las almas muertas al Hades.

De esta manera, Dürrenmatt cumple en esta primera novela ciertas reglas del género policial clásico de enigma (p.e. comienzo de la novela con un crimen misterioso, construcción de la trama desde el fin que revela recién al final al criminal, los interrogatorios tradicionales, etc.), pero lo mezcla con elementos negros (p.e. la crítica social y cultural) y va más allá de las convenciones del género al crear figuras literarios complejas como, por ejemplo, el débil y muy enfermo comisario Bärlach, “un maestro de la estrategia y manipulación”²⁷ (Matzkowski, 2014a 76), un carácter casi siniestro y consciente anti-tipo de los detectives clásicos como Dupin o Holmes, que no sigue los procedimientos policiales convencionales basados, ante todo, en la investigación científica, o la figura-Watson de Tschanz, quien no es el narrador y se revela como asesino de su envidiado colega Schmied, adquiriendo rasgos trágicos al final de la novela. Al introducir, además, a esta novela temas más bien filosóficos como, por ejemplo, el azar y de la justicia, cuyo esquema finalmente es negada (cf. Knopf 58), Dürrenmatt escribe “una parodia de la novela detectivesca clásica”²⁸ (Riedlinger 139) en la tradición más bien de los “*contes philosophiques*” ya considerados como modelo por E. A. Poe.

27 “ein Meister der Strategie und Manipulation”

28 “eine Parodie des klassischen Detektivromans”

5. Análisis de *La sospecha*

En la siguiente novela policial de Dürrenmatt, *La sospecha*, no queda casi nada del enfermo, pero aún bastante poderoso comisario Bärlach de la primera novela. La trama parte después de la intervención quirúrgica, relativamente exitosa, en la clínica de un médico amigo de Bärlach, donde el comisario lee un reportaje de la revista norteamericana *Life* sobre ciertos sucesos en un determinado campo de concentración alemán. Al mirar casualmente la foto de uno de los médicos involucrados y mostrársela a su amigo y médico, el Dr. Hungertobel, a este último le surge la sospecha de que el médico de la foto podría ser idéntico a la persona del actual director, el Dr. Emmenberger, conocido dueño de una prestigiosa clínica para millonarios en Zurich. Una vez dado de alta y jubilado del servicio policial y sabiendo que le quedan sólo algunos meses de vida, Bärlach, en su indeclinable lucha por la justicia²⁹ y por mejorar el mundo, informa solo a su amigo médico de su plan de internarse en la clínica del sospechoso, metiéndose sin ninguna necesidad y “en la mejor tradición de los ‘detectives duros’ que entran con los puños apretados a la cueva del león”³⁰ (Arnold 282), para averiguar la verdadera identidad de este médico. El suspenso de esta novela surge justamente por una típica situación de novelas policiales: un detective se entrega al criminal sospechoso para atraparlo sin saber nunca exactamente si éste descubre sus maniobras. En el caso de Dürrenmatt, el médico director sospechoso se entera rápida y casualmente de las verdaderas intenciones del ex comisario, se apodera de él y lo elige como nueva víctima de sus inclinaciones sádicas, aplicadas ya antes en pacientes judíos de un campo de concentración alemán al operarlos sin anestesia, mostrándose así, como imagen del mal y

29 Según Jan Knopf, Bärlach quiere imponer contra viento y marea su creencia rígida de que el mundo es justo y por eso está dispuesto a pasar “über Leichen” (58) (“sobre cadáveres”).

30 “in der besten Tradition der ‘tough private eyes’, die mit geballten Fäusten und ohne viel zu denken in die Höhle des Löwen gehen”

“representación del fascismo sádico”³¹ (Goertz 35). Cuando Bärlach parece totalmente perdido, aparece casualmente como salvador, un judío gigante llamado Gulliver, el único que escapó de los nazis y sobrevivió la horrible operación sin anestesia ejecutada por este médico sospechoso. Según Wieckenberg, lo principal de esta segunda novela detectivesca parece consistir en el hecho de que la figura del detective padece de una doble impotencia. “La impotencia de Bärlach es debilidad del conocimiento y debilidad de la acción”³² (11). Peter Nusser saca, por eso y con razón, la conclusión de que “la figura del detective es desmontada por Dürrenmatt. El detective se convierte en víctima del criminal, un ex médico de un campo de concentración, y se salva únicamente gracias a un judío que cumple la función de un ‘deus ex machina’”³³ (114). De esta forma, Dürrenmatt se distancia en esta, su segunda novela detectivesca, aún más del modelo clásico (cf. Riedlinger 167).

Otro aspecto muy relevante de esta novela, se manifiesta en la dignidad con la cual Bärlach soporta y enfrenta su debilidad del conocimiento. Una vez se dice a sí mismo: “En este mundo, el pensamiento no se identifica con la verdad” (*La sospecha* 75), lo que no le impide ir al sanatorio del asesino, es decir, hacer el viaje hacia la realidad. De esta forma, Dürrenmatt muestra a Bärlach como un ‘hombre valiente’, fiel a su afirmación en los *Problemas teatrales* de que todavía sigue siendo posible mostrar al hombre valiente (cf. 43). Al igual que Don Quijote, Bärlach lucha valientemente contra un adversario más poderoso y “considera su lucha contra los malos de este mundo casi como un tipo de encargo divino”³⁴ (Riedlinger 174), como una lucha santa, que debe ser llevada adelante con valentía y dignidad.

31 “Verkörperung des sadistischen Faschismus”

32 “Bärlachs Machtlosigkeit ist Ohnmacht des Erkennens und Ohnmacht des Handelns”

33 “die Figur des Detektivs von Dürrenmatt demontiert [wird]. Der Detektiv wird zum Opfer des Verbrechers, eines ehemaligen KZ-Arzttes, und entkommt nur durch einen als ‘deus ex machina’ fungierenden Juden, [...]”

34 “betrachtet seinen Kampf gegen die Bösen dieser Welt fast schon als eine Art göttlichen Auftrag”

El hecho de que los salvadores de Bärlach sean el gigante judío Gulliver, que cumple en esta novela la función tanto del juez como del verdugo, y un pequeño pero hábil enano, que recuerda al mono³⁵ de E. A. Poe en *Los crímenes en la calle Morgue*, es decir, figuras de ficción policial o tomadas del mundo de los cuentos de hada, puede interpretarse, según Wieckenberg, “como apología del azar”³⁶ (12). Además, este hecho le otorga al mal una calidad mitológica-religiosa que trasciende la realidad concreta. Lo confirman las siguientes palabras de Gulliver: “Como individuos aislados no podemos salvar este mundo, [...] una tarea que no está en nuestras manos, [...], sino en las de Dios, el único que emite sus veredictos” (*La sospecha* 179-80). Estas palabras puestas en la boca de Gulliver, más las recién citadas en el párrafo anterior, revelan al Dürrenmatt del comienzo de su obra literaria como un autor insertado en el protestantismo e inspirado en la “teología dialéctica” de Karl Barth y explican la razón que tuvo Günter Waldmann para hablar en el caso de las novelas detectivescas de Dürrenmatt de “novelas policiales cristianas”³⁷ (1971: 220), en las que la gracia divina puede hacerse presente

35 La figura del enano le facilita a Dürrenmatt, al igual que el mono a E. A. Poe, la explicación cómo alguien pudo entrar en la ‘pieza cerrada’, tradicional problema del género policial clásico que Dürrenmatt retoma en esta novela (cfr. Bernd Matzkowski), quien considera “[d]ie Lösung eines ‘looked-room-Rätsels’ [...] eine typische ‘Denksportaufgabe’ für den klassischen Detektiv” (2014b 93 (“[l]a solución del enigma de la ‘pieza cerrada’ una típica tarea para el detective clásico”).

36 “als Apologie des Zufalls”

37 “christlich[e] Kriminalroman[e]”. El famoso grabado en cobre del pintor medieval alemán Alberto Durero “Ritter, Tod und Teufel” (“Caballero, Muerte y Diablo”), que está colgado en la pieza de Bärlach en la clínica del Dr. Emmenberger, representa, en forma plástica, la situación de Bärlach, es decir, del hombre en el mundo y al cristiano valiente. “Der (christliche) Ritter sieht sich mit Teufel und Tod konfrontiert” (Matzkowski, 2014b 96) (“El caballero (cristiano) se ve confrontado al diablo y a la muerte”). Sin embargo, no se deja perturbar y mira tranquilo el futuro, pues reconoce en el trasfondo al castillo que simboliza al cielo, “das himmlische Jerusalem” (Matzkowski, 2014b 98) (“la Jerusalén celestial”). Con Emil Weber hay que precisar, sin embargo, inmediatamente que Dürrenmatt no quería “das Christentum in seiner bestehenden Form rechtfertigen. Er wollte es aber auch nicht durch eine neue Philosophie ersetzen. Seine frühe Prosa ist vielmehr, [...] als kritisches Korrektiv zum Christentum zu verstehen” (239) (“justificar el cristianismo en su forma existente. Pero tampoco quiso reemplazarlo por una nueva filosofía. Su prosa temprana hay que comprenderla más bien como un correctivo crítico al cristianismo”). Esta postura lo convierte en el “unbequemem” (“incómodo”) Dürrenmatt para las iglesias cristianas (240).

a través de la casualidad, como ya lo mencionamos al hablar de su dramaturgia del desperfecto (cf. Riedlinger 183).

Tampoco en *La sospecha* falta una fuerte crítica social. El solo hecho de que Dürrenmatt le da a su criminal el apellido de Emmenberger provoca inmediatamente la asociación a su pueblo natal Emmental. “Dürrenmatt parece mirar retrospectivamente a su región de infancia con desprecio. *La sospecha* es, y no en última instancia, un ataque a la farisaica burguesía suiza”³⁸ (Goertz 36). En primer lugar, critica en la figura del médico Dr. Emmenberger el hecho de que “un nazi puede actuar libremente en Suiza”³⁹ (Matzkowski, 2014b: 101). Luego ataca, en forma indirecta, las crueldades del régimen nazi y las inhumanidades del gulag soviético bajo Stalin. En tercer lugar, critica el rol de Suiza durante el nacionalsocialismo cuestionando abiertamente la supuesta neutralidad suiza anticipando una discusión sobre dicha temática ‘intrasuiza’ de los años noventa sobre su política de fugitivos, el oro nazi y la cooperación económica (Matzkowski 2014b 102).

Sin embargo, los puntos culminantes de *La sospecha* son las conversaciones de Bärlach con la cínica Dra. Marlock y con el nihilista Dr. Emmenberger, que revelan que esta novela, además, destruye el género policial convencional al tematizar problemas filosóficos-antropológicos que preguntan por la existencia del hombre. La novela nos presenta tres tipos de figuras diferentes. Por un lado, hombres como Gulliver, y en cierta medida también Bärlach, que suelen ayudar a sus semejantes arriesgando incluso su vida y que son perseguidos por los poderosos. Por otro lado, a personas como la Dra. Marlock, la amante y cómplice del Dr. Emmenberger, que en otros tiempos era una idealista comunista que quería luchar contra la maldad, pero

38 “Dürrenmatt scheint auf das Land seiner Kindheit mit Abscheu zurückzublicken. *Der Verdacht* ist nicht zuletzt ein Angriff auf das selbstgerechte Schweizer Bürgertum”

39 “un Nazi in der Schweiz unbehelligt agieren kann”

que se corrompe moralmente al ya no querer distinguir entre el sí y el no, entre el Bien y el Mal (cf. Goertz 37). Y, en último lugar, al nihilista Dr. Emmenberger, que se considera como parte de la materia, de los átomos, de la energía y de la masa; y que se otorga el derecho de hacer lo que le da la gana. Emmenberger sostiene, entre otros, que la libertad es la valentía de cometer un crimen. En la tradición del nihilismo nietzscheano de un Raskolnikoff o de un Mersault, sostiene que el azar gobierna el mundo y precisa textualmente: “Yo me atreví a ser yo mismo y nada más, entregándome a aquello que me haría libre: el crimen y la tortura” (*La sospecha* 165). Al torturar y finalmente matar sus víctimas, Emmenberger “se siente igual a un dios, todopoderoso, dueño del mundo”⁴⁰ (Goertz 39).

Al mostrar a un comisario aún más débil, impotente y fracasado que en su primera novela detectivesca, al incluir nuevamente problemas filosóficos-antropológicos y al mezclar también aquí elementos policiales clásicos (p.e. oposición de dos hombres representativos de un mismo peso, interrogatorios convencionales, etc.) y negros (p.e. violencia, crítica a la sociedad suiza y comisario valiente) y al incorporar elementos fantásticos-mitológicos (p.e. el gigante judío y el enano), Dürrenmatt crea una novela detectivesca aún más híbrida, que desconstruye todavía más radicalmente el modelo policial convencional que la primera.

40 “fühlt [...] sich gottgleich, allmächtig, Herrscher der Welt”

6. Análisis de *La promesa*

En *La promesa*⁴¹, una verdadera novela anti-detectivesca, considerada por parte de la crítica literaria como su mejor y más lograda novela dentro del género, Dürrenmatt invierte el esquema policial clásico aún en forma más clara y efectiva. Al igual que Poe en *Los crímenes en la calle Morgue*, Dürrenmatt comienza esta novela, que lleva como subtítulo *Requiem a la novela policial*, con una introducción teórica sobre el género policial. El narrador Dr. H., un ex comandante de la policía cantonal de Zurich, se queja de que los autores de novelas policiales mienten, porque construyen sus tramas en forma lógica al igual que un partido de ajedrez, dejando de lado la influencia del azar y de la casualidad que reinan de hecho en este mundo caótico. Dr. H. relata en seguida el caso del inteligentísimo, pero unidimensional y algo aburrido detective Dr. Matthai, que, a diferencia del más ambiguo Bärlach, recuerda mucho más a detectives clásicos como A. Dupin⁴² y Sh. Holmes tanto por su competencia intelectual como por su estado célibe, su vida solitaria y el método de investigación deductivo/abductivo. Además, es, según un colega suyo, “impersonal, formal, ‘duro y despiadado’”⁴³ (Pasche 145). Las últimas características personales parecen haber sido la razón por la cual su envío a Jordania se interpreta como una forma elegante de deshacerse de él. Según Dürrenmatt, “un típico destino

41 También esta novela fue escrito por un encargo como Dürrenmatt revela en el epílogo a la novela. Se le pidió escribir un guión para “einen Film aufklärerischer Tendenz [...] der vor Sexualstrafaten an Kindern und Jugendlichen warnen sollte” (Pasche 143) (“una película de tendencia ilustrada [...], que debía advertir de delitos sexuales cometidos a niños y jóvenes”). En este guión, Dürrenmatt, por razones pedagógicas, muestra el éxito de las pesquisas del detective. Sin embargo, una vez realizada la película, retoma la fábula haciendo fracasar al detective y realizando así “eine Kritik an einer der typischsten Gestalten des neunzehnten Jahrhundert, [...]” (“una crítica a una de las figuras más típicas del siglo XIX”) (Dürrenmatt citado en Pasche 143) por considerarla más realista.

42 “Como Augusto Dupin ejecuta también Matthai sus investigaciones como un juego desapasionado cuyo fin es aclarar un crimen mediante la lógica” (Wie August Dupin übt auch Matthäi seine Ermittlungen als ein leidenschaftslos betriebenes Spiel aus, dessen Ziel darin besteht, mit den Mitteln der Logik einen Mord aufzuklären” (Pasche 167).

43 “unpersönlich, formell, ‘hart und unbarmherzig’”

suizo⁴⁴ (Pasche 145). Tres días antes de partir a un puesto tranquilo en Jordania, Matthäi recibe la llamada urgente del vendedor ambulante von Gunten, que dice haber encontrado casualmente el cuerpo muerto de una niña pequeña. En el lugar del crimen, Matthai se percató de que le cortaron el cuello a la pequeña “Gritli” con una navaja de afeitar. Le toca informar y consolar a los consternados padres y ‘por la salvación de su propia alma⁴⁵ les hace la promesa, de ahí el título, de arrestar al criminal, aunque sabe que se irá en tres días a Jordania. Luego, con grandes dificultades, logra evitar que los campesinos furiosos linchen al supuesto autor del delito von Gunten, el cual se ahorca al día siguiente en su celda, después de infinitos interrogatorios por parte de la policía que le demuestran que nadie le cree. Matthai lo considera inocente, pero, aparentemente, no se lo jugó suficientemente ante de la policía y siente haber sepultado “tal vez a un hombre inocente como asesino⁴⁶” (Riedlinger 203). Estando al día siguiente ya en el aeropuerto, ve pocos segundos antes de entrar al avión a un grupo de niños pequeños y se decide repentinamente no viajar a Jordania para poder cumplir de verdad su promesa y evitar futuros delitos sexuales de menores de edad. Según Stefan Riedlinger, Matthäi parece aquí “por primera vez y en forma real tocado emocionalmente⁴⁷” (205).

En su indagación detectivesca le sirve, ante todo, un dibujo de la asesinada Gritli Moser, que muestra a un hombre gigante, erizos pequeños y un gran auto. Matthäi sigue investigando en forma obsesionada hasta que finalmente da con la solución, que consiste en una hipótesis aceptada también por sus colegas. Según esta, esperan en vano al criminal durante semanas en el probable lugar del delito,

44 “ein typisches schweizerisches Schicksal”

45 Vogt sostiene en este contexto que Dürrenmatt trasciende aquí, en forma casi religiosa, el espacio institucional de la policía y la justicia (cfr. 225).

46 “einen vielleicht unschuldigen Mann als Mörder”

47 “zum erstmal wirklich emotional betroffen”

el cual, como sabemos al final del relato, casualmente no apareció en el sitio correctamente indicado por Matthai. La casualidad consistió en que tuvo un accidente automovilístico con desenlace fatal. Según la confesión de la ‘mujer-madre’ del criminal, hecha ocho años más tarde, su ‘esposo-hijo’, un atrasado mental, había recibido la orden de una voz del cielo de dar a las niñas pequeñas primero un chocolate, con la forma de un erizo, para posteriormente asesinarlas. De esta forma, Dürrenmatt permite que su detective genial se tropiece con algo idiota y absurdo, un desenlace sumamente banal y triste e, incluso, trágico, porque Matthai, al igual que las figuras de Vladimir y Estragón en *Esperando a Godot* de Samuel Beckett (cf. Pasche 159), espera sin fin y sin éxito y no logra superar este golpe del destino, convirtiéndose en un borracho e inútil. La noticia de que él tuvo la razón con su hipótesis, le llega demasiado tarde. Matthai se convierte así en una ruina humana debido a su obstinación y al hecho que reniega a la realidad (cf. Riedlinger 211). Todos los seres cercanos lo abandonan, desde el Dr. H. hasta la Sra. Heller. Esta última, ante todo, porque usó sin escrúpulos a su hija como anzuelo para ‘pescar’ al criminal poniendo así su vida en peligro. Su error principal fue su obsesionada voluntad de que su hipótesis tendría que ser confirmada por la realidad, la cual, como ya vimos más arriba, según Dürrenmatt, es regida más bien por el azar y el caos.

Dürrenmatt también expresa en esta novela anti-detectivesca su crítica a la sociedad, destacando, ante todo, la crueldad del mundo y de los hombres. La pequeña ‘Gritli’ es asesinada con una navaja de afeitar y su padre, al enterarse de su muerte, se desahoga mediante un grito animal que expresa todo su dolor como padre frente a un mundo terriblemente cruel e injusto. Los campesinos, por su parte, “cultivan su tradicional aversión contra las autoridades urbanas”⁴⁸ (Pasche 160) y se portan como “tercos animales” que, por no confiar

48 “pflegen ihre traditionelle Abneigung gegen die Obrigkeit aus der Stadt”

en la policía, quieren tomar la justicia en sus propias manos, linchando al supuesto criminal von Gunten. Tampoco la policía da con la justicia, sino, al contrario, interrogan a von Gunten sin interrupción durante veinte horas, provocando, de esta forma, su suicidio.

La crítica al cristianismo protestante en Suiza, se concentra en el reproche que peca de ingenuidad, tapando la cruel realidad en forma superficial. Dr. H. sostiene, por ejemplo, que el fin trágico del detective Matthai sería inaceptable para el mundo cristiano, que desea la victoria de la esperanza y de la fe. También, a través del hecho de que las compañeras de Gritli se preparan para su funeral enseñando el coral “Tómame de la mano y guíame”, Dürrenmatt insinúa, en forma muy sutil, una respuesta cristiana, según él, algo ingenua que no está a la altura de la gravedad y crueldad de los hechos acontecidos. Ante todo, las niñas a menudo vestidas como Caperucita Roja, parecen vivir todavía en el mundo de los cuentos de hadas, donde aparentemente todo está en orden y Dios los protege del mundo cruel de los adultos. Para nuestro autor, el cristianismo en Suiza muestra su verdadera cara los domingos cuando, según el Dr. H., suelen suceder generalmente cosas importantes respecto al caso Gritli:

Sones de campanas por todas partes; el país entero parecía repicar y resonar; por añadidura, en el cantón de Schwyz, me metí en una procesión. En la carretera, un coche tras otro; en la radio, un sermón tras otro. Más tarde, en todas las aldeas se oían, en los puestos de tiro, disparos, silbidos, fuego graneado y estampidos. En todo había una agitación monstruosa y sin sentido; la entera Suiza oriental parecía haberse puesto en movimiento; por algún sitio había carreras de autos, y además, una multitud de coches que venían de Suiza occidental; viajaban por familias, enteros linajes avanzaban rodando, y cuando por fin llegué al puesto de gasolina, que usted conoce también, me sentía agotado por toda esa estruendosa paz de Dios (*La promesa* 123).

La fina ironía de Dürrenmatt está a la vista. Él percibe “puros intereses económicos [detrás del] supuesto amor cristiano al prójimo”⁴⁹ (Pasche 161). Esto queda muy patente, por ejemplo, en los motivos de la Sra. Schrott, “parte de la alta sociedad de Zurich”⁵⁰ (Pasche 153), para casarse en segundas nupcias con el mucho más joven Alberto Schrott, “el chofer y jardinero de la casa”⁵¹ (Pasche 153), quien, según ella, estaría totalmente perdido en este mundo si ella como cristiana no se comprometiera con él. En realidad, se esconde cierta avaricia detrás de su actitud caritativa, ya que ahora no hay que pagarle por su trabajo y, además, ya no habrá más rumores en la ciudad. Ella no lo delata a la policía, porque en el fondo considera a su marido una persona de ‘muy buen corazón’ y, ante todo, teme la “pérdida de prestigio social y [...] el triunfo de su hermana”⁵² (Pasche 154) que le había desaconsejado del matrimonio con Albertito.

Finalmente, sea mencionado, en este contexto de crítica a la sociedad suiza, la controversia de Dürrenmatt con el famoso profesor de literatura y prestigioso crítico literario suizo Emil Staiger. Según la sutil indirecta de la primera página de la novela *La promesa*, Staiger tuvo mucho más éxito con su charla sobre “El Goethe tardío” que el narrador-escritor (es decir, Dürrenmatt) con su charla sobre la novela policial. Dürrenmatt lo conoció como catedrático en el Instituto de Germanística de la Universidad de Zurich y no le gustaron sus posturas. Diez años después, en 1967, estalla la así llamada “disputa literaria de Zurich”, en la cual Staiger ataca fuertemente a la literatura comprometida reprochándole “una degeneración de aquella voluntad comunitaria que inspiraba a los poetas

49 “[p]ure finanzielle Interessen [hinter der] vorgeblich christlichen Nächstenliebe”

50 “Teil der Züricher Honoratiorengesellschaft”

51 “den Chauffeur und Gärtner des Hauses”

52 “Verlust an sozialem Prestige und [...] den Triumph ihrer Schwester”

pasados⁵³ (Pasche 164). Dürrenmatt no participa al comienzo en esta disputa, sin embargo, un año después, en un homenaje irónico a Staiger, descubre en su postura “musealidad y ácido moralizante⁵⁴ (Pasche 164) y sospecha en la literatura clásica más bien una huida de la realidad. Dürrenmatt, al contrario, coincide con el Dr. H. en postular que la literatura debe expresar “las leyes de la vida cotidiana” (*La promesa* 67).

Con esta crítica a determinados grupos de la sociedad suiza (p.e. alta sociedad, policía, campesinos, cristianismo, violencia, etc.) Dürrenmatt incorpora elementos de la novela negra también a esta su tercera y más lograda novela detectivesca, los cuales mezcla nuevamente con elementos policiales clásicos (p.e. figura del Detective Matthai y su método de investigación, etc.) escribiendo una novela híbrida intragenérica. Sin embargo, la tematización de profundos aspectos filosóficos y teológicos como, por ejemplo, el rol del azar en la vida del hombre o la disputa sobre el fin de la literatura, convierten a esta novela, también, en una novela detectivesca intergenérica, en una “novela policial de ideas⁵⁵ (Vogt 231) en la tradición de los ‘contes philosophiques’. Se trata, además y claramente, de una novela “inherentemente metaficcional” en la línea de “Robbe-Grillet, Borges, Nabokov, Pynchon y otros⁵⁶ (Malmgren 121). Al invertir radicalmente el esquema tradicional del género policial y haciendo fracasar al detective en su búsqueda de la verdad y realidad, Dürrenmatt crea, según sus propias palabras, una fuerte “parodia de la novela policial convencional⁵⁷ (citado en Pasche 167), es decir, una “novela anti-detectivesca⁵⁸ (Vogt 234),

53 “eine Entartung jenes Willens zur Gemeinschaft, der Dichter vergangener Tage beseelte”

54 “Musealität und Moralinsäure”

55 “Gedanken-Krimi”

56 “inherently metafictional” “Robbe-Grillet, Borges, Nabokov, Pynchon, and others”

57 Parodie auf den herkömmlichen Kriminalroman”

58 “Anti-Kriminalroman”

con un “clímax en la no solución”⁵⁹ (Stefano Tani citado en Malmgren 121), que la convierte, además, en parte de la “corriente de la ficción posmoderna”⁶⁰ (Malmgren 121).

Dr. Clemens Franken Kurzen

Pontificia Universidad Católica de Chile

Santiago de Chile

cfranken@uc.cl

59 “climax in the nonsolution”

60 “strain of postmodern fiction”

Bibliografía

- Arnold, Arnim. Bärlach, Marlowe und Maigret. Romane und Erzählungen. Daniel Keel (ed.). *Über Friedrich Dürrenmatt*. Zurich: Diogenes, 1998. 277-291.
- Auge, Bernhard. *Friedrich Dürrenmatts Roman "Justiz". Entstehungsgeschichte, Problemanalyse, Einordnung ins Gesamtwerk*. Maguncia: Tesis Doctoral de la Universidad de Maguncia, 2001.
- Bänziger, H. *Frisch und Dürrenmatt*. 5a ed. Berna-Munich: 1967.
- Brock-Sulzer, Elisabeth. *Friedrich Dürrenmatt. Stationen seines Werkes*. 2a ed. Zurich: Arche, 1964.
- Diller, Edward. "Friedrich Dürrenmatt's Chaos and Calvinism". *Monatshefte*, 63(1971), Cuaderno 1: 28-39.
- Dürrenmatt, Friedrich. *El juez y su Verdugo*. Trad. Juan José del Solar. Barcelona: Tusquets (Fábula), 2000.
- ___ *La promesa. Requiem para la novela policial*. Trad. Alfredo Calin. Buenos Aires: Cia. Gral. Fabril, 1960.
- ___ *La sospecha*. Trad. Juan José del Solar. Barcelona: Tusquets (Fábula), 2013.
- ___ *Problemas teatrales*. Buenos Aires Sur, 1961.
- Goertz, Heinrich. *Friedrich Dürrenmatt mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. Reinbeck/Hamburgo: Rowohlt Libros del Bolsillo, 1987.
- Heuer, F. "Das Groteske als poetische Kategorie. Überlegungen zu Dürrenmatts Dramaturgie des modernen Theaters". *Deutsche Vierteljahrszeitschrift*, 47 (1973). 730-68.

- Kesting, Marianne. "Dürrenmatt und Frisch". *Handbuch des deutschen Dramas*. Düsseldorf (Alemania): Augustus Babel, 453-464.
- Knopf, Jan. *Friedrich Dürrenmatt*. 4a ed. Munich: C. H. Beck, 1988.
- Malmgren, Carl D. *Anatomy of Murder. Mystery, Detective and Crime Fiction*. Bowling Green (Ohio; EE.UU.): Bowling Green State University Popular Press, 2001.
- Matzkowski, Bernd. "Textanalyse und Interpretation zu Friedrich Dürrenmatt". *Der Richter und sein Henker*. 3a ed. Hollfeld (Alemania): Bange, 2014(a).
- _____. "Textanalyse und Interpretation zu Friedrich Dürrenmatt". *Der Verdacht*. Hollfeld (Alemania): Bange, 2014(b).
- Neumann, Gerhard. "Friedrich Dürrenmatt. Dramaturgie der Panne". G. N, J. Schjröder, M. Karnick (eds.). *Dürrenmatt, Frisch, Weiss. Drei Entwürfe zum Drama der Gegenwart*. Munich: Wilhelm Fink, 1969. 27-58.
- Pasche, Wolfgang. *Interpretationshilfen Friedrich Dürrenmatts Kriminalromane*. Stuttgart (Alemania): Klett, 1997.
- Pestalozzi, Karl. "Friedrich Dürrenmatt". *Deutsche Literatur im 20. Jahrhundert, Tomo II*. Otto Mann y Wolfgang Rothe (eds.). 5a ed. Berna y Munich: A. Francke, 1967. 385-402.
- Profitlich, Ulrich. "Der Zufall in den Komödien und Detektivromanen Friedrich Dürrenmatts". *Zeitschrift für Deutsche Philologie*, 90(1971): 258-280.
- Riedlinger, Stefan. *Tradition und Verfremdung. Friedrich Dürrenmatt und der klassische Detektivroman*. Marburgo (Alemania): Tectum, 2000.

- Symons, Julian. *bloody murder. From the Detective Story to the Crime Novel*. 3a ed. Nueva York: Warner Books, Inc., 1992.
- Vogt, Jochen. "Krimis, Antikrimis, "Gedanken"-Krimi. Wie Friedrich Dürrenmatt sich in ein gering geschätztes Genre einschrieb". Véronique Liard y Marion George (eds.), *Dürrenmatt und die Weltliteratur-Dürrenmatt in der Weltliteratur*. Munich: Martin Meidenbauer, 2011.
- Waldmann, Günter. "Kriminalroman - Antikriminalroman". Jochen Vogt (ed.). *Der Kriminalroman I. Zur Theorie und Geschichte einer Gattung*. Munich. Fink, 1971. 206-227.
- Weber, Emil. *Friedrich Dürrenmatt und die Frage nach Gott. Zur theologischen Relevanz der frühen Prosa eines merkwürdigen Protestanten*. Zurich: Theologischer Verlag, 1980.
- Wiekenberg, Ernst-Peter. "Dürrenmatts Detektivromane" Heinz-Ludwig Arnold (ed.). *Friedrich Dürrenmatt II. Text + Kritik*. 56 (1977): 8-19.