

## Artikel

---

### Die Anfänge der Detektivliteratur in Argentinien Rezeption und Umgestaltung der deutschen, englischen und französischen Gattungsmuster

Román Setton (Buenos Aires)

HeLix 4 (2011), S. 102-125.

## Abstract

---

This article seeks to develop a new genealogy of Argentine detective literature, as well as detective literature from the Rio de la Plata basin. In contrast to the dominant trend within the secondary literature, I maintain that the Argentine detective fiction (“Género policial”) begins in 1877 and developed into its own literary tradition, one that incorporates different elements of the European criminal and detective literature genres. The initial period of Argentine detective fiction dates from 1877 to 1912, from the publication of the first detective novel (*La huella del crimen*, by Raúl Waleis) to the publication of the first compilation of detective stories (*Casos policiales*, by William Wilson). These stories gradually percolated into the English model of the “golden age” detective story. The end of the *República Conservadora* via changes to electoral law in 1912, which instituted universal suffrage in place of a limited suffrage, combined with significant changes in the literary and journalistic market to spell the end of the first era of Argentine detective fiction.

---

All rights reserved. Dieser Artikel ist urheberrechtlich geschützt. Alle Rechte vorbehalten. Die Weiterverwendung des hier bereitgestellten Artikels ist ohne die ausdrückliche Genehmigung von HeLix (und/oder des Verfassers) nicht gestattet.

## Die Anfänge der Detektivliteratur in Argentinien

### Rezeption und Umgestaltung der deutschen, englischen und französischen Gattungsmuster

*Román Setton (Buenos Aires)*

Üblicherweise leitet die Sekundärliteratur in Argentinien die Detektivliteratur, *el género policial*, von der literarischen Produktion im Umkreis der Zeitschrift *Sur* um 1940 ab. Zu den von dieser Deutungstradition meist zitierten Namen zählen Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares, Manuel Peyrou, José Bianco, Silvina Ocampo etc., sowie einige Autoren, die nicht zur Kerngruppe gehörten, wie etwa Julio Cortázar oder Rodolfo Walsh.

Die geschichtliche Betrachtung des Genres setzt bei dem Sammelband von Detektivgeschichten *Diez cuentos policiales argentinos* (1953), von Rodolfo Walsh herausgegeben und mit einem Vorwort versehen, an. Den Spuren von Walsh folgend schrieb der amerikanische Literaturforscher Donald Alfred Yates im Jahre 1960 seine Dissertation *The Argentine Detective Story*, die bisher die einzige umfangreiche Untersuchung des *género policial* in Argentinien darstellt. Yates setzt den Ansatzpunkt und die Hypothesen Walshs fort: Der lang andauernde Briefwechsel zwischen Yates und Walsh wird in Yates' Dissertation zu einem Kernpunkt. Kein Wunder, dass diese im Jahre 1960 abgeschlossene Doktorarbeit, unter der Leitung von Prof. Anderson Imbert geschrieben und auf Äußerungen von Mitgliedern der *Grupo Sur* basierend, die Detektiverzählung ins Zentrum stellt, wie sie Borges – damals geistiger Leiter der Gruppe – zu dieser Zeit verteidigte und förderte. Die später erschienenen Sammelbände von Detektivgeschichten und die kritischen bzw. historischen Untersuchungen geraten in erster Linie in eine bloße Fortsetzung dieser These.

Vor diesem Hintergrund könnte meine Hypothese, die Anfänge der Detektiverzählkunst auf die Dekade von 1870 zurückzudatieren, als provokativ betrachtet werden. Jedoch erhoben sich bereits zur Zeit der Publikation der Walshs Sammlung einige Stimmen, die einen anderen zeitlichen Ablauf in der Gattung verfochten.<sup>1</sup> Pedro Luis Barcia und Néstor Ponce trugen mit unterschiedlichen kritischen und theoretischen Texten zu dieser Perspektive bei: „Los orígenes de la narrativa argentina: la obra de Luis V. Varela“

---

<sup>1</sup> Für eine genauere Darstellung der Geschichtsschreibung der Gattung vgl. SETTON, „Los inicios del policial argentino y sus márgenes: Carlos Olivera (1858-1910) y Carlos Monsalve (1859-1940)“.

(1988/1989), von Pedro Luis Barcia; „Una poética pedagógica: Raúl Waleis, fundador de la novela policial en castellano“ (1997), *Diagonales del género. Estudios sobre el policial argentino* (2001), „Raúl Waleis“ (2004), alle von Néstor Ponce.

Diese Literaturforscher untersuchten die frühen Texte jedoch nicht ausführlich, da sie diese Literatur von vornherein gering schätzen: Jene literarischen Produktionen hätten keine Distanz zum liberalen Modell der regierenden Elite der Epoche gehalten :

Far from the concerns and achievements of the popular literature that surrounded him (especially the Gauchesque), and in contrast to the phenomena of mass distribution associated with Anglo and French detective fiction, the birth of the Argentine detective novel was rooted in the ideological corpus of the elite. [...] Faithful to the ideology of the generation of 1880, Waleis outlined a didactic literary project whose objective was to educate and correct without forgetting the very pleasure of reading.<sup>2</sup>

Im scharfen Kontrast zu dieser Sichtweise werden hier die früheren Texte untersucht, um zu zeigen, dass sie missachtet wurden, weil sie nicht vollkommen mit den angloamerikanischen Gattungsmustern übereinstimmen. Dieses Gattungsmuster wurde hauptsächlich von Borges und Bioy Casares als das zu imitierende Modell der Gattung und der Literatur im Allgemeinen gefördert. Gleichzeitig verachteten die Mitglieder der *Grupo Sur*, und Borges insbesondere, die französische und deutsche Kriminalliteratur. Sie sprachen keiner der beiden einen Einfluss auf die Detektivliteratur des 19. Jahrhunderts in Argentinien zu.

Da den Werken der argentinischen Detektivliteratur dieser Zeit keinerlei oder ungenügend Beachtung zukamen, sind sie gar nicht – oder nur schwer – erhältlich, wodurch ein Teufelskreis entsteht. Von den Schriftstücken dieser Literatur, die stets unterschätzt wurde, weil die Sekundärliteratur ohne weitere Prüfung das Borges'sche Modell der Detektivgeschichte aufnahm, gibt es wegen mangelnden Interesses keine Neuauflagen. Da diese Werke unerhältlich sind, wiederholen fast alle Literaturforscher ungeprüft die abschätzigen Behauptungen, die über diese Literatur gemacht wurden.

Im Gegensatz dazu behaupte ich, dass diese Werke zusammen eine literarische Gattung bilden, da sie gemeinsame Merkmale und Motive haben. Sie entstehen aus der Rezeption und Umgestaltung unterschiedlicher Gattungsmuster der deutschen, englischen und französischen Literatur. Diese Kriminalliteratur zeichnet sich dadurch aus, dass diese Werke erstaunlich kritisch dem später vorherrschenden, einseitigen Modell der rein deduktiven Ermittlung gegenüberstehen. Darüber hinaus erbt diese Literatur Merkmale unterschiedlicher Traditionen der Nationalliteraturen, von der deutschen Romantik (E. T. A. Hoffmann, Heinrich von Kleist, usw.) über den französischen Romanfeuilleton bis hin zu den englischen Detektivgeschichten des 19. Jahrhunderts und der Anfänge des 20. Jahrhunderts. So lässt die

---

<sup>2</sup> PONCE, „Raúl Waleis“, S. 197.

geläufige Strömung der Geschichtsschreibung des *género policial* in Argentinien wichtige Werke beiseite, die nicht nur bedeutend für die literarische Tradition sind, sondern auch Aspekte der damaligen Politik beleuchten, da die Gattung zusammen mit dem modernen argentinischen Staat entstand.

Für den notorisch franko-phoben Literaturkritiker Borges<sup>3</sup> setzen allein anglo-amerikanische Autoren wie Poe oder Chesterton die Maßstäbe des Genres, während er französische Pioniere wie Gaboriau oder Leroux zu zweitklassigen Epigonen abstempelt. Vor allem aber begreift er die *novela policial* als abstrakten Rätselroman, in dem die nach strengen Regeln erfundene Handlung mehr zählt als differenzierte Charaktere und wo an die Stelle einer physischen Konfrontation zwischen Gesetz und Verbrechen die logische Deduktion, der sogenannte Kampf der Gehirne, tritt.<sup>4</sup> Nach Borges hat der fiktive Ermittler wie Poes Auguste Dupin oder Chestertons Pater Brown in größtmöglicher Distanz zum behandelten Fall, ja gewissermaßen außerhalb der Geschichte zu stehen.

Im Gegensatz dazu sind folgende Merkmale in den hier untersuchten literarischen Texten vorhanden:

- Der Detektiv agiert nicht rein intellektuell – wie das Modell von Borges es will –, sondern auch physisch.
- Der Detektiv ist kein Außenseiter der Gesellschaft, der nur der Verkörperung der *ratio* entspricht, so wie Krakauer diese Figur im klassischen englischen Modell der Gattung beschreibt.<sup>5</sup> Er arbeitet mit der Polizei zusammen oder gehört dieser Institution an. Er stellt keine Konkurrenz zur Polizei dar, wie z. B. bei Doyle oder Poe.
- Der Zufall spielt eine bedeutende Rolle in der Ermittlung, was Borges' Modell widerspricht.
- Die Lebensgeschichte und das Erbgut prägen die Persönlichkeit des Verbrechers. Es gibt in mehreren dieser Werke eine Art Rückblende (Analepse), in der die Lebensgeschichte des Verbrechers erzählt wird.
- Der Detektiv ist oft gleichzeitig ein Künstler: z. B. *La bolsa de huesos*, *Las aventuras de Mr. Le Blond*, usw.

<sup>3</sup> Vgl. SAER, „Borges francófono“, S. 30-31: „En primer lugar, la predilección de Borges por la literatura anglosajona deja de ser un mero gusto estético para alcanzar las fronteras de la obsesividad [...] Una sola pasión puede compararse en intensidad a la anglofilia de Borges: su francofobia. Si no vacila en ser neutro con Mae West, complaciente con un tal Alan Griffiths [...], es implacable con Corneille, sangriento con Breton, desdenoso con Baudelaire.“

<sup>4</sup> Vgl. BORGES, „Edgar Wallace“, „Los laberintos policiales y Chesterton“, „El cuento policial“; BIOY CASARES, „Prólogo“, in: BORGES / BIOY CASARES, „Modesta apología del argumento“.

<sup>5</sup> KRACAUER: *Der Detektiv-Roman. Studien zur Geschichte*, S. 51.

- Diese Werke haben sehr oft eine kritische Einstellung gegenüber der herrschenden Regierung und der zeitgenössischen führenden Elite: *Las aventuras de Mr. Le Blond* (Kritik an der Polizei in Verbindung mit der zeitgenössischen Politik); *Waleis' Romane* (Kritik an Strafsystem und Strafrecht).

*Die Detektivliteratur von Raúl Waleis / Luis V. Varela (1845-1911):<sup>6</sup> Die Geburtsstunde des género policial in Argentinien und im spanischsprachigen Raum<sup>7</sup>*

Neben einer großen Anzahl von Büchern und journalistischen Aufsätzen über unterschiedliche Themen enthält das literarische Werk von Varela/Waleis lyrische, dramatische und epische Texte. Wenn man von seiner Dichtung absieht, die vorherrschend elegischer und religiöser Art ist,<sup>8</sup> ist seine Literatur weitreichend von Verbrechen und Gesetzesverletzungen unterschiedlicher Art geprägt. Darüber hinaus findet man in seinem juristischen Werk Züge, die eigentlich der Detektivliteratur angehören, wie man deutlich in den Titeln der Sektionen von *Defensa en Tercera Instancia del Reo Pedro Luro* sehen kann.<sup>9</sup> Er hat zwei Romane und ein Drama geschrieben, die in das *género policial* einzuordnen sind, sowie einen dem Andenken von Émile Gaboriau gewidmeten Brief. Dieser Text enthält *in nuce* das erste poetologische Programm des *género policial* auf Spanisch. Innerhalb dieser Gattung folgte er hauptsächlich den Spuren von Émile Gaboriau und zum Teil auch denen von Edgar Allan Poe.

*Capital por capital* (1872) ist das erste literarische Werk in Argentinien, dessen zentrales Thema das Rätsel um ein Verbrechen und seine detektivische Lösung ist. Es handelt sich um einen „mysteriösen Diebstahl“ [„robo misterioso“]<sup>10</sup> und den anschließenden Mord des Bankiers Mur.<sup>11</sup> Nach diesem ersten Versuch beginnt Varela/Waleis fünf Jahre später eine epische Trilogie, die die Bücher *La huella del crimen*, *Clemencia* (beide aus dem Jahre 1877) und *Herencia fatal* umfassen sollte. Der dritte Teil der Trilogie wurde letztlich niemals

<sup>6</sup> Raúl Waleis ist der *nome de plume* und ein Anagramm von Luis V. Varela.

<sup>7</sup> Hier werden die Kriminalerzählungen von Carlos Olivera und Carlos Monsalve nicht besprochen, da sie schon umfassend in meinem Artikel „Los inicios del policial argentino y sus márgenes: Carlos Olivera (1858-1910) y Carlos Monsalve (1859-1940)“ berücksichtigt wurden.

<sup>8</sup> Vgl. SETTON, „Bibliografía“.

<sup>9</sup> Vgl. „El móvil del delito“, „Las puertas“, „Los instrumentos del crimen“, „Las manchas de sangre“, „El colchón“, „Las pruebas“, etc. in *Defensa en Tercera Instancia del Reo Pedro Luro*.

<sup>10</sup> VARELA, *Capital por capital*, S. 21.

<sup>11</sup> Für eine umfassende Analyse dieses Werks vgl. SETTON, „Raúl Waleis y los inicios de la literatura policial en Argentina“.

verfasst.<sup>12</sup> All das – zwei Kriminalromane, ein programmatischer Text und das Vorhaben Waleis' eine Trilogie zu schreiben – macht das Jahr 1877 zum bewussten, eindeutigen Beginn des *género policial* in Argentinien und im spanischsprachigen Raum.

Wie die „Carta al editor“ – die in der ersten Buchausgabe von *La huella del crimen* veröffentlicht wurde – andeutet, folgt die Detektivliteratur von Waleis/Varela der Tradition des französischen Fortsetzungs- und Feuilletonromans des 19. Jahrhunderts. Die Erwähnung der Namen Balzac, Xavier de Montépin und Fortuné du Boisgobey setzt in dieser Hinsicht ein deutliches Zeichen; darüber hinaus sieht sich Waleis als legitimer Nachfolger von Gaboriau. Auch das Vorhaben des Autors, eine Trilogie zu schreiben, stimmt mit dem Modell des Gründers der *Detective Novel* überein, der das Rätsel des Verbrechens mit Elementen der Saga und des Feuilletons vereinte: Die Einteilung in Episoden, die erneut auftretenden Personen, die Liebesabenteuer und die biographische Retrospektive folgen dem Modell, das Gaboriau z. B. in *L'affaire Lerouge*, *Les esclaves de Paris*, *Monsieur Lecoq* oder *La vie infernale* anwendete.

In Einklang mit den französischen Fortsetzungs- und Feuilletonromanen des 19. Jahrhunderts wendet sich die Detektivliteratur von Waleis/Varela hauptsächlich an das weibliche Publikum.<sup>13</sup> Liebesabenteuer und andere seelische und sentimentale Konflikte, Missverständnisse und tragische Verwirrungen, makellose Frauen, Intrigen und Duelle, verummte oder enigmatische Männer, welche durch die Gassen von Paris laufen, finden sich zuhauf.<sup>14</sup> Auch aus dieser französischen Tradition leitet sich die Neigung zu den volkstümlichen Motiven ab, z. B. die Wiederherstellung der Ehre des Schuldbelasteten, Entführungen, Vergewaltigungen, sowie andere Gewalttaten und Grausamkeiten; kurz gefasst: eine klare Vorliebe für das Übertriebene und Außergewöhnliche.<sup>15</sup>

Die Sekundärliteratur hat seit geraumer Zeit belegt, dass Eugène-François Vidocq, Chef einer neu geschaffenen Sicherheitsbehörde (*Sûreté Nationale*), der mehr als sechsunddreißig Geheimagenten unter seiner Führung hatte, das ursprüngliche Modell des literarischen Detektivs im Kriminalroman war. Er inspirierte Gaboriau bei der Gestalt von Monsieur Lecoq (Hauptfigur und Detektiv mehrerer seiner Romane), aber auch Balzac bei der Erschaffung von Jacques Collin (Vautrin), und Hugo bei der Figur von Jean Valjean (*Les*

---

<sup>12</sup> Er wurde aber in einer in dem Band von *Clemencia* eingefügten Reklame angekündigt. WALEIS, *Clemencia*, S. 350.

<sup>13</sup> Vgl. WOLF / SACCOMANNO, *El folletín*, insbesondere S. 25.

<sup>14</sup> Über die Merkmale des Feuilleton vgl. RIVERA, *El folletín y la novela popular*.

<sup>15</sup> Ebd., S. 17.

*Misérables*).<sup>16</sup> Die verschiedenen Versionen der *Mémoires* von Vidocq hatten eine enorme Verbreitung; zumindest auf indirekte Weise bestimmten sie zum Teil die Gestalt von Andrés L'Archiduc, Detektiv in *La huella del crimen* und *Clemencia*. In Übereinstimmung mit den französischen Detektiven ist L'Archiduc Polizeibeamter und ein Meister des Verkleidens. Er zeichnet sich auch durch die körperlichen Heldentaten und die fast übermenschliche logische Schärfe seiner Gedankengänge aus. So unterscheidet er sich von dem einzelgängerischen, rein intellektuellen Amateurdetektiv, der weit entfernt von der wirklichen Welt ist, wie er etwa in den ersten Detektivgeschichten zu finden ist (z. B. „Das Fräulein von Scuderi“ von E.T.A. Hoffmann oder die Erzählungen von Edgar A. Poe). Diese Figur des isolierten Detektivs prägte über lange Zeit viele Detektivcharaktere. Sie erbten die typischen Merkmale dieser Pioniere: The Old Man in the Corner, Father Brown, der ehemalige Friseur Isidro Parodi sind einige Beispiele dafür.<sup>17</sup> In seiner positivistischen Handlungsweise, die weder auf die Schädellehre noch auf die Gerichtsmedizin verzichtet, lässt L'Archiduc die Gestalt von Sherlock Holmes und die Detektive von Eduardo L. Holmberg erahnen. Dieser Polizeidetektiv – der auch wie Vidocq im Gefängnis saß – steht bereits mitten im realen Leben. Zeichen dafür ist auch, dass seine Familie in dem Werk *Clemencia* direkt in ein sekundäres, mysteriöses Verbrechen verwickelt ist, das der Detektiv löst. So nähern sich Waleis' Detektivromane auffällig dem Realismus der späteren Schwarzen Serie an.<sup>18</sup>

Andererseits folgt Waleis Poe, indem er das Rätsel und die Ermittlung ins Zentrum der Erzählung stellt.<sup>19</sup> Das war im 19. Jahrhundert typisch für die englischen *detective stories* und *detective novels*: z. B. *The Moonstone* (1868) von Wilkie Collins, *Bleak House* (1852-1853) und *The Mystery of Edwin Drood* (1870) von Charles Dickens, *Uncle Silas* (1863/1864) von Sheridan Le Fanu. Aufgrund des Durchbruchs der Detektivgeschichten von Sir Arthur Conan Doyle um den Bewohner der Baker Street wird dies später zum untrüglichen Merkmal der

<sup>16</sup> Vgl. SAVANT, „Introduction“ zur *Les vrais mémoires de Vidocq*, S. 12-13 : „Dans les *Misérables*, presque tout ce qui concerne l'histoire de Jean Valjean ou du Père Madeleine est directement inspiré par l'histoire de Vidocq“.

<sup>17</sup> In der argentinischen Literatur ist anscheinend der Russe Zaninski - der Detektiv von Horacio Quiroga „El triple robo de Bellamore“ -, der erste Vertreter dieser Tradition.

<sup>18</sup> Siegfried Kracauer war einer der ersten Kritiker, der die vollkommene Ungebundenheit des Detektivs in Bezug auf die Geschehnisse zu erkennen gab. Vgl. KRACAUER, *Detektiv-Roman. Studien zur Geschichte*, S. 51: „Der Detektiv schweift in dem Leerraum zwischen den Figuren als entspannter Darsteller der ratio, die sich mit dem Illegalen auseinandersetzt, um es, gleich den Sachverhalten des legalen Betriebs, zu dem Nichts ihrer eigenen Indifferenz zu zerstäuben.“ In der Schwarzen Serie, auch „hard-boiled school“ genannt, ist auch eins der kennzeichnenden Merkmale die Zentralität der Aktion als Erzählbestandteil, wie man z. B. in Hammetts Romane (*Red Harvest*, 1929, *The Maltese Falcon*, 1930, *The Glass Key*, 1935) sehen kann. Das gilt auch für Waleis' Romane.

<sup>19</sup> Vgl. WALEIS, *Clemencia*, S. 185-186: „Tomando cada crimen como si se tratase de un problema algebraico, él [L'Archiduc] sentaba siempre la proposición en esta fórmula 'Dadme dos términos conocidos, el móvil y la víctima, y yo os diré quién es X, igual al autor'“.

Gattung.<sup>20</sup> Aber im Jahre 1877, als Wales' Kriminalromane zum ersten Mal veröffentlicht wurden, war Monsieur Lecoq das berühmteste literarische Muster eines Detektivs.<sup>21</sup>

Wie Bertolt Brecht behauptete, stellt der Rätselroman ein *Modell* – im wissenschaftlichen Sinne – der Wirklichkeit dar:

Es ist erstaunlich, wie sehr das Grundschema des guten Kriminalromans an die Arbeitsweise unserer Physiker erinnert. Zuerst werden gewisse Fakten notiert. Die Uhr ist zerbrochen und zeigt auf 2 Uhr. Die Haushälterin hat eine gesunde Tante. Der Himmel war in dieser Nacht bewölkt. Und so weiter und so weiter. Dann werden Arbeitshypothesen aufgestellt, welche die Fakten decken können. Durch den Hinzutritt neuer Fakten oder die Entwertung bereits notierter Fakten entsteht der Zwang, eine neue Arbeitshypothese zu suchen. Am Ende kommt der Test der Arbeitshypothese: das Experiment. Wenn die These richtig ist, dann muss der Mörder auf Grund von einer bestimmten Maßnahme dann und dann da und da erscheinen.<sup>22</sup>

Der Rätselroman sei demnach eine klarere Darstellung der Wirklichkeit. Zwar lasse er viele Fakten außer Acht, aber dafür könne der Leser in dieser abstrakten Struktur besser die Zusammenhänge der Wirklichkeit verstehen. Im scharfen Kontrast zu dem allegorischen Charakter der klassischen Detektivgeschichten zeichnen Wales' Kriminalromane – wie später die Noir-Kriminalromane von Chandler oder Hammett – nicht nur strukturell ein Bild der Gesellschaft, sondern auch inhaltlich.<sup>23</sup>

Wenn auch die Geschichten von Wales in Paris stattfinden, schildern sie die argentinischen Gesellschaft mit ihren damaligen Konflikten. Der gesellschaftskritische Aspekt richtet sich auf folgende Themen: die komplexen Beziehungen zwischen Mann und Frau und die gesetzlichen Regelungen in Bezug auf die Zivilehe. Dies erstaunt kaum innerhalb einer Generation, in der – wie Josefina Ludmer aufzeigte<sup>24</sup> – kein erheblicher Unterschied zwischen den literarischen und den öffentlichen bzw. politischen Tätigkeiten bestand.<sup>25</sup> Außerdem kritisiert Wales durch die Vorgehensweise des Untersuchungsrichters von *La huella del crimen* die üblichen Methoden und Gewohnheiten im Strafsystem, so wie auch explizit einige Gesetze im Rahmen des Strafrechts. Besonders klar wird dieser Punkt in dem Gespräch zwischen dem Untersuchungsrichter und dem Baron von Campumil. Es geht hier um die Unschuldvermutung *juris et de jure*, die durch die unterschiedlichen Stellungen

<sup>20</sup> Vgl. LICHTENSTEIN, *Der Kriminalroman*, S. 13: „Den Dupin und Lecoq goss als bewusster Nachahmer Arthur Conan Doyle in dem unerhörten Popularität gelangten Sherlock Holmes zu einer Persönlichkeit zusammen. Er ist der Typ der ganzen Gattung, die heute die Kriminalliteratur beherrscht“.

<sup>21</sup> Vgl. HÜGEL, „Detektiv“, insbesondere S. 154-155.

<sup>22</sup> BRECHT, „Über die Popularität des Kriminalromans“, S. 316-317.

<sup>23</sup> Für eine ausführlichere Beschreibung des Gegensatzes zwischen Rätsel- und Noir-Kriminalroman, vgl. NAUMANN, „Zur Typologie des Kriminalromans“, insbesondere S. 230.

<sup>24</sup> Vgl. LUDMER, *El cuerpo del delito. Un manual*, S. 25.

<sup>25</sup> Vgl. TERÁN, „El lamento de Cané“ und „José María Ramos Mejía: uno y la multitud“, in *Vida intelectual en el Buenos Aires fin-de-siglo (1880-1910)*, S. 13-82 und 83-133; und VIÑAS, *Literatura argentina y realidad política*, insbesondere S. 141-254.



und Vorgehensweisen von Campumil und dem Richter hervorgehoben wird: Campumils Verbrechen, durch Eifersucht und den von ihm vermuteten Ehebruch seiner Frau angespornt, beleuchtet die Verhaltensweise eines Täters, der die Menschen aufgrund von oberflächlichen Annahmen verurteilt und somit die bürgerlichen Rechte nicht anerkennt. Entgegen der Überzeugung des Barons bezweifelt der Richter ständig Campumils Einschätzung der Tatsachen. Als Campumil behauptet, dass der Bote Alicia einen Brief gegeben habe, fügt der Richter hinzu: „¿Una carta? Quizá os equivocasteis“,<sup>26</sup> als er sagt, dass Alicia dem Boten kein Geld gegeben habe, wendet der Richter ein: „Quizá no lo visteis“.<sup>27</sup> Am Ende beschließt der Richter, dass „el móvil de vuestro crimen no está justificado“, da der Brief „podía no ser para ella“,<sup>28</sup> weshalb es keine Gewissheit in Bezug auf den Ehebruch gebe. Durch dieses Gespräch, in dem der Richter die Rolle des Verteidigers spielt und der Verbrecher die des Anklägers und des Richters, stellt Waleis ein Strafsystem dar, das die Menschen vorschnell verurteilt.

Vor allem aber geht es Varela/Waleis darum, die aufzuklärende Tat in einen sozialen und politischen Kontext zu setzen. Während er die zeitgenössische Strafjustiz in seinen juristischen Abhandlungen offen der Kurzsichtigkeit und übertriebenen Eile bezichtigt, lässt er in seinem Roman den Untersuchungsrichter bewusst langsam agieren, um den unschuldigen Hauptverdächtigen gegen adlige Täuschungsmanöver wie gegen plebejische Ungeduld in Schutz zu nehmen: „Los nobles, los grandes, esquivan la responsabilidad y engañan a los magistrados; los plebeyos, los humildes, apresan al que creen culpable y le entregan a la justicia“.<sup>29</sup> Damit aber erweist er sich als typischer Vertreter der *Generación del 80*, die Ende des 19. Jahrhunderts versuchte, eine liberale Republik zu errichten. Insofern steht *La huella del crimen* in deutlichem Gegensatz zu Gutiérrez' *dramas policiales* und anderen Banditengeschichten in der Tradition der *causes célèbres*, wo Verbrecher als unbeugsame Außenseiter verherrlicht werden, aber auch zum naturalistischen Roman der 1880er Jahre (z. B. *En la sangre* (1887) von Eugenio Cambaceres), der sie umgekehrt als pathologische Fälle klassifiziert.

### *Paul Groussac (1848-1929): „El candado de oro“ oder „La pesquisa“. Parodie auf die englische Tradition*

Auch Paul Groussac gehörte der *Generación del 80* an. Auch er hat seine literarische Tätigkeit mit seinen öffentlichen, staatlichen Funktionen verbunden. Die Bedeutung dieses in

<sup>26</sup> WALEIS, *La huella del crimen*, S. 256.

<sup>27</sup> Ebd., S. 257.

<sup>28</sup> Ebd., S. 259.

<sup>29</sup> Ebd., S. 112.

Frankreich geborenen Autors für die argentinische Literatur ist schon seit langem belegt.<sup>30</sup> Während Wales, Monsalve und Olivera ihre Werke in den üblichen Zeitschriften der Epoche veröffentlichten, bedeutet hingegen die Publikation von „La pesquisa“<sup>31</sup> (1896) in *La Biblioteca*, einer staatlichen, offiziellen Zeitschrift, den Zutritt zur „Hochkultur“.

Der Text folgt in unterschiedlichen Aspekten dem klassischen Modell der Detektivgeschichte, das auf die Lösung des Rätsels ausgerichtet ist. Er bietet dem Leser ein Verhör, einen verdächtigen Zeugen, unstimme Spuren, zwei Leichen und zwei Waffen, viel Blut, einen Kommissar, der nicht wegen seiner beruflichen Tätigkeit, sondern wegen „interessensloser Neugier“ den Fall lösen will, usw.<sup>32</sup> Darüber hinaus sind hier alle Schritte des Kriminalromans so zu finden, wie sie von den Literaturforschern beschrieben wurden:

Wie Professor Dove gezeigt hat, besteht das klassische Muster des Detektivromans aus einer Folge von sieben Schritten und wurde von Poe und Conan Doyle erfunden: Problemstellung, erste Lösung, Komplikation, Phase der Konfusion, Konturen der Lösung im Horizont, Lösung und schließlich Erklärung.<sup>33</sup>

Am Ende wird der Kriminalfall nur aufgrund von Zufällen und intuitivem Gespür gelöst. Unter der Form des klassischen Kriminalromans entdeckt man eine Kritik an der Gattung und eine Annäherung an den Realismus<sup>34</sup> und das französische Modell des Kriminalromans,<sup>35</sup> das dem Zufall eine bedeutende Rolle zuspricht. Die analytische Ermittlung wird hier beiseite gelassen, und der Kommissar verfügt über eine nur durchschnittliche Intelligenz. In

<sup>30</sup> Vgl. BRUNO, *Paul Groussac. Un estratega intelectual*; BRUNO (Hg.), *Travesías intelectuales de Paul Groussac*; EUJANIAN, „Paul Groussac y la crítica“; EUJANIAN, „Paul Groussac y una empresa cultural“; LAGMANOVICH, „Paul Groussac, ensayista del 80“.

<sup>31</sup> Diese Erzählung wurde auch 1884 unter den Namen „El candado de oro“ veröffentlicht.

<sup>32</sup> GROUSSAC, „La pesquisa“, S. 13.

<sup>33</sup> Vgl. *The Police Procedural* (Bowling Green, 1982, S. 11), zitiert nach MANDEL, *Ein schöner Mord. Sozialgeschichte.*, S. 25.

<sup>34</sup> Vgl. ebd., S. 24-25: „Schon die bloße Vorstellung, einen Verbrecher zu *überlisten*, verlangt, soll sie Interesse mobilisieren, die Existenz eines Verbrechers mit überlegenem Verstand und auch eines Detektivs von noch größerer Schläue, als der herausragende Bösewicht sie besitzt. Die erste von beiden Voraussetzungen war weit von der Realität entfernt und ist es immer noch. Die große Mehrheit aller Verbrechen, vor allem der Gewaltverbrechen, die tatsächlich während des 19. Jahrhunderts in England, Frankreich, Deutschland und den Vereinigten Staaten (zu schweigen von Italien, Spanien, Belgien, Holland, Schweden und der Schweiz) verübt wurden, bezeugt keinerlei verblüffende Erfindungsgabe beim Verwischen von Spuren oder Präsentieren unschuldiger Sündenböcke [...]. Die ersten Detektivromane waren daher stark formalisiert und weit von Realismus oder literarischen Naturalismus entfernt.“

<sup>35</sup> Vgl. BOILEAU/NARCEJAC, „Emile Gaboriau“, S. 73 : „Lecoq ist nicht brillant. [...] Seine Ermittlungen befassen sich nicht mehr mit so erdrückenden Geheimnissen wie dem des geschlossenen Raums; sie zielen darauf ab, Charaktere zu enthüllen. Das Rätsel ist nicht mehr in den Dingen, sondern in den Wesen. Es ist zum Teil psychologisch. [...] Die Personen stehen von Anfang an in der «Situation», und der Leser, der nicht weiß, was sie denken, was sie verbergen, wird in Zweifel gestürzt. Die eigentliche Aufgabe des Polizisten ist weniger, offensichtlich ungereimte Indizien plausibel zu machen, als die Vergangenheit der Protagonisten ans Licht zu bringen. Es gibt hier etwas wie eine Außen- und Kehrseite der Geschichte, und der Polizist ist der hellsichtige Zeuge, der die Geschichte nach außen kehrt. Das Wunderbare wird auf diese Weise sichtlich geopfert; der Verbrecher nimmt einen entscheidenden Platz ein, während das Rätsel belanglos ist.“

Übereinstimmung mit den Aussagen von Sergeant Cuff in *The Moonstone*<sup>36</sup> ist dieser Kommissar oftmals weniger klug als der Leser. Andererseits ist sein Assistent, der Polizeibeamte Hymans, ein typischer Vertreter der französischen Detektive: Er gehört zur Polizei und ist ein Meister des Verkleidens. Groussac lässt den Kommissar selbst erzählen und überträgt die Lösung einem unscheinbaren Mitarbeiter im Hintergrund (Hymans), so dass auch der Leser zur aktiven Mitwirkung angeregt wird. Gleichzeitig bezieht er die Tat erstmals auf den Gegensatz von *civilización* und *barbarie*, der das Genre in Argentinien fortan prägen wird: Den Tatort bildet eine Villa in der Vorstadt von Buenos Aires, wo ein italienischer *orillero* als urbaner Nachfolger des Gaucho einen Einbruch mit einem Mord begeht.

Andererseits steht „La pesquisa“ auch dem Erzählen von Detektivgeschichten kritisch gegenüber. Der ehemalige Kommissar Enrique M erzählt auf einer Schiffsreise, wie er diesen Kriminalfall gelöst hat. Dies bildet den Erzählungsrahmen der Geschichte. All die Reisenden, das Publikum also, schlafen schnell ein.

—Manda a decir el señor comandante que tengan ustedes la bondad de hacer silencio [...] Era un atento marinero que interrumpía al narrador engolfado en la preparación de su final [...] Enrique M. esperó vanamente una protesta de su auditorio: en sus sillones de hamaca, al resplandor de la luna que derramaba su plata líquida sobre las olas quietas, todos dormían profundamente.<sup>37</sup>

Genau das Gegenteil zu der üblichen Vorstellung davon, was beim Lesen von Kriminalromane passiert:

Ich muß gestehen: Krimis lese ich gerne. Ihre Lektüre sorgt offenbar für Entspannung. Wenn man einen Kriminalroman liest, denkt man an nichts anderes; hat man ihn durch, denkt man gewöhnlich nicht mehr über ihn nach. [...] *Woher* kommt dieser Drang nach Unterhaltung [...] *Welche* Art Streß bringt so viele Menschen dazu, Krimis zu konsumieren?<sup>38</sup>

Neben der Kritik an der Gattung finden sich in dieser Erzählung Elemente, die man ganz klar dem Feuilletonroman zuordnen kann: Die Liebesgeschichte zwischen Elena und Cipriano und ihr *happy ending*.<sup>39</sup>

<sup>36</sup> Vgl. COLLINS, *The Moonstone*, S. 426: „I completely mistook my case [...] Not the first mess [...] which has distinguished my professional career! It's only in books that the officers of the detective force are superior to the weakness of making a mistake“.

<sup>37</sup> GROUSSAC, „La pesquisa“, S. 23.

<sup>38</sup> Vgl. MANDEL, *Ein schöner Mord*, S. 9.

<sup>39</sup> Vgl. MATTALIA, „Paul Groussac, ‘La pesquisa’“, S. 60; auch MORTAROTTI, „El relato policial“, S. 8.

*Eduardo Ladislao Holmberg (1852-1937). Verbrechen, Kunst und die Vereinigung von unterschiedlichsten Traditionen*

Das viel gelesene Werk von Eduardo Ladislao Holmberg bietet mehrere Detektivgeschichten. Drei davon, „La casa endiablada“, „Nelly“ und „La bolsa de huesos“ wurden zwischen 1895 und 1896 geschrieben und 1896 veröffentlicht. Sie wurden zum Teil in der Forschungsliteratur besprochen. Im Gegensatz dazu sind „Don José de la Pamplina“, am 8. April 1905 in *Caras y caretas*, und „Más allá de la autopsia“, am 31. Mai 1906 in derselben Zeitschrift erschienen, und erst vor kurzem in Buchform, in einem Sammelband veröffentlicht worden: Gioconda Marún (Hrsg.), *Eduardo L. Holmberg. Cuarenta y tres años de obras manuscritas e inéditas (1872-1915). Sociedad y cultura de la Argentina moderna* (Madrid, Frankfurt am Main: Iberoamericana-Vervuert 2002). Bisher wurden sie nicht von der Sekundärliteratur berücksichtigt. In diesen Detektivgeschichten manifestiert sich zwar ein deutlich positivistischer Wissenschaftsoptimismus, da empirische, an Phrenologie und Gerichtsmedizin orientierte Ermittlungen schließlich zur Aufklärung führen. Dennoch wird die Kriminologie einmal einigermaßen skeptisch als Wissenschaft von Partikularen bestimmt. Die Erzählungen von Holmberg lassen auch die Umgestaltung von Motiven der Kriminalnovelle, des Naturalismus und der englischen Detektivgeschichten erkennen. In „La casa endiablada“ werden detektivische Erzählungen sowohl von Edgar Allan Poe als auch von Conan Doyle genannt, und die intellektuelle Ermittlung ist besonders in „La bolsa de huesos“ ein Hauptbestandteil. Darüber hinaus findet man in dieser Erzählung viele Aspekte, die an „Das Fräulein von Scuderi“ von E.T.A. Hoffmann erinnern,<sup>40</sup> insbesondere die Verschmelzung von Künstlernovelle und Kriminalnovelle, wie dies auch von Ernst Bloch beschrieben wurden.<sup>41</sup> Auch die Biographie des Verbrechers ist ein bedeutender Bestandteil dieser Geschichte, wie sie auch in dem französischen Kriminalroman (*L'affaire Lerouge, Monsieur Lecoq* von Émile Gaboriau) und in verschiedenen deutschen Kriminalnovellen (zum Beispiel „Der Verbrecher aus verlorener Ehre“ von Friedrich Schiller, „Die Marquise de la Pivardiere“ von E. T. A. Hoffmann) als Erklärung und Begründung des Verbrechens auftritt.

Der Erzähler von „La bolsa de huesos“, Autor eines Kriminalromans und gleichzeitig Detektiv, entdeckt den Urheber einer Serie von Morden an Medizinstudenten: Clara T., von

<sup>40</sup> In Bezug auf die frühere Rezeption dieser Erzählung in Argentinien vgl. WENTZLAFF-EGGEBERT, „E. Th. A. Hoffmann y el refuerzo del testimonio“.

<sup>41</sup> Vgl. BLOCH, „Philosophische Ansicht des Detektivromans“ und „Philosophische Ansicht des Künstlerromans“. Für eine ausführlichere Analyse der Beziehungen zwischen Holmberg und Hoffmann in Bezug auf Holmbergs Kriminalliteratur vgl. SETTON, „E. Th. A. Hoffmann y E. L. Holmberg: huellas de una fantástica relación“.

der gesagt wird, dass sie „sabe matar y transformar los cadáveres en objetos indiferentes de estudio“.<sup>42</sup> Sowohl in Holmberg als auch in Hoffmann erklären sich die Ursachen, die den Verbrecher zum Mord führen, ausführlich durch biographische Bedingungen: eine enttäuschte erste Jugendliebe („La bolsa de huesos“) und ein Kindheitstrauma („Das Fräulein von Scuderi“). Der Nachdruck auf der Biographie des Verbrechers als Erklärung des Deliktes ist ein typisches Merkmal der Entwicklung der Kriminalnovelle im deutschsprachigen Raum (z. B. „Geschichte vom braven Kasperl und dem schönen Annerl“ (1817) von Clemens Brentano und „Die Judenbuche“ (1842) von Droste-Hülshoff).

Aus der naturalistischen Tradition wird in „La casa endiablada“ die Prägung durch das Milieu und die Erbanlagen aufgenommen. In diesem Zusammenhang werden die Beziehungen zwischen Gesetz und Verbrechen auf ganz spezielle Art geschildert, indem die Grenzen dazwischen verschwimmen. Denn auf dem Land gibt es keinen klaren Unterschied zwischen den Vertretern des Gesetzes und den Verbrechern. Darüber hinaus hängt die Lösung des Rätsels des Verbrechens von der Deutung des Wortes „Barbarie“ ab. Der Verbrecher wird von dem Vertreter der Kirche und von dem Richter als „bárbaro“<sup>43</sup> beschrieben und das Verbrechen deswegen als eine „barbaridad“.<sup>44</sup> In diesem Zusammenhang ist die Deutung des Wortes „bárbaro“ durch den Richter ein wichtiger Teil der Argumentation, die zur Rekonstruktion der Tat und zum Verbrecher führt. So wird die Lösung des Rätsels durch die Bedeutung erreicht, die die Kirche und die Justiz dem Wort „bárbaro“ zuschreiben. In der Tat wird das Verbrechen in dem letzten Teil der Ermittlung als die Tat eines „bárbaro“ diskutiert. Dies weist natürlich auf die ambivalente Reflexion über „Zivilisation und Barbarei“ [„civilización y barbarie“] bei den Gründerfiguren der argentinischen Literatur hin.

Die später verfassten Detektiv Erzählungen von Holmberg, „Más allá de la autopsia“ und „Don José de la Pamplina“, sind viel kürzer als die drei genannten Novellen und kennzeichnen sich dadurch aus, dass sie sich auf die Formulierung des Rätsels und dessen Aufklärung reduzieren, was schon den Beginn der Dominanz des englischsprachigen Modells des Kriminalromans erahnen lässt. Der Detektiv ist in beiden Erzählungen Benito Lauches, „un joven empleado de la Comisaría de Palatino“.<sup>45</sup> Während die früheren Detektive von Holmberg zum Teil den Spuren von Holmes folgten, ist Benito Lauches die reine

<sup>42</sup> HOLMBERG, „La bolsa de huesos“, S. 225.

<sup>43</sup> Vgl. HOLMBERG: „La casa endiablada“, S. 349: „El cura lo escuchaba con mucha atención; pero de pronto dió un salto, levantando los brazos, gritó sin querer: «¡Por María Santísima! ¡Qué bárbaro!»», pero se arrepintió y siguió escuchando.“

<sup>44</sup> Vgl. ebd., S. 390: „Y cuando el confesor decía ¡qué bárbaro!, era porque usted le había dicho una barbaridad.“

<sup>45</sup> HOLMBERG, „Don José de la Pamplina“, S. 211.

Verkörperung der empirischen Ermittlung und eine regelrechte Karikatur des Polizeipräsidenten in „The Purloined Letter“:

Benito examinó primero las huellas de pasos anteriores en el suelo no barrido, el contenido de los cajones del escritorio que su propietario abrió y en los que nada faltaba según él.

Se acercó al lavatorio, miró bien la palangana, en la que derramó el líquido contenido en el depósito, y que presentaba un color bastante intenso de sangre diluida; tomó luego la toalla colgada de una percha y encontró algunas manchas de sangre.

Sacando del bolsillo una lente grande y poderosa, examinó los asientos y respaldos de las sillas de madera barnizada, luego el borde interior de la abertura superior de la puerta, el postigo en su parte inmediata a la aldaba, y por último, ésta misma.<sup>46</sup>

Wie Holmes gehört er zu den von Borges missachteten „coleccionistas de fósforos y descifradores de rastros“.<sup>47</sup>

*Horacio Quiroga (1878-1937): „El triple robo de Bellamore“. Beginn der rein intellektuellen detektivischen Tradition und ihre letztendliche Widerlegung*

Obschon viele Erzählungen Horacio Quirogas dieser Zeit einen großen Einfluss des Autors von „The Murders in the Rue Morgue“, „The Purloined Letter“ und „The Mystery of Marie Rogêt“ aufweisen, z.B. „El almohadón de plumas“, „El gerente“, „Una bofetada“, „Un chantaje“, „El crimen del otro“, „Historia de Estilicón“, „El mono que asesinó“, „Las rayas“, ist „El triple robo de Bellamore“ die einzige seiner Erzählungen, die sich dem *género policial* zuordnen lässt. Sie wurde ursprünglich 1903 in der Zeitschrift *El Gladiador* (Buenos Aires, Jahrgang II, Nr. 103, 20.XI.1903) veröffentlicht und ein Jahr später in den Band *El crimen del otro* eingefügt. Aufgrund ihrer Kürze – die Geschichte umfasst lediglich zwei Seiten –, ihres Überraschungseffektes und der offensichtlichen Auseinandersetzung mit der Gattung wurde der Text später in fast jede Sammlung von argentinischen oder lateinamerikanischen Detektivgeschichten aufgenommen.<sup>48</sup>

Den Spuren des Autors von „The Mystery of Marie Rogêt“ folgend, eröffnet Quiroga dem Leser einen Fall, der allein durch die Informationen aus unterschiedlichen Zeitungen

<sup>46</sup> Ebd., S. 212-213.

<sup>47</sup> Vgl. BORGES, „*Death at the President's Lodging*, de Michael Innes“, S. 300: „En el mejor de los tres cuentos ejemplares de Edgar Allan Poe, la policía de París, empeñada en descubrir una carta robada, fatiga en vano los recursos de la investigación metódica: del taladro, del compás y del microscopio. El sedentario Augusto Dupin, mientras tanto, fuma unas cuantas pipas, considera los términos del problema, y visita la casa que ha burlado el escrutinio policial. Entra e inmediatamente da con la carta... A despecho de su éxito, Dupin ha tenido menos imitadores que la ineficaz y metódica policía. Por un detective «razonador» [...] hay diez coleccionistas de fósforos y descifradores de rastros. La toxicología, la balística, la diplomacia secreta, la antropometría, la cerrajería, la topografía, y hasta la criminología, han ultrajado el género policial“.

<sup>48</sup> Vgl. LAFFORGUE / RIVERA (Hg.), *El cuento policial*; BAJARLÍA (Hg.), *Historias de crimen y misterio*; FERRO (Hg.), *Policiales. El asesino*.

gelöst wird. So finden wir hier den ersten argentinischen Detektiv, „el ruso Zaninski“, der nur durch seine geistigen Fähigkeiten den Kriminalfall lösen will. Dieser gänzlich als Außenseiter dargestellte Detektiv erzählt im Café, wie er die *Whodunit*-Frage beantwortete. Drei Diebstähle wurden in drei in verschiedenen Ländern Lateinamerikas gelegenen Banken, bei denen Bellamore gleichzeitig arbeitet, begangen. Zaninskis Deduktionsweise und Begründung sind erstaunlich klug, jedoch zu gewagt. Aus der Tatsache, dass Bellamore jedes Mal ein Alibi vorweisen konnte, schließt Zaninski, dass Bellamore der Verbrecher war. Die drei Alibis sind für ihn „tres pruebas al revés“.<sup>49</sup> So gelingt es ihm, Bellamore ins Gefängnis zu bringen. Der Gegensatz zu den Detektiven von Wales und Holmberg, die ihre Urteile auf empirische Untersuchung stützen, könnte nicht größer sein, da Zaninski zur Lösung des Falls nur seine „little grey cells“ nutzt.

Es sieht bis zum Ende der Geschichte so aus, als ob Zaninski das Rätsel der Diebstähle auf diesem neuen Weg meisterhaft lösen konnte. In den letzten drei Zeilen aber behauptet der Erzähler, dass es tatsächlich keine Beweise gibt und dass eine solche „Argumentation“ kein guter Grund sei, einen Menschen ins Gefängnis zu bringen. Entgegen der Behauptung des Erzählers gibt Zaninski zu, dass er „completamente convencido de la inocencia de Bellamore“<sup>50</sup> ist. Er habe zu lange an diesem Kriminalfall gearbeitet und sei müde: Es war alles eine „triple fatal coincidencia“.<sup>51</sup> Quirogas Erzählung lehnt so die der Gattung üblicherweise zugesprochene ästhetische Wirkung ab, „the catharsis of placing guilt clearly just *there*, ‘where it belongs’“.<sup>52</sup>

Wie in Groussacs Erzählung spielt der Zufall auch in „El triple robo de Bellamore“ eine entscheidende Rolle. Und auch hier wird das Modell des rein intellektuellen Detektivs, der den empirischen Fakten der Wirklichkeit im Hinblick auf die eigenen Hypothesen und intellektuellen Bemühungen Gewalt antut, gänzlich abgelehnt.

So ähnelt Zaninskis Denkweise dem Fichteschen Idealismus, der für den Fall, dass die Tatsachen nicht der Theorie entsprechen ein „um so schlimmer für die Tatsachen“<sup>53</sup> manifestiert. So kommen in dieser Erzählung radikale Zweifel an der Unfehlbarkeit detektivischen Kalküls auf: Die deduktive Lösung des Falls, die zur Verurteilung führt, wird vom Erzähler abschließend als komplett falsch kenntlich gemacht. Damit taucht in der nationalen Tradition schon früh ein Vorbild für Borges' und Bioys berühmte Anti-Kriminalerzählungen auf, das jene zeitlebens verschwiegen haben.

<sup>49</sup> QUIROGA, „El triple robo de Bellamore“, S. 871.

<sup>50</sup> Ebd., S. 871.

<sup>51</sup> Ebd., S. 871.

<sup>52</sup> Winks, „Introduction“, S. 9.

<sup>53</sup> Zitiert in LUKÁCS, „Was ist orthodoxer Marxismus“, S. 69.

*Die Abenteuer von Mr. Le Blond, „Diez años de pesquisa en la R. Argentina. Extracto de las memorias de Mr. Le Blond“ und die Casos policiales von William Wilson/Vicente Rossi (1871-1945): Ende der ersten Periode der Detektivliteratur in Argentinien*

Die Abenteuer von Mr. Le Blond und seinem Assistenten Hans – die von einem gewissen FAZ unterzeichnet wurden, sehr wahrscheinlich ein Kürzel für Félix Alberto de Zabalia (1867-1940) – wie auch die Erzählungen um den Journalisten und Amateurdetektiv William Wilson, Pseudonym von Vicente Rossi, wurden zwischen den Jahren 1907 und 1912 veröffentlicht. Sie sind die letzten Produktionen einer Periode, die im Vergleich zu den darauf folgenden Detektiv Erzählungen ihre eigenen unterscheidenden Produktions-, Veröffentlichungs- und Verbreitungsbedingungen hatte: Die Detektiv Erzählungen und Kriminalromane der zweiten Hälfte der Dekade von 1910 sind die, die in Zeitschriften wie *La Novela Semanal*, *El Cuento Ilustrado*, *La Novela Universitaria*, *Bambalinas*, usw. erschienen sind, Zeitschriften, die sich durch Massenaufgabe kennzeichneten.<sup>54</sup> Auch der politische und literarische Rahmen war – sowohl national als auch international gesehen – ganz unterschiedlich. Deswegen sind die Erzählungen über Mr. Le Blond und die von William Wilson das Ende der ersten Periode der Detektivliteratur in Argentinien, die der *República Conservadora*.

Die Erzählungen von dem Detektiv mit dem französischen Namen und seinem Assistenten mit deutschen Namen, Hans, sind beispielhafte Vertreter dieser zu Ende gehenden Periode, die unterschiedliche europäische Gattungsmuster aufnimmt und umgestaltet. So finden die verschiedenen Literaturtraditionen der Kriminalliteratur, die in den argentinischen Raum versetzt werden, eine neue, nationale Entwicklung: Motive und Aspekte dieser Traditionen werden mit den argentinischen kulturellen Umständen zusammengeführt. Die politischen Ideen, die die *República Conservadora* zum Untergang führten, treten hier auf, und diese Erzählungen, die als Einheit einen Roman bilden, sind der Höhepunkt dieser literarischen Entwicklung. Der Serienheld Mr. Le Blond, dessen Abenteuer 1908 in der illustrierten Zeitschrift *Papel y Tinta* erscheinen, enthalten einen besonders interessanten Fall, in dem eine explizite Kritik an der „bárbara civilización“ zu finden ist. Diese Kritik steht in enger Beziehung zu der Politik der Zeit:

---

<sup>54</sup> Vgl. CAMPODÓNICO, „Los rastros previos“.



—Hoy la policía no es gran cosa, que digamos. Pero antes era... mucho peor!  
 —Tiene mucha razón, don Felipe; y nuestra solamente es la culpa si no tenemos comisarios que hagan „policía“ en vez de hacer „política“, –y el mal llega hasta muy arriba... A los candidatos á empleos policiales, nunca se les pregunta si tienen aptitudes, ni lo que pudieran conocer de la materia... Se les pregunta tan sólo „á qué partido político pertenecen“, y cuáles son las cuñas con que cuentan.<sup>55</sup>

Die Abenteuer von Mr. Le Blond tragen sich – mit den Ausnahmen von „Los diamantes de la niña Bartoldi“ und „Amor y pesquisa“ – auf dem Land zu und benötigen die praktischen, ländlichen Kenntnisse, an denen es der städtischen Polizei mangelt. In der argentinischen Literatur ist Mr. Le Blond anscheinend der erste Geheimpolizist und Detektiv, dessen Fälle sich nicht in der Stadt zutragen: eine Serie, die später von Detektiven wie el Padre Metri von Leonardo Castellani oder Don Frutos Gómez von Velmiro Ayala Gauna fortgesetzt wird. Die Unfähigkeit der städtischen Polizei wird in mehreren Textstellen hervorgehoben:

Y de los que vienen de allá á hacer pesquisas... ¡Qué lastima!... ¿Se ha fijado usted?... Llegan con su tipito de empleados de escritorio; muy bien limpito el cuello; corbatita de última moda; uñas bien cuidaditas, con la „meñequera“ de cuatro centímetros; la varita que no sirve ni para matar mosquitos, y pidiendo coche de alquiler en cuanto llegan!... ¡Si da ganas de llorar!... ¡No les falta más que cascabeles, como á las galeras!... [...] Creen que la pesquisa de campo se hace como una investigación en la calle Florida. [...] ¿por qué á un pueblerito con polainas y demás historias, se le van los patos? Es porque sí cuando yo ando „gateando“ á la par de mi mancarrón, habiendo elegido el viento á mi favor, los patos ni me ven ni me olfatean, –al cazador pueblerito en cambio lo descubren á la legua, y frutt!... á volar!<sup>56</sup>

Obwohl der Erzähler und der Detektiv besonders die analytischen und induktiven Fähigkeiten des Geheimpolizisten betonen, liegt sein Hauptgeschick in seinen praktischen und theatralischen Fähigkeiten: besonders in den Kenntnissen über das Landleben und in seiner unschlagbaren Kunst des Verkleidens, Schminkens (siehe **Anhang**) und der Nachahmung unterschiedlicher Sprecharten in mehreren Sprachen.

Su aspecto, „ciertos días“, su pronunciación, todo... todo era francés. „Otros días“, en cambio, hubiera podido llamársele Meinher ó Mister ó Sidi, – según que le daba ó

<sup>55</sup> FAZ: „Un matadero de mercachifles“ (*Diez años de pesquisa en la R. Argentina. Extracto de las memorias de Mr. Le Blond*). In *Papel y Tinta*, Jg. II, Nr. 35 (9.4.1908). (Die Seiten dieser Zeitschrift sind nicht nummeriert, was nicht unüblich bei der Zeitschriften der Zeit in Argentinien ist). Im ähnlichen Sinne vgl. ebd.: „Desde hace tiempo me estaba pareciendo que no han concluido «los tiempos antiguos», como dice el doctor Simosa [...] ¿Sabe Vd., amigo, por qué se cree que ya no hay más asesinatos misteriosos? [...] Pues sencillamente porque los «señores» asesinos han perfeccionado su manual operatorio. –En cuanto á lo que á los desaparecidos se refiere, raro es que nadie se interese por ellos ni les haga buscar: la mayor parte de los ambulantes, – ó mejor dicho, todos ellos, – son extranjeros que han abandonado su país sin levantar mucha polvareda y prefiriendo no dejar rastros tras de sí, – unos por escapar al servicio militar, otros por amores contrariados, éstos por un tajito dado á destiempo, aquellos por una sencilla confusión de «lo tuyo con lo mío», y muchos porque sí, y nada más que porque sí. [...] y el día que desaparece uno de estos caballeros andantes, nadie le lleva el apunte, y sigue sin mayores tropiezos la productiva industria de los «mataderos de mercachifles»“.

<sup>56</sup> Ebd.

„necesitaba“ hablar alemán, inglés ó árabe, – ó el mismo castellano con la tonada propia de los extranjeros de tal ó cual nacionalidad.

En cuanto á su manera de hablar el „criollo“, imitando á nuestros paisanos, bastaba haberlo visto en el famoso bochinche de la casa de remates.

Al hablar un idioma cualquiera, afectaba ciertas expresiones de fisonomía tan adecuadas al tipo francés, inglés, árabe, alemán, etc., que parecía ser genuinamente y á su simple antojo, cualquiera de esos tipos.<sup>57</sup>

Normalerweise reist er als Fotograf durch das Land und ist – wie sein Watson in der dritten Lieferung der Saga betont – ein hervorragender Erzähler: Er gehört in diesem Sinne zu der Reihe der Detektive, die zugleich Künstler sind.

Im Gegensatz dazu deuten die Erzählungen von Wilson/Rossi auf einen Paradigmenwechsel, der das angloamerikanische Modell allmählich in den Mittelpunkt stellt. So sind diese *Casos policiales* ungelungene Beispiele für eine Umorientierung zum allein auf das Rätsel ausgerichteten Kriminalroman. In den *Casos policiales* findet sich ein rückhaltloses Bekenntnis zu der für Borges maßgeblichen Gattungstradition.

El lector debe saber, antes de abordar la lectura de este libro, que no encontrará en él la ya vulgar colección de *cuentos policiales* á base de májicos recursos, situaciones horripilantes y triunfos sobrenaturales, con que se han dejenerado lastimosamente el arte de Pöe y las agradables distracciones de Conan Doyle [...] Es que no tenemos ambiente que nos haga aceptar para entre-casa, milagros de intuición, ni asombrosas coincidencias, ni el engaño del disfraz, ni ventriloquía de oportunidad [...] nos falta la materia prima con que se elabora el relato de pseudoinvestigaciones hasta el máximo de lo inverosímil. No tenemos castillos prehistóricos, ni siquiera modernos, que cual fabulosas cajas de satánica relojería, son depositarios de los más grandes arcanos de escotillón, en la mampostería, en los herrajes, en los tapices y en la leyenda. Tampoco tenemos callejones de profesionales de la delincuencia, impunemente instalados y patentados en tugurios tenebrosos; ni tenemos palacios misteriosos... En fin no contamos con el decorado y la tramoya que exige el cuento preconcebido de criminales-frégolis y polizontes ingenuos.<sup>58</sup>

So lehnt Rossi die französische Tradition ab, weshalb man in seinen Erzählungen auf raffinierte Verbrecher stößt, welche die Behörden dank ihrer intellektuellen Überlegenheit irreführen, sowie auf einen Detektiv, dessen pesquisa „in mente“<sup>59</sup> das Unvermögen der Polizei dennoch auszugleichen vermag. Wenn sich dabei meist eine Solidarität zwischen Ermittler und unbehelligtem Täter einstellt, hat dies manchmal freilich einen unangenehmen Beigeschmack. Wer häufig ungeschoren davonkommt, sind Mörder von jüdischen Spekulanten und anderen Immigranten aus Übersee. Man kann also sehen: Die Hinwendung zum anglo-amerikanischen Modell fällt mit einer Abwendung vom politischen Projekt der

<sup>57</sup> FAZ: „El conde von Verbrekheim. Un asesinato en el campo“ (*Diez años de pesquisa...*), in *Papel y Tinta*, Jg. II, Nr. 34 (2.4.1908).

<sup>58</sup> ROSSI, *Casos policiales*, S. I-III.

<sup>59</sup> Ebd., S. 183.

Generation von 1880 zusammen, in dessen Rahmen der argentinische Kriminalroman entstanden war.

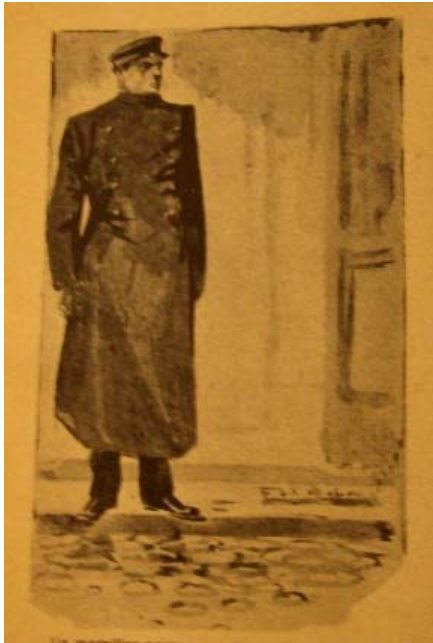
So bildet die argentinische Gattung zwischen den Jahren 1877 und 1912 eine eigene Literaturtradition, die von verschiedenen Strömungen der europäischen Literatur beeinflusst wurde, in der jedoch die politischen und sozialen Probleme der entstehenden Republik im eigenen Land thematisiert werden.

Weder war es die Intention dieser Arbeit eine endgültige Untersuchung des von der Literatur- und Kulturkritik fast vollkommen vernachlässigten Gegenstands darzustellen, noch läge das im Bereich des Möglichen. Deshalb wurde hier lediglich eine erste literaturgeschichtliche Annäherung an diese Epoche der Gattung in Argentinien unternommen, „da[l]e genre policier ne se subdivise pas en espèces Il présente seulement des formes historiquement différentes.“<sup>60</sup> Unter anderem wurde gezeigt, 1) dass in der Entwicklung dieser Gattung Elemente zu finden sind (z. B. die Debatte über *Civilización* und *Barbarie*), die eine neue Perspektive in Bezug auf die politische, literarische und kulturelle Wirklichkeit der Zeit eröffnen; 2) dass diese Werke die erste Periode der Gattung bilden und im Zusammenhang mit der *República Conservadora* zu verstehen sind; 3) dass diese Texte, von unterschiedlichen europäischen Gattungen und Traditionen beeinflusst wurden und zum Teil die literarischen Richtungen der späteren Texte der Gattung in Argentinien bestimmten und dadurch jetzt Merkmale dieser Gattung wahrnehmbar werden, denen üblicherweise keine Aufmerksamkeit geschenkt wird; 4) dass diese Texte eine solide Basis für die Untersuchung des literarischen und kulturellen Bildes des damals gültigen gesetzlichen Rahmens darstellen; und 5) dass sie einen die Ziele einer Literatur – nämlich die der *Generación del 80* –erkennen lassen, die sich teilweise mit dem Modell des damaligen liberalen Staats verbunden fühlte.

---

<sup>60</sup> BOILEAU/NARCEJAC, *Le Roman policier*, S. 185.

Anhang:





## Literaturverzeichnis

## Primärliteratur

- FAZ (sehr wahrscheinlich ein Pseudonym von FÉLIX ALBERTO DE ZABLÍA): *Diez años de pesquisa en la R. Argentina. Extracto de las memorias de Mr. Le Blond*, in: *Papel y Tinta*, Jg. II, Nr. 34-47 (2.4.1908 bis zum 2.6.1908).
- GROUSSAC, PAUL: „La pesquisa“, in: JORGE LAFFORGUE/JORGE B. RIVERA (Hg.): *El cuento policial. Antología*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina 1987, S. 7-23.
- HOLMBERG, EDUARDO L.: *Cuentos fantásticos*, hg. v. ANTONIO PAGÉS LARRAYA, Buenos Aires: Hachette 1957.
- : „Don José de la Pamplina“, in: GIOCONDA MARÚN (Hg.): *Eduardo L. Holmberg. Cuarenta y tres años de obras manuscritas e inéditas (1872-1915). Sociedad y cultura de la Argentina moderna*, Madrid, Frankfurt am Main: Iberoamericana-Vervuert 2002, S. 211-217.
- : „Más allá de la autopsia“, in: GIOCONDA MARÚN (Hg.): *Eduardo L. Holmberg. Cuarenta y tres años de obras manuscritas e inéditas (1872-1915). Sociedad y cultura de la Argentina moderna*, Madrid, Frankfurt am Main: Iberoamericana-Vervuert 2002, S. 218-224.
- QUIROGA, HORACIO: „El triple robo de Bellamore“, in: *Todos los cuentos*, hg. v. NAPOLEÓN BACCINO PONCE DE LEÓN/JORGE LAFFORGUE, Madrid, París, México, Buenos Aires, Lima: Colección Archivos 1996, S. 869-871.
- : „El triple robo de Bellamore“, in: *El Gladiador* (Buenos Aires), Jg. II, Nr. 103, 20.11.1903, S. 21.
- ROSSI, VICENTE (unter dem Pseudonym von WILLIAM WILSON): „La diadema de la calle Artes“, in: *La Vida Moderna*, Jg. II, Nr. 72 (27.8.1908), S. 18-19.
- : „Un correcto señor de luto“, in: *La Vida Moderna*, Jg. II, Nr. 90 (30.12.1908), S. 22.
- : „La herida del repórter“, in: *La Vida Moderna*, Jg. III, Nr. 107 (28.4.1909), S. 24-25.
- : „Mi primera pesquisa“, in: *La Vida Moderna*, Jg. III, Nr. 131 (13.10.1909), S. 14-15.
- : *Casos policiales*, Río de La Plata (Córdoba, Argentinien): Beltrán y Rossi Editores 1912.
- VARELA, LUIS V.: *Capital por capital. Drama en tres actos y un epílogo*, Buenos Aires: Imprenta de Jorge E. Cook 1872.
- : *El doctor Whüntz. Fantasía*, Buenos Aires: Carlos Casavalle Editor 1880.
- : *Defensa en Tercera Instancia del Reo Pedro Luro*, Buenos Aires: Imprenta de La Tribuna 1872.
- : *La cuestión penal. Estudio sobre el sistema penitenciario*, Buenos Aires: Imprenta de „El Nacional“ 1876.
- : *Código de procedimientos de lo contencioso-administrativo para la provincia de Buenos Aires*, Buenos Aires: J. Lajouane & Cía. Editores 1906.
- (unter dem Pseudonym von RAÚL WALEIS): *La huella del crimen*, hg. v. Román Setton, Buenos Aires, Madrid: Adriana Hidalgo 2009.
- : *Clemencia*, Buenos Aires: Imprenta y Librerías de Mayo 1877.
- WALEIS, RAÚL: siehe VARELA, LUIS V.

## Sekundärliteratur

- ARNOLD, ARMIN /JOSEF SCHMIDT: *Reclams Kriminalromanführer*, Stuttgart: Reclam 1978.
- BAJARLÍA, JUAN JACOBO (Hg.): *Cuentos de crimen y misterio*, Buenos Aires: Jorge Álvarez 1964.
- (Hg.): *Historias de crimen y misterio*, Buenos Aires: Fraterna 1990.

- BARCIA, PEDRO LUIS: „Los orígenes de la narrativa argentina: la obra de Luis V. Varela“, in: *Cuadernos del Sur*, Nr. 21/22, Bahía Blanca 1988/1989, S. 13-24.
- BIOY CASARES, ADOLFO: „Prólogo“, in: JORGE LUIS BORGES/ADOLFO BIOY CASARES/SILVINA OCAMPO: *Antología de la literatura fantástica*, Buenos Aires: Sudamericana 1967, S. 7-14.
- BLOCH, ERNST: „Philosophische Ansicht des Detektivromans“ und „Philosophische Ansicht des Künstlerromans“, in: *Literarische Aufsätze*, Bd. 9 von der *Gesamtausgabe in sechzehn Bänden*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1965, S. 242-263 und 263-276.
- BOILEAU, PIERRE/THOMAS NARCEJAC: *Le Roman policier*, Paris: Payot 1964.
- : „Emile Gaboriau“, in JOCHEN VOGT: *Der Kriminalroman: Poetik, Theorie, Geschichte...*, Bd. 1, S. 71-76.
- BORGES, JORGE LUIS: „Los laberintos policiales y Chesterton“. In *Borges en Sur (1931-1980)*. , hg. v. SARA LUISA DEL CARRIL/MERCEDES RUBIO DE ZOCCHI, Buenos Aires: Emecé 1999, S. 126-129.
- : „Edgar Wallace“, in: *Textos recobrados (1931-1955)*, hg. v. SARA LUISA DEL CARRIL/MERCEDES RUBIO DE ZOCCHI, Buenos Aires, Bogota: Emecé 2001, S. 20-21.
- : „El cuento policial“, in: *Obras Completas*, Buenos Aires, Bogota: Emecé 2007, Bd. IV, S. 239-240.
- : „*Death at the President's Lodging*, de Michael Innes“, in: *Obras Completas*, Buenos Aires, Bogota: Emecé 2007, Bd. IV, S. 300.
- BORGES, JORGE LUIS/ADOLFO BIOY CASARES: „Modesta apología del argumento“, in: *Museo. Textos inéditos*, hg. v. SARA LUISA DEL CARRIL/MERCEDES RUBIO DE ZOCCHI, Buenos Aires: Emecé 2002, S. 138-139.
- BRECHT, BERTOLT: „Über die Popularität des Kriminalromans“, in: JOCHEN VOGT: *Der Kriminalroman: Poetik, Theorie, Geschichte*, Bd. 2, München: Fink 1971, S. 315-321.
- BRUNO, PAULA: *Paul Groussac. Un estratega intelectual*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica 2005.
- (Hg.): *Travesías intelectuales de Paul Groussac*, Buenos Aires: Editorial de la Universidad Nacional de Quilmes 2005.
- CAMPODÓNICO, RAÚL HORACIO: „Los rastros previos: a propósito de las narraciones policiales publicadas en *La Novela Semanal (1917-1926)*“, in: *Actas del 1º Congreso Internacional CELEHIS de Literatura Mar del Plata*, 6.12.2001-8.12.2001, Centro de Letras Hispanoamericanas – Fac. de Humanidades – UNMDP [[http://www.freewebs.com/celehis/actas2001/A/campodonico.htm#\\_edn7](http://www.freewebs.com/celehis/actas2001/A/campodonico.htm#_edn7) (letzter Zugriff: 3.3.2010)]
- COLLINS, WILKIE: *The Moonstone*, Londres: Chatto & Windus 1907.
- Eujanian, ALEJANDRO: „Paul Groussac y la crítica historiográfica en el proceso de profesionalización de la disciplina histórica en la Argentina a través de dos debates finiseculares“, in: *Estudios Sociales*, Jg. V, Nr. 9, Santa Fe, zweites Semester 1995, S. 37-55.
- : „Paul Groussac y una empresa cultural de fines del siglo XIX: la revista La Biblioteca, 1896-1898“, in: *Historia de revistas argentinas*. Buenos Aires: Asociación Argentina de Editores de Revistas 1995-1999, Bd. 2 (1997), S. 9-44.
- FERRO, ROBERTO (Hg.): *Policiales. El asesino tiene quien le escribe*, Buenos Aires: Ediciones Instituto Movilizador de Fondos Cooperativos 1991.
- FÈVRE, FERMÍN: *Cuentos policiales argentinos*, Buenos Aires: Kapelusz 1974.
- HÜGEL, HANS-OTTO: „Detektiv“, in: *Handbuch Populäre Kultur*, Stuttgart, Weimar: Metzler 2003, S. 153-159.
- KRACAUER, SIEGFRIED: *Detektiv-Roman. Studien zur Geschichte und Form der Englischen und Amerikanischen Detektivliteratur*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1990.

- LAGMANOVICH, DAVID: „Pefil de la narrativa policial rioplatense“, in: *Semiosis* (Nueva época), Nr. 7 (Januar-Februar 2001), Bd. 2, S. 46-57.
- : „Paul Groussac, ensayista del 80“, in: *Revista Interamericana de Bibliografía-Inter-American Review of Bibliography*, Bd. XXXII, Nr. 2, 1982, S. 28-46.
- LAFFORGUE, JORGE/JORGE RIVERA (Hg.): *El cuento policial. Antología*, Buenos Aires: Centro Editor de América Latina 1987.
- : *Asesinos de papel. Ensayos sobre narrativa policial*, Buenos Aires: Colihue 1996.
- LICHTENSTEIN, ALFRED: *Der Kriminalroman. Eine literarische und forensisch-medizinische Studie mit Anhang: Sherlock Holmes zum Fall Hau*, München: Ernst Reinhardt 1908.
- LUDMER, JOSEFINA: *El cuerpo del delito. Un manual*, Buenos Aires: Libros Perfil 1999.
- LUKÁCS, GEORG: „Was ist orthodoxer Marxismus“, in: *Werke*, Bd. 2, Darmstadt: Luchterhand 1977, S. 61-69.
- MANDEL, ERNEST: *Ein schöner Mord. Sozialgeschichte des Kriminalromans*, Frankfurt am Main: Athenäum 1988.
- MARÚN, GIOCONDA: *Eduardo L. Holmberg. Cuarenta y tres años de obras manuscritas e inéditas (1872-1915). Sociedad y cultura de la Argentina moderna*, Madrid, Frankfurt am Main: Iberoamericana-Vervuert 2002.
- MATTALIA, SONIA: „Paul Groussac, «La pesquisa», entre el policial y el folletín“, in: *La ley y el crimen. Usos del relato policial en la narrativa argentina (1880-2000)*. Madrid, Frankfurt am Main: Iberoamericana / Vervuert 2008, S. 55-66.
- MESSAC, REGIS: *Le « Detective Novel » et l'influence de la pensée scientifique*, Genf: Slatkine Reprints 1975.
- MORTAROTTI, MARÍA TERESA: „El relato policial y la etapa fundacional: el «caso» de Paul Groussac“ [<http://200.16.86.50/digital/8/conferencias/mortarotti1-1.pdf>. (letzter Zugriff: 20.8.2010)].
- NAUMANN, DIETRICH: „Zur Typologie des Kriminalromans“, in: HEINZ OTTO BURGER (Hg.): *Studien zur Trivialliteratur*, Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann 1968, S. 225-241.
- PAGÉS LARRAYA, ANTONIO: *Nace la novela argentina (1880-1900)*, Buenos Aires: Academia Argentina de Letras 1994, S. 163-164.
- PEYROU MANUEL (Hg.): *Las más famosas novelas policiales*, Santiago de Chile: Compañía Chilena de Ediciones 1955-1956, 2 Bd.
- POE, EDGAR ALLAN: *The Complete Tales and Poems of Edgar Allan Poe*, New York: The Modern Library / Random House 1938.
- PONCE, NESTOR: „Una poética pedagógica: Raúl Waleis, fundador de la novela policial en castellano“, in: *Literatura policial en Argentina. Waleis, Borges, Saer*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Serie Estudios / Investigaciones, Nr. 32, 1997, S. 7-15.
- : *Diagonales del género. Estudios sobre el policial argentino*, Paris: Éditions du temps 2001.
- : „Raúl Waleis“, in: DARRELL B. LOCKHART (Hg.): *Latin American Mystery Writers: An A-to-Z Guide*, Westport, Connecticut; London: Greenwood Publishing Group 2004, S. 197-202.
- RIVERA, JORGE B.: *El folletín y la novela popular*, Buenos Aires: Centro Editor de América Latina 1968.
- SAVANT, JEAN: „Introduction“, in: *Les vrais mémoires de Vidocq*, Paris: Editions Correa 1950, S. 11-25.
- SAER, JUAN JOSÉ: „Borges francófobo“, in: *El concepto de ficción*, Buenos Aires: Seix Barral 2004, S. 30-37.
- SETTON, ROMÁN: „Los inicios del policial argentino y sus márgenes: Carlos Olivera (1858-1910) y Carlos Monsalve (1859-1940)“, in: *HeLix. Heidelberger Beiträge zur romanischen Literaturwissenschaft*, Nr. 2 (2010), S. 119-134.



- : „Bibliografía“, in: WALEIS, RAÚL: *La huella del crimen*, S. 307-311.
- : „E. Th. A. Hoffmann y E. L. Holmberg: una fantástica relación“, in: *Actas del XIII Congreso de la Asociación Latinoamericana de Estudios Germanísticos (ALEG)*.
- : „Raúl Waleis y los inicios de la literatura policial en Argentina“, in: WALEIS, RAÚL: *La huella del crimen*, S. 271-305.
- TERÁN, OSCAR: *Vida intelectual en el Buenos Aires fin-de-siglo (1880-1910). Derivas de la „cultura científica“*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica 2000.
- VIÑAS, DAVID: *Literatura argentina y realidad política*, Buenos Aires: Jorge Álvarez Editor 1964.
- VOGT, JOCHEN (Hg.): *Der Kriminalroman: Poetik, Theorie, Geschichte*, München: Fink 1971, 2 Bd.
- WALSH, RODOLFO (Hg.): *Diez cuentos policiales argentinos*, Buenos Aires: Hachette 1953.
- WENTZLAFF-EGGEBERT, CHRISTIAN: „E. Th. A. Hoffmann y el refuerzo del testimonio en *El matadero* de Echeverría“, in: ERMANN CALDERA (Hg.): *Romanticismo 3-4: Atti del IV Congresso sul romanticismo spagnolo e ispanoamericano*, Bordighera, 9 al 11 de abril de 1987. Génova [Università di Genova], 1988, [Biblioteca di Letterature], S. 128-136.
- WINKS, ROBIN W.: „Introduction“, in: *Detective Fiction. A Collection of Critical Essays*, Englewood Cliffs (New Jersey): Prentice-Hall, Inc., A SPECTRUM BOOK, 1980, S. 1-14.
- WOLF, EMA / GUILLERMO SACCOMANNO: *El folletín*, Buenos Aires: Centro Editor de América Latina 1972.
- YATES, DONALD ALFRED: *The Argentine Detective Story*, Ann Arbor: University of Michigan 1960.