

## ***Debido a los móviles***

### **La opción ética de la literatura frente a la penalidad, perspectivas a partir de la obra de Heinrich Böll<sup>1</sup>**

Francisco Gelman Constantin

Facultad de Filosofía y Letras - Universidad de Buenos Aires

fgelmanc@filo.uba.ar / simbiosisficticia@hotmail.com

#### **Resumen**

Las nociones psicológicas de “intencionalidad” y “motivación” resultan operativas para una larga tradición de literatura criminal, policial o detectivesca (en Alemania, al menos desde *Los ladrones* de Friedrich Schiller). Cada uno de los conceptos pone de manifiesto la imbricación del discurso literario y algunos de los discursos que lo toman por objeto (estética, crítica literaria, narratología) con discursos insertos en el ejercicio del poder punitivo estatal (legal y judicial). Las novelas de Heinrich Böll *Acto de servicio* (1966) y *El honor perdido de Katharina Blum* (1974), entre la *Kriminalgeschichte* y el drama judicial, asumen esa problemática solidaridad como espacio de una decisión por parte de la literatura. Este trabajo se propone reconstruir –a la luz de los avatares del par conceptual en ambas novelas y algunos artículos de Böll– las opciones ético- políticas de lo literario frente a los dispositivos estatales, en el contexto de la posguerra alemana y las experiencias estéticas de la segunda mitad del siglo XX.

#### **Palabras clave**

Literatura policial, drama judicial, penalidad, ley, Estado, ética, literatura de posguerra, teoría del personaje, happening, Pop Art.

#### **Abstract**

Psychological notions such as “intent” and “motive” apply to a wide tradition of crime, police investigation or detective fiction (as for German Literature, at least since Friedrich Schiller’s *The Robbers*). Each one of them signals the connection between literary discourse and some of the discourses that address it (aesthetics, literary criticism, narratology), and the discourses inserted in the exercise of the State’s punitive power (both legal and judicial). Heinrich Böll’s novels *End of a Mission* and *The Lost Honour of Katharina Blum*, along the lines of *Kriminalgeschichte* and courtroom drama, take issue of such troublesome linkage, as the place for literature to make a decision. This paper attempts to display –by taking into account the fate of the two concepts in both novels and some of Böll’s articles– the ethic and political alternatives of the literary instance as regards State’s machineries, within the context of German post-war period and the artistic experiences of the second half of de twentieth century.

---

<sup>1</sup> Agradezco a Mariela Ferrari y Carola Pivetta por sus atentos comentarios a una versión anterior de este trabajo, así como sus orientaciones durante la investigación. Su dedicación docente fue vital en la maduración de este texto.

## Keywords

Crime fiction, courtroom drama, punishment, law, State, ethics, post-war literature, character theory, Happening, Pop Art.

Las teorías literarias y estéticas de las últimas décadas del siglo XX y del comienzo del siglo XXI han retomado el problema ético-político como una cuestión nuclear de sus investigaciones, bajo la gravitación de las distintas experiencias concentracionarias y dictatoriales, y sobre la base de intentos de actualización de distintos proyectos políticos (Clair 1999; Didi-Huberman 2008; Rancière 2010 y 2011; Steiner 2008; Vattimo 1987; entre otros). La crítica académica persiste, sin embargo, en tomar sus objetos de estudio como materiales éticamente neutros que los críticos mismos se reservan la potestad de insertar en un programa propio cualquiera; o bien toma a las obras analizadas como simple prueba de la adopción por parte del autor de una posición en un campo socio-político presupuesto. Sin un reconocimiento de los textos mismos como instancias éticas, la novedad de las teorías antes comentadas se desdibuja, pasando a ser meras referencias anecdóticas en las bibliografías.

Las nociones de “intencionalidad” (el carácter voluntario o involuntario de un acto) y “motivación” (el objetivo detrás de un acto voluntario) enlazan cada uno, a través de una psicología intuitiva, la esfera de la producción artística –la “intencionalidad” como categoría estética, la “motivación” como nodo de una teoría narratológica o dramática del personaje– y el ejercicio del poder estatal –como figuras de los discursos legal y judicial que organizan la punición–. Con ello, el pronunciamiento de una novela respecto de la pertinencia del par de nociones es en sí mismo un proceso ético-político sobre el modo en que el arte deba relacionarse con las formas de sujeción estatal.

Las obras de Heinrich Böll han sido objeto de numerosos estudios críticos, relativos por ejemplo a problemas estilísticos del autor (Durzak 1975; Byg 1988), o a su sistema simbólico (Plant 1960). Los trabajos de Heinz Fischer (1967) –a propósito de la relación entre estilística y la posición frente al nazismo– y Diane Stevenson (1990) –sobre el vínculo entre estructura temporal y moral– son algo más cercanos a la cuestión presente, pero en ambos casos se presupone un punto de vista asumido por el autor y se rastrea en los textos un correlato formal (además de que en ningún caso se refieren a las obras aquí analizadas). De lo que se trata en el caso presente es de determinar la instancia de decisión ético-política que configuran las obras mismas, sobre la base de su evaluación implícita de las nociones de “intencionalidad” y “motivación”, tomando el contexto de la posguerra alemana y las experiencias estéticas de la segunda mitad del siglo XX como condiciones de la toma de posición.

## La decisión y el género

La ética de la intencionalidad ingresa de forma definitiva entre fines del siglo XVIII y principios del siglo XIX en el orden judicial; no importa ya simplemente “¿Quién es el autor?”, sino “¿Cómo asignar el proceso causal que lo ha producido? ¿Dónde se halla, en el autor mismo, su origen?” (Foucault 2006: 25-26). Semejante datación tienen los primeros

desarrollos implícitos del problema de las motivaciones en la literatura criminal alemana, la *Kriminalgeschichte*, entre la Ilustración y distintas obras de Friedrich Schiller (notablemente, *Los ladrones*). Como sean los lazos causales que se quiera establecer, el correlato temporal resulta sugestivo respecto de una posible solidaridad de lo literario con las fuerzas estatales. El cargo es particularmente adecuado para el género policial, estructurado en torno de la búsqueda de una restauración imaginaria de la inteligibilidad social, de “un orden justo y estable” en el que a cada acto corresponde su consecuencia (Vedda 2009: 12-13), y otro tanto puede decirse del drama judicial.<sup>2</sup>

Las dos matrices genéricas que ordenan el par de novelas de Böll resultan entonces *sospechosas*. Los personajes que representan allí a las instituciones sostienen, en consonancia con lo anterior, un compromiso declarado con la búsqueda de la intencionalidad y la motivación de los eventos en torno a cuyo esclarecimiento se desenvuelven las narraciones, el incendio de un automóvil y el asesinato de Werner Tötges, sea en el pedido del juez de *Acto de servicio* de “una explicación para su inexplicable acto” (AS: 21)<sup>3</sup> o en la preocupación de abogado Blorna en *El honor perdido*, “que no podía explicarse todo y a pesar de ello, ‘si lo analizo bien, no lo encuentro inexplicable, sino incluso casi lógico’” (KB: 375); lo propio ocurre también con el primer policía en llegar al incendio del coche, que pregunta a los Gruhl con urgencia “¿Pero y esto por qué?” (AS: 31), y resulta característico que los policías acusen a Katharina incluso de crímenes con los que no tiene ninguna relación “debido a los móviles” (KB: 377). Todavía más inquietante es que el narrador mismo se comprometa en la elaboración de una totalidad semiótica entre los sujetos y sus actos por la vía de la consistencia caracterológica, es decir, de la existencia de una motivación, compitiendo con las explicaciones que ofrece los representantes de la ley, pero ofreciendo otras del mismo tipo. Ante la decisión inesperada del abogado Blorna de preparar una bomba molotov para atacar al “PERIÓDICO”, es preciso aclararla:

Estas consecuencias intencionadas, aunque carentes de importancia, del artículo publicado por el PERIÓDICO DEL DOMINGO, sólo se mencionan aquí como explicación de las razones que impulsaron a personas cultas y de buena posición a indignarse e incluso planear los peores actos de violencia. (KB: 432-433)

Allí donde aparecen contradicciones en la pretendida unidad entre el personaje y las acciones que se atribuyen, la narración se apresura a introducir información suplementaria que las desarticule. Más que objetar la indagación intencional en general, la voz del relato parece reservarse el privilegio de ofrecer la versión más perfecta dentro de la especie (Durzak 1975: 50).<sup>4</sup>

<sup>2</sup> Recuérdese aquí también la representación del policial tradicional como aquel que, a la inversa de la ficción psicológica, parte de las acciones en dirección a los personajes, por medio de la exploración de “la causalidad de las acciones humanas” (Brecht 1973: 242-245).

<sup>3</sup> Desde aquí y en lo que resta del trabajo, las citas o referencias a las obras literarias corresponden a las ediciones españolas detalladas al final, y serán seguidas entre paréntesis de la paginación correspondiente y las siglas “AS” (por *Acto de servicio*) o “KB” (por *El honor perdido de Katharina Blum*). Ocasionalmente se introducen correcciones en base a los textos alemanes, cuando las decisiones interpretativas del traductor oscurecen matices del original.

<sup>4</sup> Presos de esta lógica caen también algunos críticos, al proponer como solución a las limitaciones interpretativas del aparato estatal en la novela la simple adición de algunas aristas psicológicas suplementarias como “el amor” y la “euforia” (Reich-Ranicki 1994: 73). O al evaluar un personaje según los términos del *Strafgesetzbuch* (Sowinski 1994: 42). O bien al ofrecer un “Psychogramm” de Katharina, para el que “el plan

### Lo estético como decisión

A medida que la investigación de los dispositivos punitivos avanza, sin embargo, la introducción de prácticas artísticas o que comparten algunas de las características salientes de lo estético dificultan la indagación intencional en el sentido jurídico.<sup>5</sup> En *Acto de servicio*, cuando ante aquel “¿Pero y esto por qué?” de la policía los Gruhl responden que se trata de un *Happening*, comienza a advertirse que al “suceso fortuito” o “accidente” no se opone tan sólo la intención criminal, sino que puede tratarse de una “representación”, por muy inadecuada que pueda parecer la palabra en un contexto jurídico (AS: 40). Y la determinación de esa otra modalidad ya no depende inmediatamente de la exploración psicológica del responsable de la acción, sino que en primer lugar procede del reconocimiento del acontecer como “una cosa *preparada*” (id: 40) por parte del testigo devenido espectador.<sup>6</sup> En este contexto, por ende, ya no podrá interesar atribuirle a la acción “intencionalidad”, sino en el sentido polémico que daba al concepto Jan Mukařovský unas décadas antes de la escritura de la novela: según posea o no cohesión semiótica para quien la contempla (s/f: 3).

La recusación de la voluntad del agente como dato decisivo para el carácter de una acción resuena con aquel otro Böll, ensayista, para quien, según el título del artículo, “La intención es siempre gratuita”. La oposición a la relación causal entre un autor y sus obras es allí explícita, movimiento paralelo al de “no [dar] información sobre [los personajes de mi novelas]” (1975: 134), liberación respecto del “aburrimento” de las intenciones. En conjunto, se trata de aquella “capitulación ante los hechos [...] [como] protesta contra la superioridad autoral” de la que habla Manfred Durzak (1975: 51; la traducción es mía). Se

---

narrativo y el interrogante del texto sugieren una rápida evolución psicológica de Katharina, en cuyo final se ubica el acto sangriento” (id.: 37; la traducción es mía), por lo que es necesario “registrar los acontecimientos y las estaciones que determinan y provocan este acto e interpretarlas psicológicamente. En este sentido debe prestarse atención a que aquí no tratamos con una persona real, sino con una ficticia, sobre la que no pueden hacerse ulteriores investigaciones, entrevistas o tests. Por lo tanto, las interpretaciones psicológicas son en este sentido sólo hipotéticas, en la medida de lo que permiten los hechos que el autor transmite a través del narrador. La psicología de su personaje es sólo la construcción psicológica peculiar del autor.” (id.: 37). La necesaria diferencia entre un personaje y una persona sobre la que ha insistido Phillipe Hamon (1983: 11) se introduce aquí simplemente para lamentar la dificultad práctica suscitada para el esclarecimiento de los motivos de Katharina, cual si al crítico le correspondiera también emitir un veredicto.

<sup>5</sup> Si la hipótesis de una oposición estructural entre lo estético y el orden estatal no se presenta aquí sino como resultado del análisis de los efectos disruptivos del arte para los procesos judiciales, las reminiscencias posibles a la estética de Theodor Adorno no son del todo gratuitas respecto de la obra de Böll (Rebien 2007: 362-363 et passim).

<sup>6</sup> Sobre tal basamento, en efecto, puede entonces describirse los movimientos como coreografías, evaluar su carácter rítmico y reconocer la ejecución de melodías (AS: 34). El ejemplo de acto con atributos típicamente estéticos que obstaculiza la investigación en *El honor perdido* es algo menos claro, pero merece algo de atención de todos modos. Las súbitas excursiones automovilísticas de Katharina, que suscitan tanta atención de los policías en aquellos “450000- 50000 kilómetros sin explicación” (KB: 397), carecen de una finalidad clara, son antieconómicas (‘puro gasto’), sólo les puede asignar a posteriori un sentido contingente, se oponen activamente a la cultura de masas (como sustituto de la televisión) y sin dudas poseerán algunas otras características en las que el lector moderno reconocerá rasgos de lo estético preconizados por distintas tradiciones de la reflexión sobre el hecho artístico. Puede de todos modos resultar difícil ver esas escapadas como arte, en comparación con aquellos lienzos de los que ocasionalmente se habla a lo largo de la novela; pero si se pone los viajes de Katharina en el contexto de los *happenings* tratados en *Acto de servicio*, el caso puede resultar algo menos insólito.

sigue de todo ello el rechazo de la unidad semiótica espontánea de un agente con sus acciones o el producto de éstas por la vía de la psicología. Precisamente el tipo unidad interpretativa atacada en *Acto de servicio* a través del personaje del párroco, que se niega a ser específico respecto de las “vivencias algo sombrías en la infancia” de Gruhl padre, en atención a que “tales cosas eran explotadas con demasiada facilidad” (ED: 121). La protesta contra aquella psicología intuitiva de la unidad espontánea es la invalidación de toda una actitud literaria (y crítica). El mismo rechazo sugiere la voz del narrador de *El honor perdido* cuando, luego de citar distintas hipótesis explicativas respecto de los “impulsos asesinos” de Katharina se pregunta si acaso “no huelgan estas especulaciones” (KB: 412).

### Decidir a un tiempo

La tematización de lo estético en las novelas sugiere un veredicto contra la intencionalidad y la motivación en sus sentidos tradicionales (es decir, aquellos que resultan sintomáticos de una solidaridad con los dispositivos punitivos dados). No obstante, a dos parámetros temporales introducidos en las novelas se les asignan consecuencias que restringen el alcance de la crítica. En primer lugar, el *happening* y el *Pop Art*, como producciones artísticas específicas a las que corresponde una forma particular de consciencia estética, reavivan la búsqueda de una conexión causal para determinar la condición artística o no artística de un caso particular ofrecido al juicio (Danto 2002: 252 et passim).<sup>7</sup> Al incendio del coche en *Acto de servicio* y la “one minute piece of art” de *El honor perdido* se oponen en las novelas objetos que son casi artísticos: el disfraz de Tötges machado de su sangre (KB: 377) y las notas tomabas por Stollfuss (AS: 105). Existe, no obstante, un criterio de decisión distinto de las propiedades empíricas del objeto por sí solo, tal que pueda haber una frontera entre unos y otros; si la obra no puede reducirse a la voluntad del artista, es con todo imprescindible tener en cuenta una “dirección” [*Richtung*] que él le otorga, de acuerdo con la definición ofrecida por el catedrático Büren en la primera novela (AS: 169).<sup>8</sup>

El segundo parámetro temporal que precisa el sentido de la decisión ética de las novelas es la posguerra alemana. Según observa Böll a propósito del proceso de Adolf Eichmann, “la epidemia nacionalsocialista” cuenta entre algunas de sus consecuencias el reemplazo de la palabra “responsabilidad” por la palabra “órdenes” (Böll 1975: 104-105); se sigue de ello que una crítica de las nociones de “intencionalidad” y “motivación” no puede implicar inmediatamente un rechazo de todo lazo entre un sujeto y sus actos, porque esa separación equivale a la disolución de la responsabilidad. Los protagonistas de las novelas (y a ellos refrenda el narrador) nunca niegan responsabilidad de los actos por lo que se los juzga, al punto de que la inexplicabilidad original de los comportamientos es sustituida o incluso

<sup>7</sup> En este sentido, no resulta para nada anecdótica la invención del “joven artista igualitario y huraño al que llamaremos J.” (íd.: 22) a la que recurre Arthur Danto en *La transfiguración del lugar común* para atribuirle la autoría de obras pensables: si un ensayo filosófico recurre a la narración de las acciones de un personaje ficticio es porque el objeto mismo de la investigación trae de vuelta la causación subjetiva al centro de la escena teórica.

<sup>8</sup> El retorno de la función subjetiva con un fin exculpatorio mueve esta vez al fiscal Kugl-Egger a rechazarla: “Para él, el arte era un concepto demasiado subjetivo, demasiado casual. Debido a ello habría que esperar la decisión ‘de una instancia superior, en otro lugar’” (AS: 180). La referencia a una “instancia superior” que decida el estatuto artístico de un particular no deja de recordar a la teoría institucional del arte de Richard Sclafani y George Dickie, que Danto despacha con tanta severidad (2002: 141-145 et passim).

sobrepujada por una inexplicable locuacidad de la confesiones. Bien por el contrario, es a un representante del poder estatal, el fiscal Kugl-Egger, a quien alarman las declaraciones:

confesar un acto tan deshonoroso y destructivo sin sentir remordimientos y sin buscar excusas, tenía que escandalizar necesariamente el sano sentir del pueblo. Él, como fiscal [...] consideraba aquella ‘brutal confesión’ como inaceptable escándalo, puesto que mostraba conciencia de los acusados. (AS: 27)

Los testimonios de los Gruhl escandalizan al fiscal como reconocimiento espontáneo de responsabilidad y la expresión de ese rechazo apela inmediatamente al figura legal arquetípica del nazismo, “el sano sentir del pueblo” [*das gesunde Volksempfinden*], de modo que se implica una relación íntima entre el contexto de posguerra y la necesidad ética de preservar alguna forma de vínculo entre las acciones y sus agentes.<sup>9</sup>

### La obra decidida

*Acto de servicio* y *El honor perdido de Katharina Blum* constituyen una decisión ética contra las nociones tradicionales de “intencionalidad” y “motivación” en tanto sintomáticas de una solidaridad posible del discurso literario respecto de los discursos legal y jurídico que organizan la práctica punitiva del Estado.

Las matrices genéricas sobre las que se elaboran las novelas, la *Kriminalgeschichte* y el drama judicial, predisponen a suscribir los conceptos y así lo hacen en las novelas los representantes de la ley y, por momentos, el propio narrador. Sin embargo, en la medida en que las obras hacen ingresar la cuestión estética en la investigación y el proceso –es decir, allí donde los textos asumen el propio rol en el problema–, el rechazo de la intencionalidad en su sentido tradicional resulta taxativo: la existencia del arte prueba que la polaridad intencional/ no intencional no puede ser aplicada de un modo eficaz si se la hace depender de la volición del agente, ni puede ser exhaustiva.

A la luz de las coordenadas históricas asumidas por las novelas y lo que de ellas se hace seguir, es decir una concepción del orden estético y una preocupación de orden moral, la recusación de los dos conceptos no equivale al rechazo de toda conexión entre sujetos y acciones. Alguna forma de síntesis entre ellos es necesaria para el reconocimiento de qué sea el arte y la atribución de responsabilidades; aquello que la decisión ética repulsa es la hipótesis psicológica de su unidad espontánea, tal como la realizan los conceptos clásicos de “intencionalidad” y “motivación”.

Rechazados éstos y subsistiendo un lazo entre el agente y sus actos, hay todavía un supuesto psicológico, sólo que se trata de otra psicología. Si la relación entre esta disciplina y los dispositivos de poder estatal propuesta por Michel Foucault es realmente necesaria (2006: 19, 30-31 et passim), entonces la decisión ética de las novelas no habrá de ser contra todo orden, sino contra *este* orden, contra las formas punitivas actuales, aquellas a las que pertenece el par de conceptos “intencionalidad” y “motivación”. No el rechazo de toda ley, sino el llamado de esa otra ley futura cuya existencia el arte y el tiempo reclaman.

<sup>9</sup> Entre ambos parámetros temporales no hay mera consistencia. Según argumenta Peter Gay, es la propia búsqueda de una refundación de las consciencias luego de la catástrofe histórica la que motiva la reaparición en el arte de algunas de las preguntas fundamentales planteadas por el primer modernismo y las diferencias sensibles a la hora de responderlas (Gay 2008: 441-461).

## Bibliografía

- Adorno, Theodor. “Compromiso” [al. 1962]. *Notas sobre literatura*. Trad. de A. Brotons Muñoz. Madrid: Akal, 2003.
- Böll, Heinrich. *Die verlorene Ehre der Katharina Blum* [1974]. Köln: Kiepeheuer & Witsch, 2002.
- \_\_\_\_\_. “El honor perdido de Katharina Blum”. *Narrativa completa, IV*. Trad de V. Salvador. Barcelona: Seix Barral, 1988.
- \_\_\_\_\_. *Acto de servicio*. Trad. de M. Faber-Kaiser. Barcelona: Seix Barral, 1986.
- \_\_\_\_\_. “Ende einer Dienstfahrt” [1966]. *Werke. Romane und Erzählungen 4*. Köln: Kiepeheuer & Witsch, 1977.
- \_\_\_\_\_. *Artículos, críticas y otros escritos*. Trad. de J. Adsuar. Barcelona: Noguer, 1975.
- Brecht, Bertolt. “De la popularidad de la novela policíaca” [al. 1940]. *El compromiso en literatura y arte*. Trad. de J. Fontcuberta. Buenos Aires: Península, 1973.
- Bürger, Peter. “La obra de arte vanguardista”. *Teoría de la vanguardia* [al. 1974]. Trad. de T. Bartoletti. Buenos Aires: Las cuarenta, 2009.
- Byg, Barton. “Images of Authority and the Authority of Images: Woolf, Böll and Straub/Huillet”. *Modern Language Studies*, Vol. 18, 3 (Summer, 1988), pp. 38-45.
- Clair, Jean. *La responsabilidad del artista*. Trad. de J. L. Arantegui Tamayo. Barcelona: La Balsa de Medusa, 1999.
- Danto, Arthur. *La transfiguración del lugar común* [ingl. 1981]. Trad. de A. y A. Mollá Román. Buenos Aires: Paidós, 2002.
- Didi-Huberman, Georges. *Cuando las imágenes toman posición*. Trad. de I. Bértolo. Madrid: Machado, 2008.
- Durzak, Manfred. “Entfaltung oder Reduktion des Erzählers?”. En Jurgensen, M. (ed.), *Böll: Untersuchungen zum Werk*. Berna: Francke, 1975.
- Fischer, Heinz. “Sprachliche Tendenzen bei Heinrich Böll und Günther Grass”. *The German Quarterly*, Vol. 40, 3 (May, 1967), pp. 372-383.
- Foucault, Michel. *Vigilar y castigar* [fr. 1975]. Trad. de A. Garzón del Camino. Buenos Aires: Siglo XXI, 2006.
- Gay, Peter. “Life after death”. *Modernism. The lure of heresy*. Nueva York: Norton & co., 2008.
- Hamon, Philippe. “Introduction”. *Le personnel du roman. Le système des personnages dans les Rougon-Macquart d’Émile Zola*. Ginebra: Drosz, 1983.
- Mukařovský, Jan. “Intencionalidad y no intencionalidad en la obra de arte” [ch. 1943]. Trad. inédita de M. Torales, s/d.
- Plant, Richard. “The world of Heinrich Böll”. *The German Quarterly*, vol. 33, 2 (Mar, 1960), pp. 125-131.

Rancière, Jacques. *El espectador emancipado*. Trad. de A. Dillon. Buenos Aires: Manantial, 2010.

\_\_\_\_\_. *El malestar en la estética*. Trad. de M. Petrecca, L. Vogelfang y M. Burello. Buenos Aires: Capital Intelectual, 2011.

Rebien, Kristin. "Dimensions of Engagement: Politics and Aesthetics in Heinrich Böll's Early Fiction". *The German Quarterly*, vol. 80, 3 (Summer, 2007), pp. 350-367.

Reich-Ranicki, Marcel. "Al corazón mismo de la actualidad alemana". *Más que un poeta*. Trad. de H. Resinger. Barcelona: Alfons el Magnànim-IVEI, 1994.

Sowinski, Bernhard. *Heinrich Böll. Die verlorene Ehre der Katharina Blum*. München: Oldenbourg, 1994.

Steiner, George. *Antígonas*. Trad. de A. L. Bixio. Barcelona: Gedisa, 2008.

Stevenson, Diane. "The Temporal-Moral Matrix of Heinrich Böll's Billiards at Half-Past Nine". *Twentieth Century Literature*, vol. 36, 1 (Spring, 1990), pp. 95-114.

Vattimo, Gianni. "La verdad del arte". *El fin de la modernidad*. Trad. de A. L. Bixio. Barcelona: Gedisa, 1987.

Vedda, Miguel. "Anatomía del crimen y el misterio. Caracterización de la narrativa policial alemana". En Vedda, M. (comp.), *Cuentos de crimen y misterio*. Buenos Aires: Editorial Biblos, 2009.