

## *La ficción en la picota: consideraciones sobre lo extraño y lo sobrenatural en las narraciones de crimen de A. G. Meißner.*

PIVETTA, Carola / Universidad de Buenos Aires - carolapivetta@hotmail.com

---

Eje: Literaturas en Lenguas Extranjeras

Tipo de trabajo: ponencia

---

» *Palabras clave: ficción – retórica de la autenticidad – historia de crimen – Meißner*

### › **Resumen**

- › En este trabajo nos proponemos reflexionar sobre el estatuto de la ficción en las narraciones de crimen de uno escritores de los más populares de la Ilustración tardía en lengua alemana, A. G. Meißner (1753-1807). En el prólogo a los dos últimos tomos de la tercera edición de sus *Skizzen* [Esbozos] (1792), que compilan casi todas sus *Kriminalgeschichten*, este denuncia las mistificaciones de las obras basadas en la imaginación y la invención; además, asegura haber evitado potenciar “la efectividad” de sus historias mediante un “tratamiento más arbitrario” y haber excluido toda “falsificación” de la verdad (Meißner, 2004, p. 9). El autor establece así un pacto de lectura de acuerdo con el cual la presunta veracidad de lo narrado –pretendidamente basado en casos criminales reales, de los que dice haber tomado conocimiento a través de actas auténticas o de informantes fiables– funciona como garantía de su utilidad moral, en sintonía con la tendencia de una época en la que las formas breves en prosa se mantienen aún ligadas al didactismo moralizante y la ficción no suele ser admitida abiertamente.
- › Pero como algunas insinuaciones del propio autor que señalaremos oportunamente dejan entrever, esta pretendida autenticidad está lejos de significar un efectivo destierro de toda estilización ficcional. A partir del examen de cómo aparecen lo insólito y lo sobrenatural en una selección de sus narraciones, procuraremos indagar en primer lugar cómo se incorporan a ellas recursos y motivos como fantasmas, visiones, sueños premonitorios y objetos extraños, para poder desentrañar luego cuál es alcance efectivo y la función de la proclamada impugnación de la ficción.

› *La psicología como paradigma explicativo de lo extraño y lo sobrenatural*

- › En primer lugar se plantea la pregunta de cómo concilia Meißner la defensa de lo auténtico con la presencia de elementos sobrenaturales o extraños en algunas de sus historias. Puede tomarse como primer ejemplo la traducción libre que hace en sus *Skizzen* de uno de los *Examples of the Interposition of Providence in the Detection and Punishment of Murder* (1752), de H. Fielding,<sup>1</sup> el que narra la insólita revelación de un crimen largamente oculto: un noble irlandés, a punto de ser absuelto en un juicio por matar a un contrincante en un duelo, es confrontado con un libro ante el cual debe jurar al juez su inocencia; pero cuando le acercan el volumen ve sangrar las letras allí impresas y se aterroriza a tal punto que confiesa un parricidio cometido en un pasado remoto e ignorado hasta entonces por la justicia humana. En una nota final el narrador reconoce el carácter “extraño” (1977, p. 406) de lo sucedido, pero niega que pueda ser considerado un milagro; lo aclara en cambio como una alucinación del inculpado: “Quien está familiarizado, al menos en cierta medida, con los efectos enormes que puede tener la asociación de ideas y una imaginación una vez que ha sido excitada se explica fácilmente incidentes de este género, ¡por muy curiosos que sean!” (id.). La necesidad de agregar esta nota aclaratoria muestra cuánto importa orientar al lector en la correcta comprensión de este fenómeno que aparentemente transgrede las reglas de la naturaleza; Meißner disiente con la interpretación religiosa de lo ocurrido como un milagro<sup>2</sup> y recurre a la psicología para aclarar los hechos anómalos en tanto sugestión del individuo carcomido por la culpa, en una interpretación realista, que elude en forma deliberada toda explicación en clave maravillosa (postulación de otro mundo paralelo con leyes diferentes a las que rigen la realidad cotidiana) o fantástica (oscilación entre una explicación natural y otra sobrenatural).
- › También en *El hombre en el púlpito hacia la medianoche* (1780) y *Tampoco debe desdeñarse la señal de una esposa difunta* (1796) se ofrece una aclaración psicológica de personajes a primera vista espectrales que prueban ser meros productos del miedo o la

---

<sup>1</sup> El uso de esta fuente literaria, que Meißner reelabora libremente (reconoce haber alterado, si no el argumento, sí la expresión del original, 1977, p 333), supone que también lo leído –y no solo lo conocido de primera mano, tomado de actas reales o transmitido por testigos fidedignos– está en a base delas narraciones meißnerianas.

<sup>2</sup> Meißner sostiene que Fielding habría avalado su refutación del milagro (1977, p. 406), lo cual parece dudoso teniendo en cuenta que el autor de *Tom Jones* tiene una concepción teológica del crimen como pecado a ser expiado, que diverge de la visión del anticlerical Meißner. Para este lo que justifica rescatar estas historias es menos una afinidad con las ideas del inglés sobre la criminalidad que el carácter insólito de muchos de los hechos narrados.

mala consciencia de los delincuentes. El irónico comentario con el cual, en esta última historia, el narrador reduce la aparente *revenante* del título a una vana irrealidad imaginada (“Todo esto –por aterrador que pueda sonarle a más de un lector, o en todo caso al lector temeroso– puede ser explicado con facilidad a través de una pizca de psicología, sin que haya por qué inmiscuir a un espectro real”, 2009, p. 58) tiene la evidente intención de mofarse de quienes se dejan asustar por las historias de fantasmas tan del gusto de la época; en lugar de propiciar esta escalofriante sensación, Meißner combate desde una perspectiva ilustrada y secular el miedo fomentado por la literatura de terror, a fin de erradicarlo junto con la perniciosa superstición en la que este se funda, uno de los mayores flagelos sociales de acuerdo con el diagnóstico del escritor.

- › En *Asesinato por codicia* (1796) lo extraño se manifiesta bajo la forma de sueños premonitorios que alertan sobre crímenes que han permanecido largo tiempo ignotos e impunes: un marido aparentemente ejemplar es en realidad un hipócrita asesino múltiple, que termina por confesar que ha matado a tres sucesivas esposas parturientas clavándoles en el corazón una delgada aguja que no deja huellas ni heridas. Lo que lleva a desbaratar su simulación y sacar a la luz estos asesinatos inadvertidos son los sueños persistentes del padre de su última víctima, que lo hacen recelar de la muerte aparentemente natural de su hija y exigir una nueva autopsia. Pero el efectivo *modus operandi* del asesino serial no se revela gracias a la medicina forense, que en dos sucesivas exhumaciones del cadáver no halla nada sospechoso, sino que es el propio asesino quien se inculpa en público cediendo a sus remordimientos y a la convicción de que su tercera esposa ha regresado a reclamar venganza en los sueños de su progenitor. Nuevamente lo anómalo –las insistentes advertencias oníricas– no es entendido como “premonición sobrenatural” sino como producto de una “desconfianza natural” (2004, p. 79) del padre hacia su yerno.
  
- › La reconducción de cualquier suceso sobrenatural a un hecho comprensible en términos naturales y racionales común a todas las narraciones del autor que apelan a lo aparentemente portentoso o extraordinario<sup>3</sup> es uno de los modos que asume la impugnación de la ficción. Con ello el escritor procura tomar distancia de otras formas y géneros que a su juicio dan rienda suelta a una invención desbocada, entre ellos las *Geister-* y *Schauergeschichten*.

---

<sup>3</sup> Esto ya ha sido señalado por la crítica (cf. Kosenina 2003, p. 104s; Weitzel, 2006, p. 134).

- › *Ni el “enredo romántico” ni la mera exterioridad de los hechos: la historia íntima del crimen como “historia verdadera”*
  
- › En *Autor intelectual o autor material de un asesinato... ¿cuál de los dos merece mayor pena?* (1796) se narra el asesinato por encargo de una joven campesina bohemia. El veleidoso marido de la víctima, demasiado cobarde para matar él mismo a su mujer embarazada, de la que quiere deshacerse para gozar sin obstáculos de un nuevo amor, encarga esta infame tarea a un criado de la familia. En una nota el narrador advierte que ha debido suprimir algunos detalles en los que se explayan los documentos auténticos que le han servido de fuente, especificando a continuación que se refiere a la extensa lista de cruentos medios supersticiosos puestos en práctica (o en algunos casos solo sopesados) por el campesino “de alma ruda” (1977, p. 218) y su cómplice para aniquilar a la quinceañera. Los pormenores de esos fallidos o inconclusos intentos previos al golpe fatal descritos en las actas han sido descartados por considerárselos “engaños” que “competían entre sí en necedad y en parte también en repugnancia. (...) Cementerio, féretro, sangre y hasta la inmundicia humana desempeñaban en todos ellos papeles importantes” (ibíd., p. 219); al transmitir este abyecto crimen, el autor procura evitar lo que llama despectivamente “enredo romántico” (ibíd., p. 232). La reticencia a dar cabida a lo escabroso, enmarañado o truculento es reivindicada también en el prólogo de 1796, en el que el autor manifiesta su rotundo rechazo a “los casos extraordinariamente intrincados”, “las vistosas atrocidades” y las “tremendas historias de asesinatos”, a los que prefiere las historias que exponen “en uno u otro aspecto un rasgo curioso del corazón humano” (2004, p. 9). Este mismo interés antropológico es lo que justifica dar a conocer al público la historia de aquel crimen por encargo, que contiene valiosos “rasgos de la naturaleza humana, en particular de las clases inferiores” (1977, p. 216). La actitud asumida aquí supone una voluntad de diferenciarse de la difundida literatura de terror contemporánea, muchos de cuyos escenarios y objetos más habituales –“cementerio, féretro, sangre”– son enumerados e inmediatamente dejados de lado en tanto “inmundicia humana” por el asqueado narrador en el pasaje ya citado. Tan enérgica insistencia en señalar la exclusión de todo “enredo” y “toque romántico” (id.) conlleva a su vez un posicionamiento estratégico en el creciente mercado literario pues, como ha observado H. Conrad (1974, p. 125), a fines del siglo XVIII el miedo provocado por un crimen “verdadero” responde mucho mejor a la demanda del público que aquel provocado por el ya remanido arsenal de recursos y motivos del gótico.
  
- › En *Asesinato a su mujer para salvarle el alma* (1778, reed. con algunos añadidos en 1783) se subraya nuevamente la intención de narrar “de un modo tan antiartístico

como sea posible” (1987, p. 71); el narrador se precia de haber prescindido de todo adorno, lo cual le parece tanto más loable cuanto que disponía para escribirla de una gran cantidad de “material para ornamentar y embellecer” (id.), que, una vez más, ha preferido desechar. Se trata de un caso reciente, ocurrido en una pequeña aldea alemana: un campesino mata a su esposa para ahorrarle los sufrimientos de una existencia miserable, de la cual él mismo es responsable por haberse entregado a la bebida y al juego. El conyugicida es mostrado como un hombre con algunos vicios pero sinceramente arrepentido de su reprochable conducta pasada; al preguntarse quién podría decir “si este pobre inculpa actuó bien o mal, con compasión o crueldad” (id.), el narrador invita al lector a suspender todo juicio apresurado y condenatorio del asesino, evitando demonizarlo antes de conocer los motivos íntimos de su delito, que es explicado paradójicamente como un crimen por amor, puesto que el culpable no hace sino poner fin a una vida amarga con la que de todos modos su esposa deseaba acabar por mano propia. La representación empática de delincuentes anónimos como este, sin rasgos extraordinarios ni heroicos, es precisamente uno de los rasgos distintivos de la mayoría de las *Kriminalgeschichten* de Meißner, y puede ser entendida como reacción contra las historias de bandidos, en las que suele imperar una visión idealizada del crimen, basada en la glorificación del delincuente como héroe sublime y rebelde social. A diferencia de esta literatura denostada ya en su primera narración de crimen (1778)<sup>4</sup> por efectista, pero sobre todo por fantasiosa y poco creíble, el autor de los *Skizzen* procura imponer una nueva visión de la criminalidad, que se quiere más realista, pues está basada en documentos verdaderos y en hechos empíricos comprobables.

- › Pero tan poco deseable como los devaneos de aquellas ficciones impugnadas por extravagantes es para Meißner la presunta objetividad del periodismo. Este doble rechazo queda claro en los últimos párrafos de *Asesinato a su mujer...*, donde se repudian tanto las fabulaciones librescas y literarias como la representación periodística del caso del conyugicida por amor: si “el conocimiento de los errores y virtudes humanos tomados de la historia y los libros” es tildado allí de “engañoso” (id.), tampoco tiene más crédito el saber que proporcionan las noticias de los diarios. Para demostrar esto último se incluyen las dos líneas con las que los periódicos locales despachan este crimen: “Tal y cual día fue sentenciado N. N.. Había dilapidado licenciosamente todo su patrimonio y luego matado a su esposa.” A la noticia sigue este indignado comentario: “¡Ni una palabra inexacta y sin embargo cada una tan falsa!

---

<sup>4</sup> Allí el desprecio por esas ficciones que exageran hazañas de bandidos temerarios se pone de manifiesto de modo palmario en la nota en que el narrador declara: “Excluyo las deplorables y casi siempre fabulosas historias de Lips Tulliane, Cartouche, etc., escritas por los Fassmanns y señores colegas” (2004, p. 30).

¿Quién no perdona a aquel [el personaje cuidadosa y empáticamente retratado por Meißner] diez veces más fácilmente que a este [el sujeto de la crónica periodística, cuyas motivaciones y sentimientos permanecen ocultos para el lector]?” (id.) La mera mención de los hechos exteriores, que prescinde de indagar en las causas psíquicas del delito, resulta por ende tan falaz como la estetización literaria del crimen, que lo exagera hasta volverlo caricaturesco e inverosímil.

› *Un sigiloso desliz: de la insistente impugnación de la ficción como engaño a la discreta defensa de la ficción como configuración artística*

- › Para ser fiel a la verdad, por lo tanto, es necesario reconstruir lo que omite la noticia periodística: la historia íntima del criminal. Y Meißner tiene plena conciencia de que eso no es posible sin combinar lo documental con un cierto grado de ficcionalización, no menos que de las críticas que le vale hacer un uso demasiado ostensible de lo que en la época se suele llamar “poetización” (*Erdichtung*).<sup>5</sup> Es sabido que desde la denostación platónica de la poesía por considerarla una mentira nociva o, en el mejor de los casos, superflua, los reproches a la ficción como engaño tienen una larga historia. Por mencionar solo un antecedente, en el prólogo a las *Causas célebres e interesantes...* del francés F. Gayot de Pitaval (desde 1734), otra compilación de casos criminales “reales” bien conocida por Meißner, el placer que proporciona la ficción es rechazado como “placer envenenado” (1751, p. III) y la obra es justificada porque sirve para divulgar conocimientos jurídicos hasta entonces vedados al gran público. En la Modernidad las críticas tradicionales a la ficción como fingimiento o mentira suelen tomar como blanco a la novela y las formas breves en prosa, que en el siglo XVIII carecen aún de modelos consagrados y poéticas legitimadoras, y sobre las que pesa la sospecha de que contribuyen a la corrupción de las costumbres, en la medida en que, según sus detractores, despliegan una imaginación profusa y se desentienden de inculcar valores morales; de ahí la proliferación de advertencias contra la así llamada “manía lectora”

---

<sup>5</sup> Basta nombrar el reproche que le dirige el jurista K. F. Bühler, quien, en la introducción a su compilación titulada *Kriminalfällen für Rechtskündige und Psychologen* (1794), señala – refiriéndose directamente al autor de los *Skizzen*– los peligros de una exposición excesivamente agradable de los hechos: a sus ojos el “estilo enardecido” de Meißner “deforma la verdad de la historia igual que el maquillaje que cubre las arrugas de la edad y de la lujuria”, pues la “poetización es alta traición al sentimiento divino de justicia y amor al género humano” (cit. en Kosenina, 2004, p. 103).

Para más detalles acerca de cuándo y cómo “se germaniza la *facultas fingendi* como *Dichtungskraft*” en los escritos del discípulo de Baumgarten G. F. Meier, cf. Stierle, 2001, p. 416.

(*Lesesucht*) y ataques contra la nueva modalidad de lectura silenciosa e individual, que se impone rápidamente en el transcurso del Siglo de la Luces a la modalidad hasta entonces dominante, a saber, la lectura en familia de la Biblia y otros escritos religiosos y edificantes (cf. Schenda, 1970, p. 57ss. y *passim*).

- › Si bien en líneas generales Meißner parece suscribir esta idea de la peligrosidad de la ficción, a veces deja subrepticamente de lado esa noción negativa en pos de una muy diferente: la invención, casi siempre expresamente despreciada como embuste o exageración por este escritor que por momentos parece asumir el lugar de simple editor y recopilador de materiales, rechazando toda pretensión de originalidad –“Ni una sola de estas historias es inventada por mí” (2004, 9)–, en ciertas ocasiones es reivindicada tácitamente en tanto configuración o plasmación artística.<sup>6</sup> Por ejemplo cuando admite que “a veces entre varias suposiciones escogí la más *verosímil*; uní las pequeñas lagunas asociadas a casi toda trasmisión oral mediante transiciones imperceptibles” (id., el énfasis es nuestro).<sup>7</sup> En esta discreta defensa del derecho del escritor a retocar lo transmitido para completarlo o disponerlo en función de sus intenciones se desliza con suma cautela el criterio definitorio, que se impone, en última instancia, en su praxis narrativa al de la verdad o autenticidad: el de verosimilitud.
  
- › Por cierto, cotejos recientes con versiones de otros autores (o anónimas) de algunos casos criminales elaborados también por Meißner<sup>8</sup> han demostrado que la autenticidad invocada por este es mucho más retórica que efectiva. La vehemente recusación de lo ficcional en esas narraciones ofrecidas al público “como historias[s] verdadera[s]” (id.) ha de entenderse pues ante todo como un esfuerzo por diferenciarse de las historias de terror, de fantasmas y de bandidos tan en boga en las últimas décadas del siglo XVIII, en las que el crimen también ocupa un lugar central, aunque con un tratamiento muy diverso al que propone el escritor de Bautzen. A diferencia de esos géneros que apelan al sensacionalismo, lo extraordinario y lo morboso, fomentando así –a ojos de Meißner–

---

<sup>6</sup> Stierle (2001) se refiere reiteradamente a estos dos sentidos de  *fingere*  (que significa tanto “engañar” como “dar forma, configurar”, entre otras acepciones) y rastrea cómo se plantea la relación –muchas veces tensa– entre ambos en distintos momentos históricos (pp. 384, 401 y *passim*).

<sup>7</sup> También en otros pasajes Meißner defiende la atribución que se ha tomado de modificar lo transmitido por sus fuentes, como en una nota inicial a *Un bandido porque la sociedad humana lo expulsó, aunque no tuviera culpa*, historia que dice haber recibido de un informante anónimo. Allí afirma: „Espero que el señor remitente sepa disculpar algunas pequeñas alteraciones que hice en el estilo y en el orden de las ideas expuestas. Si me hubiera concedido el placer de saber su nombre, me habría medido con él por escrito sobre unas y otras cuestiones” (Meißner, 2004: 25).

<sup>8</sup> En varios artículos Kosenina ha privilegiado este enfoque (cf. p. ej. 2004, p. 104 y 2011, p. 5.)



la superstición, el prejuicio y la ignorancia y ofreciendo un entretenimiento poco provechoso, la *Kriminalgeschichte* que el sajón contribuye a configurar como subgénero nuevo proporciona un placer útil, a través de un nuevo enfoque del fenómeno de la delincuencia que evita explotar sus lados escabrosos y que, en lugar de provocar miedo mostrando sangrientos e increíbles sucesos proyectados a un pasado remoto o a escenarios exóticos, se atiene a lo plausible y al aquí y ahora, recurriendo al crimen como pretexto para transmitir de un modo agradable pautas de conducta moral.

- › La divulgación de estos casos “auténticos” ya no se legitima, como sucede en la colección de Pitaval que promete “instruir revelando los misterios de la Jurisprudencia”, (1751, p. IV), por su función informativa en materia jurídica, sino por su función moral. Si este cambio de énfasis lleva a Meißner a eliminar gran parte del sustento documental que su predecesor francés aún citaba *in extenso* (fallos de los jueces, alegatos de los abogados y otros escritos jurídicos) a fin de allanar la lectura abreviando los casos y librándolos de la jerga judicial, los engorrosos tecnicismos y las pesadas disquisiciones legales, también lo obliga a persuadir de un modo innovador acerca de la veracidad de lo narrado: sintomáticamente la insistencia en el carácter antiartístico, antificcional de su prosa, la aseveración reiterada de que todo en ella está rigurosamente documentado, estrictamente corroborado, vienen a compensar la reducción sustancial de documentos reales citados en forma directa; a esto se suma el uso de la forma epistolar, el marco narrativo, el estilo directo en pasajes dialógicos, la primera persona para dar voz al autor del delito y otros recursos afines que, paradójicamente, para probar la autenticidad involucran grados cada vez mayores de invención y sofisticación literaria.

Por la primacía de la intención moral por sobre la búsqueda de un efecto sensacionalista la tradición de los *Contes Moraux* (1755-61) iniciada por Jean-François Marmontel ha sido vista como otro antecedente crucial de los *Skizzen* (Kosenina, 2004, p. 95; Conrad, 1974, p. 126; Jorgensen, Bohnen & Ohrgaard, 1990, p. 209),<sup>9</sup> aunque a su

---

<sup>9</sup> Este parentesco no implica que Meißner adhiera al concepto clasicista e idealizante de ficción defendido por su colega francés, que en el artículo “Ficción” de su obra *Eléments de littérature* (1787) opone al “desarreglo de la imaginación” propio de lo “fantástico” (cit. en Stierle 2001, p. 417), rechazado por no ajustarse al ideal de belleza y perfección que debería primar en el arte, una concepción de ficción como “ensamble regular de las partes más bellas de las que es susceptible un compuesto natural” (id.). Si en el siglo XVIII ya no impera una idea homogénea y única de ficción, sino que conviven múltiples concepciones disímiles (Stierle 2001: 410ss.), Meißner busca un equilibrio entre dos posiciones extremas: ni la idea domesticada de ficción concebida como transfiguración o imitación idealizada de la realidad que postula su contemporáneo Marmontel ni la imaginación desbocada de la inverosímil y muchas veces truculenta literatura de terror contemporánea.



vez se ha observado (Kosenina, 2005, p. 30) que Meißner propone un balance entre lo útil y lo divertido algo diferente al de ese género edificante que resulta poco convincente en las postrimerías del siglo XVIII, cuando la preocupación por instruir al lector ya ha cedido terreno al deseo de fomentar su autoformación. Fiel exponente de esta tendencia de la Ilustración tardía, el escritor sajón entiende que las moralejas aleccionadoras resultan menos efectivas que el camuflaje de lo instructivo en un ameno envoltorio y que la vía más eficaz para lograr un efecto ético sobre el lector es conmoerlo; por eso recurre al tema criminal, que constituye de por sí un poderoso atractivo, y no duda en explotar también motivos y personajes de probada popularidad como fantasmas y bandidos,<sup>10</sup> aunque reconduciéndolos siempre al terreno de lo plausible. En resumidas cuentas, en un contexto de enorme diversificación de la oferta de material para satisfacer las crecientes necesidades de lectura de las capas medias de la población, la retórica de la autenticidad de sus *Kriminalgeschichten* tiene una doble ventaja: le permite posicionarse mejor en el mercado literario ante otras formas de la literatura trivial contemporánea, sin renunciar por ello a difundir sus ideas ilustradas.

### *Referencias bibliográficas*

- Jorgensen, A. J., Bohnen, K. & Ohrgaard, P. (1990). Die Prosaerzählung. En Boor, H. de & Newald, R. (Eds.). *Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Vol. 6: Aufklärung, Sturm und Drang, frühe Klassik: 1740-1789 (pp. 208-210). München: Beck.
- Conrad, H. (1974). *Die Literarische Angst: das Schreckliche in Schauerromantik und Detektivgeschichte*. Düsseldorf: Bertelsmann Universitätsverlag.
- Gayot de Pitaval, F. (1751). *Causes célèbres et intéressantes, avec les jugements qui les ont décidées*. La Haya: Jean Neaulme.
- Kosenina, A. (2004). Nachwort. En A. G. Meißner, *Ausgewählte Kriminalgeschichten* (pp. 91-112). St. Ingbert: Röhrig Universitätsverlag.
- , (2005). Recht-gefällig. Frühneuzeitig Verbrechensdarstellung zwischen Dokumentation und Unterhaltung. *Zeitschrift für Germanistik (NF 15)*, 28-47.
- , (2011). Anthropologische Kriminalfallgeschichte. Karl Mücklers Diebstahl aus kindlicher Liebe und Goethes Ferdinand-Erzählung. En A. Kosenina y C. Zelle (Eds.), *Kleine anthropologische Prosaformen der Goethezeit (1750-1830)* (pp. 1-16). Hannover: Wehrhahn Verlag.

---

<sup>10</sup> Schenda (1970) ha descrito algunos de los estereotipos recurrentes en el “material de lectura popular” de la época, entre ellos espectros y bandidos (p. 401ss.).

- Meißner, A. G. (1977). *Kriminalgeschichten*. Hildesheim etc.: Olms.
- (2004). *Ausgewählte Kriminalgeschichten*. A. Kosenina (Ed.). St. Ingbert: Röhrig.
  - et al. (1987). *Kriminalgeschichten aus dem 18. Jahrhundert*. H. Dainat (Ed.). Bielefeld: Haux.
- Schenda, R. (1970). *Volk ohne Buch. Studien zur Sozialgeschichte der populären Lesestoffe 1770-1910*. Frankfurt a/M: dtv.
- Stierle, K. (2001). Fiktion. En K. Barck et al. (Ed.). *Ästhetische Grundbegriffe*. Vol. 2. (pp. 380-428). Stuttgart/ Weimar: Metzler.
- Weitzel, J. (2006). August Gottlieb Meißner - der Mann und seine Kriminalgeschichten. En *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur* 31 (2), 131-141.