


VNIVERSITAT E VALÈNCIA

() Facultat de Filologia, Traducció i Comunicació

Departament de Filologia Anglesa i Alemanya



**“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”. La culpa  
como tema en la obra de Theodor Fontane a partir del  
caso de *Effi Briest***

TESIS DOCTORAL CON MENCIÓN INTERNACIONAL

Presentada por  
Mireia Vives Martínez

Dirigida por  
Dra. Ingrid García Wistädt

Doctorado en Lenguas, Literaturas y Culturas, y sus Aplicaciones

València, noviembre de 2022



*A mis padres, por haberme dado las alas  
A Ingrid, por haberme enseñado a usarlas*

Esta tesis ha contado con una subvención para la contratación de personal investigador de carácter predoctoral [referencia ACIF/2019/287] de la Conselleria d'Educació, Investigació, Cultura i Esport y el Fondo Social Europeo

## AGRADECIMIENTOS

La redacción de una tesis doctoral es ciertamente un proceso largo y, en ocasiones, frustrante, que requiere de incontables horas en solitud ante una pantalla o entre las páginas de un libro. Sin embargo, no es necesariamente un camino que se deba recorrer en solitario. A lo largo de estos años me han acompañado una serie de personas sin cuyo apoyo, cariño y comprensión este trabajo no habría sido posible y a los que me gustaría mencionar brevemente.

Quisiera comenzar expresando mi gratitud a mi directora, Ingrid García Wistädt, para quien no tengo –ni tendré– suficientes palabras de agradecimiento. Porque hace ya siete años me hizo un magnífico regalo con sus clases, que despertaron en mí la curiosidad intelectual y una pasión que hasta el día de hoy no ha cesado. A ella quiero agradecerle la orientación, la ayuda y el apoyo que me ha brindado en todo momento, la paciencia –puesta a prueba en numerosas ocasiones– con la que ha atendido mis dudas y temores a horas y deshoras, y las palabras de ánimo y la confianza que ha depositado en mí a lo largo de todo este tiempo. Gracias a ella, hoy confío un poco más en mí misma. Le doy las gracias por sus valores y su integridad, por haber sido y ser ejemplo, maestra y amiga.

Gracias también al Departamento de Filología Inglesa y Alemana, que durante estos años ha sido mi segunda casa. A José Antonio, Carmina, Mila, Ángeles y Vicente, por toda su ayuda en los trámites burocráticos. A mis compañeros y compañeras del Área de Filología Alemana: a Berta, Isabel, Cristina, Christian, Ana Rosa, Belén, Ana...

Me gustaría también dar las gracias a los investigadores que me han acogido en otras instituciones a lo largo de esta etapa predoctoral. A la Dra. Julia Schöll y al Dr. Ingo Berensmeyer, por haber accedido amablemente a supervisar dos estancias de investigación en medio de la incertidumbre pandémica. Extiendo mi agradecimiento al Dr. Friedhelm Marx, por su acogida y asesoramiento durante mis meses en Bamberg. A Klaus-Peter Möller, por su amabilidad y buena disposición durante mi estancia en el Theodor-Fontane-Archiv. A la Dra. Carmen Gómez, por la supervisión de mi última estancia en Madrid y su cálido recibimiento. Por último, quiero agradecerles también a quienes me acogieron en sus casas durante esta etapa itinerante: a las Ana's y a Guillem.

Gracias al corral 054, con quienes empecé esta aventura y que me han acompañado hasta el final: a Alba, Dina, María, Patricia y Pau. Gracias por tantos y tan bonitos recuerdos; por las comidas, cenas, tertulias, risas, marujeos... No podría haber escogido mejores compañeros de viaje. También a quienes se marcharon, pero dejaron su huella, a Jesús y a Paula. Y a quienes han llegado a lo largo del camino: Juanjo y Noemí. A todos ellos asocio algunos de los mejores momentos de esta etapa.

En especial, vull donar-li les gràcies a Alba, amiga i germana. Haver compartit tants anys d'aprenentatge i creixement amb tu ha sigut un dels millors regals. Gràcies per tot allò que m'has ensenyat, a vegades, sense ser conscient. Gràcies per ser com ets, exemple de força, superació i humanitat, per la teua dolçor i afecte constants, per haver aportat cordura a la bogeria d'aquests anys i alegria als dies de tristor. Gràcies per acompanyar-me en totes les aventures i per no deixar-me caure mai.

A Cristina, compañera de doctorado, de asignatura, de congresos, de paseos y amiga. Gracias por haber sido un apoyo constante, por las risas y anécdotas compartidas y las que están por venir.

A Belén, por su bondad y su optimismo, de los que me contagió desde el momento en que la conocí.

A Ana Rosa, por su luz y afecto, por la alegría que me ha transmitido y sus abrazos en los momentos más bajos.

A Mia Windows, por haber sido un oasis. Por su calidez, su sentido del humor y su apoyo, en especial, en la recta final de la tesis. Dentro de poco publicaremos nuestra novela.

A Maria, por tantísimas tardes de trabajo desafiando a los husos horarios a través de una pantalla de móvil.

A Amparo, por todo lo que me ha enseñado desde que era una cebolla. Por haber sido una revisora incansable y haber leído concienzudamente todos mis textos. Por sus palabras de ánimo y el cariño que siempre me ha mostrado.

A Mila, que me ha sacado de más de un apuro lingüístico durante estos años y, en especial, en la recta final (¡finalísima!) de la tesis.

A mi prima Claudia, por su ayuda para desenmarañar el capítulo filosófico.

Quiero acordarme también de aquellas personas a las que he descuidado estos años, pero que, pese a todo, han permanecido a mi lado estoicamente y han tolerado mis delirios doctorales: A Ana, Ángela, Cris y las Martas. Os quiero muchísimo.

En el terreno más personal, quiero darles las gracias a mis yayos, Juan y Felicidad, a mi abuela, Asunción, y a mi tío Ramón. No todos están hoy aquí, pero sé que desde otros lugares me siguen acompañando en cada paso que doy, como lo han hecho siempre.

A mi hermana, Cecilia, por haber asumido el papel de hermana mayor en tantas ocasiones a lo largo de estos años y por no haber desesperado (aún más, si cabe) con mis eternos monólogos y brotes neuróticos.

A Nala, porque ella no lo entiende, pero hace mucho.

Por último, a mis padres, Tomás y Amparo, por quererme y apoyarme incondicionalmente, por haber creído en mí durante todo este tiempo, haber hecho tantos sacrificios y haber invertido tanta energía y esfuerzo. A ellos les debo lo que soy y lo que he conseguido.

A todos y todas: gracias, siempre.

# ÍNDICE

|   |    |
|---|----|
| Introducción.....   | 11 |
| Planteamiento y objetivo de la investigación .....  | 11 |
| Estructura de la tesis .....  | 16 |
| Acercamiento metodológico .....   | 18 |
| Capítulo 1. Estado de la cuestión .....   | 21 |
| 1.1. Tendencias en el estudio de Effi Briest: una panorámica hasta la actualidad .....  | 21 |
| 1.1.1. La recepción temprana de Effi Briest: de los inicios a la República de Weimar .....  | 22 |
| 1.1.2. De los años treinta a los cincuenta: declive y resurgimiento paulatino de los estudios de Fontane .....                                    | 25 |
| 1.1.3. Los años sesenta y setenta, o la “Fontane Renaissance” .....   | 26 |
| 1.1.4. Los años ochenta: la irrupción de los estudios de género, el psicoanálisis y lo sobrenatural .....   | 32 |
| 1.1.5. Los años noventa: centenario de la muerte Fontane y continuidad de líneas de investigación anteriores .....                                | 36 |
| 1.1.6. Fontane en el siglo XXI: nuevas perspectivas .....   | 39 |
| 1.2. La culpa en los estudios sobre Effi Briest .....   | 43 |
| Capítulo 2. Marco histórico-social .....  | 53 |
| 2.1. Prusia a finales del siglo XIX: autoritarismo bajo la apariencia de una monarquía constitucional.....  | 53 |
| 2.1.1. La influencia de Kant y Hegel en el fin de siglo alemán.....   | 57 |
| 2.2. Una sociedad burguesa con valores todavía feudales.....  | 59 |
| 2.2.1. Ontología de la feminidad: sobre la teoría de la complementariedad de los sexos y la inferioridad natural de la mujer en el siglo XIX..... | 60 |
| 2.2.2. La mujer en la sociedad alemana finisecular .....  | 66 |
| Capítulo 3. La culpa en el contexto finisecular alemán.....   | 71 |
| 3.1. La culpa como fenómeno complejo y pluridimensional .....   | 71 |
| 3.2. Una mirada a la culpa desde la filosofía.....  | 74 |
| 3.2.1. La culpa según Kant .....  | 75 |
| 3.2.1.1. Responsabilidad (Verantwortung) y culpa ( <i>Schuld</i> ) en la filosofía kantiana .....   | 75 |
| 3.2.1.2. Culpa, delito, intencionalidad y atribuibilidad .....  | 77 |
| 3.2.1.3. Sobre la importancia de la conciencia como juez de nuestros actos .....  | 79 |
| 3.2.2. La culpa en la filosofía de Hegel .....  | 82 |
| 3.2.2.1. Culpa externa vs. culpa interna .....  | 82 |
| 3.2.2.2. Sobre la intencionalidad de las acciones .....   | 84 |
| 3.2.3. Schopenhauer y la culpa .....  | 86 |
| 3.2.3.1. La influencia de Schopenhauer en Fontane: admiración, incompreensión y crítica .....   | 86 |

|  |     |
|--|-----|
| 3.2.3.2. El problema de la culpa en la obra de Schopenhauer .....  | 88  |
| 3.2.3.2.1. Libertad y determinismo en el pensamiento de Schopenhauer .....   | 89  |
| 3.2.3.2.2. Arrepentimiento, culpa y remordimientos de conciencia .....   | 92  |
| 3.2.4. La culpa en el pensamiento de Nietzsche .....   | 95  |
| 3.2.4.1. Genealogía de la culpa: de la deuda material ( <i>Schulden</i> ) a la deuda moral ( <i>Schuld</i> ) .....                               | 96  |
| 3.2.4.2. La deuda con los antepasados .....  | 97  |
| 3.2.4.3. La culpa cristiana como mala conciencia .....   | 98  |
| 3.2.4.4. La invención de la culpa .....  | 100 |
| 3.2.5. Conclusiones .....  | 102 |
| 3.3. La culpa en la Biblia: un fenómeno polifónico .....   | 104 |
| 3.3.1. De la deuda ontológica a la culpa moral .....   | 104 |
| 3.3.2. La culpa en el Antiguo y el Nuevo Testamento .....  | 105 |
| 3.3.3. Culpa, confesión y salvación .....  | 109 |
| 3.3.4. La religión en la obra de Theodor Fontane .....   | 110 |
| 3.3.5. Del paraíso de la inocencia al paraíso del conocimiento. Una reinterpretación de la culpa .....   | 114 |
| Capítulo 4. El paraíso de la inocencia: Effi en Hohen-Cremmen .....  | 121 |
| 4.1. Hohen-Cremmen: un idilio con reminiscencias bíblicas .....  | 121 |
| 4.1.1. La integración épica de los espacios en <i>Effi Briest</i> .....  | 121 |
| 4.1.2. La importancia de Hohen-Cremmen para la gestación de la historia .....  | 123 |
| 4.1.3. Hohen-Cremmen: un idilio relativo .....   | 124 |
| 4.1.3.1. Rasgos idílicos en Hohen-Cremmen .....  | 127 |
| 4.1.3.2. Hohen-Cremmen como <i>hortus conclusus</i> .....  | 130 |
| 4.1.3.3. Hohen-Cremmen: la fragilidad de un idilio simulado .....  | 131 |
| 4.2. La problemática inocencia de Effi Briest .....  | 134 |
| 4.2.1. Fontane y el <i>natürlicher Mensch</i> .....  | 135 |
| 4.2.2. Effi como <i>Naturkind</i> .....  | 137 |
| 4.2.2.1. Effi como <i>[Natur]kind</i> .....  | 138 |
| 4.2.2.2. Effi como <i>Natur[kind]</i> .....  | 139 |
| 4.2.3. “[U]nd am liebsten immer in der Furcht, daß es irgendwo reißen oder brechen und ich niederstürzen könnte”. Effi y su afán de riesgo ..... | 140 |
| 4.2.4. Las consecuencias sociales de la naturalidad de Effi .....  | 142 |
| 4.2.5. Las limitaciones del modelo del <i>Naturkind</i> .....  | 143 |
| 4.3. Conclusiones parciales .....  | 145 |
| Capítulo 5. El paraíso de la ignorancia: Effi y la perpetua minoría de edad .....  | 147 |
| 5.1. La culpa de los señores Briest: “ein zu weites Feld” .....  | 147 |
| 5.1.1. La familia: una categoría de orden político .....   | 148 |



|  |     |
|--|-----|
| 5.1.2. El largo camino hacia el ideal burgués de familia nuclear del siglo XIX .....                                 | 150 |
| 5.1.2.1. El paso de la große Haushaltsfamilie a la bürgerliche Kleinfamilie en el siglo XVIII .....                  | 150 |
| 5.1.2.2. La familia nuclear burguesa en el siglo XIX: un modelo idealizado y bastión de virtudes .....               | 153 |
| 5.1.3. La familia en las obras de Theodor Fontane.....   | 156 |
| 5.1.3.1. La familia Briest en la obra .....  | 158 |
| 5.1.3.1.1. Luise von Briest.....   | 159 |
| 5.1.3.1.2. El señor Briest .....   | 165 |
| 5.1.3.2. La culpa de los señores Briest .....  | 169 |
| 5.1.3.2.1. El carácter errático de Effi.....   | 170 |
| 5.1.3.2.2. “[S]o stehst du mit zwanzig Jahren da, wo andere mit vierzig stehen”: el matrimonio infeliz de Effi ..... | 172 |
| 5.1.3.2.3. La condena de Effi: ¿resultado de un destino trágico o de una mala educación? .....                       | 178 |
| 5.1.4. Conclusiones parciales .....  | 180 |
| 5.2. Innstetten y la culpa.....  | 182 |
| 5.2.1. El barón Geert von Innstetten: un extranjero en Hohen-Cremmen .....   | 182 |
| 5.2.2 Geert von Innstetten: ¿víctima o verdugo en los sucesos de la novela?.....                                     | 184 |
| 5.2.3. Innstetten y Luise von Briest: “eine Liebesgeschichte mit Held und Heldin, und zuletzt mit Entsagung” .....   | 185 |
| 5.2.4. Un personaje entre el deber y la ambición .....   | 187 |
| 5.2.4.1. “Ein Mann von Prinzipien”. Militarismo y masculinidad en la Prusia guillermina .....                        | 188 |
| 5.2.4.2. “Ein Karrieremacher”. Innstetten y la ambición .....  | 192 |
| 5.2.5. El honor: un ídolo con consecuencias catastróficas .....  | 194 |
| 5.2.5.1. El honor y el duelo en la sociedad guillermina .....  | 196 |
| 5.2.5.1.1. El estatus legal del honor y del duelo .....  | 196 |
| 5.2.5.1.2. El duelo en la opinión pública .....  | 198 |
| 5.2.5.2. “Ein Mann von Ehre”. Innstetten y el honor .....  | 203 |
| 5.2.5.2.1. Un acto carente de rabia y de dimensiones sociales .....  | 204 |
| 5.2.6. La culpa de Innstetten.....   | 209 |
| 5.2.6.1. “Erziehung durch Spuk”. La vena instructora de Innstetten y sus consecuencias .....                         | 210 |
| 5.2.6.2. “Ein Gefühl des Alleinseins”. La soledad de Effi .....  | 212 |
| 5.2.6.3. El duelo.....   | 214 |
| 5.2.6.4. La infelicidad .....  | 216 |
| 5.2.7. Conclusiones parciales .....  | 218 |
| Capítulo 6. El paraíso del conocimiento: la culpa de Effi como principio emancipador .....                           | 221 |

|  |     |
|--|-----|
| 6.1. Sobre la ilegibilidad de Effi Briest .....                        | 222 |
| 6.2. Cronología de la culpa: el camino a la caída .....                | 225 |
| 6.2.1. Effi von Innstetten .....                                       | 225 |
| 6.2.1.1. Kessin y la fauna local .....                                 | 225 |
| 6.2.1.2. El tedio y la soledad .....                                   | 228 |
| 6.2.2. Effi y Crampas. El inicio de un <i>affaire</i> .....            | 231 |
| 6.2.3. El adulterio .....  | 234 |
| 6.3. “Die Schuld auf meiner Seele”: Effi y la culpa .....              | 240 |
| 6.4. Las consecuencias del adulterio .....                             | 247 |
| 6.5. El adulterio, un acto de rebeldía .....                           | 252 |
| 6.6. La muerte de Effi: ¿justicia poética o un acto consecuente? ..... | 259 |
| 6.7. Conclusiones parciales .....                                      | 264 |
| Conclusiones .....   | 267 |
| Líneas futuras de investigación .....                                  | 274 |
| Bibliografía .....   | 277 |
| Fuentes primarias .....  | 277 |
| Otras fuentes primarias .....  | 278 |
| Bibliografía secundaria .....  | 280 |
| Zusammenfassung .....  | 309 |
| Einleitung .....   | 309 |
| Untersuchungsziele und Hypothese .....                                 | 313 |
| Methodologische Ansätze .....  | 314 |
| Aufbau der theoretischen Sektion .....                                 | 316 |
| Aufbau der Analyse .....   | 323 |
| Fazit .....  | 333 |
| Zukünftige Forschungslinien .....                                      | 340 |

## INTRODUCCIÓN

### Planteamiento y objetivo de la investigación

A lo largo de la historia, feminidad y culpa son dos conceptos que han ido frecuentemente de la mano. Al fin y al cabo, no se puede ignorar que el pecado nace de la desobediencia de la primera mujer. En clara correspondencia con la narración del Génesis, también el mito de Pandora atribuye el origen de los males del mundo a la curiosidad femenina. A partir de estos relatos fundacionales, la tradición occidental ha alumbrado en distintas épocas a un gran número de herederas de estas figuras: mujeres pecadoras, vengativas, seductoras, capaces de pervertir a cualquier hombre. Desde Salomé, pasando por Medea, a la figura alegórica medieval de Frau Welt, hasta llegar a Lulu, es posible afirmar que el mal tiene rostro de mujer. De algún modo, estos personajes funcionan como una advertencia, un contraejemplo con el que prevenir a la mujer del pecado, ya que caer en la culpa es sinónimo de vileza. Simultáneamente –y por oposición a este modelo–, se encuentra un ideal de feminidad mariano, que se define ante todo por la pureza, la abnegación y la inocencia y que contribuirá a la imagen normativa de la mujer. A grandes rasgos, estas tipologías han favorecido la creación de dos arquetipos de feminidad ubicados en polos diametralmente opuestos: por un lado, la buena mujer, casta, inocente y entregada a las labores sagradas del hogar; por otro, la mala mujer, *instrumentum diaboli*, perversa y pecaminosa.

Sin embargo, a finales del siglo XIX, las categorías tradicionales de género se desestabilizan. Los reclamos de mejoras legales, educativas y laborales para la mujer conducen a una redefinición de la identidad femenina, que diluye la noción dicotómica y complementaria de los sexos y pone en jaque la visión tradicional de familia sobre la que se sustenta la sociedad burguesa. Si bien este contexto de amagos emancipadores auspicia el resurgimiento de figuras femeninas amenazantes –no hay más que pensar en las innumerables representaciones de la *femme fatale* en distintos medios artísticos en el periodo finisecular–, la disolución de esta polaridad contribuye asimismo a la aparición de protagonistas sombreadas, con matices y contradicciones internas. Personajes como Nora Helmer, de *Casa de muñecas* (1879), o Agnes Schmidt, la viuda protagonista de la novela de Hedwig Dohm, *Werde, die du bist!* (1894), no se contentan ya con los límites que la sociedad patriarcal impone a la mujer. Otras van más allá de simplemente renunciar a la felicidad doméstica y, con sus actos, difuminan los límites entre inocencia y

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

culpabilidad, invitando con ello a una reconsideración de estos términos. Es el caso, por ejemplo, de Tess of the d'Urbervilles, heroína de la novela homónima de Thomas Hardy publicada en 1891, o, por razones distintas, de la protagonista de *Daisy Miller* (1879), de Henry James; ambas, mujeres jóvenes e ignorantes que, a causa de factores múltiples, cometen un pecado del que su sociedad las responsabiliza, pero del que el lector las exonera. Tanto Tess como Daisy son la prueba de que ser culpable ya no es sinónimo de maldad.

Podría decirse que las heroínas de Theodor Fontane encajan en esta última tipología. Muchas de las mujeres en sus obras ponen en entredicho la imagen tradicional de feminidad asociada a la inocencia, en tanto que cargan con una culpa, pero sus faltas se presentan como perdonables. Esta cuestión interesa a Fontane en más de un sentido. Al exponer en una carta de 1878 a Mathilde von Rohr a qué se reduce el interés de una historia, el autor menciona dos aspectos: “[E]s kommt immer auf zweierlei an: auf die Charaktere und auf ein nachweisbares oder poetisch zu muthmaßendes Verhältnis von Schuld und Strafe.” (Fontane 1979: 570) Sin duda, tanto la culpa como el castigo son elementos narrativos generadores de tensión que posibilitan el desarrollo de la trama, por lo que no sorprende en absoluto encontrar reflexiones en torno a esta problemática en muchas de sus obras. Tal como afirma el barón von Innstetten en *Effi Briest* (1894): “Schuld verlangt Sühne” (Fontane 2016: 278). Con sus textos, Fontane explora la relación entre estos dos fenómenos, plantea distintos escenarios y resoluciones. Quizás, el ejemplo más paradigmático lo constituyan las adúlteras protagonistas de tres de sus *Gesellschaftsromane*, Melanie, Cécile y Effi, si bien cada una muestra un acercamiento distinto a la cuestión. Así, mientras que la joven aristócrata protagonista de *L'Adultera* (1882) es capaz de hacer de su falta una fortaleza y construir una nueva vida<sup>1</sup>, Cécile arrastra su pecado de juventud como una marca de Caín que termina por sentenciarla a muerte<sup>2</sup>. Entretanto, la joven Effi lidia con una culpa de la que es consciente a un nivel objetivo y que, sin embargo, no interioriza<sup>3</sup>. Todas ellas, culpable y, simultáneamente, rodeadas de un halo de inocencia.

---

<sup>1</sup> “Wie steht es denn eigentlich? Ich will fort, nicht aus Schuld, sondern aus Stolz, und will fort, um mich vor mir selber wieder herzustellen.” (Fontane 1962b: 101)

<sup>2</sup> “Etwas Katholisches, etwas Glut und Frömmigkeit und etwas Schuldbewußtsein. Und zugleich ein Etwas im Blick, wie wenn die Schuld noch nicht zu Ende wäre. Ja, daran erinnert sie mich.” (Fontane 1962b: 243)

<sup>3</sup> “‘Und habe die Schuld auf meiner Seele’, wiederholte sie. ‘Ja, da *hab*‘ ich sie. Aber *lastet* sie auch auf meiner Seele? Nein. [...]’.” (Fontane 2016: 251)

Pero el tema de la culpa trasciende los confines del adulterio. En muchas de las obras de Fontane se hace palpable un sentimiento de fatalidad –tal vez, fruto de la herencia calvinista del autor– que constata la imposibilidad de escapar a la culpa una vez se ha caído en ella. Como recoge la inscripción de la tumba de Hilde al final de *Ellernklipp* (1881): “Ewig und unwandelbar ist das Gesetz” (Fontane 1962a: 212)<sup>4</sup>. Este carácter inexorable transpira en *Grete Minde* (1880). La pureza que Fontane confiere a la protagonista de esta *Novelle* es casi una provocación en vista de sus actos finales, cuando, movida por la venganza, prende fuego a Tangermünde. Esta misma ambivalencia se puede percibir en otras figuras femeninas que el novelista apenas llegó a esbozar, como la temible a la par que admirable Sidonie von Borcke, que, tras reconocer sus deseos vengativos, pero negar en rotundo los crímenes de los que se la acusa, pronuncia un último alegato sobre esa paradójica inocencia teñida de culpa: “Unschuldig sterb ich und doch in Schuld” (Fontane 2016b: 32).

No hay duda, pues, de que Fontane traza una cartografía de la culpa en su obra literaria. Sus novelas plantean situaciones en las que el sentido trágico de la existencia interfiere con la culpa que se deriva de las decisiones de los personajes. Pese a todo, el autor emplea un tono concesivo e indulgente con sus protagonistas, magdalenas con faltas y debilidades, que despiertan una mayor compasión en él que la más recta y virtuosa Genoveva. Como bien afirma en una carta de 1895 a Colmar Grünhagen:

Dies Natürliche hat es mir seit langem angetan, ich lege nur *darauf* Gewicht, fühle mich *dadurch* angezogen, und dies ist wohl der Grund, warum meine Frauengestalten alle einen Knacks weghaben. Gerade *dadurch* sind sie mir lieb, ich verliebe mich in sie, nicht um ihre Tugenden, sondern um ihrer Menschlichkeiten, d.h., um ihrer Schwächen und Sünden willen. Sehr viel gilt mir auch die Ehrlichkeit, der man bei den Magdalenen mehr begegnet als bei den Genoveven. (Fontane 1982: 487-488)

En sus textos, el pecado no es síntoma de una perversión o de la peligrosidad de la mujer, sino que se convierte en un rasgo de humanidad digno de compasión. La inocente culpable, o la culpable inocente, parece ser una aporía recurrente en la caracterización de sus protagonistas, sintomática a su vez de una época que arroja dudas sobre las categorías tradicionales para clasificar la realidad.

Los distintos aspectos de la culpa que atraen a Fontane confluyen de manera inequívoca en *Effi Briest*, considerada, no en vano, su obra maestra. Publicada entre 1894

---

<sup>4</sup> El propio Fontane se hace eco de esta idea en su correspondencia al caracterizar al personaje de Cécile: ““Wer mal drin sitzt, gleichviel mit oder ohne Schuld, kommt nicht wieder heraus.”” (Fontane 1980: 539)

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

y 1895 en *Deutsche Rundschau* y un año después en formato libro, esta novela encumbró a Theodor Fontane como uno de los autores más relevantes del Realismo alemán y le granjeó una posición privilegiada en el panorama literario del momento<sup>5</sup>. Posiblemente, la centralidad del motivo del adulterio en la trama haya favorecido su inclusión en el canon literario europeo, situándola en una larga tradición junto a otras novelas clave que abordan esta misma cuestión, como *Madame Bovary* (1856), *Anna Karenina* (1877), *O Primo Basilio* (1878) o *La Regenta* (1884). La similitud en la fábula es innegable: en todas ellas, el adulterio se presenta como una transgresión de las normas morales y sociales del mundo retratado (véase Tanner 1981), por lo que exige de su expiación, un proceso que a menudo pasa por la muerte de la adúltera –ya sea física o social–.

No obstante, si bien la presencia del motivo del adulterio puede inducir a resaltar similitudes entre obras de distintas literaturas nacionales, lo cierto es que, a su vez, este enfoque lleva a desatender discrepancias sustanciales<sup>6</sup>. En este sentido, los casi cuarenta años que separan a Effi de la heroína de Flaubert, iniciadora de esta tradición, plantean diferencias que trascienden la cuestión nacional (Everett 2001; Kuzmic 2016). En realidad, cuando Fontane concibe su novela, el adulterio ni siquiera se sitúa en el centro del proceso creativo. Está claro que la relación extramarital entre Else von Ardenne y Emil von Hartwich sirve a modo de inspiración, pero aquello que verdaderamente interesa al autor es la dimensión social, moral y política de esta clase de conflictos, como él mismo afirmaría en una carta a Friedrich Stephany:

Die Details [von Skandalfällen] sind mir ganz gleichgültig – Liebesgeschichten, in ihrer schauerösen Ähnlichkeit, haben was Langweiliges –, aber der Gesellschaftszustand, das Sittenbildliche, das versteckt und gefährlich Politische, das diese Dinge haben [...], das ist es, was mich so sehr daran interessiert. (Fontane 1982: 370)

El *affaire* que Fontane plasma en *Effi Briest* guarda poca relación con las grandes pasiones retratadas por Tolstoi en su novela o con los sentimientos de la protagonista de Clarín. En todo caso, su obra lega un valioso testimonio de la sociedad imperial alemana en el ocaso del siglo XIX. Desde una postura distante y de marcado talante irónico, el novelista presenta a personajes atrapados en su tiempo, atravesados por contrariedades y sumidos en un conflicto irresoluble entre sus anhelos individuales y las exigencias sociales. El

---

<sup>5</sup> En 1898, tres años después de su publicación, esta novela contaba ya con seis ediciones y en 1905, con dieciséis (Brühl 2018: 321).

<sup>6</sup> Es por ello por lo que desde las filologías individuales se ha abogado en más de una ocasión en contra del acto comparativo entre *Effi Briest* y las otras novelas de adulterio, ya que los estudios de esta índole conducen a solidificar juicios ya preestablecidos (Rodiek 1988: 283; también Zimmermann 1995: 820).

carácter tardío de la obra le confiere una modernidad que posibilita conectar a su heroína con las protagonistas de Schnitzler e Ibsen, pero también con las de Hardy y Henry James (véase Müller-Seidel 1969: 52; Greenberg 1988: 770). En este sentido, a medida que se acerca el cambio de siglo se hace cada vez más patente la presencia de personajes femeninos que no conforman el canon, pero que no por ello se presentan necesariamente de manera negativa; mujeres que transgreden las normas como medio para romper con el círculo vicioso de su existencia, para quienes la culpa se convierte en símbolo de autonomía. Es desde esta óptica desde la que planteamos una relectura de *Effi Briest*.

Esta investigación parte de las premisas que acabamos de formular y tiene por objeto analizar el tema de la culpa en *Effi Briest*. Aun siendo una cuestión central –al fin y al cabo, la novela cierra con una reflexión sobre la culpa en lo sucedido–, resulta sorprendente la poca atención que este tema ha recibido hasta el momento. Si bien numerosos trabajos dan por sentado la responsabilidad de determinados personajes, no se ha llevado a cabo ningún estudio estructurado que explore la culpa en sus múltiples facetas.

Este objetivo general se concreta, a su vez, en dos específicos. Por una parte, se pretende delinear la responsabilidad de los principales agentes implicados en la trama, contextualizando sus acciones a partir del periodo histórico en el que se enmarca la novela y explicitando de qué manera contribuyen al desenlace trágico de la obra. Por otra, a tenor del carácter tardío de este texto, se busca ofrecer una relectura de la culpa de la protagonista en clave emancipadora. Nuestra hipótesis es que la obra de Fontane adopta una estructura análoga al relato veterotestamentario de la caída del hombre en el pecado, situando la culpa en el centro del conflicto. Al comienzo de la novela, Effi es presentada al lector bajo un halo de inocencia, pero también de desconocimiento. Esta condición de ignorancia se ve propiciada por la intermediación de figuras que actúan a lo largo de su vida como tutores, tomando decisiones por ella y manteniéndola en la ignorancia. Sin embargo, esta situación cambia cuando Effi comete adulterio y reconoce su culpa en lo sucedido. Lejos de simbolizar la perdición, la transición de la inocencia al pecado supone en este contexto el paso de la dependencia a la autonomía. Para Effi, asumir la culpa es la confirmación de que ha actuado por voluntad propia, en otras palabras, supone un medio para la autodeterminación, revirtiendo con ello la lectura tradicional de la culpa asociada a la feminidad.

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

## **Estructura de la tesis**

Acorde al propósito de la investigación, la sección teórica de esta tesis doctoral está constituida por tres capítulos, que tienen por objeto esclarecer el estado de la cuestión en los estudios sobre la culpa en *Effi Briest* y, seguidamente, enmarcar este fenómeno en el contexto alemán del fin de siglo.

Rastrear los estudios sobre la culpa en la obra de Theodor Fontane no es una empresa carente de dificultades. Desde la aparición de las primeras reseñas y comentarios críticos sobre *Effi Briest* se constata la centralidad de esta cuestión en la novela, pero, a su vez, se acusa una falta de concreción y sistematización. El **primer capítulo** pretende dar cuenta de esta carencia. Primeramente, se ofrece una visión diacrónica de los estudios sobre la obra literaria de Fontane, comenzando por los primeros trabajos, de corte generalista y que examinan varias novelas del autor, hasta llegar a los análisis de la segunda mitad del siglo XX, que focalizan obras concretas y adoptan enfoques críticos y temáticos más específicos. Este recorrido no solo permite identificar tendencias en el estudio de la obra de Fontane, sino que, además, resulta vital para constatar el carácter interseccional de la culpa, que, aunque no se ha articulado como eje central, ha aparecido con frecuencia en trabajos que ofrecen interpretaciones de la novela en clave de género, neohistoricista o desde el psicoanálisis. Esta cuestión conforma la segunda parte del capítulo, donde se proporciona una visión general de las afirmaciones y planteamientos realizados hasta la fecha sobre el tema de la culpa en la novela.

Los capítulos dos y tres facilitan las bases históricas y culturales pertinentes para contextualizar la novela de Fontane y, con ello, proporcionar una mayor comprensión sobre la idiosincrasia de la culpa en la obra. El **capítulo dos** explora de manera sucinta aspectos concretos del contexto histórico y social de la Prusia imperial, periodo en el que se enmarca la novela y que es coincidente con el del propio Fontane. En primer lugar, se incide en el carácter autoritario del Imperio alemán, destacando el papel primordial del ejército, el aparato funcional y la Iglesia protestante a la hora de asegurar el orden político, además de apuntar a la influencia del pensamiento de Kant y de Hegel en la concepción de Estado y de sociedad vigentes en el periodo finisecular; todos ellos, aspectos que impregnan el retrato ofrecido por Fontane en sus *Gesellschaftsromane*. Seguidamente, y dado que este trabajo se centra en el binomio mujer-culpa, se delinean las bases históricas y filosóficas del ideal burgués de feminidad del siglo XIX. Por último, se presenta someramente la posición de la mujer en la sociedad imperial, destacando sus



posibilidades formativas y legales. Los rasgos que se resaltan en este capítulo proporcionan un primer acercamiento al periodo, por lo que permitirán contextualizar las acciones de los personajes que posteriormente se someterán a análisis.

Por último, en el **tercer capítulo** se intenta realizar una aproximación histórica al fenómeno de la culpa en el contexto alemán del fin de siglo. Para ello, se analiza la noción de culpa presentada por Kant, Hegel, Nietzsche y Schopenhauer en sus escritos, bien por su influencia en la concepción política y social del Imperio, bien por su impacto en la mentalidad burguesa o, sencillamente, por ser producto de esta época. El enfoque asumido por cada uno de estos autores evidencia el carácter poliédrico de la culpa y constata una evolución que discurre en paralelo al paso del optimismo heredero de la Ilustración al escepticismo y sentimiento de crisis característicos del *fin-de-siècle*. La segunda parte de este capítulo explora el concepto de culpa desde una perspectiva judeocristiana. Tras señalar brevemente el carácter variado de las distintas expresiones del pecado en el Antiguo y el Nuevo Testamento y las posibilidades de expiación, se fija la atención en el contexto específico de la novela, apuntando al papel de la religión para la sociedad alemana del momento y a su presencia en la obra de Fontane. Finalmente, a partir de escritos de Kant y Schiller, y respaldado por interpretaciones desde la teología moderna, se reivindica la falta y caída del hombre en el pecado como el comienzo de la autonomía del ser humano y, por ende, de su existencia libre y racional.

Estos tres primeros capítulos proporcionan las bases teóricas para la lectura que se pretende llevar a cabo de *Effi Briest*. El análisis de la obra de Fontane está dispuesto de forma triádica e ilustra el juego entre inocencia y culpa en la obra, además de apuntar a los distintos agentes implicados en los sucesos. Sirviéndonos de la nomenclatura empleada por Schiller en su escrito de 1792, “Etwas über die erste Menschengesellschaft nach dem Leitfaden der mosaischen Urkunde”, hemos planteado la disposición de la novela de forma análoga a como el poeta y dramaturgo alemán expone la expulsión del paraíso en este texto: como el paso de un estado de inocencia asociado a un paraíso de desconocimiento y servilismo (*Paradies der Unwissenheit und Knechtschaft*) a un paraíso de conocimiento y libertad (*Paradies der Erkenntnis und der Freyheit*).

Acorde a ello, el **capítulo cuarto** está dedicado al paraíso de inocencia en el que Fontane emplaza a Effi al comienzo de la novela. En él se examina la construcción de Hohen-Cremmen como un idilio y los atributos que el autor confiere a su heroína, que hacen de ella un *Naturkind*. El carácter primigenio y paradisiaco del lugar, sumado a la naturalidad de Effi, contribuyen a una impresión general de pureza y candor, que

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

posibilita su comparación con el espacio bíblico del *hortus conclusus*. Más adelante, estos mismos rasgos se tornarán problemáticos, ya que dificultarán la integración de la protagonista en su sociedad tras contraer matrimonio con Innstetten.

El **quinto capítulo** explora las consecuencias del planteamiento inicial de la novela y tiene por foco la ignorancia y el tutelaje perpetuos a los que está sujeta la protagonista. La primera parte se centra en el papel de los señores Briest en los sucesos de la trama. Para ello, se indaga de manera contrastiva en los modelos históricos de familia y en el retrato ofrecido por Fontane en su novela. Los rasgos que caracterizan a los padres de Effi explican no solo su falta de firmeza y de formación, sino también la confusión de valores de la protagonista, todos ellos, aspectos que contribuyen notoriamente a su caída en el pecado. La segunda parte del capítulo, entretanto, está dedicada al barón von Innstetten. De cara a establecer su culpabilidad se traza un perfil del personaje a partir del ideal de masculinidad del siglo XIX, incidiendo en especial en la función modélica del ejército a la hora de configurar la identidad masculina y en el carácter vinculante del honor entre las capas elevadas de la sociedad. A tenor de estos aspectos se analizará la conducta de Innstetten en la novela, quien, condicionado por los modelos de su tiempo, acrecentará el sentimiento de miseria de Effi durante su matrimonio.

Finalmente, en el **capítulo seis** se aborda la culpa de la protagonista. Partiendo de la ambivalencia narratológica del personaje, se ofrece una reinterpretación de los acontecimientos de la novela en la que Effi, lejos de ser una víctima que sucumbe a los avances de Crampas, participa activamente en el proceso de seducción, siendo este una vía de escape a su vida marchita y anodina. Una lectura de esta índole implica necesariamente reconsiderar su sentimiento de culpa: si bien la ausencia de remordimientos de conciencia en un comienzo indica que la protagonista no se retracta de sus hechos, más adelante, la confirmación de su culpa, sumada al alegato en contra de su sociedad, se convertirán en la evidencia última de que es consciente de las injusticias que ha sufrido.

### **Acercamiento metodológico**

De cara a sistematizar el estudio de la culpa en la novela, esta cuestión se abordará desde un enfoque temático en intersección con los aspectos de identidad y género. Es decir, el propósito de esta tesis es explorar la culpa como tema en la obra de Fontane y su papel

como medio obstructor y/o liberador en la constitución de la identidad de su protagonista femenina. Empleamos aquí el concepto de *tema* de manera casi análoga al *Stoff* de Elisabeth Frenzel, entendiéndolo como una fábula preconcebida o preestablecida, un sustrato que parte de la realidad pero que resulta de un proceso intelectual llevado a cabo por el autor (Frenzel 1978: 24)<sup>7</sup>.

Para poder hablar de la culpa como tema literario en esta obra se hace necesario identificar una cierta estructura y carácter relacional subyacentes al término<sup>8</sup>. En este sentido, no se puede negar el origen y propósito claramente comparatistas de la tematología. Pero, aun cuando esta disciplina constituye una herramienta fundamental de la literatura comparada que permite tender puentes entre tradiciones culturales distintas, su uso no se restringe a los estudios de corte supranacional, sino que también posibilita la unión del texto literario con otros discursos y manifestaciones de su misma tradición (Brinker 1993: 22), o incluso entre obras de un mismo autor. Claude Bremond ofrece en uno de sus ensayos el caso práctico del tema del ensueño en la obra de Rousseau. Mediante este ejemplo, Bremond señala que el énfasis del estudio debe residir en rastrear las unidades textuales que confluyen en la obra del autor francés para darle al tema “la fisionomía original que le es propia en Jean-Jacques Rousseau” (Bremond 2003: 167). De manera análoga, nuestro propósito es rastrear la idiosincrasia del fenómeno de la culpa en *Effi Briest*. En aras de poder identificar ese entramado temático, a lo largo de la investigación se establecerán similitudes y contrastes con el tratamiento que Fontane hace de esta cuestión en otras de sus novelas. Aun cuando la recurrencia de muchos elementos se pueda atribuir al marco histórico y cultural del autor, estas reiteraciones confieren a la temática de la culpa una fuerza semiótica dentro de la obra literaria del novelista que a primera vista podría pasar desapercibida.

Asimismo, a la estructura y naturaleza relacional del tema hay que añadir su carácter dinámico. Está claro que los motivos y argumentos, aunque perduran en el tiempo, se adaptan en cada época a las necesidades narrativas, pudiendo tener significados distintos según el contexto (Kaiser 2003). Pero esto también implica que ciertas ideas que a priori no estarían asociadas a un tema puedan surgir más adelante y tener un peso

---

<sup>7</sup> Naupert objeta, no obstante, que *Stoff* tiene un sentido algo restrictivo, ya que alude a los argumentos que permiten crear entramados narrativos, pero no toma en consideración otros elementos más abstractos, como puedan ser sentimientos o ideas (el amor, la muerte, la amistad, etcétera), capaces de conformar de igual manera un tema literario (2003: 21-22).

<sup>8</sup> Tal como afirma Cristina Naupert, un tema o “conjunto temático” se convierte en objeto de estudio “cuando es eco o resonancia reconocible y significativa, cuando acusa creativamente una tradición cultural compartida, sea por semejanza o por contraste” (2001: 122).

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

determinante en la historia (Bremond 2003: 169). Como se verá, cuestiones como el modelo de familia y el papel de los padres, el honor masculino o la imagen cambiante de feminidad en el cambio de siglo se descubren en este caso como piezas fundamentales en el entramado de la culpa que Fontane presenta en sus novelas<sup>9</sup>.

---

<sup>9</sup> Kaiser incide en la reiteración de ciertas partículas argumentales y motivísticas que Fontane presenta en sus obras en distintas constelaciones para dotarlas de un nuevo matiz en cada ocasión (2003: 255).

## CAPÍTULO 1. ESTADO DE LA CUESTIÓN

Eine Romanbibliothek der rigorosesten Auswahl, und beschränkte man sie auf ein Dutzend Bände, auf zehn, auf sechs – sie dürfte *Effi Briest* nicht vermissen lassen.

Thomas Mann, “Zum hundertsten Geburtstag Theodor Fontanes”

### 1.1. Tendencias en el estudio de Effi Briest: una panorámica hasta la actualidad

Theodor Fontane es, sin duda alguna, uno de los autores más relevantes del Realismo alemán y de la literatura europea decimonónica. Ofrecer en las siguientes páginas un listado exhaustivo de las investigaciones que se han llevado a cabo sobre su obra –tanto en prosa, lírica, como periodística, ensayística y epistolar– excede las pretensiones y la finalidad del presente trabajo. Por este motivo, en este capítulo nos restringiremos a los estudios más importantes que se han realizado sobre la novelística del autor y, en concreto, sobre *Effi Briest*. Cabe notar que gran parte de la crítica temprana a esta novela se produce en trabajos que comprenden varias obras del autor. Incluso a partir del último cuarto del siglo XX, momento en el que comienzan a proliferar los análisis centrados en la novela que acabamos de mencionar, muchas de las investigaciones de mayor trascendencia salen a la luz en volúmenes de enfoque más general, por lo que también haremos mención de estos análisis, siempre intentando remarcar si los estudios se aplican al conjunto de obras del autor o únicamente a *Effi Briest*.

Es llamativo que, pese al estatus canónico del que goza Fontane hoy en día, durante la primera mitad del siglo XX apenas fue objeto de investigaciones de gran calado, siendo incluso considerado un autor regional (Preisendanz 1973: VII). Habrá que esperar a los años sesenta y la llamada “Fontane-Renaissance” para que los estudios sobre su obra se diversifiquen y trasciendan definitivamente las fronteras germanohablantes. A partir de entonces es posible discernir tendencias dentro de la crítica. En las siguientes páginas seguiremos un criterio cronológico para destacar las distintas vertientes que han marcado el estudio de las novelas de Fontane, centrándonos, a medida que avanza el siglo,

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

en los estudios que versan sobre *Effi Briest*<sup>10</sup>. Trazar la evolución en las investigaciones sobre la obra del autor no solo facilita información sobre el contexto alemán finisecular, sino también sobre el de recepción: los aspectos que han acaparado la atención en distintas épocas son un reflejo del horizonte del lector y del contexto cultural de recepción (Jauss 1991: 18), de manera que ofrecen una radiografía de las transformaciones en la crítica literaria del siglo XX, en la manera de leer en cada época y, en paralelo, remarcan la vigencia y actualidad de la prosa del autor<sup>11</sup>.

Tras ofrecer un recorrido de esta índole por la crítica a Fontane, señalaremos algunas de las observaciones que se han hecho sobre la culpa en *Effi Briest*. Como se verá, aunque esta cuestión se ha abordado desde distintas líneas temáticas y está presente en estudios muy diversos, hasta la fecha no ha ocupado el centro de las investigaciones ni se ha analizado de manera sistemática.

### 1.1.1. La recepción temprana de Effi Briest: de los inicios a la República de Weimar

Pese a que Fontane inicia su carrera literaria a una edad ya avanzada, con la publicación de su primera novela, *Vor dem Sturm* (1878), y, sobre todo, a partir de *Grete Minde* (1880), el autor logra granjearse una posición consolidada dentro del mundo de las letras (Jürgensen 2019: 102). Lejos de ser un lastre, la madurez de Fontane es algo que críticos contemporáneos al novelista e incluso el propio Thomas Mann van a elogiar. Como constata el autor de *Die Buddenbrooks* en su celebrado ensayo sobre Fontane de 1910:

Wie es geborene Jünglinge gibt, die sich früh erfüllen und nicht reifen, geschweige denn altern, ohne sich selbst zu überleben, so gibt es offenbar Naturen, denen das Greisenalter das einzige gemäße ist, klassische Greise sozusagen, berufen, die idealen Vorzüge dieser Lebensstufe, als Milde, Güte, Gerechtigkeit, Humor und verschlagene Weisheit, kurz, jene höhere Wiederkehr kindlicher Ungebundenheit und Unschuld, der Menschheit aufs Vollkommenste vor Augen zu führen. Zu diesen gehörte er (Mann 1973 [1910]: 1).

En el caso concreto de *Effi Briest*, la obra fue acogida mayoritariamente con entusiasmo entre la crítica contemporánea (véase Poppenberg 1895; Widmann 1895; Pniower

---

<sup>10</sup> Dado que los trabajos que vamos a mencionar aparecen delimitados por décadas –a fin de destacar tendencias en la crítica a la obra de Fontane–, en aquellos estudios de los que no hemos tenido acceso a la primera edición aparece mencionado el año original de publicación, así como el de la edición manejada.

<sup>11</sup> No se puede ignorar que las interpretaciones que se han impuesto en distintas décadas forman parte de los discursos que circulan en cada momento, entendiendo el término *discurso* en el sentido foucaultiano de la palabra; es decir, como una estructura opaca que ayuda a consolidar el poder y fijar un sentido concreto en la interpretación de la realidad (véase Foucault 1981: 73-74).

1896)<sup>12</sup>. Incluso la reseña publicada en 1895 en el *Neue Preußische (Kreuz-)Zeitung* reconoce su envergadura y calidad<sup>13</sup>, algo que parece indicar que el autor habría recobrado el favor perdido tras la controversia generada por la publicación de *L'Adultera* (1882)<sup>14</sup>.

En esta primera etapa en la recepción de los trabajos de Fontane, así como en los años directamente posteriores a su defunción, la crítica a sus obras se produce fundamentalmente a través de periódicos y revistas literarias. Junto con las reseñas y artículos para el *Vossische Zeitung* de Paul Schlenther –con quien Fontane, además, mantuvo una extensa correspondencia–, destacan las contribuciones de Erich Schmidt, Otto Brahm y Konrad Burdach en periódicos y revistas tales como *Deutsche Rundschau*, *Magazin für Literatur*, *Neue Presse*, *Berliner Tageblatt*, *Frankfurter Zeitung* o *Freie Bühne* (véase Wandrey 1919: 404-412)<sup>15</sup>. De esta fase temprana merece especial mención el ensayo de Friedrich Spielhagen<sup>16</sup>, “*Die Wahlverwandtschaften und Effi Briest. Eine litterar-ästhetische Studie*”, publicado en 1896 en *Das Magazin für Literatur* y, dos años más tarde, como parte de un compendio de ensayos titulado *Neue Beiträge zur Theorie und Technik der Epik und Dramatik* (1898). La lectura y análisis que Spielhagen ofrece de las novelas de Goethe y Fontane no solo es iniciadora en el estudio crítico de *Effi Briest*, sino que, a su vez, inaugura una de las vertientes críticas más fructíferas de esta novela: los estudios comparativos a partir del motivo del adulterio.

Dentro de la era guillermina, durante las primeras décadas del siglo XX aparecen ya los primeros trabajos relevantes sobre el escritor prusiano. Mientras que Otto Pniower dedica varios capítulos en *Dichtungen und Dichter* (1912) al autor y su obra, Helene Herrmann, en sus contribuciones de ese mismo año para *Die Frau. Monatszeitschrift für das gesamte Frauenleben unserer Zeit*, se centra en *Effi Briest*. Herrmann estudia la

<sup>12</sup> Citado por Schafarshik 1980: 115-123.

<sup>13</sup> “Unter den in Haltung und Ziel durchaus *modernen* Romanen dieses Jahres dürfte dies wohl der bedeutendste sein. *Fontane* hat nach einem langen Entwicklungsgange, voll mancherlei Schwankungen, die hohe Kunst der Schlichtheit und Wahrheit erlangt. Er schildert Menschen, Dinge und Schauplatz, daß man Schilderungen und Erzähler vergißt und wirklich die Leute handeln sieht und reden hört, ohne an eine Absicht des Verfassers erinnert zu werden. Es geschieht alles aus sich heraus und ergeht sich in freier Naturnothwendigkeit.” (citado por Berg-Ehlers 1990: 146)

<sup>14</sup> Mientras que la crítica naturalista recibió con los brazos abiertos esta primera novela de Fontane ambientada en el Berlín contemporáneo, los críticos más conservadores la tildaron de aberración, en parte debido a la ausencia de un castigo final a la protagonista por su infidelidad (véase Betz 1983: 77).

<sup>15</sup> Otros trabajos que ofrecen información sobre la recepción temprana de las novelas de Fontane son Tontsch 1977; Tontsch 1979; Schafarschik 1980: 115-131; Berg-Ehlers 1990; Chambers 1997; Jürgensen 2019.

<sup>16</sup> Aunque con menos éxito que Fontane, Spielhagen se sirvió del mismo escándalo que inspiró *Effi Briest* para su novela, *Zum Zeitvertreib* (1897), el llamado *Ardenne-Affäre* (véase Schafarschik 1980: 83-91; Franke 1994).

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

novela atendiendo a sus antecedentes, la forma lingüística, los motivos y el entramado simbólico, además de indagar en aspectos como el quietismo y el sentimiento de resignación de Fontane.

No obstante, la publicación de mayor relevancia de esta segunda década del siglo XX es, sin lugar a duda, la de Conrad Wandrey (1919). En un estudio que abarca las obras en prosa más relevantes del novelista, Wandrey destaca de *Effi Briest* los binomios presentes en el texto, así como la ambivalencia y el escepticismo plasmados por su autor, que hacen de esta novela expresión de un mundo en proceso de cambio (Wandrey 1919: 270). Se trata de una interpretación que, si bien está sumamente atada a la narración, servirá como base para numerosas investigaciones posteriores.

Tras la creación de la República de Weimar, asistimos a un interés creciente por el novelista. A comienzos de los años veinte destacan una serie de artículos que abordan la obra de Fontane desde el comparatismo. Tanto Hanna Geffcken (1920) como Emil Aegerter (1922) exploran la relación del autor alemán con el Naturalismo francés, y en un segundo trabajo de 1921, Geffcken lleva a cabo una comparación de *Effi Briest* con *Madame Bovary*. Por otra parte, Lambert Armour Shears (1922) y, más adelante, Adolf Paul (1934), indagan en la influencia anglófona sobre Fontane—otra línea de investigación que adquirirá prominencia con el paso de los años—, incidiendo en particular en la admiración que el autor alemán sentía por las obras de Walter Scott. Destaca asimismo la labor de Julius Petersen (1928) en estos años, quien, además de ofrecer en *Euphorion* un análisis detallado sobre la última novela de Fontane, *Der Stechlin* (1899), con sus seminarios estimuló el interés y la investigación de las obras de Fontane.

Durante la última fase de la República saldrán a la luz dos estudios de gran importancia por el carácter novedoso de su acercamiento y su relevancia para trabajos posteriores: en *Landschafts- und Ortsdarstellung Theodor Fontanes* (1928), Max Tau asume un enfoque fenomenológico para analizar los paisajes en las novelas de Fontane. Además de centrarse en su valor asociativo—dejando de lado su función representacional—, Tau apunta al simbolismo de ciertos elementos recurrentes en los escenarios, sentando un precedente para muchos de los análisis espaciales de las obras del autor que surgen durante los años 70. Por otra parte, el estudio de Mary E. Gilbert de 1930 es iniciador en el análisis conversacional de los *Gesellschaftsromane* del novelista. Gilbert apunta a la importancia de la cultura conversacional (*Gesprächskultur*) de la sociedad berlinesa de la



época y señala el papel fundamental de las conversaciones a la hora de caracterizar a los personajes, un rasgo que se hace conspicuo en el caso concreto de *Effi Briest*<sup>17</sup>.

### 1.1.2. De los años treinta a los cincuenta: declive y resurgimiento paulatino de los estudios de Fontane

Pese a un primer apogeo durante los años veinte en los trabajos sobre el novelista, la coyuntura histórica y política en Alemania a partir de 1933 y, sobre todo, tras el estallido de la Segunda Guerra Mundial, hará mella en las investigaciones. Por un lado, hay que señalar el carácter sesgado y, no con poca frecuencia, interesado, de algunos estudios que salen a la luz durante estos años<sup>18</sup>. Por otro, la labor académica también se vio gravemente afectada por las pérdidas humanas y materiales: muchos manuscritos, diarios y otros documentos del autor fueron destruidos a consecuencia de los bombardeos. Pero, aunque los estudios sobre la obra de Fontane se vieran mermados por las circunstancias, no fue así en el caso de la publicación de sus obras, pues prácticamente durante todos los años que duró el conflicto salieron a la luz reediciones de novelas o relatos suyos, algo que, de acuerdo con Remak, demuestra “[den] Bedarf [...] für die so ganz untotalitäre und scheinbar unmoderne Lebensweisheit Fontanes.” (1950: 309)

Tras el fin de la guerra, la interpretación de las novelas de Fontane se verá condicionada por el devenir histórico del país, de manera que se aprecia una escisión entre las lecturas realizadas por autores de ideología socialista<sup>19</sup> y los estudios producidos en la Alemania occidental. Entre los primeros se encuentra el artículo de Lukács, “Der alte Fontane” (1951)<sup>20</sup>. Si bien se trata de un análisis parcial y algo tendencioso, el filósofo y crítico literario eleva a Fontane a la categoría de autor europeo —algo a lo que ya habría apuntado Thomas Mann en un ensayo publicado en 1910 bajo este mismo título—. Lukács sostiene que la obra de Fontane refleja el fin de una etapa y de la hegemonía burguesa:

<sup>17</sup> “Nicht nur das, was gesprochen wird, sondern auch wie gesprochen wird, wird zu charakterisierenden Zwecken verwendet” (Gilbert 1930: 81).

<sup>18</sup> En uno de sus artículos, Remak apunta a la función propagandística de parte de los trabajos publicados durante los años 30 y 40, que en algunos casos resaltaban facetas específicas del autor para hacerlo más afín a la ideología nacionalsocialista (1950: 307-308).

<sup>19</sup> El creciente número de publicaciones sobre Fontane y su obra en la República Democrática Alemana responde a que, tras la división del país, la ciudad de Potsdam, sede del Theodor-Fontane-Archiv (TFA), formaría parte de la recién creada RDA.

<sup>20</sup> Este ensayo fue publicado de forma original en la revista de la RDA *Sinn und Form* en 1951 y como parte del volumen *Deutsche Realisten des 19. Jahrhunderts* un año más tarde.

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

Mit alledem wirft der alte Fontane, als erster in Deutschland, eine der zentralen Fragen der Literatur des beginnenden Niedergangs der bürgerlichen Klasse auf. [...] [E]r ist einer der ersten, die die deutsche Literatur der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts aus ihrer provinziellen Enge herausheben (Lukács 1967 [1951]: 147).

De esta década destacan asimismo una serie de artículos que analizan a la protagonista de *Effi Briest* en relación con otras heroínas adúlteras de la literatura europea decimonónica (Bonwit 1948; Stern 1957; Teller 1957), un hecho que evidencia el interés por los estudios comparativos que ya habría despuntado en los años veinte. Por otra parte, el artículo de 1951 de Joachim Ernst, al que volveremos a referirnos más adelante, resulta interesante por el enfoque asumido. Ernst explora las leyes que determinan el orden social en las novelas de Fontane y sostiene el carácter determinista de estas, de tal forma que el ser humano, en tanto que variable que no siempre se adapta, acaba pereciendo si se desvía de las estructuras y el orden impuestos, como le sucede a Effi (1951: 225-226). Con esto, se percibe ya la importancia que tiene la oposición entre el individuo y la sociedad en esta novela en concreto y, en un sentido más amplio, en la obra en prosa del escritor, un binomio que va a ser objeto de numerosas investigaciones (véase Gilbert 1959; Schläffer 1966; Müller-Seidel 1973; Martini 1962; Wölfel 1973; Müller-Seidel 1975; Degering 1978; Grawe 1985; Wertheimer 1996; Aust 1998, entre otros).

A finales de los años cincuenta destacan el estudio de Böckmann (1959) sobre el uso del *Zeitroman* en la obra de Fontane y una nueva contribución de Mary E. Gilbert (1959), en esta ocasión, centrada en *Effi Briest*. En unas pocas páginas, la autora es capaz de condensar los aspectos temáticos y estructurales más significativos de esta obra, desde la relación de la novela con su contexto, pasando por símbolos y motivos relevantes en la trama, hasta llegar a la importancia de los diálogos, desvelando así su enorme complejidad y anunciando algunos de los aspectos que van a ocupar el centro de las investigaciones sobre la novela en las siguientes décadas.

### **1.1.3. Los años sesenta y setenta, o la “Fontane Renaissance”**

Si bien durante los años cincuenta se percibe ya un incremento en las investigaciones sobre Fontane y su obra, con la llegada de los años sesenta y setenta tiene lugar una verdadera eclosión en los estudios sobre su novelística, un hecho que responde a varios motivos. Cronológicamente, destacan cuatro sucesos relevantes. El primero, un poco anterior, nos sitúa en 1946, con la publicación de *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*, de Erich Auerbach, donde el romanista y crítico literario

postula la inferioridad de la prosa alemana de la segunda mitad del siglo XIX frente a la novela francesa, que se erige como representante del Realismo europeo:

[K]einer der Männer zwischen 1840 und 1890, von Jeremias Gotthelf bis zu Theodor Fontane zeigt in voller Ausbildung und Vereinigung die Hauptmerkmale des französischen, d. h. des sich bildenden europäischen Realismus: nämlich ernste Darstellung der zeitgenössischen alltäglichen gesellschaftlichen Wirklichkeit auf dem Grunde der ständigen geschichtlichen Bewegung (Auerbach 2015 [1946]: 480).

Esta afirmación genera numerosas respuestas desde el mundo de la germanística, a la par que suscita un debate en torno al concepto de Realismo que explica el creciente número de estudios poetológicos de la obra de Fontane durante los años sesenta. En segundo lugar, la edición de Kurt Schreinert en 1954 de las cartas de Fontane a Friedlaender<sup>21</sup> resultará decisiva para las publicaciones posteriores, ya que rebate la imagen de Fontane como un autor resignado y alejado de la sociedad y remarca su vertiente más social o política (Mittelmann 1980: 9; Chambers 1997: 19). Otra fecha señalada es 1965, pues no solo se conmemora el treinta aniversario de la creación del Theodor-Fontane-Archiv en Potsdam, sino que, además, se crean las *Fontane Blätter*, que dan un mayor impulso a las investigaciones sobre el autor prusiano y su obra. Esta publicación será de especial relevancia para los investigadores de la RDA y de los países soviéticos, ya que incluía reseñas de trabajos que se estaban publicando en la Europa occidental a los que no podían acceder con facilidad (Chambers 1997: 23). Por último, durante esos años, la filología experimenta cambios relevantes que sitúan el género de la novela en el centro de las investigaciones: con el auge de las teorías estructuralistas, los aspectos narratológicos ganan prominencia y hay un mayor interés por el nivel semántico, informativo y comunicativo del texto, así como por las estrategias narrativas.

Como ya se ha apuntado, en la década de 1960 se amplía el espectro de temas abordados, si bien gran parte de las investigaciones continúan abarcando varias novelas del autor en lugar de centrarse en una sola obra. Además de estudios que continúan con la tradición iniciada por Spielhagen y comparan a Effi con otras protagonistas adúlteras (Furst 1961), destacan las investigaciones sobre la relación entre las novelas de Fontane y la realidad histórico-política de finales de siglo (Lübbe 1963; Brinkmann 1967; Müller-Seidel 1969). Estas contribuciones tratan de señalar los aspectos en las obras del autor que hacen de ellas algo más que simples *Zeitromane*. Así pues, mientras que Brinkmann

---

<sup>21</sup> Véase Fontane, Theodor. *Briefe an Georg Friedlaender*. Editado por Kurt Schreinert. Heidelberg: Quelle & Meyer, 1954.

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

indaga en aquello que es idiosincrático en el realismo de Fontane frente al espíritu de la época, y destaca una subjetivación de la realidad en su obra (véase también Brinkmann 1957), Müller-Seidel señala en “Fontanes *Effi Briest*: Zur Tradition des Eheromans” (1969) las contradicciones que recorren la novela en diversos planos, algo que a su vez recalca su modernidad<sup>22</sup>.

Otra gran vertiente en las investigaciones de esta década tiene que ver con aspectos formales y estructurales de la narrativa de Fontane. Mientras que a finales de la cincuenta Brinkmann (1957) habría apuntado al proceso de subjetivación de la realidad como rasgo distintivo de la prosa alemana en la segunda mitad del siglo XIX, Fritz Martini (1962) se opone en parte a este postulado, señalando que no se tiende únicamente a la subjetivación, sino que se da un equilibrio entre lo objetivo y lo subjetivo<sup>23</sup>. Wolfgang Preisendanz (1963), entretanto, explora el humor como principio estructural o formal en obras de la literatura alemana de ese mismo periodo, focalizando su estudio en los trabajos de Keller, Fontane y Raabe. A estas investigaciones se suma a finales de la década la de Walther Killy (1967), que indaga de manera contrastiva en el cambio en el concepto de realidad en la literatura de este siglo y analiza *Irrungen, Wirungen* (1888) junto con otras novelas del contexto literario europeo decimonónico. Estos cuatro estudios sirven de base para el volumen de Hubert Ohl, *Bild und Wirklichkeit* (1968), que explora la estructura narrativa de los textos de Raabe y Fontane centrándose en especial en la *Bildersprache*<sup>24</sup>.

Siguiendo la estela de los estudios que acabamos de mencionar, aunque abriendo nuevas líneas, Demetz (1964) toma como punto de partida para su investigación el concepto de Realismo, e indaga en aspectos narratológicos de la obra de Fontane, como el tipo de narrador, las estructuras, estrategias y convenciones, para así dar con una fenomenología literaria del Realismo (Demetz 1973 [1964]: 10). Frente a los estudios anteriores, las pretensiones de Demetz trascienden la literatura alemana decimonónica: más allá de las cuestiones poetológicas y sociohistóricas específicas de los *Gesellschaftsromane* de Fontane, el autor intenta poner al novelista prusiano en relación

---

<sup>22</sup> “Das Einheitliche als den in der Form des Romans hergestellten Zusammenhang gilt es zu erkennen. Es ist eine Einheit der Widersprüche, die man damit bezeichnet. Sie ist zusammengesetzt aus Alltäglichkeit und tragischem Ernst, aus Spukgeschichten und Adelsstolz, aus jugendlicher Natürlichkeit und gesellschaftlicher Konvention, aus Altem und Neuem oder wie sonst noch die Gegensätze heißen.” (Müller-Seidel 1969: 56)

<sup>23</sup> Martini ofrece un estudio algo más exhaustivo sobre Fontane que no se limita únicamente a cuestiones formales. Dentro de su volumen dedicado a la literatura del Realismo, el crítico analiza al autor y su obra atendiendo al contexto social y literario y destaca aspectos clave de su estilo y su cosmovisión.

<sup>24</sup> En su estudio, Ohl atiende de nuevo a aspectos relacionados con la noción de realidad en la literatura del siglo XIX y los usos del lenguaje en la obra de Fontane, así como a la concentración de imágenes y símbolos alrededor de ciertos aspectos de su obra, como en la representación de paisajes.

con otros autores europeos, como Scott, Zola, Stendhal, Thackeray o Jane Austen. Una segunda parte de su estudio está destinada a la motivística; Demetz explora el motivo del vuelo y los elementos relacionados con este en varias novelas de Fontane, entre ellas, *Effi Briest*, señalando su carácter esencial y estructurador para la trama.

Otras publicaciones relevantes de esta década serían las de Müller-Seidel (1960) y Kurt Wölfel (1963) sobre la concepción de los personajes en los *Gesellschaftromane* de Fontane, que incluyen observaciones concretas sobre *Effi Briest*<sup>25</sup>, así como el artículo de Heinz Schlaffer (1966) sobre el papel del destino (*Schicksalsmodell*) en las obras del autor<sup>26</sup> y el de Hubert Ohl (1967) sobre la representación de paisajes. Ohl difiere de la interpretación de Max Tau, considerando que el análisis de este último ignora las intenciones poéticas de Fontane, y señala el carácter simbólico y humano de los paisajes y escenarios en las novelas. En el caso concreto de *Effi Briest*, el crítico incide en la función proléptica de muchos lugares en la obra.

Por otra parte, de la Alemania Oriental cabe destacar el estudio publicado en 1968 de Hans-Heinrich Reuter sobre Fontane, que, de acuerdo con Helen Chambers, constituye “the single most important event in the history of Fontane criticism” (1997: 24). Reuter realiza un trabajo exhaustivo de caracterización del autor, si bien no está exento de implicaciones ideológicas. Afín a un pensamiento socialista, el autor sostiene que *Effi Briest* revela las mentiras y el carácter resquebrajado de una sociedad de pretensiones feudales y prejuicios (1968: 680) y, de manera similar a Lukács, observa una creciente democratización o un mayor progresismo en el novelista a medida que avanzan sus obras.

A lo largo de los años setenta se continúa con muchas de las líneas de investigación ya iniciadas, pero también se abren nuevas perspectivas de análisis y aparece un mayor número de estudios centrados en *Effi Briest*. En la República

---

<sup>25</sup> Los binomios presentes en *Effi Briest* han sido objeto de numerosos estudios. Ya Gilbert (1959) apunta a su relevancia para la trama. Los estudios de Müller-Seidel (1960) y Wölfel (1963) continúan en esta línea, pero, mientras que el primero ahonda en la oposición entre el individuo y la sociedad, así como otras contraposiciones presentes en el texto –en particular, entre lo viejo y lo nuevo–, Wölfel introduce un matiz al considerar que en las obras del novelista el individuo no se opone, sino que integra e interioriza la voz de la sociedad, que precisamente impide este desarrollo personal: “[W]ie dieses Ganze nicht als Gegenüber, sondern als personimmanente Kraft lebendig ist und auf die Selbstentfremdung des Ich zum ‘man’ hinwirkt. Sie verbietet die Selbstverwirklichung des Ich, verhindert die Unmittelbarkeit seiner Existenz und tritt hemmend, versachlichend, der Selbstinnewerdung und –vergewisserung in den Weg” (Wölfel 1973 [1963]: 340).

<sup>26</sup> Schlaffer no es el único en esta década en analizar la ausencia de libre albedrío en las novelas de Fontane. Previo a él encontramos ya el estudio de Ernst (1951) sobre el determinismo en sus obras. También Wölfel (1963) hace hincapié en el carácter estático de los personajes y en el papel de la sociedad a la hora de determinar su desarrollo, mientras que Weber (1966), por su parte, analiza el estilo en *Effi Briest* para indagar en aquellos elementos de la narración que contribuyen a crear una cierta sugestión y apuntan al destino ominoso que aguarda a la protagonista.

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

Democrática Alemana aumenta asimismo el interés por la obra del autor, algo que se observa en la creciente actividad del Theodor-Fontane-Archiv, que auspicia investigaciones internacionales sobre Fontane y organiza conferencias, resultado de las cuales será, por ejemplo, el volumen editado por Teigte y Schobeß, *Fontanes Realismus* (1972).

Uno de los aspectos en los que se profundiza en esta década es el análisis lingüístico y conversacional de las novelas del autor. Partiendo de la importancia de las conversaciones en las novelas del siglo XVIII, Mittenzwei (1970) analiza en su estudio el carácter central del lenguaje y de los diálogos en la concepción novelística del autor. Schwarz (1976), entretanto, parte del lenguaje en *Effi Briest* para, en su caso, analizar la presencia del destino a través de las conversaciones en la obra<sup>27</sup>. Por otra parte, una serie de investigaciones asumen un enfoque espacial para analizar las novelas (Quabius 1970; Kahrman 1973; Rothe-Buddensieg 1974). Destacan los volúmenes de Kahrman (1973) y de Rothe-Buddensieg (1974), que ofrecen acercamientos novedosos a la obra del autor: mientras que la primera explora la forma y función de lo idílico en las obras de Fontane<sup>28</sup>, Rothe-Buddensieg indaga en la representación del ático en la literatura alemana y realiza una de las primeras lecturas feministas de *Effi Briest*, apuntando al carácter psicológico, pero también subversivo, de este espacio marginal de la casa burguesa<sup>29</sup>. También en estos años se publican nuevos estudios sobre el humor (Martini 1970; Bange 1972; Bange 1974). Otros, como el de Riechel (1973), exploran la importancia de los símbolos y mitos en *Effi Briest*, así como la presencia del destino, rechazando con ello la lectura excesivamente social e historicista de estudios anteriores como el de Reuter.

Una línea de investigación que aumenta notablemente en la década de 1970 es la de los estudios comparativos, un hecho que resulta menos que casual si atendemos al debate en torno a la finalidad y los límites de la literatura comparada como disciplina durante estos años. Además de trabajos que relacionan a Fontane con otros autores alemanes (Hillebrand 1971; Mommsen 1973; Kafitz 1978; Michielsen 1978), encontramos nuevos artículos que comparan a *Effi Briest* con *Madame Bovary*: mientras que Buck (1976) explora la figura del farmacéutico de manera contrastiva, Degering

---

<sup>27</sup> En este sentido, retoma parte de los argumentos iniciados por Schlaffer (1966) en su artículo.

<sup>28</sup> En el caso concreto de *Effi Briest*, Kahrman se centra en los pasajes que tienen lugar en Hohen-Cremmen, señalando los aspectos que hacen de este espacio un lugar idílico y su función para la trama.

<sup>29</sup> Otros estudios de las novelas de Fontane en clave espacial son el de Brüggemann (1971), que apunta al carácter alegórico de los espacios y rebate así la nomenclatura de trabajos anteriores como el de Ohl (1968), y el de Hillebrand (1971), que asume un enfoque comparativo entre los espacios en las obras de Keller, Stifter y Fontane.

(1978) ofrece un acercamiento a estas novelas a partir de la relación entre el individuo y la sociedad en los textos<sup>30</sup>.

Hacia mediados de los setenta salen a la luz los que podrían considerarse los dos trabajos de mayor trascendencia de este período: *Theodor Fontane: "Verklärung"* (1974), de Hugo Aust, sitúa el foco, una vez más, en la unión entre las novelas y la realidad, pero lo hace desde un punto de vista nuevo. Este trabajo explora la transfiguración (*Verklärung*) en las novelas de Fontane y su potencial crítico, a la par que rescata una imagen más optimista del autor prusiano que contrasta con el escepticismo y pesimismo que la crítica tradicional le ha adscrito. Para ello, Aust recurre a obras concretas de Fontane y muestra cómo sus personajes logran reconciliar o superar aspectos problemáticos de la época. Por otro lado, en *Theodor Fontane. Soziale Romankunst in Deutschland* (1975), Müller-Seidel realiza una contextualización social e histórica a los trabajos del autor, para más adelante proceder al análisis exhaustivo de todas las novelas de Fontane, agrupadas de manera cronológica y según subtemas.

Por último, podemos destacar dos trabajos de finales de los 70 centrados en *Effi Briest* que desvelan nuevos niveles de la novela, ya que exploran las intertextualidades en la obra. Por un lado, Peter-Klaus Schuster (1978) aborda las referencias religiosas en este texto. Schuster no solo atiende al simbolismo que encierra *Effi Briest* y establece analogías con pasajes y figuras bíblicas, sino que lleva a cabo un análisis interdisciplinario y estudia la novela en relación con modelos pictóricos de la época, para destapar con ello la pervivencia de unos valores tradicionales y un ideal de mujer, matrimonio y familia dentro de la sociedad prusiana que parten de la religión. Por otro lado, Anne Marie Gilbert (1979) propone un nuevo análisis de esta misma novela a partir de motivos presentes en el cuento de *La Cenicienta* y en la obra teatral de Kleist, *Das Käthchen von Heilbronn* (1819), que, de acuerdo con la autora, aparecen invertidos en la obra<sup>31</sup>.

---

<sup>30</sup> Otro estudio comparativo de la época sería el de Tetzlaff (1970), que proclama a Effi Briest como antecesora de Eva, la protagonista que da título a la novela de 1912 del holandés Maarten Maartens.

<sup>31</sup> Otros trabajos de esta década que prueban la diversificación en las líneas de estudio, así como el interés que despierta el autor serían:

Gilbert, Mary E. "Weddings and Funerals. A Study of Two Motifs in Fontane's Novels". En: Schuldermann, Brigitte *et al. Deutung und Bedeutung, Studies in German and comparative literature presented to Karl-Werner Maurer*, The Hague: Mouton, 1973, pp. 192-209, que estudia los motivos de la boda y el funeral en las novelas de Fontane.

Avery, George. "The Chinese Wall: Fontane's psychograph of Effi Briest". En: Weimar, Karl Sigfried (ed.). *Views and Reviews of modern German Literature, Festschrift for Adolf D. Klarmann*, München: Delp. Verlag, 1974. pp. 18-39, centrado en la novela de *Effi Briest* y que explora el motivo y la función del fantasma del marinero chino en la historia.

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

#### 1.1.4. Los años ochenta: la irrupción de los estudios de género, el psicoanálisis y lo sobrenatural

A lo largo de los años ochenta, los estudios centrados en cuestiones estructurales, así como el debate alrededor del Realismo, dejan de acaparar el foco de atención. Esto no quiere decir, no obstante, que cesen, pues siguen apareciendo nuevos trabajos que indagan en el concepto de Realismo poético en la obra de Fontane (Bance 1982; Cowen 1985; Walter-Schneider 1985). De esta década, cabe notar aportaciones de corte más generalista, como las de Schafarschik (1980) y Grawe (1985), que ayudan en la interpretación de *Effi Briest* aportando información contextual. Asimismo, encontramos trabajos continuadores de líneas temáticas ya abiertas. Es el caso del volumen de Hamann (1984), quien, partiendo de un estudio suyo anterior (1981), explora la situación narrativa en *Effi Briest* y aborda cuestiones relativas al narrador, la forma de plasmar la realidad o los niveles de narración dentro del texto.

Asimismo, surgen nuevos trabajos comparativos entre protagonistas de novelas europeas de adulterio, como los de Glaser (1980), Ciplijauskaitė (1984) y Rodiek (1988). A diferencia de la contribución del primero y otros estudios previos, que habrían puesto a la protagonista de Fontane en relación con Emma Bovary y/o con Anna Karenina, Ciplijauskaitė incorpora a esa tríada a *La Regenta*; la autora atiende al contexto legal, social, literario y filosófico de cada país para ver cómo estos aspectos repercuten en las obras, observando así diferencias que se deben a la clase social, la época y el carácter nacional de los textos. Rodiek, por su parte, se desmarca por completo de las novelas de adulterio hegemónicas y lleva a cabo una comparación entre *Effi Briest* y otras dos obras europeas menospreciadas por la crítica durante largo tiempo, negándoles su estatus

---

Rothenberg, Jürgen. “Realismus als ‘Interessevertretung’. Fontanes *Effi Briest* im Spannungsfeld zwischen Dichtungstheorie und Schreibpraxis”. *Euphorion* 71, 1977. pp. 154-168.

Haß, Ulrike. *Theodor Fontane: Bürgerlicher Realismus am Beispiel seiner Berliner Gesellschaftsromane*. Bonn: Bouvier, 1979. Haß pone especial interés en la relación que Fontane establece con la realidad social en sus *Gesellschaftsromane*, explorando sus límites, así como la tensión que se produce entre la plasmación de la realidad y los aspectos nuevos introducidos en sus obras.

Remak, Henry H. H. “Politik und Gesellschaft als Kunst: Güldenklees Toast in Fontanes *Effi Briest*” En: Thunecke, Jörg (ed.). *Formen realistischer Erzählkunst. Festschrift for Charlotte Jolles*, Nottingham: Sherwood Press, 1979. pp. 550-562. Remak analiza de cerca la escena del brindis tras el bautizo de Annie en *Effi Briest*.

Richtie, J. M. “Embarrassment, Ambiguity and Ambivalence in Fontane’s *Effi Briest*”. En: Thunecke, Jörg (ed.). *Formen realistischer Erzählkunst. Festschrift for Charlotte Jolles*, Nottingham: Sherwood Press, 1979. pp. 563-569.



canónico: *La Regenta* (1884) y *O primo Basilio* (1878). Para ello, el autor atiende a una serie de elementos comunes en los tres textos –la presencia de representaciones teatrales, el descubrimiento del adulterio, el duelo, así como el final de las obras– para así destacar divergencias temáticas y formales. Pero las comparaciones no se limitan a mujeres adúlteras de la literatura europea, sino que también encontramos estudios contrastivos entre las propias protagonistas femeninas de Fontane (Mende 1980), o con otras mujeres contemporáneas a Effi Briest (Greenberg 1988). Asimismo, lejos de restringirse al medio diegético, encontramos también investigaciones sobre las distintas versiones cinematográficas de esta novela (Wolff 1981; Schachtschabel 1984; Lohmeier 1989).

Por otro lado, una vertiente que ya había ganado prominencia durante las décadas anteriores y que continúa en auge durante los años 80 tiene que ver con el análisis espacial. Muchos estudios ponen el foco en la representación de Berlín (Fries 1980; Wruck 1986; Ossowski 1987; Jolles 1988). Estas investigaciones tienden a resaltar aquello que es específico en el retrato que el escritor prusiano ofrece de la capital del imperio a finales del siglo XIX y, además, desmienten la imagen de Fontane como un autor ajeno a las transformaciones industriales o a la cara más amarga de la realidad. Por otra parte, proliferan las investigaciones sobre el simbolismo de los espacios. Partiendo de las conclusiones de Ohl (1967) y de Rothe-Budensieg (1974), Müller (1986) se centra en cuestiones semióticas y analiza la dicotomía existente en las obras de Fontane entre el castillo y el agua, entre el orden social y la naturaleza. Shieh (1987), por su parte, centra su estudio en *Effi Briest*, explorando el motivo de la casa embrujada (*Spukhaus*) en Kessin y la función del fantasma del marinero chino para la trama.

Asimismo, crece el número de investigaciones sobre la intertextualidad en la obra novelística de Fontane (Bindokat 1984; Voss 1985; Plett 1986; Müller-Kampel 1989). Mientras que el volumen de Plett (1986), que comprende todas las obras del autor, explora las alusiones y citas literarias, y analiza su carácter estructural para la trama –atendiendo a la forma y el momento de la narración en que aparecen–<sup>32</sup>, Karla Bindokat (1980) analiza el tratamiento que Fontane da a las *fábulas* –en el sentido narratológico de la palabra– en *Effi Briest*, es decir, los símbolos y el entramado intertextual que influyen y discurren a lo largo de la obra. En concreto, la autora ahonda en los motivos de los que parte la “Effi-komm-Szene” y diversos elementos de la trama, como el fantasma del

---

<sup>32</sup> Plett ofrece, además, una catalogación sistemática de las alusiones en las distintas novelas que servirá de modelo para Müller-Kampel (1989), quien, en su caso, se centra en las referencias implícitas y explícitas a piezas teatrales alemanas en las novelas de Fontane.

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

marinero chino y la casa encantada. Se trata de un análisis de gran interés en tanto que apunta a relaciones hasta la fecha no detectadas, aportando nuevas perspectivas en el proceso de composición de la obra. Por último, Riechel (1984), atendiendo de nuevo a varias obras del autor, se ocupa de la presencia de las artes plásticas en los textos y explora sus consecuencias estéticas para las novelas; es decir, analiza lo que esta interacción revela sobre el concepto de realismo de Fontane.

De esta década, cabe destacar el acercamiento de Annas (1984) y Baron (1988) a *Effi Briest* a partir de la filosofía de Kant. Ambos trabajos intentan determinar si los personajes actúan siguiendo una moral kantiana; su valor no radica tanto en las conclusiones extraídas, sino en el hecho de que conectan la obra con las corrientes de pensamiento del siglo XIX, demostrando así el carácter dialógico de toda obra literaria, que no solo se entreteje con otros textos o esferas artísticas, sino que es asimismo espejo de las ideas y corrientes de pensamiento que han forjado inconscientemente la mentalidad de una época. También el artículo de Hubig (1981) versa sobre la cuestión ética en la novela, ya que tiene por foco la centralidad de la *Sittlichkeit* en la sociedad prusiana de finales de siglo. Hubig desvela la relación antitética que existe entre la moral prusiana y el aparato legal por una parte y, por otra, las aspiraciones individuales de felicidad (1981: 115).

Pero, sin lugar a duda, una de las vertientes que más crece y despunta durante los años ochenta tiene que ver con lo irracional y lo elemental en las novelas del autor, en suma, con lo sobrenatural. Mientras que un gran número de investigaciones ahonda en la presencia de figuras melusinas (Ohl 1979; Paulsen 1988; Bovenschen 1989)<sup>33</sup>, otros trabajos exploran la relación de lo irracional o lo sobrenatural con la realidad (Swales 1980; Chambers 1980). Un estudio interesante en esta línea es el de Guidry (1984), que analiza la obra de *Effi Briest* a partir de la *mitopoeia* y sostiene que el uso de símbolos en la novela establece una temporalidad mítica y contribuye a crear una atmósfera ritual donde el sacrificio de la protagonista tiene como finalidad la continuidad de la sociedad. Asimismo, son varios los estudios que se centran en el simbolismo y la función del espíritu del marinero chino en *Effi Briest* (Rainer 1982; Schuster 1983; Utz 1984; Subiotto 1985).

Junto con los análisis de lo elemental, la otra gran novedad durante los años 80 en las investigaciones sobre Fontane tiene que ver con la aplicación de los estudios de género

---

<sup>33</sup> Este tema habría sido explorado anteriormente por Renate Schäfer (1962), a cuyo artículo remiten muchos de los autores que indagan en la mujer melusina durante la década de los 80.

y de psicoanálisis a sus obras. Entroncando con esta última corriente, podemos destacar el artículo de Eilert (1982), que explora el suicidio de Christie Holk en *Unwiederbringlich* (1892) a partir de la teoría freudiana de la moral sexual “cultural” y, con ello, inaugura las interpretaciones freudianas de las obras de Fontane. Las contribuciones a este campo combinan teorías médicas con análisis sociológicos que parten del contexto histórico. En el caso concreto de *Effi Briest*, Dyck y Wurth (1985) se basan en teorías psicoanalíticas para estudiar el concepto de felicidad en la novela. Greve (1986), por su parte, realiza una lectura de la obra como reflejo de un proceso de depresión. Entretanto, Kolk (1986) aplica las teorías de Habermas, Lorenzer y Freud para estudiar al sujeto en las novelas de Fontane, explorando la relación entre los modelos sociales de conducta y su concreción en los personajes de las novelas del autor. Mediante este estudio, Kolk logra demostrar la deformación del sujeto en la realidad presentada por el novelista<sup>34</sup>.

Con relación a las interpretaciones desde los estudios de género, muchos de los trabajos publicados en esta década parten de contribuciones a otras líneas de investigación, en particular, de los análisis centrados en mitos y alusiones, lecturas sociohistóricas de las novelas y estudios psicoanalíticos, de tal forma que no hay una línea claramente diferenciada entre las distintas aportaciones a este campo. Aun así, una pregunta central a los análisis y lecturas que parten de esta corriente crítica es si Fontane cuestiona o perpetúa las estructuras de poder patriarcales (Chambers 1997: 93). Mittelmann (1980) inaugura la década con una investigación sobre las protagonistas de Fontane y el concepto de felicidad; en el caso concreto de *Effi Briest*, defiende que su destino es reflejo de las consecuencias de aceptar de manera acrítica los ideales y modelos impuestos por su sociedad (Mittelmann 1980: 59). Esto, no obstante, no es óbice para que la autora reivindique el carácter social de las novelas de Fontane, que intentan, de algún modo, despertar la conciencia del lector. Esta conclusión choca diametralmente con la de Inge Stephan (1981), que explora la ambigüedad que encierra la imagen de la mujer como *Naturwesen* a través de *Cécile* (1887). Stephan considera que, pese a exponer la doble moral de su sociedad a la hora de juzgar a las mujeres, Fontane no critica de manera abierta las imágenes asignadas a estas ni se posiciona en su favor<sup>35</sup>. Esta postura es similar a la que asume Treder (1984); la autora traza la evolución desde la demonización de la mujer llevada a cabo por la Iglesia en el siglo XVII hasta su idealización en el contexto

---

<sup>34</sup> También Böschstein (1988) explora la psicología de los personajes. La autora pone el foco sobre la figura de Innstetten en su estudio sobre el honor y el masoquismo en novelas de los siglos XVIII y XIX.

<sup>35</sup> Rüländ (1985) también ahonda en esta ambigüedad en su artículo.

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

decimonónico. Al igual que Stephan, también Treder ve en el personaje de Cécile la antesala de la *femme fragile* y de la mujer histérica que diagnosticará Freud, rasgos que hasta cierto punto son identificables en la protagonista de *Effi Briest*. Por otra parte, Berger y Stephan (1987) observan las carencias en los retratos de heroínas decimonónicas. En su estudio sobre la feminidad y la muerte en la literatura, las autoras del volumen apuntan a la falta de vitalidad de Effi y de otras adúlteras de la literatura que, pese a ser concebidas como mujeres llenas de vida y pasionales, acaban transfiguradas en personajes enfermizos y melancólicos con anhelos de muerte (1987: 2)<sup>36</sup>.

### **1.1.5. Los años noventa: centenario de la muerte Fontane y continuidad de líneas de investigación anteriores**

Durante la década de 1990 salen a la luz varias biografías de Fontane (Ziegler y Erler 1996; Nürnberger 1995; Nürnberger 1997) y aparecen nuevos manuales y compendios de artículos sobre aspectos diversos de su obra (Grawe 1991; Aust 1998; Krohn *et al.* 1998; Neuhaus 1998; Berbig 1999). Una parte notable de estos estudios se concentra en los dos últimos años del siglo, coincidiendo con el centenario de la muerte del autor. Destaca también el volumen de Helen Chambers, *The Changing Image of Theodor Fontane* (1997), que ofrece un recorrido bibliográfico por todas las investigaciones realizadas en torno al autor y su obra desde los inicios de la crítica hasta finales del siglo XX. Asimismo, en esta década aparecen nuevas aportaciones que, en su mayoría, continúan las líneas de investigación iniciadas anteriormente. Si bien el número de trabajos aumenta con respecto a los años anteriores, estos estudios no tienen el mismo impacto que los de las dos décadas previas, que se erigen dentro de la crítica en pilares clave en la interpretación de la obra de Fontane.

Por un lado, encontramos nuevas lecturas de las novelas desde los estudios de género, o análisis que prestan atención a la situación de la mujer desde diferentes ángulos (Liebrand 1990; Lehmann 1991; Althoff 1991; Konrad 1991; Mahrtdt 1998; Krause 1999). El estudio realizado por Lehmann es de especial interés, ya que parte de la novela de Samuel Richardson, *Clarissa* (1748), para agrupar una serie de obras de la literatura dieciochesca y decimonónica norteamericana, inglesa, francesa y alemana bajo el género

---

<sup>36</sup> Otros estudios en esta década que inciden en la representación de los personajes femeninos de Fontane son los de Kübler (1982); Subiotto (1985); Shafi (1988).

que ella misma acuña como *Verführungsromane*<sup>37</sup>. La novedad radica en que no solo combina obras de distintas literaturas nacionales, sino que, además, el criterio por el cual se rige al seleccionar estas obras trasciende el mero motivo del adulterio –punto de partida para gran parte de las comparaciones de *Effi Briest* con otras novelas europeas–, extendiéndolo a lo que se conoce como la *fallen woman*, que muestra tendencias y manifestaciones distintas según la época<sup>38</sup>.

Por otra parte, surge toda una serie de estudios que exploran distintas facetas del realismo de Fontane (Lehrer 1991; Minden 1993; Howe 1995; Kremer y Wegmann 1995; Swales 1995). Gran parte de estos trabajos intenta desmentir la imagen provincial por la que los autores alemanes eran considerados de un rango menor al de sus contemporáneos franceses, ingleses o rusos. Asimismo, ganan prominencia las investigaciones de cuestiones epistemológicas, que ofrecen interpretaciones algo más metaliterarias, centradas en la relación entre el signo y la realidad o en los problemas a la hora de aprehender esta última. Así, Pfeiffer (1990) sostiene que *Effi Briest* se puede leer como una novela *sobre* el Realismo, en tanto que tematiza y pone en duda la supuesta identidad o la relación entre sujeto y objeto (1990: 81). Geppert (1994; 1998), entretanto, pone el acento en la crisis de las convenciones a la que debe hacer frente el Realismo y su reflejo en la obra (1998: 244)<sup>39</sup>.

Mientras que el estudio de Geppert al que acabamos de remitir interpreta el temblor de Effi como una crisis a la hora de interpretar la realidad (1994: 244-245), Wertheimer (1996) realiza una lectura psicósomática de esta reacción nerviosa en la protagonista, considerando que en la novela se percibe una evolución en las manifestaciones afectivas de Effi hasta que esta es capaz de controlar sus reacciones y operar dentro del mundo ficticio y el marco social. En última instancia, esta supresión de

---

<sup>37</sup> Lehmann define estas novelas como “eine Gruppe von Romanen [...], in denen eine Frau von einem Mann zur vor- und außerehelichen Liebe verführt wird; etwa im Unterschied zum Liebesroman, in dem die erfolgreiche Suche einer Heldin oder eines Helden nach dem richtigen Gatten, bzw. der richtigen Gattin geschildert wird.” (1991: 10)

<sup>38</sup> Lehmann arguye una serie de similitudes estructurales y estilísticas entre diversas obras que dan pie a lo que ella misma denomina *Modell Clarissa* (1991: 10). En su análisis, presta atención a dichos elementos estructurales e incluye observaciones sobre la novela que da nombre a este modelo, *Clarissa or, the History of a Young Lady* (1748), así como sobre la obra de Sophie von La Roche, *Geschichte des Fräuleins von Sternheim* (1771), *Indiana* (1832), de George Sand, *Gräfin Faustine* (1841), de Ida Hahn-Hahn, la novela de Flaubert, *Madame Bovary* (1857), la novela de la autora norteamericana, Kate Chopin, *The Awakening* (1899), y también de *Effi Briest*.

<sup>39</sup> Dado que la pertenencia de Fontane al Realismo poético es algo que se da por sentado, llama la atención en este contexto el artículo de Yves Chevrel (1992), que introduce la novela de *Effi Briest* en el contexto naturalista, no tanto por la presencia de una suerte de herencia genética, sino debido a la lógica por la que se rige la novela y la manera de presentar la realidad y de crear una ilusión de verdad, aspectos que la acercan a los postulados de Zola y Maupassant (1992: 53-54).

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

las emociones comporta la aniquilación del individuo. A esta contribución se suman otras publicaciones que estudian a los personajes de Fontane desde la psiquiatría y/o en relación con el psicoanálisis (Thomé 1993; Dieterle 1995; Rohse 1998; Krause 1999).

También en esta década salen a la luz varios trabajos de Norbert Mecklenburg que exploran cuestiones relacionadas con el dialogismo y las intertextualidades en las obras de Fontane. Sus artículos de 1990 y 1991 se centran en aspectos del lenguaje de los personajes y de la narración como medios para reflejar el compromiso o el espíritu crítico de Fontane hacia su época. En esta misma línea, en un volumen de 1998 que combina las teorías dialógicas de Bajtín y el concepto de distinción derivado de los estudios de Pierre Bourdieu, el autor explora aspectos narrativos y lingüísticos de la obra de Fontane y su potencial crítico<sup>40</sup>. Por otra parte, en una nueva contribución, Hugo Aust (1997) establece una serie de analogías entre *Effi Briest* y distintas figuras y motivos literarios.

En estos años aparecen también trabajos continuadores de líneas de investigación previas, como los estudios sobre aspectos sobrenaturales y la presencia de lo mítico en las obras de Fontane en general (Winkler 1991), o centrados en *Effi Briest* (Wilpert 1994; Todtenhaupt 1998), así como investigaciones de esta novela desde la topografía (Neuhaus 1998). Por otra parte, surgen nuevos estudios contrastivos de Effi con sus dos “hermanas” en la literatura europea, Emma Bovary y Anna Karenina (Miething 1994; Zimmermann 1995). Son de notar, asimismo, la tesis doctoral de Susanne Meyer (1993) y el artículo de Anna Rossell (1997), que acercan a Effi a la literatura española, comparándola con la heroína de Alas Clarín, Ana Ozores, en ambos casos, a partir de la situación psicológica de las protagonistas.

No obstante, en la década de los noventa aparecen a su vez estudios en nuevos campos, como el de Zuberbühler (1991), que podría enmarcarse en los denominados *Animal Studies*, ya que indaga en la representación y el significado del terranova en la obra de Fontane, dedicando atención a Rollo<sup>41</sup>, pero también a Hektor, el perro de *Vor dem Sturm* (1878), a Uncas, de *Quitt* (1891), y a Boncoeur, que aparece en *Cécile* (1887). Podemos señalar también una serie de contribuciones centradas en la representación y presencia del catolicismo en los textos de Fontane (Poser 1990; Sagarra 1995), así como

---

<sup>40</sup> En un nuevo trabajo publicado en 2018, Mecklenburg trabajará sobre los presupuestos e ideas que sostiene en este libro, si bien añadiendo un par de aspectos: la representación de la inter y la transculturalidad en la obra del autor, de lo ajeno (*Fremdes*) y lo propio (*Eigenes*), y el antisemitismo del novelista y su impacto sobre la obra literaria.

<sup>41</sup> La presencia de Rollo en la escena final de *Effi Briest*, de hecho, ha sido objeto de estudio en diversos trabajos (véase Weber 1966; Schwarz 1976; Nef 1987; Zuberbühler 1991).

publicaciones que indagan en la recepción de la obra del autor en otros países (Bance 1995; Glass 1995; Glass y Schaefer 1996). Por otra parte, son varios los estudios dedicados a figuras secundarias de *Effi Briest*, como Gieshübler (Schwan 1990), Roswitha (Buck 1991), Annie (Hoffmann 1994) o incluso el consejero privado Zwicker (Neuhaus 1997).

### 1.1.6. Fontane en el siglo XXI: nuevas perspectivas

En las últimas dos décadas, el interés por la obra de Fontane no ha decrecido. Muestra de ello son los manuales sobre el autor (Grawe y Nürnberger 2000; Berbig 2010), pero también específicos sobre *Effi Briest*, como el volumen editado por Neuhaus en 2019, así como los nuevos compendios de cartas, ensayos, fragmentos u otros escritos, encargados por el Theodor-Fontane-Archiv o por la Theodor Fontane Gesellschaft. Publicaciones como los tres volúmenes editados por Hanna Delf von Wolzogen, *Theodor Fontane, am Ende des Jahrhunderts* (2000), resultado del simposio celebrado en Potsdam, constatan la pervivencia y el interés que sigue despertando el autor en las vísperas del siglo XXI. De hecho, muchas de las publicaciones más recientes surgen a partir de congresos y reuniones científicas.

Gran parte de los estudios que aparecen a partir del año 2000 se perfilan como continuaciones a temas de investigación de las décadas previas, si bien introducen nuevos matices. Al igual que sucediera en los noventa, estos trabajos son en gran medida deudores de las publicaciones de los años setenta y ochenta, que todavía hoy en día son una piedra angular para la interpretación de las novelas de Fontane. Junto con nuevos análisis topográficos (Hehle 2002) y narratológicos (Zalesky 2004) centrados en *Effi Briest*, aparecen también nuevos estudios desde el psicoanálisis. En uno de sus artículos, Krause (2003) establece un paralelismo entre Effi y Dora, una de las pacientes por histeria de Freud. Este artículo destaca ya la prominencia que va a ganar el tema de la enfermedad en estudios posteriores (Marquardt 2010; Thesz 2010; Haberer 2012).

Como ya se ha señalado, los estudios desde el comparatismo son una constante desde los comienzos de la crítica. Junto con investigaciones sobre Emma Bovary, Anna Karenina y Effi Briest, aumenta el número de trabajos que relacionan a la protagonista de Fontane con Ana Ozores. Maite Zubiaurre (2001) estudia al novelista prusiano junto con Clarín y Benito Pérez Galdós a partir de los *gendered spaces* en sus novelas y la prevalencia del “cronotopo masculino” en la literatura realista. Krause (2008), entretanto,

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

aplica ideas del psicoanálisis y los estudios de género e indaga en el sufrimiento de estas protagonistas, en las luchas o problemas sociales, personales y metafísicos durante un periodo de transición en el que las limitaciones específicas de género se hacen más visibles que nunca. Calatrava (2009), por su parte, aplica un enfoque novedoso para explorar el motivo del adulterio y se centra en la topografía de la novela alemana y la novela española<sup>42</sup>.

Otra línea de estudios que continúa es la de las intertextualidades en las obras de Fontane. En un artículo publicado en las *Fontane Blätter*, Fischer (2012) se ocupa de un tema hasta la fecha poco estudiado en *Effi Briest*: el origen del nombre de la protagonista, el cual vincula a la fascinación del novelista prusiano por la cultura anglosajona. Vinken (2016), entretanto, lleva a cabo una exégesis de esta misma novela, estableciendo puntos de unión entre la obra y pasajes bíblicos. También los elementos míticos de la narración siguen suscitando el interés de los investigadores. Roebing (2010) conecta a Effi Briest, no con la mujer melusina, sino con otra figura que trasciende igualmente el plano de la realidad: la *Kindsbraut*, un motivo que se encuentra ya en Mignon, la joven huérfana del *Wilhelm Meister* (1795/96), y que a su vez está presente en muchas formas y adaptaciones en autores del Romanticismo, del Biedermeier y del Realismo.

Pero si algún tema continúa acaparando la atención es, sin lugar a duda, el realismo en la obra de Fontane; si bien se observa un cambio con respecto a la crítica anterior. Las nuevas investigaciones aspiran a ofrecer una visión más moderna del autor y de la corriente literaria, así como a explorar cuestiones que a priori quedarían ocultas. Es el caso de los ensayos del volumen editado por Villmar-Doebeling, *New Approaches to Theodor Fontane. Cultural Codes in Flux* (2000), donde el Realismo es sometido a una exploración psicoanalítica y se abordan cuestiones asociadas al trauma, la histeria masculina y los patrones sociales disruptivos, entre otros; en definitiva, aspectos ocultos o reprimidos que ofrecen nuevas lecturas de las obras de Fontane. También Hohendahl y Vedder (2018) abordan cuestiones hasta la fecha desmerecidas. El tema central de su investigación no es la representación de procesos sociales, sino cómo se articula o constituye lo social en los textos de Fontane<sup>43</sup>.

---

<sup>42</sup> El espacio es uno de los factores que influyen en el adulterio. Concretamente, el carácter hostil y asfixiante de las pequeñas ciudades donde se desarrolla la acción de las novelas puede considerarse como el detonante para algo que, no obstante, está en gestación desde el momento del matrimonio (Calatrava 2009: 81).

<sup>43</sup> “Wo die ältere Forschung die Gesellschaft als eine feststehende Struktur begriff und sich auf die Relation zwischen dieser Struktur und ihrer ästhetischen Darstellung konzentrierte, steht nunmehr die Deutung



Esta tendencia a ir más allá de la simple representación se observa igualmente en las contribuciones y nuevos análisis desde los estudios de género (Bauer 2002; Becker y Kiefer 2005; Krause 2008; Haberer 2012; Gleixner 2014; Ambrose 2015). Algunos, como el volumen de Becker y Kiefer, exploran distintos aspectos relacionados con los roles de género en los textos de Fontane: desde la digresión de los modelos tradicionales de feminidad y masculinidad en las novelas de adulterio, pasando por el papel de la maternidad y cómo esta no es sinónimo de felicidad, hasta las diferencias en el uso del lenguaje entre mujeres y hombres<sup>44</sup>. Otros trabajos, como los de Haberer y Gleixner examinan la relación entre los textos y el contexto histórico. Mientras que la primera hace una lectura de *Cécile y Effi Briest* a partir del discurso médico sobre las dolencias nerviosas de la mujer en el siglo XIX, Gleixner remite al contexto histórico y a una de las figuras que inspiraron a Fontane para construir a la protagonista de *Effi Briest*, Else von Ardenne, para posteriormente desmentir el carácter testimonial de la obra. Frente a la tragedia que aguarda a la protagonista al final de la novela, la autora demuestra que en la época del autor sí existían posibilidades para la mujer aristócrata de eludir este destino.

Junto con el intento de acercar cronológicamente a Fontane a nuestros tiempos, existe también un interés por trascender las barreras nacionales. En este sentido, el volumen *Theodor Fontane and the European Context* (2001), resultado del simposio interdisciplinar celebrado en la Universidad de Londres en 1999 explora la idiosincrasia del realismo de Fontane y estrecha los lazos entre el novelista prusiano y autores del contexto europeo. A esto se suma un creciente número de estudios postcoloniales de la obra de Fontane, que indagan no solo en la representación del *otro* en sus obras, sino también en la postura del propio autor ante el contexto colonial decimonónico. Precisamente, este es el tema abordado por Ryan (2000), que analiza las relaciones de poder en *Effi Briest* atendiendo al subtexto colonial de la época. La autora se sirve de las teorías de Spivak para considerar las implicaciones de que el fantasma del marinero chino no tenga voz<sup>45</sup>. Por otra parte, las contribuciones recogidas en el volumen editado por

---

besonderer Erzählelemente und -zusammenhänge im Mittelpunkt, die den Begriff des Sozialen erweitert.” (Hohendahl y Vedder 2018: 11)

<sup>44</sup> Según Becker y Kiefer, en las obras de Fontane queda demostrado que los roles asignados a mujeres y hombres, así como la idea “Weiber weiblich, Männer männlich”, no se corresponden con cualidades naturales, sino que las construcciones de género suponen una fuerza destructiva que acaba con la felicidad de sus protagonistas (2005: 8).

<sup>45</sup> Dunker (2008) retoma el motivo del fantasma unos años más adelante. Partiendo de estudios previos como los de Schuster (1983), Utz (1984), Hehle (2002) y Ryan (2000), examina la presencia y el tratamiento de cuestiones postcoloniales en *Effi Briest*, e incide en el papel no solo psicológico, sino también social de

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

Ehlich (2002) tienen como centro gravitatorio la relación de Fontane con el extranjero. Como tal, se abordan temas de lo más variado, que van desde el tratamiento que Fontane hace del catolicismo, pasando por el supuesto antisemitismo del novelista, hasta la cuestión colonial y el conocimiento que Fontane tenía de ella.

La gran variedad de perspectivas desde las que se ha abordado la obra novelística de Fontane evidencia su capacidad para trascender la realidad histórica de su tiempo. Más de un siglo después de su aparición, *Effi Briest* continúa despertando el interés tanto de académicos como del público lector. Asimismo, otras obras del autor consideradas tradicionalmente menores, como *Grete Minde*, *Cécile* o *Stine*, han experimentado una creciente revalorización en las últimas cuatro décadas. Los textos de Fontane han resultado ser de gran utilidad para documentar el contexto histórico finisecular de la Prusia imperial, ofreciendo un retrato en gran medida fidedigno de la situación de la mujer de clase alta en esta época y de las normas morales y de conducta vigentes. Pero, a la vez, sus obras destilan una profunda modernidad: pese a la edad avanzada de Fontane cuando comienza a desarrollar su faceta literaria, el escritor plasma de manera excepcional en sus novelas la sensación de crisis característica de los últimos años del largo siglo XIX. En sus textos no solo se hace patente un cuestionamiento de los valores morales tradicionales o de los roles de género hegemónicos, sino que sus novelas muestran también una creciente inseguridad epistemológica, es decir, una crisis en la manera de percibir la realidad, y de tipo ontológico, esto es, en la manera de concebir al individuo. En este sentido, sus obras están pobladas de reflexiones en torno a las dolencias del sujeto de la época, en especial, de la mujer. Fontane aborda cuestiones relacionadas con el rol social del individuo, el libre albedrío, los juegos del azar, la responsabilidad individual y social y el sentimiento de culpa. Es en el último de estos aspectos en el que nos gustaría centrar la atención de este estudio. Como mostraremos a continuación, las deliberaciones en torno a la culpa en las novelas de Fontane no son una novedad, pues se trata de un tema frecuente en sus textos. Sin embargo, esta cuestión no ha sido objeto hasta la fecha de estudios en profundidad, sino que siempre se ha mencionado como un aspecto corolario o se ha abordado como consecuencia de otras cuestiones.

---

este personaje, de manera análoga a como lo había hecho Peter Utz en su estudio de 1984; es decir, en tanto que representa la postura ambivalente de la sociedad alemana ante el *otro*.

## 1.2. La culpa en los estudios sobre Effi Briest

La revisión de las investigaciones que se han llevado a cabo sobre la obra de Theodor Fontane y, concretamente, sobre *Effi Briest*, pone en evidencia la centralidad del conflicto entre el individuo y la sociedad, bien sea desde una óptica general, a partir de las limitaciones a las que se enfrenta el ser humano en su contexto (Ernst 1953; Müller-Seidel 1960; Wölfel 1963; Schlaffer 1966; Degering 1978; Grawe 1985; Lehrer 1991), o por cuestiones de género, entendiéndolo como la lucha de la mujer por autodeterminarse en su entorno o frente a las convenciones sociales (Mende 1980; Mittelman 1980; Bovenschen 1989; Krause 1999; Scheuer 2008). Este enfrentamiento conduce a los personajes de esta novela a un conflicto moral y ético por el que reflexionan sobre su responsabilidad en los sucesos. En este sentido, la temática de la culpa está presente a lo largo de toda la obra; ya al comienzo se deja intuir, cuando, de forma aparentemente banal e insignificante para el desenlace posterior, Luise sanciona el comportamiento infantil y errático de su hija, que no se corresponde con el de una dama, a lo que esta última responde: “Vielleicht, Mama. Aber wenn es so wäre, *wer wäre schuld?* Von wem hab’ ich es? Doch nur von dir.” (Fontane 2016: 11 énfasis añadido). A partir de esta primera mención, la culpa aparece transfigurada y en referencia a distintos personajes y sucesos de la trama, hasta llegar al cierre de la novela, donde la madre de Effi es la encargada de introducir la cuestión, en este caso, en lo concerniente al trágico final de la protagonista: “Ob *wir* nicht doch vielleicht schuld sind?” (Fontane 2016: 338).

Así pues, llama la atención que el tema de la culpa en *Effi Briest* no haya sido objeto de investigaciones en profundidad, sobre todo, cuando ya en las primeras críticas a la novela encontramos menciones a la misma. Por un lado, en su reseña de 1895 para *Die Nation*, Felix Poppenberg cuestiona que se pueda hablar siquiera de una supuesta culpa en los hechos:

Und wer hat Recht? Und wer hat Schuld? Theodor Fontane schüttelt milde lächelnd den Kopf: Was ist Recht und was ist Schuld? Die Menschen können nicht aus ihrer Haut heraus. Niemand kann sich anders machen als er ist, und wenn zwei aneinanderkommen, die nicht stimmen, dann gibt es Gram und Leid. Aber den einen von ihnen verantwortlich machen, ist ungerecht. (citado por Schafarshik 1980: 117)

Viktor Widmann, por otra parte, sostiene en su reseña de ese mismo año para el diario suizo *Der Bund* que Fontane hace un llamamiento a la tolerancia de los demás hacia las

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

faltas del ser humano, ya que “[i]n der eigenen Seele bleibt ohnehin die Marke zurück wie eine Narbe, die zuweilen wieder glüht” (citado por Schafarshik 1980: 119).

También en los trabajos tempranos de la era guillermina encontramos menciones a la culpa: mientras que Spielhagen considera que la mala conciencia de Effi es el indicio irrevocable del adulterio (1898: 105), Herrmann explora algo más a fondo la cuestión. En su artículo de 1912 la autora sostiene que aquello que verdaderamente interesa a Fontane es la caída del ser humano en la culpa y, aún en mayor medida, la posibilidad de lograr la expiación:

Denn so sehr er in bezug auf unsere Verantwortlichkeit Skeptiker ist, so sehr bezeichnet es ihn, daß er doch immer nach einem Halt sucht gegenüber jenem Gefühl des Gleitens, das ihn zu beherrschen beginnt. Er will doch letztthin den Menschen von sich aus begreifen, nicht von den Verhältnissen aus. (Herrmann 1912: 553)

Si bien se ha investigado sobre otros estados de la conciencia o percepciones, como el aburrimiento (Tucker 2007; Strowick 2015), el miedo (Jamison 1982), la felicidad (Dick y Wurth 1985) o la ira (Yanacek 2019)<sup>46</sup>, la culpa, al igual que sucede en la novela de Fontane, aparece diseminada entre los análisis de la obra, sin que su naturaleza ni sus distintas manifestaciones hayan adquirido prioridad en los estudios críticos. A continuación, se señalarán algunos trabajos que han abordado aspectos concretos sobre la culpa en la obra. Aun cuando la falta de concreción impide que incluyamos todas las menciones que se han hecho a esta cuestión, es posible observar que tiene cabida en estudios de distinta naturaleza, si bien no como cuestión central ni de manera sistematizada.

Antes de referirnos a la culpa en sí, cabe destacar la importancia que ha tenido para muchas investigaciones el determinismo en la obra. Está claro que una de las premisas fundamentales de la ética es que, para poder hablar de responsabilidad moral, las acciones atribuidas a un individuo deben darse en un contexto de libertad. Se trata de un aspecto significativo, ya que los trabajos que inciden en la naturaleza trágica de los sucesos de la novela o, en un sentido más amplio, en el peso del destino en el mundo retratado por Fontane, restan autonomía a los personajes y, por ende, la responsabilidad en la trama se diluye. Este argumento lo encontramos ya en el volumen de Wandrey de 1919, donde el autor enfatiza el *Weltschmerz* del que las figuras de la novela son víctimas:

---

<sup>46</sup> El aumento de estudios de esta índole en las últimas décadas está relacionado con el auge del denominado *emotional turn* o *affective turn*, cuyo foco reside en el carácter cultural y construido de las emociones.

“Nirgends ist Fontanes Blick in die Tiefe und Problematik des Daseins länger und beredter gewesen als hier, wo keiner der ‘Schuldige’ ist, Effi nicht anders als Innstetten schließlich als schuldig Unschuldige vor unserem geistigen Auge stehen” (1919: 293). Si bien Mary E. Gilbert sostiene la centralidad de la culpa en la novela<sup>47</sup>, la autora resalta a la vez este carácter trágico, quitándole peso a las acciones de los personajes:

Den Eindruck menschlicher Hilfslosigkeit dem Schicksal gegenüber, den Fontane vom Anfang an schafft, bestärkt auch noch die plötzliche und von außen hereinbrechende Katastrophe: Jahre nach dem Abbruch der kurzen Liebesaffäre fallen Innstetten die belastenden Briefe in die Hände. [...] Wenn die Geschehnisse des Romanes – obwohl durchaus charakterlich überzeugend motiviert – nicht aus Schuld allein zu erklären sind, so wirkt der Roman deswegen um so tragisch ergreifender. (Gilbert 1959: 68)

Este mismo argumento se identifica en la reseña-comentario de Schönbohm-Wilke sobre la novela para *Frauen unterwegs*, que lleva por título “‘Die Schuld auf meiner Seele’. Effi Briest”. Además de diseminar la culpa entre distintos factores, Schönbohm-Wilke se pregunta hasta qué punto los personajes son dueños de su vida y de su destino:

War Effi für die Ehe zu jung, waren die gesellschaftlichen Vorschriften zu starr oder war es die Unvereinbarkeit der Charaktere, die zu diesem bitteren Ende führte? Die Frage der Schuld wird in Fontanes Roman nicht geklärt. [...] Sowenig Effi sich in ihrer seelischen Isolierung dem Werben Crampas entziehen konnte, sowenig war es anscheinend dem korrekten Innstetten möglich, anders als nach den Normen der Gesellschaftsordnung zu handeln.” (Schönbohm-Wilke 1997: 12)

Junto con estudios que hacen hincapié en el determinismo general, una parte notoria de los trabajos que exploran el retrato de Fontane de su época subrayan la oposición que se da entre el individuo y la sociedad, un aspecto que ya se ha introducido con anterioridad. Aunque aparentemente se trate de dos cuestiones inconexas, estas investigaciones, que ahondan en la interrelación entre el descarrío de Effi y las normas sociales que enmarcan su mundo, subrayan a menudo una suerte de predisposición en la protagonista a la culpa, resultado de una personalidad que no siempre se ajusta a los estándares de la sociedad. Acorde a esto, en su artículo de 1953, Joachim Ernst examina las leyes que rigen la realidad creada por Fontane en sus textos y sostiene la predestinación a la culpa de personajes que, como la protagonista de *Effi Briest*, son imprudentes, con tendencia a la naturalidad, la libertad y el amor, y reflejan el deseo de escapar al orden del mundo. De

---

<sup>47</sup> “Nicht von Leidenschaft, sondern von Schuld handelt der Roman: von dem Verlust der Unschuld, der Verstrickung in Schuld und ihrer schließlichen Überwindung” (Gilbert 1959: 71).

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

acuerdo con Ernst, estas emociones, que no tendrían cabida en el marco retratado, constituyen una unidad trágica y negativa; representan la culpa que debe ser necesariamente expiada (1953: 225). También Schlaffer apunta a esa culpa predeterminada en su análisis sobre el destino en las novelas de Fontane; una culpa que no se deriva tanto de los crímenes cometidos a nivel individual como de la resistencia al orden preestablecido: “Das Verbrechen ist nur Ausdruck der prinzipiellen Gegnerschaft zum Gesetz, das die Tat hervorlockt, um im Gegenzug das allzu selbstständige Individuum vernichten zu können. Das Ich erhält Schuld zudiktiert” (1966: 394). De alguna manera, estos estudios no difieren tanto de aquellos que analizan el determinismo en la novela, ya que Effi contrae una deuda con su sociedad de manera ineludible como consecuencia de su carácter<sup>48</sup>.

Mientras que las investigaciones referidas anteriormente indagan en la culpa de Effi como algo a lo que su sociedad la ha destinado, sin cuestionar su ontología, otras, en cambio, parten igualmente de la oposición entre el individuo y la sociedad, pero entran a valorar las acciones de la protagonista, para así desmentir su responsabilidad en los sucesos. Tanto Schwarz (1976), como Glaser (1980) y Aust (1997) ponen en duda la culpabilidad de Effi. En lugar de explorar los rasgos de la protagonista que explican su alejamiento de los estándares sociales y, con ello, la caída en el pecado, Schwarz considera que el adulterio es una consecuencia inmediata de la sociedad:

Schuld an dieser Entwicklung ist der gesellschaftliche Ehrgeiz Frau von Briests, der sie veranlaßt, ihr Kind an Innstetten, den Mann der Karriere im preußischen Staatsdienst, zu verheiraten. Schuld trägt Innstetten, der Effi als halbes Kind heiratet, um sie später über seiner Karriere zu vernachlässigen, und Schuld trägt im weiteren Sinne die preußisch-adlige Gesellschaft, als deren herausragende Vertreter Innstetten und Frau von Briest im Roman fungieren. Damit wird die gesellschaftliche Motivation des tragischen Geschehens hinter diesen Selbstvorwürfen Frau von Briests deutlich. (Schwarz 1976: 247)<sup>49</sup>

---

<sup>48</sup> Otro trabajo que incide en aspectos similares sería el de Richter (1966). A partir del sentimiento de resignación tan idiosincrático del *fin de siècle*, palpable incluso en el propio Fontane, este autor traza un paralelismo entre este estado anímico y la creciente aceptación de la culpa por parte de la protagonista de *Effi Briest*, quien, pese a sus intentos de sobreponerse a ambos, la resignación y la culpa, termina fracasando.

<sup>49</sup> Este mismo argumento, si bien con un mayor componente de crítica social, se encuentra en el artículo de Joachim Förstenau de 1948 sobre las protagonistas de Fontane para el diario de Potsdam *Die Tagespost*. Se trata de una lectura bastante politizada en la que Förstenau intenta presentar a Fontane desde el prisma socialista y responsabiliza a las estructuras sociales de la caída de sus protagonistas en el pecado: “Die Schuldigen sind nicht die Ehebrecherinnen Effi und Melanie, nicht die früh in unheilvolle Verstrickung hineingetaumelte Cecile, die Schuldigen sind die Klassennormen und Gesetze, die diese Frauen, ihre

Glaser, entretanto, insiste en la necesidad de separar una esfera objetiva de la ética (*Sittlichkeit*) de la esfera de la moralidad social, y pone en duda que se pueda hablar de una culpa en la novela que no esté sujeta a esta última y al concepto de virtud fijado por la sociedad (1980: 366). Aunque con este argumento no está exonerando a la protagonista de Fontane, sí que acota su culpa, considerándola como tal únicamente bajo el código moral de los personajes de la obra. Por otra parte, trabajos como el de Aust (1997) concretan la responsabilidad sobre agentes sociales determinados; en su caso, sobre la figura de Luise von Briest, a la que tilda de asesina –*Mörderin*– al considerar que se encuentra tras las decisiones que desembocan en la muerte de Effi<sup>50</sup>.

A estos estudios se suman aquellos que, más allá de afirmar o negar la responsabilidad de Effi, han intentado explicar la ausencia de un sentimiento de culpa en la protagonista de Fontane, un tema a explorar en sí mismo<sup>51</sup>. A esta línea se encaminan las contribuciones de Mittelmann (1980) y Mende (1980). Es llamativo que, frente a trabajos anteriores, estas investigaciones, surgidas en los años ochenta, incorporan la perspectiva de género, pues exploran el dilema de Effi como una cuestión específica que afecta a la mujer. Mientras que Mittelmann considera que la protagonista carece de una distancia crítica frente a su sociedad para comprender por qué no experimenta un sentimiento de culpa y sostiene que el adulterio es la consecuencia natural de un matrimonio forzado en el que no ha logrado la felicidad<sup>52</sup>, Mende va más allá y justifica la ausencia de dicho sentimiento, subrayando así su naturaleza plenamente social:

Sie *hat* in der Tat das richtige Gefühl, keine Schuld haben zu müssen: nur die gesellschaftliche Konvention – Ehebruchsverbot, Ächtung der ehebrechenden Frau, versteht sich – verlangt als Bestrafung wenigstens das Fegefeuer des Über-Ich, die Höllenqualen des schlechten Gewissens. (Mende 1980: 202)

---

lebendigen Gefühle, ihre Natürlichkeit zwingen und einengen, die sie auf die Bahn der Schuld treiben und dann verurteilen.” (1948: 158)

<sup>50</sup> “Dieser ‘Nachsommer’ der geborenen Luise von Belling kommt der Tochter teuer zu stehen, so daß nach strengstem Spruch die Mutter als Hauptschuldige, ja ‘Mörderin’ dastehen müßte, die sowohl das Leben ihrer Tochter als auch die eigene Existenz auf dem Gewissen hat.” (Aust 1997: 77)

<sup>51</sup> Es pertinente apuntar aquí a un aspecto que retomaremos más adelante: en un momento dado de la obra, Effi dice ser consciente de una culpa externa u objetiva que no le pesa: “‘Und ich sitze dabei und höre es und habe die Schuld auf meiner Seele.’ [...] ‘Und habe die Schuld auf meiner Seele’, wiederholte sie. ‘Ja, da *hab*’ ich sie. Aber *lastet* sie auch auf meiner Seele? Nein. Und das ist es, warum ich vor mir selbst erschrecke.” (Fontane 2016: 251)

<sup>52</sup> “Um dem auf den Grund zu gehen, warum sie nicht das ‘richtige Gefühl’ hat, müsste Effi kritische Distanz zu der gesellschaftlichen Ideologie haben, deren Produkt sie ist. Effi aber erkennt nicht die Beschränktheit der gesellschaftlichen Definitionen für ihre Lage.” (Mittelmann 1980: 55-56)

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

Los trabajos que acabamos de mencionar, que intentan explicar la ausencia de un sentimiento de culpa en Effi, podrían considerarse la base para estudios posteriores que ofrecen interpretaciones algo más subversivas de este hecho. En su artículo de 1988, Greenberg pone en duda que la protagonista llegue siquiera a experimentar un arrepentimiento al final de sus días (1988: 777), desviándose así del cierre clásico de la novela<sup>53</sup>. Zimmermann, entretanto, no solo defiende la ausencia de dicho sentimiento, sino que, además, considera que el hecho de que Effi no experimente contrición es sintomático de la fragilidad del sistema de valores vigente a finales del siglo XIX (1995: 820). Un argumento similar es el que emplea Scheuer (2008), que difiere del estudio de Mittelmann al considerar que los monólogos de Effi sí muestran un cuestionamiento de la heteroimagen dictada por su sociedad y, con ello, suponen un intento de romper con la culpa que heroínas anteriores en la literatura habrían asumido de forma análoga a la protagonista de Fontane<sup>54</sup>.

No obstante, el estudio de la culpa en *Effi Briest* no se restringe a trabajos que aplican un enfoque sociohistórico y de género. La culpa es a su vez un aspecto que se ha discutido de manera secundaria en investigaciones sobre otros temas. Destaca un artículo temprano de Max Salomon (1938) en el que el autor aborda la culpa y el castigo en las obras de Fontane desde un punto de vista penal, además de poner estos conceptos en relación con el arrepentimiento, la penitencia y la expiación, apuntando con ello a la influencia de la religión sobre la moral y la ley. Otro ejemplo sería el análisis de Weber (1966) sobre lo sobrenatural y lo irracional en *Effi Briest*, que también incluye consideraciones acerca de la culpa<sup>55</sup>. No escasean tampoco los trabajos desde el

---

<sup>53</sup> Un estudio interesante que se enmarca en esta misma línea sería el de Emilia Fiandra (2008), que explora la relación entre la culpa, la vergüenza y las formas exculpatorias en la novela de adulterio decimonónica. Si bien no niega el sentimiento de culpa en estas protagonistas, Fiandra observa la interrelación entre la culpabilidad y el rol social de la mujer, y analiza los mecanismos de estas mujeres para rehuir dicha culpa o vergüenza.

<sup>54</sup> “Hier wird ein Unterschied zu den selbstverachtenden Schuldbekennnissen der jungen Frauen im Bürgerlichen Trauerspiel erkennbar. Anders als diese Frauen, die keine Einsicht in die sie bedrängende Macht gewinnen und deshalb nur eine individuelle Schuld ausmachen können, ist Effi Briest auf dem Weg der Erkenntnis. Sie diskutiert mit sich selbst die Schuldfrage und stellt keine starke Belastung fest, was sie zunächst ‘erschreckt’. Wenn sie dann auf die ‘Angst’, die sich beinahe leitmotivisch durch den Roman zieht, und vor allem auf die ‘Scham’ verweist, so sträubt sie sich gegen die Anerkennung einer individuellen Schuld, die eine Tragik bedeutet hätte, und blickt auf die Gesellschaft. Wie Innstetten hat auch sie Angst vor der öffentlichen Meinung, wenn ihr Ehebruch noch ‘an den Tag’ kommen sollte. Aber anders als Innstetten, der durchaus das ‘tyrannisierende Gesellschafts-Etwas’ [...] erkennt und dennoch sich nicht dagegen auflehnt, kann Effi ihre Rolle nicht so klar einschätzen. Deshalb muss sie zum Schluss ihren Mann, obwohl sie weiß, dass er ‘ohne rechte Liebe’ sei, von jeder Schuld freisprechen, er habe ‘in allem recht gehandelt’” (Scheuer 2008: 14).

<sup>55</sup> Weber estudia las implicaciones que tiene para el realismo de la novela el movimiento de cabeza de Rollo en la escena final de la obra, cuando los padres de Effi se cuestionan su culpabilidad.



psicoanálisis que han dedicado parcialmente atención a este sentimiento: por un lado, Greve sostiene que los sentimientos de vergüenza y culpa de Effi son fruto de una discrepancia entre la autoimagen idealizada que la protagonista tiene de sí misma y la autoimagen devaluada y castrada, derivada de su sociedad. Esta disonancia, que se da a nivel psíquico, despierta en ella el miedo, además de una necesidad de ser castigada (1986: 209)<sup>56</sup>. Haberer, entretanto, defiende que la culpa que experimenta Effi es una culpa ficticia, asignada por su sociedad, y que es precisamente la lucha interna entre la conciencia social y la autoconciencia la que la conduce a una crisis de identidad (2012: 268). En este conflicto, la autora considera que la vivacidad de Effi durante sus últimos días entra en contradicción con su lenta muerte, además de ser un indicio de sus deseos de liberarse de la culpa, si bien termina sucumbiendo a ella (2012: 270-271).

Desde el ámbito de la filosofía moral también ha habido algunos intentos de dilucidar esta cuestión en la novela. Hubig lleva a cabo un análisis del sistema moral y los principios filosóficos que sustentan la sociedad prusiana finisecular para señalar cómo estos son contrarios a los anhelos de felicidad y a la voluntad individual de Effi. El autor sostiene que el sentimiento de culpa de la protagonista deviene precisamente por no experimentar el cargo de conciencia que la sociedad dictamina que debería sentir, constatando con ello su naturaleza social. No obstante, no experimentar culpa por el adulterio, sino por no sentirse culpable implica que sus acciones no se pueden sancionar como inmorales, sino meramente como *amora*les, “denn sie kennt keine moralischen Maximen, auf die sie ihre Handlungen beziehen könnte” (Hubig 1981: 115). Effi no participa de los mandamientos morales de su sociedad. En lugar de ello, se avergüenza por haberle ocultado la verdad a Innstetten, de forma que sus sentimientos aparecen motivados psicológicamente pero no moralmente.

Por otra parte, García Ferrer también examina el tema de la culpa desde la filosofía. La autora toma como punto de partida la pregunta de si Effi llega a experimentar algún tipo de culpa durante el proceso de seducción y posteriormente en el adulterio. En su análisis distingue entre dos nociones de dicho sentimiento, una más objetiva y otra de carácter vivencial, para finalmente apuntar a la misma conclusión a la que habría llegado Hubig: la culpa y vergüenza que siente la protagonista de Fontane son consecuencia del

---

<sup>56</sup> Además, Greve considera que la correspondencia que Effi mantiene con Crampas revela una mirada de culpas en torno a los sucesos, desde la culpa de Effi por haber cometido adulterio, a la culpabilidad de los señores Briest, que de alguna manera se sirven de su hija para satisfacer sus propias necesidades sociales, pasando por la responsabilidad de Innstetten en los sucesos, ya que con sus acciones impide un proceso de individuación en la protagonista (1986: 209).

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

miedo a la verdad, esto es, del miedo a que se destapen los hechos, pero no se deducen de la aventura en sí (2001: 34). De acuerdo con García Ferrer, este hecho tendría que ver con la voluntad de Effi, en el sentido del que Schopenhauer dota a esta palabra: aquello que la protagonista cuestiona no es lo que quiere, sino cómo ha obrado, siendo más una cuestión pragmática que moral la que la lleva a experimentar esa contrición<sup>57</sup>. Aquello que la hace sentirse culpable por el adulterio es, pues, el descubrimiento de la aventura, no la aventura en sí. Tras analizar el comportamiento de Effi una vez esta queda proscrita de su sociedad, la autora concluye que no se puede hablar de culpabilidad en un sentido subjetivo o interno (2001: 46).

Un último estudio que cabe señalar es el de Jhy-Wey Shieh (1987) sobre la representación de la *Frauenzimmer* en *Effi Briest*, ya que ofrece una relectura positiva de la culpa de la protagonista. El autor ejemplifica su tesis a través del caso de la protagonista de *L'Adultera*, Melanie Van der Straaten, quien, tras tomar la resolución de abandonar a su marido para vivir con Rubehn, resurge como “die aufsteigende Phönix der Unschuld aus der Asche der begangenen Schuld” (1987: 309). En este caso, Melanie se arrepiente de mentir, pero no del adulterio, dado que es el paso necesario para vivir acorde a lo que le dicta su conciencia: “So finden wir bei Fontane auch ein Beispiel dafür, wie sich die Unschuld aus der begangenen Schuld ableitet” (1987: 310). A diferencia de la inocencia primigenia, que antecede a la caída en la culpa, esta protagonista de Fontane alcanza un nuevo estadio de inocencia de manera consciente y voluntaria, resultado de seguir los dictados de su moral. Aunque el dilema de Effi se articula de manera análoga al de Melanie, la comedia que se ve forzada a interpretar tras su aventura con el Major von Crampas impide cualquier tipo de confesión. No obstante, pese a las diferencias en la resolución de ambos textos, es posible hallar un impulso similar al de Melanie en Effi. Al fin y al cabo, no quemar las cartas que prueban su aventura, es decir, que constatan la culpa que no puede confesar, es un medio para la protagonista de no acrecentar la mentira (Shieh 1987: 317).

Los estudios que acabamos de señalar en este apartado ponen de manifiesto la importancia de la culpa en *Effi Briest*, en especial, para el desarrollo de su protagonista. Las observaciones que se han hecho sobre este aspecto muestran, por una parte, una falta de unidad a la hora de abordar esta temática y, por otra, resaltan la pluridimensionalidad de este fenómeno, ya que en su formación influyen cuestiones sociales, filosóficas,

---

<sup>57</sup> “El correcto arrepentimiento consistiría en querer otra cosa, pero Effi no puede querer de manera diferente, y es lo bastante lúcida como para darse cuenta de ello.” (García Ferrer 2003: 35)

morales, psicológicas y de género. Además, se puede afirmar que este sentimiento está sujeto a distintas lecturas, dado que aparece a lo largo de la obra con distintos matices, a veces con una función proléptica, anunciando la tragedia que se está gestando, y en otras ocasiones, como un reflejo de los procesos internos de la protagonista, o incluso como espejo de una actitud más beligerante. Tampoco se puede obviar que la culpa no es un fenómeno aislado que afecte únicamente a Effi, sino que varios personajes dicen sentirse culpables en algún momento o cargan a otros con la responsabilidad. Pese a la falta de uniformidad y concreción general en el tratamiento que se le ha dado a este tema en los estudios sobre *Effi Briest*, los diferentes trabajos a los que nos hemos remitido parecen apuntar a un mismo aspecto, a saber, la circunscripción de esta culpa al contexto finisecular.

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

## CAPÍTULO 2. MARCO HISTÓRICO-SOCIAL

### 2.1. Prusia a finales del siglo XIX: autoritarismo bajo la apariencia de una monarquía constitucional

[D]a waren die Begriffe Autorität, Pflicht, Macht, Dienst, Karriere zu höchster Würde gelangt, und der 'kathogische Imperativ unseres Philosophen Kant' war das Banner, das Direktor Wulicke in jeder Festrede bedrohlich entfaltete.

Thomas Mann, *Buddenbrooks. Verfall einer Familie*

Als Knabe personifizierte ich mir den Staat gern in meiner Einbildung, stellte ihn mir als eine strenge, hölzerne Frackfigur mit schwarzem Vollbart vor, einen Stern auf der Brust und ausgestattet mit einem militärisch-akademischen Titelgemisch, das seine Macht und Regelmässigkeit auszudrücken geeignet war: als General Dr. von Staat.

Thomas Mann, *Betrachtungen eines Unpolitischen*

Si en líneas generales la primera mitad del siglo XIX es relevante para la creación de un sentimiento de identidad cultural y literaria en el contexto germanófono, la segunda mitad lo será en clave política. En sus *Gesellschaftsromane*, Theodor Fontane retrata la realidad social, cultural e histórica de las últimas décadas de este siglo, coincidiendo con la fundación del Imperio alemán (1871-1918) y el auge de Prusia dentro del mismo<sup>58</sup>.

Debido a las vicisitudes históricas que confluyen en su creación, el Imperio alemán será una formación de sello marcadamente conservador y autoritario. Si bien la Revolución Industrial debería haber precipitado una reforma institucional y una serie de transformaciones encaminadas a una sociedad más libre en cuanto a derechos y políticamente más autónoma, no fue este el caso<sup>59</sup>. A pesar de un parlamento que contaba

---

<sup>58</sup> Cabe remarcar que la relevancia de Prusia antecede a la época de Bismarck: ya en el Sacro Imperio adquirió importancia política y militar, primeramente, bajo el reinado de Federico Guillermo I de Brandeburgo y, posteriormente, en tiempos de Federico el Grande; por no mencionar que durante el Congreso de Viena fue una de las cinco potencias europeas que decidirían sobre la reordenación geográfica de Europa. Tras erigirse en centro de poder dentro de la Confederación Alemana del Norte (1867-1871), en el último tramo del siglo XIX, Prusia se alzaría como potencia política y económica tras derrotar a las fuerzas imperiales austriacas en la Guerra austro-prusiana (1866) y, cinco años más tarde, a las francesas en la Guerra franco-prusiana (1870-1871).

<sup>59</sup> En palabras de Wehler: "Die eigentliche Aufgabe der deutschen Politik nach dem Durchbruch der Industriellen Revolution zwischen 1850 und 1873 bestand mithin darin, Deutschland 'bewußt und endgültig auf die Bahn der modernen Entwicklung zu leiten, seine politischen Zustände seinen industriellen

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

con cerca de 400 representantes y del sufragio universal masculino –introducido ya en 1867 en la Confederación Alemana del Norte–, durante esta época gran parte del poder continuaría recayendo sobre la figura del monarca y emperador, una realidad que pone en entredicho el carácter constitucional de este sistema<sup>60</sup>. Como rey de Prusia, el emperador regía con pleno control sobre las tres columnas que vertebraban este territorio –ejército, burocracia y diplomacia–; pero, además, en calidad de emperador, tenía plena potestad sobre el aparato administrativo del Imperio, las fuerzas militares y la política exterior (Wehler 1994: 62).

Con sus novelas, Fontane ofrece una radiografía política y social de la Prusia de las últimas décadas del siglo XIX. Dada su superioridad geográfica y militar, este estado será responsable de marcar el rumbo económico, industrial, financiero y administrativo dentro del Imperio (Stürmer 2003: 87)<sup>61</sup>. Aunque Fontane tiende a centrar la atención en el destino individual de sus personajes, la sociedad adquiere un papel igualmente protagonista en sus obras. Al control acérrimo del emperador sobre las decisiones políticas cabe añadir tres pilares de gran importancia en la vida pública y privada de la sociedad alemana en este período, que recalcan de igual manera el ambiente autoritario de la época y se abren paso en la novela de *Effi Briest*: el militarismo, el funcionariado y el protestantismo.

Lejos de aludir únicamente a prácticas o funciones concretas de los cuerpos militares, el militarismo hace referencia a la presencia e influencia del ejército sobre los valores, el código de honor, el pensamiento y la forma de actuar de la sociedad (Wehler 1994: 158; Grawe 1998: 10)<sup>62</sup>. En la época del Imperio existe una suerte de

---

Zuständen anzupassen’ (F. Engels). Das hat aber von den ‘beiden stärksten politischen Köpfen Deutschlands’ seit 1870 allein Engels bejaht, Bismarck dagegen mit schlimmen Ergebnissen nur zu wirksam bekämpft.” (1994: 17)

<sup>60</sup> Ya Marx, en *Zur Kritik des sozialdemokratischen Parteiprogramms* (1875), también conocido como *Kritik des Gothaer Programms* y publicado de manera póstuma en 1890/1891, denunció el carácter militar, despótico y pseudofeudal del estado prusiano del momento, un estado “der nichts andres, als ein mit parlamentarischen Formen verbrämter, mit feudalen Beisatz vermischter, schon von der Bourgeoisie beeinflusster, bureaukratisch gezimmerter, polizeilich gehüteter Militärdespotismus ist.” (Marx 1891/1892: 573)

<sup>61</sup> Además de abarcar dos tercios del territorio total del Imperio, en 1871 su población constituía el 60 por ciento de este. Asimismo, Prusia superaba a los otros estados integrantes del Imperio en términos militares. De acuerdo con Born: “Von den 36 Divisionen, aus denen das deutsche Heer 1871 bestand, waren 25 preußisch; und zu diesen kamen noch die Truppen Badens, Hessens und der kleineren deutschen Staaten mit einer Stärke von insgesamt 3 Divisionen, die durch Militärkonventionen in die preußische Armee eingegliedert waren.” (2000: 26)

<sup>62</sup> Ritter considera que el proceso de militarización que experimenta toda Europa en este periodo es, en cierta medida, consecuencia de los conflictos bélicos de 1866 y 1871 (1960: 115). Para una mayor contextualización del papel y la presencia del militarismo en la época del Imperio alemán véase Ritter, Gerhard. *Staatskunst und Kriegshandwerk – Das Problem des “Militarismus” in Deutschland*. Vol. 2. *Die Hauptmächte Europas und das wilhelminische Reich (1890 - 1914)*. München: Oldenbourg, 1960.

*Sozialmilitarismus* por el que el ejército extiende su poder más allá del ámbito militar e impregna de igual manera el estilo de vida de la población civil. En palabras de Wehler:

Militärische Gewohnheiten drangen im Deutschen Kaiserreich immer tiefer in das tägliche Leben ein: der Kommandoton und das Strammstehen, die herablassende Behandlung des Bürgers durch den Offizier, des ‘Publikums’ durch den Subalternbeamten mit der ‘Zwölfender-Vergangenheit’ eines Berufssoldaten. Im Verhaltensstil, in der Sprache und Denkweise wurde die Dominanz des Militärs bereitwillig akzeptiert, imitiert und verinnerlicht. Seine Werte und Normen rückten an die Spitze der Ansehensskala [...]. Normative Lebensideale, Denkmuster und Habituszüge des Soldaten breiteten sich in der Gesellschaft aus. Der übermäßigen Hochschätzung des Militärs entsprach das zur Devotion neigende Überlegenheitsgefühl des Zivilisten. (1995: 881f.)<sup>63</sup>

Este militarismo social se logró mediante el enaltecimiento del estamento militar en las escuelas, pero también a través de instituciones como las denominadas *Kriegervereine* – donde imperaba una postura antidemocrática y, a menudo, antisemita–, así como por medio de asociaciones paramilitares. Además de formar y adoctrinar a nuevos reclutas, el ejército, junto con otras instituciones como la familia o el sistema educativo desde la escuela primaria hasta el nivel universitario, cumplió con el cometido de garantizar la disciplina y de mantener las relaciones de poder y la hegemonía de aquellos que gobernaban<sup>64</sup>.

A esta sobrevigilancia por parte del ejército cabe añadir como segundo instrumento de control la red funcional del Imperio, que velaba por el continuismo en los asuntos de Estado, trabajaba en conjunto con los grupos dominantes y actuaba como ejecutivo obediente. Los altos funcionarios llegaron a superar en muchos aspectos la influencia y el poder de los miembros de los partidos políticos (Wehler 1994: 72). Estos cargos, no obstante, estaban reservados a una minoría, a fin de preservar la uniformidad ideológica y la afinidad de los empleados públicos con las políticas del Imperio. Tanto la confesión religiosa como la orientación política fueron motivos discriminatorios, de manera que la presencia en estos cuerpos de población católica, judía, de socialdemócratas y de liberales era extremadamente reducida.

---

<sup>63</sup> También Carola Groppe ha incidido en este aspecto, señalando la estrecha relación que unía al ejército con la burguesía, el grupo social emergente en términos económicos y sociales durante la época imperial: “[D]as Bürgertum verstand sich als aktiver Teil des Militärs und das Militär wiederum als eine an bürgerlichen Werten orientierte Institution, die für die Nation wirkte.” (2018: 381)

<sup>64</sup> No obstante, esto no implica que no hubiese conflictos; todo lo contrario: uno de los rasgos distintivos de la Alemania guillermina fue la inestabilidad política y el enfrentamiento social (véase Wehler 1994; Fullbrook 1995).

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

De igual manera que sucediera con el ejército, cabe notar la influencia del funcionariado más allá de sus competencias, concretamente, su impacto sobre el estilo de vida burgués, especialmente en Prusia. Los progresos y mejoras en las condiciones laborales y de vida de la burguesía fueron de la mano del aparato administrativo del Estado, garantizando así una relación más estrecha entre ambos que la que se daba en otros países europeos en la misma época<sup>65</sup>. La relevancia del funcionariado estriba en su influencia sobre la economía, así como en el impacto que tendría sobre las capas más amplias de la sociedad a nivel organizativo, una realidad que quedó constatada a través de la multitud de asociaciones que se crean en esta época, pero también en sectores como la industria y el comercio, la banca o el transporte, que no solo buscaban emular las estructuras de la administración, sino que aspiraban de igual manera a lograr sus privilegios; de hecho, la burocratización que se da en las últimas décadas del siglo XIX en el territorio alemán podría considerarse un campo autónomo digno de estudio que discurre en paralelo al resto de transformaciones sociales, económicas y políticas (véase Wehler 1994).

Por último, es pertinente hacer alusión a la Iglesia protestante como tercer mecanismo de control, un aspecto en el que se profundizará más adelante. El protestantismo y las fuerzas del Estado aunaron fuerzas, creando una relación simbiótica que determinó el curso histórico del Imperio (Fischer 1951: 476). La Iglesia reforzó las estructuras de poder, invistiendo a las cabezas del Estado de una autoridad divina y exhortando a sus ciudadanos a obedecer sin mostrar oposición (Wehler 1994: 77, 106)<sup>66</sup>.

---

<sup>65</sup> Kocka apunta al proceso general de profesionalización y sistematización laboral tanto en Europa como en Norteamérica a lo largo del siglo XIX; un fenómeno que se produce más marcadamente en Alemania debido a la intervención del Estado en el sistema universitario, de manera que diversos sectores están mucho más amparados por las estructuras legales y gubernamentales: “To a much greater extent than their English colleagues, for instance, German, and especially Prussian, doctors could rely on state regulations which excluded non-professional or only semi-professional competitors from the market as *Kurpfuscher* (quacks). Unlike their English, Swiss or Italian colleagues, spokespersons for professional organisations in Germany had recourse to a well-placed higher official whenever they wanted to justify demands connected with their status.” (Kocka 1993: 30)

<sup>66</sup> Es pertinente recordar en este contexto la aplicación por parte de Bismarck de las *Ausnahmegesetze* contra aquellos que eran considerados disidentes o enemigos del Estado, medidas que no solo se aplicaron contra socialdemócratas, sino también a la población católica. La denominada *Kulturkampf*, que enfrentó a Bismarck con las órdenes religiosas católicas en el Imperio, terminó reduciendo no solo el ámbito de influencia de estas últimas, sino también la presencia misma del catolicismo en todo el territorio.



### 2.1.1. La influencia de Kant y Hegel en el fin de siglo alemán

La conjunción de aspectos contextuales y sociales expuestos anteriormente fomenta un clima de disciplina y observancia de las normas palpable en las novelas de Fontane. Estos rasgos, asimismo, descansan sobre un sistema de pensamiento que remite en gran medida a la ética de Kant y la filosofía del derecho de Hegel, ambos, pilares fundamentales sobre los que se sustenta la mentalidad alemana finisecular. En este contexto, cabe destacar dos conceptos de la filosofía kantiana omnipresentes en el sistema social y moral de la Alemania imperial; a saber, la noción de deber (*Pflicht*) y el imperativo categórico<sup>67</sup>. Estas ideas no son únicamente clave para la constitución del sujeto de finales de siglo, sino que, además, ayudan a comprender la importancia e interiorización de las normas, así como el carácter central de la disciplina en la sociedad retratada por Fontane en *Effi Briest*. No obstante, lo que las novelas del autor ponen en evidencia es la perversión de estas máximas, que se permutan hasta ancorarse en las famosas virtudes prusianas. El cumplimiento del deber se convierte entonces en sinónimo de renuncia a la libertad y en obediencia ciega (Grawe 1998: 11)<sup>68</sup>.

En el caso de Hegel, son varios los aspectos de su filosofía que influyen en la concepción prusiana de Estado. La importancia que adquiere el funcionariado durante las últimas décadas del siglo XIX recuerda en gran medida a la relevancia que el filósofo idealista concede en su obra a la administración pública como garante de lo común<sup>69</sup>. Sin embargo, si en algún aspecto de la sociedad finisecular es posible trazar la influencia

---

<sup>67</sup> Kant define el deber como aquello a lo que uno está obligado: “[D]iejenige Handlung, zu welcher jemand verbunden ist” (Kant 1797a: XXI). El imperativo categórico, entretanto, constituye la condición previa necesaria para que se considere que una acción se ha llevado a cabo de buena voluntad. Se trata de un principio que establece cómo debe actuar todo individuo: “Der categorische Imperativ, der überhaupt nur aussagt, was Verbindlichkeit sey, ist: handle nach einer Maxime, welche zugleich als ein allgemeines Gesetz gelten kann” (Kant 1797a: XXV).

<sup>68</sup> Thomas Mann alude a este aspecto en la cita con la que hemos iniciado este capítulo. Encontramos, asimismo, una afirmación muy similar en *Die preussische Idee*, fragmento en el que Fontane muestra esta fe absoluta en el Estado y la tergiversación del imperativo categórico a través de su protagonista, Adolf Schulze, funcionario alemán que ha llegado al cargo de consejero privado:

“[...] In dem kategorischen Imperativ steckt alles Heil er ist gleichbedeutend mit Pflichtgefühl, Befreiung von allem Selbstischen, Feigen, Schwächlichen. Indem er uns lehrt, daß wir nicht da sind um glücklich zu sein sondern um unsre Schuldigkeit zu thun, erhebt er uns zum

(1) Bewußtsein

(2) Pflichtbewußtsein,

dem Besten was der Mensch hat. Und wenn es uns mit Stolz erfüllen darf, daß es ein preußischer Mann war, der diese Sätze ausgesprochen hat so ist es ein weiterer Stolz und ein hohes Glück, daß unsre brandenburgisch=preußische Geschichte die Belege dazu liefert” (Fontane 2016b: 344).

<sup>69</sup> Tal como sostiene en *Grundlinien der Philosophie des Rechts* (1820), el fin último de la administración es alcanzar el bien común: “Der allgemeine, näher dem Dienst der Regierung sich widmende Stand, hat unmittelbar in seiner Bestimmung, das Allgemeine zum Zwecke seiner wesentlichen Thätigkeit zu haben” (Hegel 1821: 312).

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

hegeliana es, sin lugar a duda, en la naturaleza misma del Estado. De acuerdo con Hegel, el objetivo del ser humano es la libertad. No obstante, se trata de una libertad racional, enmarcada dentro de los confines de la sociedad –el denominado “Bei-sich-selbst-sein im Anderen”–y que únicamente es posible si se da una armonía entre la subjetividad interna y la vida pública; esto es, si se logra la unidad entre lo general y lo particular<sup>70</sup>. Para lograr dicha unidad, es necesario que el Estado tenga como meta la libertad y que los principios de las instituciones sociales contemplen también los derechos individuales (véase Hegel 1821: 197; 257-258). El planteamiento hegeliano descansa, pues, sobre la premisa de que el objetivo del Estado es lograr el bien común, convirtiéndose con ello en la personificación de la eticidad (*Sittlichkeit*). Únicamente partiendo de esta concepción podría justificarse que los órganos de poder extendiesen su influencia sobre la vida privada, y que la moral y la tradición se fundieran con el derecho, que a su vez se convierte en garante del bien (Hubig 1981: 109). No obstante, la realidad finisecular evidencia el carácter quimérico de esta idea: el Estado, en tanto que supuesto representante de ese ideal ético, termina por deificarse, pudiendo con ello imponer ideas sin que sean cuestionadas y someter al individuo y su voluntad al juicio social aun cuando las leyes no velen por el bien común ni atiendan a la subjetividad interna o a los derechos individuales (véase Wehler 1994: 106).

---

<sup>70</sup> En palabras de Hegel: “Die Vernünftigkeit besteht, abstract betrachtet, überhaupt in der sich durchdringenden Einheit der Allgemeinheit und der Einzelheit, und hier concret dem Inhalte nach in der Einheit der objectiven Freiheit d. i. des allgemeinen substantiellen Willens und der subjectiven Freyheit als des individuellen Wissens und seines besondere Zwecke suchenden Willens – und deswegen der Form nach in einem nach gedachten, d. h. allgemeinen Gesetzen und Grundsätzen sich bestimmenden Handeln.” (Hegel 1821: 242)

## 2.2. Una sociedad burguesa con valores todavía feudales

En paralelo a las transformaciones políticas y el proceso de industrialización en el que se sume Alemania durante la segunda mitad del siglo XIX se producen cambios sociales por los que la comunidad orgánica tradicional da paso a una sociedad cada vez más individualista y alienante<sup>71</sup>. En esta época, la burguesía se consolida como grupo social y se convierte en el motor industrial y económico del Imperio –no en vano, el siglo XIX ha sido considerado el siglo burgués por excelencia (Kocka 1988: 11)–. Aunque heterogéneo, este grupo se definió en un primer momento por oposición a la nobleza y a los poderes tradicionales. No obstante, a medida que avanza el siglo, y sobre todo tras la revolución fallida de 1848, la clase burguesa relegará a un segundo plano sus aspiraciones políticas iniciales y los anhelos de crear un estado liberal y parlamentario para centrarse en la expansión económica<sup>72</sup>. Con esto, comienza la asimilación de este colectivo a la aristocracia y su separación cada vez más marcada de las clases más bajas; motivo por el que, en ocasiones, se ha aducido un proceso de feudalización (*Feudalisierung*) de la burguesía (véase Kocka 1988: 22).

Si bien ciertos rasgos del fin de siglo alemán permiten hablar de una sociedad burguesa moderna<sup>73</sup>, estos aspectos, no obstante, coexisten con otros propios de una sociedad feudal. Al fin y al cabo, no se puede ignorar que en este período la aristocracia mantiene todavía una ventaja social y política sobre las otras clases. La antigua nobleza seguía teniendo una gran influencia sobre la administración rural, por no mencionar que conservaba el acceso al poder, a los cuerpos oficiales y servicios diplomáticos. Además, los privilegios del ejército fijados en la Constitución de 1871 demuestran todavía una alta estima por las costumbres militares, los títulos y un orden jerárquico fundado en el prestigio (Kocka 1993: 18).

---

<sup>71</sup> Stürmer resalta en su estudio la magnitud de las transformaciones acontecidas a lo largo de este siglo: “Nunca ha habido, en la memoria de los hombres, tanto inicio, y nunca tanto final. Quien en 1848 había sido un joven, era ahora un hombre maduro. Quien había viajado todavía en diligencia, ahora tomaba el tren. Quien antes había tenido que esperar mucho tiempo para recibir noticias, utilizaba ahora el telégrafo.” (2003: 85)

<sup>72</sup> Esto, no obstante, se produce de manera gradual, tras experimentar un cierto desengaño. La burguesía redirige entonces sus esfuerzos, vertiendo su capacidad de innovar en los ámbitos económico, tecnológico, científico y cultural (Kocka 1993: 19).

<sup>73</sup> Entre estos elementos se encuentran el cariz marcadamente capitalista de la sociedad –se establece el libre mercado y la competencia en muchos sectores–, la igualdad formal, la introducción de un Código Civil, la presencia de un gobierno constitucional que permitía la participación política y auspiciaba la libertad de prensa, así como una cierta autonomía en materia de educación, en las artes y las ciencias (Kocka 1993: 17).

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

En paralelo al cambio social que se va gestando, y a medida que el modelo burgués de sociedad se consolida, la familia gana peso como unidad estructuradora; se convierte en una instancia fundamental para garantizar la continuidad económica, social y cultural entre generaciones (Kocka 1988: 46; 1993: 7)<sup>74</sup>. Ante el creciente materialismo y competitividad en el ámbito económico, la familia se erige en refugio de la vida pública y política, se postula como una unión liderada por el marido, estructurada a partir de lazos emocionales y basada en la lealtad. Dentro de este ámbito estará contenida la existencia de la mujer burguesa y la mujer aristócrata de la era guillermina<sup>75</sup>. No obstante, para perfilar más concretamente la situación de la mujer en el fin de siglo alemán, es necesario explorar más de cerca el ideal de feminidad imperante en la época y sus consecuencias.

### **2.2.1. Ontología de la feminidad: sobre la teoría de la complementariedad de los sexos y la inferioridad natural de la mujer en el siglo XIX**

Ehret die Frauen! Sie flechten und weben  
Himmlische Rosen ins irdische Leben,  
Flechten der Liebe beglückendes Band.  
Sicher in ihren bewahrenden Händen  
Ruht, was die Männer mit Leichtsinn verschwenden,  
Ruhet der Menschheit geheiligtes Pfand.

Friedrich Schiller, *Würde der Frauen*

Durante el siglo XIX adquiere relevancia la creencia en una distinción natural entre los sexos por la que a la mujer y al hombre se les asigna diferencias complementarias en el carácter (véase Hausen 1976; Frevert 1995). Este pensamiento, que se remonta a la antigüedad clásica y se extiende hasta bien entrado el siglo XX, no es exclusivo del territorio alemán, sino que tiene que ver con transformaciones históricas y socioeconómicas comprendidas entre 1700 y 1900 que atañen de igual manera al resto de Europa<sup>76</sup>. Aunque la complementariedad implica a priori que la unión de los dos sexos conduciría a un individuo pleno y racional, en la práctica supuso asignar espacios y

---

<sup>74</sup> Esto es algo que no solo se observa entre la burguesía, sino también en la clase trabajadora (véase Tenfelde 1992).

<sup>75</sup> Aun así, es cierto que poco a poco se irán abriendo brechas: a medida que se acercan las últimas décadas del siglo, las mujeres de la aristocracia y de clase media encontrarán ocupaciones fuera del hogar relacionadas con labores sociales y de caridad (véase, por ejemplo, Frevert 1995; Schröder 1995).

<sup>76</sup> Cabe señalar aquí el auge de la antropología a finales del siglo XVIII, que intentará reconstruir y reorganizar el género humano desde una perspectiva naturalista. En lugar de atender a la pertenencia a un estamento determinado, el hombre pasa a ser concebido como un eslabón más en el orden natural. Con esto, las diferencias ya no responden a cuestiones sociales, sino raciales y sexuales (véase Frevert 1995: 54).

posiciones sociales diferenciados, así como limitar el rol de la mujer en esferas como la política o la educación en base a una supuesta inferioridad biológica.

Uno de los primeros autores que se hará eco de estas ideas y cuyo pensamiento será especialmente influyente durante el siglo XIX es Jean-Jacques Rousseau, quien, en *Emilio, o De la educación* (1762), concreta no solo las distinciones entre ambos sexos, sino también el ideal de feminidad acorde a este pensamiento. En el libro quinto de su tratado, Rousseau se apoya en los atributos físicos y las diferencias que se dan en la unión sexual para justificar otra clase de distinciones:

En la unión de los sexos, cada uno concurre de igual forma al objetivo común, pero no de igual manera. De esa diversidad nace la primera diferencia asignable entre las relaciones morales de uno y otro. Uno debe ser activo y fuerte, el otro pasivo y débil: es totalmente necesario que uno quiera y pueda; basta que el otro resista poco. (Rousseau 1990: 484)

Mientras que el hombre es el sujeto fuerte y activo, la mujer debe ser pasiva y débil. Las disimilitudes biológicas fundamentan las diferencias morales de cada sexo, así como las diferencias en los roles asignados y la educación recibida:

[L]a mujer vale más como mujer y menos como hombre; por doquiera hace valer sus derechos, saca ventaja; por doquiera pretende usurpar los nuestros, queda por debajo de nosotros. Sólo con excepciones puede responderse a esta verdad general; forma constante de argumentar de los galantes partidarios del bello sexo. (Rousseau 1990: 492)

Y en efecto, casi todas las niñas aprenden con disgusto a leer y a escribir, pero a manejar la aguja es a lo que aprenden siempre de buena gana. Se imaginan de antemano mayores, y piensan con placer que esos talentos podrán servirle un día para adornarse. (Rousseau 1990: 499)

Además de detallar los ámbitos en que se debe instruir a las niñas y las conductas que se deben prevenir, el filósofo suizo apunta a que la existencia de la mujer debe estar sometida a, y girar alrededor del hombre:

[...] Por eso, toda la educación de las mujeres debe referirse a los hombres. Agradarles, serles útiles, hacerse amar y honrar por ellos, educarlos de jóvenes, cuidarlos de adultos, aconsejarlos, consolarlos, hacerles la vida agradable y dulce: he ahí los deberes de las mujeres en todo tiempo, y lo que debe enseñárseles desde su infancia. (Rousseau 1990: 494)

Mediante el personaje de Sofía, Rousseau va a presentar un ideal de feminidad. Tanto en su proceso de aprendizaje como en sus aspiraciones, Sofía sigue los dictados de su

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

naturaleza<sup>77</sup>. Pero, además, ella misma ha de ser consciente de su inferioridad frente al hombre:

No será ella el profesor de su marido, sino su discípulo; lejos de querer someterlo a sus gustos, adoptará los suyos. Valdrá más para él que si fuera sabia: él tendrá el placer de enseñarle todo. (Rousseau 1990: 557)

Debido a sus planteamientos educativos, la obra de Rousseau gozará de amplia acogida en el contexto intelectual europeo de su época. En Alemania, influirá notablemente sobre los que han sido considerados los primeros pedagogos nacionales, denominados filántropos en su tiempo, entre los que se cuentan Joachim Heinrich Campe, Johann Bernhard Basedow, Johann Friedrich Oest, Peter Villaume y Christian Gotthilf Salzmann (véase Frevert 1988; Tenorth 2005: 122). Estos pedagogos ilustrados, que tradujeron y comentaron –de manera crítica– la obra de Rousseau, coincidirán, entre otras cosas, con su visión de los sexos y su carácter determinante sobre el individuo<sup>78</sup>.

La influencia del pensamiento rousseauiano y, en términos más generales, la visión biologicista y complementaria de los sexos van a quedar de igual modo retratados en la obra de pensadores alemanes de la época. Además de alabar el ingenio y la genialidad del filósofo suizo<sup>79</sup>, Kant se hace eco de esta noción polarizada de los sexos en uno de sus escritos tempranos, *Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen* (1764). El filósofo prusiano establece aquí una distinción entre el entendimiento de la mujer –al que designa como *bello (schön)*– y el del hombre –considerado *incisivo (tief)*–, además de sopesar las consecuencias cognitivas de esta disparidad:

Der schöne Verstand wählt zu seinen Gegenständen alles was mit dem feineren Gefühl nahe verwandt ist, und überläßt abstrakte Spekulationen oder Kenntnisse, die nützlich aber trocken sind, dem emsigen, gründlichen, tiefen Verstande (Kant 1766 [1764]: 52)<sup>80</sup>.

---

<sup>77</sup> “Lo que Sofía sabe mejor y que le han hecho aprender con más cuidado, son las labores de su sexo, incluso éstas que difícilmente se nos ocurren, como cortar y coser sus vestidos.” (Rousseau 1990: 535)

<sup>78</sup> Este es, de acuerdo con Isabel V. Hull, el aspecto más difundido de la obra de Rousseau en Alemania: “In Deutschland hat Rousseau weder Jakobiner hervorgebracht noch eine systematische politische Auseinandersetzung bewirkt. Die Deutschen waren eher fasziniert von seinen Ideen über Geschlechterbeziehungen und -rollen sowie von seinen intimen ‘Geständnissen’” (1988: 57).

<sup>79</sup> “[...] daß er [Rousseau] eine ungemeine Scharfsinnigkeit des Geistes, einen edlen Schwung des Genius und eine gefühlvolle Seele in einem so hohen Grade antrifft, als vielleicht niemals irgend ein Schriftsteller, von welchem Zeitalter oder von welchem Volke es auch sei, vereint besessen haben mag” (citado por Gurwitsch 1922: 138).

<sup>80</sup> Además de esto, la mujer queda sistemáticamente excluida de su famosa definición de la Ilustración, siendo considerada un mero animal doméstico sujeto a tutela y, por ende, incapaz de protagonizar su salida de la minoría de edad de manera autónoma: “Daß bei der weitem größte Theil der Menschen (darunter das

Por su parte, Fichte, en *Grundlage des Naturrechts nach Prinzipien der Wissenschaftslehre* (1796), contribuye a consolidar la visión de una naturaleza femenina que se define biológicamente –y racionalmente– por el instinto de amor y el sometimiento al marido: “Im unverdorbenen Weibe äußert sich kein Geschlechtstrieb, und wohnt kein Geschlechtstrieb, sondern nur Liebe; und diese Liebe ist der Naturtrieb des Weibes, einen Mann zu befriedigen.” (Fichte 1796: 315/ III 311)

La creencia en una distinción natural entre hombres y mujeres va a ser de gran calado en la sociedad burguesa decimonónica. No solo se asocian distintos rasgos determinados biológicamente a cada sexo, sino que estos últimos se erigen en una suerte de categorías inmutables que trascienden limitaciones espaciales y temporales: se generaliza entonces el uso de términos colectivos abstractos, que ignoran las divergencias y fomentan la creación de una realidad social uniforme. Los conceptos de *mujer* y de *feminidad* serán víctima de este anquilosamiento, convirtiéndose en el objeto del discurso médico y artístico a lo largo del siglo XIX, sin olvidar tampoco la influencia de la retórica, la psicología o la propia filosofía a la hora de reforzar estos constructos (véase Honegger 1992; Schmersahl 1998). Con esto, la mujer se torna en portadora de un ideal de feminidad que tanto literatos, como pedagogos y filósofos –entre ellos, Rousseau, Kant y Fichte– promulgan con sus escritos (véase Kanz y Anz 2000: 26). Esta concepción biologicista y determinada de los sexos se extiende, pudiendo constatarse incluso en obras enciclopédicas y acumulativas de saber. Muestra de ello es la entrada del *Conversations-Lexicon* de Brockhaus en la edición de 1827 para el término *Geschlecht*, que pone énfasis en el carácter diferencial y los atributos asociados a cada sexo:

Daher offenbart sich in der Form des Mannes mehr die Idee der Kraft, in der Form des Weibes mehr die Idee der Anmuth, und schon in dieser Beziehung gebührt dem weiblichen Geschlechte der Name des schönen oder reizenden mit Recht. Der Geist des Mannes ist mehr schaffend, aus sich heraus in das Weite hinwirkend, zu Anstrengungen, zur Verarbeitung abstracter Gegenstände, zu weitaussehenden Plänen geneigter. Unter den Leidenschaften gehören die raschen, ausbrechenden dem Manne, die langsamen, heimlich in sich selbst gekehrten dem Weibe an. Aus dem Manne stürmt die laute Begierde; in dem Weibe siedelt sich die stille Sehnsucht an. Das Weib ist auf einen kleinen Kreis beschränkt, den es aber klarer überschaut; es hat mehr Geduld und Ausdauer in kleinen Arbeiten. Der Mann muß erwerben, das Weib sucht zu erhalten; der

---

ganze schöne Geschlecht) den Schritt zur Mündigkeit, außer dem daß er beschwerlich ist, auch für sehr gefährlich halte: dafür sorgen schon jene Vormünder, die die Oberaufsicht über sie gütigst auf sich genommen haben. Nachdem sie ihr Hausvieh zuerst dumm gemacht haben, und sorgfältig verhüteten, daß diese ruhigen Geschöpfe ja keinen Schritt außer dem Gängelwagen, darin sie sie einsperrten, wagen durften; so zeigen sie ihnen nachher die Gefahr, die ihnen drohet, wenn sie es versuchen allein zu gehen.” (Kant 1784: 482)

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

Mann mit Gewalt, das Weib mit Güte oder – List. Jener gehört dem geräuschvollen, öffentlichen Leben, dieses dem stillen häuslichen Kreise. (Brockhaus 1827: 666)<sup>81</sup>

Lejos de restringirse a obras de referencia, esta mentalidad se deja entrever de igual modo en libros de divulgación destinados a un público más amplio. Cabe mencionar aquí *Die Familie* (1855), obra de Wilhelm Riehl que en 1862 contaba ya con seis ediciones. Riehl no solo analiza el carácter primordial y básico de la familia en los cambios sociales, sino que refleja también la oposición natural entre los sexos en base a argumentos antropológicos y anatómicos:

Hier gehe ich aber noch viel weiter zurück: die beiden Begriffe ‘Mann und Weib’ führen uns auf den Punkt, wo die Gesellschaftskunde in der Anthropologie hinübergreift, wo der *natürliche* Gegensatz der menschlichen Geschlechter ein *naturwissenschaftlicher* wird, wo der Anatom für uns den Beweis antritt, daß die Ungleichartigkeit der ursprünglichen und buchstäblichen ‘organischen’ Gliederung des Menschengeschlechtes eine unvertilgbare, von Gott gesetzte, bis auf Nerven-, Blut- und Muskelbildung durchgeführte sey. *In dem Gegensatz von Mann und Weib ist die Ungleichartigkeit der menschlichen Berufe und damit auch die sociale Ungleichheit und Abhängigkeit als ein Naturgesetz aufgestellt.* (Riehl 1855: 4-5)

Bajo el paraguas de esta ideología, y acorde a los rasgos que se le asigna, la mujer se ve confinada al ámbito doméstico, familiar, del interior –*drinnen*–. Entretanto, la realidad pública, social y exterior –*draußen*– se convierte en competencia exclusiva del hombre (Hausen 1976: 367). A esta separación espacial se suma la complementariedad en otras

---

<sup>81</sup> Del mismo modo, la entrada del diccionario de los hermanos Grimm para este mismo término recoge las connotaciones de *débil*, *tierno*, *encantador* o *manso* para caracterizar al sexo femenino:

“4) das natürliche, männliche oder weibliche geschlecht.

[...]

d) *das weibliche*

α) *als* das schwache geschlecht: in der selben zeit (*der ersten nachtzeit*) werdent die frawen swanger des kränkern (*schwächeren*) geslähtes, daz sint dirkindel. MEGENBERG 183, 10; das schwächere geschlecht. ADELUNG;

[...]

β) das schöne, reizende, liebe, zarte, zärtliche, sanftere geschlecht: das schöne geschlecht, das frauenzimmer, *le beau sexe* RÄDLEIN 365<sup>a</sup>; ein geschlecht, das man nach dem kleinsten theile das schöne nennt, ungefähr wie man unsers (*das männliche*) könnte das weise oder das beherzte nennen. KÄSTNER (1841) 4, 13; das sogenannte schöne geschlecht. E. v. KLEIST 2, 213; sie erbaton sich seidene tücher und bänder von dem schönen geschlecht. GÖTHE 17, 155; dieses geschlecht, das, wenn es auch nicht durch schönheit herrschte, schon allein deswegen das schöne geschlecht heissen müszte, weil es durch schönheit (*schönheitssinn*) beherrscht wird. SCHILLER X, 402;

was an dem reizenden geschlecht entzückt.

XII, 447 (*Maria Stuart* 2, 2)”

En: *Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm*. Versión digitalizada en la red de diccionarios del Trier Center for Digital Humanities. Version 01/21 [Fecha de consulta: 4 de junio de 2022] [www.woerterbuchnetz.de/DWB/geschlecht](http://www.woerterbuchnetz.de/DWB/geschlecht)



esferas: la mujer se rige por sentimientos, el hombre, por el raciocinio; la mujer, de sensibilidades artísticas y dotes sociales, destila dulzura y candidez, mientras que el hombre, orientado al trabajo y al rendimiento, anhela satisfacer su ambición (véase Angenendt 2015: 192)<sup>82</sup>. Se consolida la creencia de que la mujer debe supeditar su existencia a satisfacer al marido. Su educación debe aspirar a embellecer su alma, para, en palabras de Herder, lograr “die Würde der Bürgerinnen, und Hausmütter, und Ehegatten, und Erzieherinnen” (Herder 1767: 62)<sup>83</sup>; una concepción que refuerza nuevamente el anclaje de la mujer al ámbito doméstico y su exclusión de la vida pública (véase Nübel 1994).

Tanto la inferioridad de la mujer como su asociación al espacio interior del hogar seguirán vigentes en la segunda mitad de siglo, siendo un lastre ante cualquier intento de avance o reivindicación<sup>84</sup>. Sin duda, uno de los autores que va a sostener con mayor contundencia la distinción natural de los sexos y esta subordinación de la mujer es Schopenhauer, como se desprende de sus afirmaciones en “Über die Weiber” (1851)<sup>85</sup>:

---

<sup>82</sup> Estas diferencias, además, se naturalizan y se racionalizan. Tal como sostiene Frevert: “Daß Frauen prinzipiell der häuslichen Sphäre angehörten und Männer im öffentlichen Leben wirkten, war danach nicht das Ergebnis eines Machtkampfes, bei dem es Sieger und Besiegte gab, sondern ein natürliches und somit vernünftiges Arrangement” (1988: 25).

<sup>83</sup> De manera similar a Rousseau, Herder también distingue entre aquello en lo que se debe educar a las mujeres y a los hombres, si bien constata una ausencia de medios para educar a las primeras. En *Wie die Philosophie zum Besten des Volkes allgemeiner und nützlicher werden kann* (1765), aboga por alejar a la mujer de la escuela y la formación reglada, y la exorta a abstenerse de aprender sobre filosofía, política y otros asuntos considerados masculinos: “Werde nicht Philosophinnen – nicht gelehrt – aber witzig im Denken. - / haben keine Mittel; nicht Akademien; nicht Schulen; nicht Umgang; nicht schriften. - / Sie können zuerst gebeßert werden, als das größte der Schulen, werde nicht Philos[ophinnen] nicht gelehrt – welche Wissenschaften ausgestrichen – lerne nicht auswendig; lerne nichts männliche, fremde: Kriege – Politik / lerne schön denken – Plan der Frauenzimmerstudien / einer Aesthetik / lerne Tugend fühlen – sehr leicht – Plan zur Moral für sie – – lerne Umgang und Geschmack.” (Herder 1978 [1765]: 33)

<sup>84</sup> El rastro de esta mentalidad llega hasta el cambio de siglo, algo que no sorprende si atendemos a la ideología burguesa y patriarcal que determinará el rumbo de la sociedad en el siglo venidero. Es llamativo, no obstante, que el argumentario siga siendo prácticamente idéntico al de cien años antes. Mientras que trabajos como el de Max Funke, *Sind Weiber Menschen?: Mulieres homines non sunt; Studien und Darlegungen auf Grund wissenschaftlicher Quellen* (1910), continúan poniendo en duda la humanidad de la mujer, otros, como *Über den physiologischen Schwachsinn des Weibes* (1900), de Paul Möbius, argumentan su inferioridad biológica frente al hombre: “Auch der Umstand, dass zu feinen Unterscheidungen [...] Männer tauglicher sind, ist wohl so zu verstehen, dass sie kleine Unterschiede der Empfindung besser beurtheilen können. Andererseits ist die Freude der Weiber an Farben nicht als besserer Farbensinn aufzufassen, sondern durch geistige Beziehungen zu erklären. [...] Wegen ihrer Schwäche ist sie [die Frau] vorwiegend auf Arbeiten angewiesen, die eine gewisse Geschicklichkeit erfordern, und dadurch entsteht der Glaube an die geschickten weiblichen Finger. Jedoch sobald ein Mann sich einer Weiberarbeit annimmt, als Schneider, als Weber, als Koch u. s. w., leistet er bessere Arbeit als das Weib.” (2017 [1900]: 16)

<sup>85</sup> Nos servimos de la segunda edición de *Parerga und Paralipomena*, de 1862, para citar este texto por ser, como se especifica en la portada de la obra, “[eine] zweite, verbesserte und beträchtlich vermehrte Auflage”.

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

Das Weib im Occident, namentlich die ‘Dame’, befindet sich in einer *fausse position*: denn das Weib, von den Alten mit Recht *sexus sequior* genannt, ist keineswegs geeignet, der Gegenstand unsrer Ehrfurcht und Veneration zu seyn, den Kopf höher zu tragen, als der Mann, und mit ihm gleiche Rechte zu haben. [...] Die eigentliche europäische Dame ist ein Wesen, welches gar nicht existieren sollte; sondern Hausfrauen sollte es geben und Mädchen, die es zu werden hoffen, und daher nicht zur Arroganz, sondern zur Häuslichkeit und Unterwürfigkeit erzogen werden. (Schopenhauer 1862b: 657).

Schopenhauer fundamenta esta inferioridad a partir de la capacidad racional supuestamente limitada de las mujeres, que únicamente son capaces de vislumbrar aquello que tienen más próximo, aferrándose al ahora y tomando por real lo que es mera apariencia (Schopenhauer 1862b: 651). Frente a esto, el hombre, en tanto que puede hacer pleno uso de sus facultades, se postula para el filósofo como un auténtico ser pleno (Schopenhauer 1862b: 650).

### 2.2.2. La mujer en la sociedad alemana finisecular

No hay duda de que la supuesta inferioridad de la mujer que constatan muchos autores en el siglo XIX aduciendo diferencias biológicas no es sino un medio más para continuar sometiéndola y reforzar el sistema patriarcal, preservando así el orden social (véase Hausen 1976: 372). Con la consolidación de la sociedad burguesa a lo largo de este siglo, la desigualdad entre hombres y mujeres no solo no disminuye, sino que se acrecienta (Kocka 1988: 44-45). Paulatinamente, la presencia femenina irá reduciéndose en ámbitos en los que anteriormente había figurado<sup>86</sup>. Este hecho evidencia, una vez más, las contradicciones inherentes a la sociedad burguesa, que, pese a proyectar una imagen más liberal y criticar el sistema feudal, ofrece pocas posibilidades de mejora para la mujer (Vogel 1993: 241). La realidad retratada por Fontane en sus *Gesellschaftsromane* es claro producto de esta ideología: el novelista muestra a través de muchas de sus protagonistas la opresión a la que se ven sujetas a causa de las estructuras sociales y legales de la época. En este sentido, a la polaridad de los sexos e inferioridad natural femenina cabe añadir otra estrategia fundamental que asegura el *statu quo* y la subyugación de la mujer: la revalorización y centralidad del matrimonio y la familia (véase Hausen 1976: 371), que a lo largo del siglo XIX se erigen prácticamente en instituciones sagradas para la clase

---

<sup>86</sup> Esto sucede, por ejemplo, en el caso de las esposas e hijas de comerciantes: mientras que a finales del siglo XVIII y comienzos del XIX colaboraban en el negocio, la progresiva profesionalización de la industria, así como el deseo cada vez más firme de alejar la presencia femenina del ámbito laboral, hacen que su participación en esta clase de asuntos vaya menguando (Frevert 1995: 150).

media y alta. El contexto burgués decimonónico refuerza la idea de que la meta última de cualquier mujer debe ser el matrimonio<sup>87</sup>; en la figura de la esposa se armonizarán distintas identidades: hija –y, en ocasiones, hermana– sumisa, pareja fiel, madre responsable y mujer cristiana (Tanner 1981: 17).

Pero la relevancia de la familia y el matrimonio va más allá de su papel clave a la hora de definir la identidad femenina. Los principios sobre los que descansan ambas instituciones –fidelidad, lealtad y compromiso– son los que rigen asimismo el funcionamiento del Imperio alemán a nivel de sociedad (García Ferrer 2001: 11). No en vano, tanto el matrimonio como la familia son dos de los pilares sobre los que se sustentan la noción hegeliana de Estado y su ideal ético (*Sittlichkeit*):

§157. Der Begriff dieser Idee [der *Sittlichkeit*] ist nur als Geist, als sich Wissendes und Wirkliches, indem er die Objektivierung seiner selbst, die Bewegung durch die Form seiner Momente ist. Er ist daher:

A. der unmittelbare oder *natürliche* sittliche Geist; – *die Familie*.

Diese Substantialität geht in den Verlust ihrer Einheit, in die Entzweiung und in den Standpunkt des Relativen über und ist so

B. *bürgerliche Gesellschaft*, eine Verbindung der Glieder als *selbständiger Einzelner* in einer somit *formellen Allgemeinheit*, durch ihre *Bedürfnisse* und durch die *Rechtsverfassung* als Mittel der Sicherheit der Personen und des Eigentums und durch eine *äußerliche Ordnung* für ihre besonderen und gemeinsamen Interessen, welcher *äußerliche Staat* sich

C. in den Zweck und die Wirklichkeit des substantiellen Allgemeinen und des demselben gewidmeten öffentlichen Lebens – in die *Staatsverfassung* zurück – und zusammennimmt. (Hegel 1821: 164)

En la filosofía hegeliana, el matrimonio constituye asimismo una obligación ética, si bien se puede llegar a este por distintos medios:

Die objektive Bestimmung, somit die sittliche Pflicht, ist, in den Stand der Ehe zu treten. Wie der äußerliche Ausgangspunkt beschaffen ist, ist seiner Natur nach zufällig und hängt insbesondere von der Bildung der Reflexion ab (Hegel 1821: 168).

De estos principios se deduce la relevancia de la familia y el matrimonio para preservar el orden y la armonía social, así como el peligro implícito en prácticas como el adulterio, que desafían y cuestionan la sacralidad de dicha unión y pueden conducir a un conflicto entre las diferentes categorías y a su desnaturalización, dinamitando con ello todo el

---

<sup>87</sup> Este fue, de hecho, uno de los motivos por los que se mantuvo una clara diferenciación entre el trabajo masculino y el femenino, pues, para las segundas, la ocupación laboral era medio, pero no fin, una situación únicamente transitoria hasta contraer matrimonio (Schaser 2008: 138).

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

sistema. Precisamente, este es uno de los motivos por los que el movimiento emancipador de las mujeres va a encontrar tanta oposición en la sociedad alemana del siglo XIX<sup>88</sup>.

A tenor de lo expuesto, es evidente que en la segunda mitad del siglo XIX el discurso sobre la polaridad y jerarquía de los sexos discurre por todas las clases sociales y sigue siendo un factor determinante. Independientemente de variaciones por edad, región o clase, en este periodo, la mujer se encuentra en una posición inferior al hombre en términos legales, económicos, educativos y políticos, encorsetada en sus posibilidades sociales (Mende 1980: 184; Vogel 1993: 244; Schaser 2008: 129; Angenendt 2015: 201).

La situación de inferioridad de la mujer queda reflejada en la formación que recibía: mientras que la educación de los niños iba encaminada a que pudiesen desarrollar competencias profesionales y a ser cabeza de familia, a las niñas se las preparaba para ser futuras amas de casa y madres<sup>89</sup>. Las exigencias aumentan cuando nos referimos a la clase media, donde, de cara a favorecer las aspiraciones sociales de los maridos, las mujeres debían contar con una educación artística completa y dotes conversacionales (Schaser 2008: 132). Aunque existían escuelas superiores para las hijas de familias pudientes, la falta de uniformidad en el currículum y la ausencia de libros de texto y de exámenes al final de la etapa escolar dificultan conocer el rigor de estas instituciones (véase Gross 2002: 50; Schaser 2008: 133)<sup>90</sup>. No obstante, es posible afirmar que este modelo educativo, reminiscente de la formación que se proporcionaba en los salones aristocráticos del siglo XVIII (véase Frevert 1995: 151-152), resuena a los principios establecidos por Rousseau en su tratado de 1762<sup>91</sup>; pero, además, parece responder al

---

<sup>88</sup> Kocka apunta al carácter desestabilizador de este movimiento, que, si bien surge de un contexto burgués, constituye a la vez una amenaza para el mismo: “Umstritten blieb aber, ob die im späten 19. Jahrhundert zaghaft ansetzende, Jahrzehnte später voranschreitende und bis heute nicht beendete Emanzipation der Frauen in zentralen Prinzipien der bürgerlichen Gesellschaft angelegt war, oder ob nicht eher die volle Emanzipation der Frauen zum Einsturz von Grundpfeilern der bürgerlichen Gesellschaft führen muß und deshalb innerhalb bürgerlicher Gesellschaften letztlich nicht realisierbar ist. [...] Die frühe Frauenbewegung stieß auf mindestens so schroffen Widerstand wie die frühe Arbeiterbewegung. Schien diese das Eigentum zu bedrohen, so jene die Familie, und das mag in den Augen der Verteidiger die größere Erschütterung gewesen sein.” (1988: 45)

<sup>89</sup> Los reclamos y demandas de mejora en la educación femenina van a ser una de las reivindicaciones principales del movimiento de las mujeres o *Frauenbewegung* en Alemania en el siglo XIX. Henriette Goldschmidt, una de las fundadoras del *Allgemeiner Deutscher Frauenverein (ADF)*, expresó la necesidad de formar a todas las mujeres para su papel como educadoras en los siguientes términos: “Das ‘instinktive passive Tun’ sollte in ein ‘bewußtes’ Handeln überführt werden, der ‘Erziehungsberuf der Frau’ den gleichen Wert wie die ‘Berufsbildung des Mannes’ erhalten. Gerade gutsituierte junge Mädchen müßten erreicht werden, weil sie auf den Erziehungsberuf, sei es innerhalb der eigenen Familie, sei es in Form von Erwerbstätigkeit als Kindergärtnerinnen, vorzubereiten seien” (en Schröder 1995: 372-373).

<sup>90</sup> No obstante, parecía haber un énfasis especial en las materias de Religión, conversación, idiomas, Música, Dibujo y punto.

<sup>91</sup> También el filósofo suizo pone énfasis en la educación musical *no* formal de la mujer: “Un ejemplo, ¿tiene que ver acaso el arte de cantar con la música escrita? ¿No se podría hacer flexible y precisa la voz,

ideal de naturalidad asociado a la feminidad por el que la mujer se mantiene vinculada a un espacio armónico, pretérito e inalcanzable para el hombre –debido a las exigencias de la sociedad moderna– (Frevert 1995: 154-157; Erhart 2016: 11). Sin embargo, este vínculo entre mujer y naturaleza no deja de ser una estrategia para mantenerla bajo control. Tal como sostiene Bovenschen:

Die beständige Beschwörung weiblicher Naturpotenz verrät eine Verschiebung. Die Sehnsucht nach der Versöhnung mit der Natur, nach einem nichtentfremdeten Dasein wird, ideologisch verzerrt, auf das Weibliche projiziert. Diese Verschiebung [...] betrifft mithin nur das gedachte Weibliche; die Verwandtschaft der realen Frauen mit der Natur beschränkt sich darauf, daß sie wie diese Objekt der männlichen Zugriffe und Beherrschung sein sollen. Die weibliche ‘Natur’ wird so einerseits zur Trägerin der ideellen männlichen Harmonie- und Einheitssehnsüchte stilisiert, andererseits schließt ihre Definition das Gebot der Unterwerfung und des Stillhaltens ein (2003: 32).

Habrà que esperar a los últimos años del siglo XIX y comienzos del XX para atisbar mejoras en el sistema educativo femenino –no solo en cuanto al currículum, sino también porque se les facilita el acceso a la universidad–. Pese a ello, incluso después de estas reformas, el carácter diferenciado y sesgado de los roles de género, así como la falta de oportunidades, continuarán siendo dos constantes de la existencia femenina (Schaser 2008: 135).

Por último, cabe constatar también una posición eminentemente desventajosa para la mujer de finales de siglo en materia legal. Antes de que se introdujese el Código Civil (*Bürgerliches Gesetzbuch* o *BGB*) en 1900, en Alemania había derechos territoriales y particulares que, no obstante, no diferían en gran medida del *Allgemeines Landrecht für die Preußischen Staaten (PrALR)* en lo relativo a la mujer. Este último, introducido a finales del siglo XVIII y vigente hasta finales del XIX en el territorio de Prusia, estipulaba el tutelaje del hombre sobre la mujer de manera similar al *Munt* del derecho germánico medieval; es decir, determinaba la autoridad del señor y patriarca sobre todos los miembros que vivían en su casa (Vogel 1993: 246). Si bien las mujeres disfrutaban de cierto grado de libertad y control sobre sus vidas, en caso de estar casadas, este tutelaje pervivía y mantenía aspectos de su concepción original: la esposa no solo asumía el apellido y la clase social de su marido (II 1 §§192, 193, 194 *PrALR*), sino que no podía

---

aprender a cantar con gusto, acompañarse incluso, sin conocer una sola nota?” (Rousseau 1990: 508); así como en la importancia de la conversación: “El hombre dice lo que sabe, la mujer dice lo que agrada; el uno necesita hablar de conocimiento y la otra de gusto; el uno debe tener por objeto principal las cosas útiles, la otra las agradables. Sus discursos no deben tener más formas comunes que las de la verdad.” (Rousseau 1990: 510)

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

llevar a cabo ningún asunto personal ni realizar tareas fuera del hogar sin el consentimiento del esposo (II 1 §§189, 195 *PrALR*). Entretanto, el marido, además de ejercer como tutor legal, tenía potestad sobre muchos ámbitos en la vida de su mujer, y muchos actos de violencia de género no eran punibles. En caso de tener hijos, el hombre tenía control sobre su educación y a partir de los cuatro años podía decidir sobre su destino en contra de la voluntad y el juicio de la madre (véase Mende 1980: 184-185). La entrada en vigor del Código Civil en 1900 no supondrá una mejora notable a este respecto, ya que seguirá otorgando al hombre plenos poderes en cuestiones de propiedad y empleo de su mujer y en la custodia de los hijos<sup>92</sup>. Aunque el derecho al divorcio se logró relativamente pronto, las mujeres permanecieron supeditadas a las decisiones del cónyuge o, en su defecto, del padre en la gran mayoría de ámbitos de la vida<sup>93</sup>.

Los aspectos que se han señalado a lo largo de este capítulo van a quedar reflejados en *Effi Briest*. Si bien la protagonista de Fontane crece en un idilio, alejada del contexto autoritario prusiano y sin una noción clara de los dictados sociales, el matrimonio con Innstetten precipita su entrada en este mundo de disciplina y estrictas normas de conducta que acabamos de describir. Mediante la interacción de Effi con la alta sociedad de Kessin y con los diferentes colectivos que se encuentran representados en la novela, Fontane hace notar al lector la falta de adecuación de su protagonista a este macrocosmos, un aspecto que se va a convertir en uno de los detonantes de la trama central de la novela. Pero la unión de la protagonista con Innstetten la introduce a su vez en los roles de esposa y de dama de la alta sociedad, y más adelante también en el papel de madre, haciendo de la obra un retrato del ideal de feminidad de esta época a la par que un juicio crítico sobre las limitaciones a las que se debe enfrentar la mujer (Mittelmann 1980: 57).

---

<sup>92</sup> Habrá que esperar a 1957 para que el denominado “Gehorsamsparagraph” –“Dem Manne steht die Entscheidung in allen das gemeinschaftliche Leben betreffenden Angelegenheiten zu” (§1354 *BGB*)– sea finalmente derogado.

<sup>93</sup> Con todo, Vogel llama la atención sobre las incongruencias en torno a la situación de la mujer casada a finales de siglo; unas contradicciones que sugieren que la creencia en la inferioridad natural de la mujer no debía ser tan rotunda ni gozar de aceptación unívoca: “In some respects, the legal status of the married woman bears close resemblance to that of minors under guardianship; in others, it recalls the conditions of feudal dependence – insofar as a husband acquired, together with the control over his wife’s property, the rights and obligations normally assigned to the public power. The married woman was thus the subject of patriarchal and paternalist concerns. And yet, under certain conditions, she might be empowered to assume full responsibility for virtually all affairs of civil rights.” (1993: 249)

### **CAPÍTULO 3. LA CULPA EN EL CONTEXTO FINISECULAR ALEMÁN**

En este capítulo se intenta reconstruir una visión compleja y pluridimensional de la culpa en el contexto sociohistórico de Theodor Fontane, que es a su vez el de la realidad retratada en sus novelas de sociedad. Con este fin, se ha acotado el estudio a aquellas fuentes culturales que pudieron ser clave a la hora de conformar y definir el pensamiento de la época. Acorde a ello, se ofrecerá una revisión de la noción de culpa desde los principales referentes de la filosofía relevantes al caso. Seguidamente, se realizará un acercamiento a la culpa desde la visión judeocristiana, por ser la religión otra de las fuentes imprescindibles que ayudan a definir la mentalidad de esta época, reparando en la noción de pecado presentada en la Biblia y en los mecanismos de contrición. Mediante este estudio se pretende, por un lado, destacar la centralidad de la culpa para la sociedad europea decimonónica y, por otro, apuntar al creciente examen y deconstrucción a los que se somete este concepto hacia finales de siglo; un proceso que hasta cierto punto transpira en las obras de Fontane.

Dado que el fenómeno a estudiar es la culpa en sí, y no únicamente el sentimiento de culpa, se ha optado por dejar de lado las aportaciones teóricas desde el campo de la psicología, al tratarse, además, de una disciplina todavía incipiente a finales del siglo XIX. Asimismo, nos abstendremos de ofrecer un acercamiento sistematizado a esta cuestión desde el ámbito legal, ya que los problemas que plantea Fontane asociados a la culpa hacen hincapié en su vertiente moral y social. No obstante, dado que los conflictos planteados por Fontane trascienden el ámbito consuetudinario para adentrarse en el legal y afectan igualmente sobre la psicología de los personajes, a lo largo del análisis se ofrecerán observaciones puntuales sobre los códigos legislativos de la época y su impacto más allá del entorno social.

#### **3.1. La culpa como fenómeno complejo y pluridimensional**

La culpa es, sin duda alguna, una de las piedras angulares de la cultura occidental. Como tal, ostenta un papel central en la construcción del sujeto moderno. Se trata de un fenómeno interdisciplinar que ha atraído la atención de pensadores, científicos, artistas y autores de distintas épocas por igual. Ahondar en este concepto desde sus múltiples facetas en las siguientes páginas no solo excedería las pretensiones de la presente investigación, sino que sería una empresa inabarcable. En cierta medida, explorar la culpa

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

supone estudiar la formación de la conciencia; implica trazar el desarrollo de un código ético regido por normas morales y creencias religiosas, así como adentrarse en el sistema legal, sea consuetudinario o escrito; todos ellos, factores sujetos a variaciones según la época y el lugar. A esta naturaleza tan diversa se suma el carácter especialmente polisémico del término *culpa* en alemán (Lyons Congdon 2008: 33; Lotter 2017: 252). *Schuld* hace referencia tanto a la deuda monetaria –“Geldbetrag, den jemand einem anderen schuldig ist”–, como a la autoría en unos hechos –“Ursache von etwas Unangenehmem, Bösem oder eines Unglücks, das Verantwortlichsein, die Verantwortung dafür”–, así como también a un comportamiento errático basado en la violación reprobable de una norma moral –“bestimmtes Verhalten, bestimmte Tat, womit jemand gegen Werte, Normen verstößt; begangenes Unrecht, sittliches Versagen, strafbare Verfehlung”<sup>94</sup>.

Quizás, una de las asociaciones más frecuentes a la culpa en las sociedades de arraigo judeocristiano sea con la noción de pecado; de ahí su circunscripción al ámbito de la religión. No obstante, este concepto ni se origina ni se agota en una visión religiosa del mundo. De hecho, el sentido de la culpa tal como figura en el *Génesis*, es decir, la creencia de que el individuo no es libre ni autárquico, sino que tiene una historia previa colectiva y arrastra una suerte de peso o culpa heredada (Lotter 2017: 252), carece de fundamentación al comienzo de los tiempos, cuando el ser humano todavía no ha desarrollado una conciencia individual ni la noción de causalidad (véase Navarrete Urieta 1992). Tampoco encontramos esta culpa heredada en el contexto homérico o de las antiguas tragedias, donde uno es responsable (*αἴτιος*) del dolor que inflige, si bien entran en juego distintos condicionantes, como la autoría, el estado anímico o la intencionalidad (*ἔκων*) (véase Lotter 2017: 254-255)<sup>95</sup>.

Del mismo modo, el sentido religioso de culpa tampoco es aplicable a una visión secular de la realidad. En *Ética eudemia*, Aristóteles postula que únicamente se es culpable de aquello de lo que uno es principio y dueño – *ἀρχὴ καὶ κύριος*– (Aristóteles 1985: 447); es decir, se tiene responsabilidad sobre aquellos actos que están bajo el poder

---

<sup>94</sup> Definiciones del término *Schuld* extraídas de *DUDEN*. [Fecha de consulta: 23 de octubre de 2021] <https://www.duden.de/node/160405/revision/467031>

<sup>95</sup> Las tragedias griegas presentan un sentido trágico de la culpa –en tanto que inevitable– que guarda poca relación con la noción moral de este concepto; la culpa no resulta aquí de las acciones de un individuo, que, a partir del libre albedrío, habría tomado una decisión, sino que sería más bien producto de una ceguera o de la interferencia de factores externos. En su *Poética*, Aristóteles emplea el término *ἁμαρτία* para exponer la naturaleza de esta clase de errores, que no implican una responsabilidad moral, sino una falta de la que el ser humano no es culpable, pero por la que debe sufrir. Asimismo, en *Ética a Nicómaco* este término alude a las faltas cometidas por ignorancia (Aristóteles 1985: 258).



del individuo, sin que este sea coartado por la fuerza o en sus capacidades intelectuales, aludiendo con esto a la importancia de la voluntad (Dorn 1976: 112; Lotter 2017: 252)<sup>96</sup>. Esta definición pone en evidencia que la asignación de la culpa dependerá primeramente del grado de libertad en la acción llevada a cabo; pero, a su vez, plantea reflexiones que trascienden la mera agencia o pasividad: ¿Qué sucede, por ejemplo, cuando alguien actúa por propia voluntad y con firme convicción, pero no es plenamente conocedor de la realidad, bien porque no se le ha expuesto su totalidad, bien porque falla a la hora de ver las intenciones de los demás?<sup>97</sup>

En las novelas de Fontane encontramos este sentido más material de la culpa: aquello por lo que personajes como Grete, Cécile, Melanie o Effi son juzgadas y castigadas guarda poca relación con el pecado original, ya que es consecuencia de actos individuales que, a primera vista, han sido realizados *motu proprio*. La protagonista de *Effi Briest* parte del más puro estado de inocencia al comienzo de la obra, por lo que ha de ser una acción posterior la que dictamine su condena. Sin embargo, no se puede ignorar el halo tentador que la rodea, que discurre muy cercano a la imagología bíblica asociada a la figura de Eva, a la caída y, por ende, a la noción de pecado original. Simultáneamente, la obra está atravesada por un sentido inminente trágico que apunta a la inexorabilidad de los sucesos. La conjunción de estos aspectos delata la complejidad del tema de la culpa en la novela y hace necesario un acercamiento a la cuestión desde múltiples enfoques.

---

<sup>96</sup> Por este motivo, tanto la obligación como el desconocimiento serían circunstancias bajo las que no se puede responsabilizar a alguien por sus actos: “Parece, pues, que involuntarias son las [acciones] que se hacen por fuerza o por ignorancia; es forzoso aquello cuyo principio es externo y de tal clase que en él no participa ni el agente ni el paciente.” (Aristóteles 1985: 178)

<sup>97</sup> Asimismo, no se puede eludir que la noción de culpa de la que hablamos presupone ciertos principios, como lo son la unicidad del sujeto, la idea de causalidad o el poder de la voluntad, todos ellos esenciales para la concepción moderna del mundo, pero de ninguna manera naturales.

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

### 3.2. Una mirada a la culpa desde la filosofía

En una carta a Wilhelm Wolfsohn de julio de 1843 se lamentaba Fontane: “o Himmel, jetzt kommt Hegel an die Reihe, Gott sei mir und dem todten Philosophen gnädig” (Fontane 1976: 10). Lo cierto es que el autor prusiano no recibió una educación humanística reglada; sus conocimientos filosóficos procedían, en su mayoría, de folletines, periódicos, revistas literarias, así como de los debates y tertulias en los cafés (véase Krause y Hicks 1999: 38; Aust 2000: 394; Schoene 2014: 88; Delf von Wolzogen 2018: 120). No obstante, esto no implica en modo alguno que fuera ajeno a los discursos y corrientes de pensamiento de la época; todo lo contrario: sirviéndose de un estilo similar al método socrático, Fontane inserta en sus novelas planteamientos que se pueden leer como guiños a autores y teorías de su época. A este respecto, Monika Schoene (2014) considera que las ideas de Schopenhauer, Nietzsche y, en menor medida, Kierkegaard, son fundamentales para entender ciertos rasgos que el novelista confiere a sus protagonistas<sup>98</sup>. Por otra parte, en tanto que ciudadano del Imperio alemán de finales de siglo, el propio Fontane participa en un sistema social y político claramente deudor de la concepción hegeliana de Estado y los postulados éticos kantianos. Sin embargo, lo que desvela a través de sus obras es la caducidad de un sistema que ha pervertido los presupuestos de estos filósofos, reduciendo al absurdo la idea de eticidad de Hegel (*Sittlichkeit*) y el principio kantiano de deber (véase Hubig 1981; Grawe 1985; Baron 1988; Krause y Hicks 1999).

En las siguientes páginas se ahondará en el concepto de culpa a partir de los escritos teóricos de Kant, Hegel, Schopenhauer y Nietzsche. La elección de estos autores atiende a diversos motivos: en el caso de Kant y Hegel, por ser pilares fundamentales en el pensamiento burgués decimonónico y contribuir a asentar el espíritu y la mentalidad que caracterizan a la sociedad imperial alemana; Schopenhauer, entretanto, por su popularidad entre las capas burguesas e intelectuales de la sociedad alemana de la segunda mitad de siglo y el interés particular de Fontane por su obra. Finalmente, si bien la influencia de Nietzsche sobre la cultura y el pensamiento occidental se hace palpable sobre todo a partir del siglo XX, este filósofo es coetáneo de Fontane, por lo que, aun

---

<sup>98</sup> Aust (2000: 394) añade a esta paleta de filósofos a Eduard Hartmann y Ernst Haeckel. Asimismo, la correspondencia de Fontane da cuenta de sus intereses lectores, pudiendo encontrar referencias a otros autores, como Hume, Adam Smith, Kant, Herder, Fichte, Hölderlin, los teóricos del Romanticismo Temprano, Heine, o Marx (véase Moskopp 2019: 183).

cuando puedan diferir en su cosmovisión, ambos se mueven en un mismo contexto marcado por unas ideas comunes.

Lejos de sostener que la noción de culpa introducida por Fontane en sus novelas es una síntesis de las ideas de estos pensadores, lo que se pretende mostrar es la centralidad de esta cuestión en el siglo XIX y, más concretamente, su relevancia para la sociedad finisecular alemana<sup>99</sup>. Aunque estos filósofos abordan la problemática de la culpa desde distintas perspectivas y difieren en sus preguntas, a todos ellos los une la reflexión en torno a la culpa y la autonomía epistémica y moral del individuo (Lotter 2017: 258). Pero, a la vez, es posible trazar una evolución en su planteamiento: mientras que Kant y Hegel presentan una noción de culpa que resulta de actos individuales y conscientes, Schopenhauer y Nietzsche postulan una realidad más determinista y/o arbitraria, que relativiza el libre albedrío y resta agencia al sujeto. Este cambio evidencia la erosión de la visión lógica del mundo, fundada en la noción de que los justos son premiados y los pecadores castigados, y la transición al desorden y caos que se derivan de una ausencia de causalidad y del creciente escepticismo del fin de siglo, que pone en entredicho el optimismo antropocéntrico que guía el pensamiento occidental, especialmente desde la Ilustración. En este sentido, el cuestionamiento constante sobre la culpa en la obra de Fontane, sobre la posibilidad siquiera de atribuir responsabilidad por una acción, acerca al novelista a un sentido trágico de la existencia que lo conecta con el pensamiento de estos dos últimos filósofos.

### **3.2.1. La culpa según Kant**

#### **3.2.1.1. Responsabilidad (*Verantwortung*) y culpa (*Schuld*) en la filosofía kantiana**

Si bien Kant es conocido por sus postulados morales, y su sistema ético aspira a una validez independiente a cualquier época y lugar, distintos autores han llamado la atención sobre el hecho de que en sus escritos apenas aparece el término *responsabilidad* (*Verantwortung*, *Verantwortlichkeit*) (Aramayo 2003: 16; Schönwälder-Kuntze 2011:

---

<sup>99</sup> Si bien no existen evidencias de que Fontane tuviese influencia directa de estos filósofos, es indudable que sus escritos plasman conflictos sociales y éticos de su tiempo (Krause y Hicks 1999: 38). De acuerdo con Moskopp, en *Effi Briest*, el autor traza una cartografía literaria de criterios morales, de manera que distintos personajes representan posturas encontradas: el dictamen interior, la noción de lo correcto o la importancia de mantener la palabra son cuestiones que se abren paso en la novela. Asimismo, el arrepentimiento, la culpa, la conciencia, y la presencia de fuerzas determinantes –como la clase, el entorno social y la herencia genética– se encuentran de igual modo representados en la obra (2019: 186-187).

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

368)<sup>100</sup>, una afirmación que se podría hacer extensible a la culpa (*Schuld*). Este aspecto resulta cuanto menos llamativo, sobre todo si atendemos a la centralidad de la libertad en el sistema ético kantiano, ya que este último concepto suscita toda una serie de reflexiones en torno a las ideas de autonomía, racionalidad y, por ende, también de responsabilidad sobre los actos. Para Kant, únicamente puede considerarse moral un comportamiento surgido en un contexto de libertad, una necesidad que quedaría ya plasmada de manera implícita en las líneas que abren su escrito paradigmático de 1784, *Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?*:

Aufklärung ist der Ausgang des Menschen aus seiner selbstverschuldeten Unmündigkeit. Unmündigkeit ist das Unvermögen, sich seines Verstandes ohne Leitung eines anderen zu bedienen. Selbstverschuldet ist diese Unmündigkeit, wenn die Ursache derselben nicht am Mangel des Verstandes, sondern der Entschließung und des Muthes liegt, sich seiner ohne Leitung eines anderen zu bedienen. *Sapere aude!* Habe Muth dich deines eigenen Verstandes zu bedienen! ist also der Wahlspruch der Aufklärung. (Kant 1784: 481)

La proclama de la Ilustración implica atreverse a hacer un uso autónomo de la razón. Una vez el individuo actúa por cuenta propia, sus acciones se vuelven morales, en tanto que atribuibles o imputables. Esta idea se verá desarrollada en *Kritik der praktischen Vernunft* (1788), donde el filósofo prusiano argumenta en favor de la autodeterminación, la responsabilidad de uno mismo y la autonomía de la voluntad:

Die Autonomie des Willens ist das alleinige Princip aller moralischen Gesetze und der ihnen gemäßen Pflichten: Alle Heteronomie der Willkühr gründet dagegen nicht allein gar keine Verbindlichkeit, sondern ist vielmehr Princip derselben und der Sittlichkeit des Willens entgegen. (Kant 1788: 58)

Además de subrayar la necesidad de la libertad para que una acción pueda considerarse moral, este párrafo evidencia otro aspecto fundamental de la ética de Kant: la influencia del derecho en su sistema, más concretamente, la imbricación de lo ético y lo legal. Esta interrelación se constata en el empleo de términos como *deber* (*Pflicht*) y *obligatoriedad* (*Verbindlichkeit*), ambos, conceptos centrales al pensamiento kantiano (véase Sussman 2008: 300; Schönwälder-Kuntze 2011: 379). La relación entre el derecho y la ética es frecuente en las denominadas *guilt cultures*, de las que Kant está considerado un referente<sup>101</sup>. En estas sociedades, la moral se construye en paralelo a un sistema legal

---

<sup>100</sup> A este respecto, Schönwälder-Kuntze señala la escasa relevancia de este término, no así del concepto, en la filosofía de finales del siglo XVIII (2011: 375).

<sup>101</sup> Los términos *guilt culture* y *shame culture* fueron desarrollados en el campo de la etnología durante los años 30 del siglo XX y popularizados una década más tarde por la antropóloga norteamericana Ruth

que enfatiza las ideas de autoridad, obligación y responsabilidad. En consonancia con la importancia concedida a estas nociones y con la autonomía que se le otorga al individuo, las faltas morales se perciben como transgresiones o fallos de la voluntad (véase Sussman 2008: 299).

Esta relación entre la ética y el derecho se hace conspicua a lo largo de *Metaphysik der Sitten* (1797). En esta obra, Kant enumera una serie de principios metafísicos, primeramente, para la doctrina del derecho (*Rechtslehre*) y, en segundo lugar, para la doctrina de la virtud (*Tugendlehre*). En la primera parte de su obra, el filósofo proporciona una definición eminentemente legalista del concepto de culpa. Entretanto, en la *Tugendlehre* se ocupa de aquellas condiciones subjetivas que interceden en las acciones morales y señala el papel de la conciencia a la hora de juzgar nuestros actos. Con esto, Kant no solo define desde el marco de la legalidad qué acciones son imputables, sino que, además, resalta la responsabilidad individual a la hora de juzgar dichas acciones y de dictar sentencia, reprobando toda transgresión moral.

### 3.2.1.2. Culpa, delito, intencionalidad y atribuibilidad

En la introducción a la *Rechtslehre*, Kant proporciona lo que él mismo denomina *Vorbegriffe*, es decir, prenociones que posibilitan una receptividad adecuada de la ley moral. Las definiciones de este apartado introductorio evidencian ya un carácter eminentemente jurídico, de aspiración universalista, y se mantienen en un plano formal – algo que más adelante se convertirá en objeto de crítica por parte de Hegel (véase Habermas 1988)–. Entre estas prenociones se encuentran las de *lícito e ilícito*:

Erlaubt ist eine Handlung (*licitum*), die der Verbindlichkeit nicht entgegen ist; und diese Freyheit, die durch keinen entgegengesetzten Imperativ eingeschränkt wird, heißt die Befugniß (*facultas moralis*). Hieraus versteht sich von selbst was unerlaubt (*illicitum*) sey. (Kant 1797a: XXI)

La ley se presenta como uno de los pilares en torno a los cuales se articula el aparato ético kantiano. Mientras que lo lícito se define como todo aquello que no atenta contra las obligaciones, el deber (*Pflicht*), por su parte, supone ir un paso más allá; se describe como

---

Benedict con la publicación de *The Chrysanthemum and the Sword* (1946), donde Benedict aborda la cultura japonesa como ejemplo de *shame culture*. En el contexto alemán, son también interesantes las reflexiones de Aleida Assmann en torno a la intersección entre la historia de la cultura de la memoria en Alemania (*Erinnerungsgeschichte*) y los conceptos de culpa (*Schuld*) y vergüenza (*Scham*) (véase Assmann 1999).

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

aquello a lo que uno está obligado –“diejenige Handlung, zu welcher jemand verbunden ist” (Kant 1797a: XXI)–, y constituye, además, el fundamento último de toda acción.

En esta introducción a la *Rechtslehre*, Kant proporciona asimismo una definición de *culpa* (*Verschuldung*) y de *delito* (*Verbrechen* o *dolus*). Mientras que la culpa constituye una transgresión atribuible pero carente de intención –“[e]ine unvorsetzliche Uebertretung, die gleichwohl zugerechnet werden kann” (Kant 1797: XXIII)–, el delito, por su parte, implica premeditación: “[e]ine vorsetzliche [Übertretung] (d.i. diejenige, welche mit dem Bewußtseyn, daß Sie Uebertretung sey, verbunden ist)” (Kant 1797a: XXIII). Pero para poder discernir la intencionalidad en un acto, se hace necesario poder imputarlo previamente. *Zurechnung* en la filosofía kantiana implica la posibilidad de reconocer a alguien como el causante de una acción determinada (Kant 1797a: XXIX), habiéndose producido esta misma en un contexto de libertad práctica (Schönwälder-Kuntze 2011: 379; Lotter 2017: 259). Por ello, el estado anímico y la premeditación se descubren como aspectos de primer orden a la hora de imputar una acción (Kant 1797a: XXX). En suma, podría decirse que la diferencia entre la culpa y el delito yace en la intencionalidad de la transgresión. Asimismo, para poder imputar o atribuir el acto a una persona, este debe haberse producido en un contexto de libertad.

Las nociones básicas planteadas por Kant en el preámbulo a su obra son de aspiración claramente universalista e inciden en aspectos que subyacen a toda acción humana. Huelga decir que Theodor Fontane no plantea la culpa de su protagonista en términos kantianos; de ser así, Effi debería culparse por haber incumplido su promesa de matrimonio en lugar de verse sumida en un conflicto moral interno tras su infidelidad. No obstante, el formalismo y la abstracción del sistema planteado por este filósofo ofrecen una ventana a cómo podría haber juzgado la sociedad guillermina un acto semejante. En cualquier caso, aunque la vara de medir en la novela no sea la legalidad de los actos, los conceptos de imputabilidad, intencionalidad y culpa se pueden trasponer y aplicar a la trama, siendo una suerte de leyenda o brújula para discernir la culpa en los dilemas planteados en la obra. En este sentido, es evidente que los señores Briest no incurren en ningún delito casando a Effi con el Barón von Innstetten; de la misma manera, este último tampoco es punible a ojos de la ley por desatender a su mujer. Sin embargo, dado que las decisiones de los padres y el marido de la protagonista se producen en un contexto de aparente libertad y repercuten negativamente sobre el bienestar de Effi, aun no siendo ilegales, sí serían imputables, por lo que se debe tener en cuenta su implicación en el desenlace trágico de la novela.

### 3.2.1.3. Sobre la importancia de la conciencia como juez de nuestros actos

Si en la *Rechtslehre* Kant enuncia las condiciones objetivas que establecen la naturaleza del acto culposo y del acto doloso, en la *Tugendlehre*, el filósofo enumera una serie de cualidades o aspectos de carácter más subjetivo que intervienen en los actos morales y que son relevantes a la hora de interiorizar el concepto de deber (Kant 1797b: 35) y, por lo tanto, de juzgar la conducta propia. Estas cualidades serían el sentimiento moral (*das moralische Gefühl*), la conciencia (*Gewissen*), el amor al prójimo (*Liebe des Nächsten*) y el respeto por uno mismo, también denominado autoestima (*Selbstschätzung*). Aunque estos no son atributos hereditarios, Kant considera que el ser humano tampoco carece por completo de sentimiento moral y conciencia, sino que ambos serían inherentes a su naturaleza<sup>102</sup>. Aún más: el individuo estaría en la obligación de cultivar dicha conciencia y de obedecer a sus dictámenes: “Die Pflicht ist hier nur sein Gewissen zu cultiviren, die Aufmerksamkeit auf die Stimme *des inneren Richters* zu schärfen und alle Mittel anzuwenden, (mithin nur indirecte Pflicht), um ihm Gehör zu verschaffen” (Kant 1797b: 39 énfasis añadido). En esta afirmación se hace patente de nuevo la influencia del derecho, ya que la conciencia se convierte en el *juez interior* que dicta sentencia cuando se transgrede alguna norma. Kant ahonda en esta cuestión en una de las secciones de la *Tugendlehre*, cuyo título reza *Von der Pflicht des Menschen gegen sich selbst, als den gebornen Richter über sich selbst*. El filósofo prusiano equipara aquí la conciencia a un tribunal de justicia; el amor propio, entretanto, actuaría en esta situación en calidad de abogado defensor:

Das Bewußtseyn eines inneren Gerichtshofes im Menschen (‘vor welchem sich seine Gedanken einander verklagen oder entschuldigen’) ist das Gewissen.

Jeder Mensch hat Gewissen, und findet sich durch einen inneren Richter beobachtet, bedroht und überhaupt im Respect (mit Furcht verbundener Achtung) gehalten, und diese über die Gesetze in ihm wachende Gewalt ist nicht etwas, was er sich selbst (willkührlich) macht, sondern es ist seinem Wesen einverleibt.

[...]

Diese ursprüngliche intellectuelle und (weil sie Pflichtvorstellung ist) moralische Anlage, Gewissen genannt, hat nun das Besondere in sich, daß, ob zwar dieses sein Geschäfte ein Geschäfte des Menschen mit sich selbst ist, dieser sich doch durch seine Vernunft

---

<sup>102</sup> Tal como sostiene: “[J]eder Mensch, als sittliches Wesen, hat ein solches [Gewissen] ursprünglich in sich” (Kant 1797b: 37). Por esta razón, afirmar que una persona no tiene conciencia no significa que carezca de ella como tal, sino que desobedece a sus sentencias; la falta de conciencia es sinónimo de desoír los dictámenes de nuestro juicio moral.

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

genöthigt sieht, es als auf den Geheiß einer anderen Person zu treiben. Denn der Handel ist hier die Führung einer Rechtssache (*causa*) vor Gericht. (Kant 1797b: 99-100)

Dado que este juicio discurre de manera interna, juez y acusado no pueden identificarse, sino que la conciencia debe verse como una suerte de *alter ego* (Aramayo 2003: 18):

Daß aber der durch sein Gewissen Angeklagte mit dem Richter als eine und dieselbe Person vorgestellt werde, ist eine ungereimte Vorstellungsart von einem Gerichtshofe; denn da würde ja der Ankläger jederzeit verlieren. – Also wird sich das Gewissen des Menschen bei allen Pflichten einen Anderen (als den Menschen überhaupt) d. i. als sich selbst, zum Richter seiner Handlungen denken müssen, wenn es nicht mit sich selbst im Widerspruch stehen soll. Dieser Andere mag nun eine wirkliche, oder bloß idealische Person sein, welche die Vernunft sich selbst schafft.

Eine solche idealische Person (der autorisirte Gewissensrichter) muß ein Herzenskündiger seyn; denn der Gerichtshof ist im Inneren des Menschen aufgeschlagen – zugleich muß er aber auch allverpflichtend, d. i. eine solche Person seyn, oder als eine solche gedacht werden, in Verhältnis auf welche alle Pflichten überhaupt auch als ihre Gebote anzusehen sind; weil das Gewissen über alle freye Handlungen der innere Richter ist. (Kant 1797b: 100-101)

Este hecho pone en relieve la centralidad y la responsabilidad del yo a la hora de evaluar la conducta propia. Cuando el individuo se endeuda moralmente, él mismo es entonces responsable; debe acusarse, defenderse y juzgarse (Dorn 1976: 117). Desde esta óptica, podemos decir que el ser humano tiene una cierta responsabilidad colectiva, ya que interiorizar esa autoridad es importante para el buen funcionamiento de la sociedad.

Asimismo, superar el examen de conciencia y resultar absuelto no implica en modo alguno una recompensa, sino meramente un cierto contentamiento o tranquilidad: “[N]ur ein Frohseyn, der Gefahr, strafbar befunden zu werden, entgangen zu sein [...], und daher [ist] die Seligkeit, in dem trostreichen Zuspruch seines Gewissens, nicht positiv (als Freude), sondern nur negativ (Beruhigung, nach vorhergegangener Bangigkeit)” (Kant 1797b: 103). En clara divergencia con el eudemonismo, la felicidad no constituye el fin último para Kant, sino el deber; el sentimiento de dicha sería una consecuencia tangencial de obrar moralmente, una idea que queda reflejada en *Kritik der praktischen Vernunft*:

Daher ist auch die Moral nicht eigentlich die Lehre, wie wir uns glücklich machen, sondern wie wir der Glückseligkeit würdig werden sollen. Nur denn, wenn Religion dazu kommt, tritt auch die Hoffnung ein, der Glückseligkeit dereinst in dem Maaße theilhaftig zu werden, als wir darauf bedacht gewesen, ihrer nicht unwürdig zu seyn.

Würdig ist jemand des Besitzes einer Sache, oder eines Zustandes, wenn, daß er in diesem Besitze sey, mit dem höchsten Gute zusammenstimmt. Man kann jetzt leicht einsehen,



daß alle Würdigkeit auf das sittliche Verhalten ankomme, weil dieses im Begriffe des höchsten Guts die Bedingung des übrigen, (was zum Zustande gehört) nemlich des Antheils an Glückseligkeit ausmacht. (Kant 1788: 234)

La visión que Kant expone de la culpa tanto en la *Rechtslehre* como en la *Tugendlehre* pone de manifiesto la relación entre la legalidad y la ética, pero también revela el papel determinante del individuo a la hora de juzgar y monitorizar su conducta y, en última instancia, la correlación entre actuar acorde al deber, es decir, obrar moralmente, y ser digno de la felicidad –aun cuando esta no constituye el fin último de las acciones para Kant–. Estos aspectos parecen estar presentes en la sociedad retratada por Fontane en su novela. Concretamente, el personaje de Innstetten parece haber interiorizado ese espíritu kantiano: el barón muestra en todo momento un alto sentido del deber, es, en palabras de la protagonista, un hombre de principios; además, intenta que esos principios casen con los de su sociedad (véase Moskopp 2019: 186)<sup>103</sup>. Pero Innstetten es únicamente un ejemplo paradigmático de esta mentalidad; en un sentido más amplio, podría decirse que la sociedad en su totalidad está impregnada de dicho espíritu. Por esto mismo, una dama aristocrática como Effi Briest solamente podría llevar una vida feliz dentro de los confines sociales y morales pautados. En caso de transgredir esta estructura e incurrir en un delito moral, el individuo se vuelve indigno de esa dicha, ya que no se alinea con el bien supremo. Con su obra, Fontane muestra el carácter nocivo de esta mentalidad a la par que descubre la hipocresía del sistema social vigente, pues ni siquiera los personajes abanderados del orden y las normas morales actúan según aquello que predicán<sup>104</sup>.

---

<sup>103</sup> No obstante, existen opiniones dispares a este respecto. Marcia Baron considera que, más allá del sentido kantiano del deber, el motivo ulterior de los actos finales de Innstetten sería castigar a Effi (1988: 106). Además, su preocupación a lo largo de la obra tiene que ver más con su reputación que con la observancia de las normas: “Throughout the novel we see Innstetten deeply concerned not about morality but about what people will think – and about his reputation [...] his devotion or respect, and not just its object, is quite unKantian. He respects society’s rules only half-heartedly; a large part of his concern for them is prudential.” (Baron 1988: 107) Con todo, aun cuando los actos de este personaje pudieran estar motivados por razones subjetivas, podríamos afirmar que la importancia que la sociedad concede al mérito y a actuar de manera debida responden a una perversión de conceptos procedentes de la filosofía kantiana.

<sup>104</sup> Es especialmente ilustradora la escena de la cena en casa del guardabosques Ring, donde sale a debate la educación de las niñas y la falta de disciplina como sello distintivo de la época. Indignada ante estas palabras, Sidonie von Grasenabb refuta la explicación y atribuye esta laxitud a las debilidades del ser humano. Irónicamente, ella misma incurre en una contradicción entre sus palabras y los actos que las acompañan: “‘Geist der Zeit!’ sagte Sidonie. ‘Kommen Sie mir nicht damit. Das kann ich nicht hören, das ist der Ausdruck höchster Schwäche, Bankrotterklärung. Ich kenne das; nie scharf zufassen wollen, immer dem Unbequemem aus dem Wege gehen. Denn Pflicht ist nicht unbequem. Und so wird nur allzuleicht vergessen, daß das uns anvertraute Gut auch mal von uns zurückgefordert wird. Eingreifen, lieber Pastor, Zucht. Das Fleisch ist schwach, gewiß; aber...’ In diesem Augenblicke kam ein englisches Roastbeef, von dem Sidonie ziemlich ausgiebig nahm, ohne Lindequists Lächeln dabei zu bemerken.” (Fontane 2016: 176)

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

### 3.2.2. La culpa en la filosofía de Hegel

#### 3.2.2.1. Culpa externa vs. culpa interna

Al igual que en los escritos de Kant, en los de Hegel tampoco aparece con frecuencia el término *Verantwortung*. No obstante, el filósofo idealista sí incluye consideraciones sobre la culpa (*Schuld*), tanto en clave causal como moral. A partir de la intencionalidad en las acciones, distingue entre un sentido externo y un sentido interno de culpa o responsabilidad, siendo este último el único moralmente imputable.

En *Grundlinien der Philosophie des Rechts* (1820), Hegel se sirve de la noción de *culpa* para referirse a aquello que introduce cambios sobre una circunstancia o realidad exterior y que, por lo tanto, es responsable de su estado:

§115: Die *Tat* setzt eine Veränderung an diesem vorliegenden Dasein, und der Wille hat *schuld* überhaupt daran, insofern in dem veränderten Dasein das abstrakte Prädikat des *Meinigen* liegt.

Eine Begebenheit, ein hervorgegangener Zustand ist eine *konkrete* äußerliche Wirklichkeit, die deswegen unbestimmbar viele Umstände an ihr hat. Jedes einzelne Moment, das sich als *Bedingung, Grund, Ursache* eines solchen Umstandes zeigt und somit das *Seinige* beigetragen hat, kann angesehen werden, daß es *schuld* daran *sei* oder wenigstens *schuld* daran *habe*. Der formelle Verstand hat daher bei einer reichen Begebenheit (z. B. der Französischen Revolution) an einer unzähligen Menge von Umständen die Wahl, welchen er als einen, der *schuld* sei, behaupten will. (Hegel 1821: 112-113)

La culpa a la que alude aquí debe entenderse exclusivamente en un sentido causal. Hegel emplea el término *schuld* en este fragmento para designar una suerte de responsabilidad externa, atribuible aun cuando las consecuencias de nuestros actos excedan nuestras intenciones. A partir de esta definición, se entiende que uno es culpable en la medida en que tiene parte de autoría en un suceso acaecido; pero esto no implica necesariamente una negligencia en el sentido moral, sino que uno puede ser culpable de algo impremeditado o de lo que no es consciente (Alznauer 2008: 377).

A este sentido de culpa cabe añadir un segundo significado más cercano a la responsabilidad moral. En *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte* (1837), Hegel introduce la idea de la culpa como expresión de la voluntad. Esta culpa estaría asociada a la capacidad de distinguir el bien del mal y de actuar de forma consciente. Salvando el anacronismo, se trata de una culpa en clave existencial, que se deduce del

mero hecho de *ser*. Es decir, uno es responsable –no solo de algo malo, sino también de una buena acción– en la medida en que sus actos son el resultado de su libertad individual:

Dieß ist das Siegel der absoluten hohen Bestimmung des Menschen, daß er wisse, was gut und was böse ist, und daß eben sie das Wollen sey, entweder des Guten, oder des Bösen, — mit einem Wort, daß er Schuld haben kann, Schuld nicht nur am Bösen, sondern auch am Guten, und Schuld nicht bloß an Diesem, Jenem und Allem, sondern Schuld an dem seiner individuellen Freiheit angehörigen Guten und Bösen. Nur das Thier allein ist wahrhaft unschuldig. (Hegel 1837: 34)

Frente a la culpa a la que nos hemos referido anteriormente, de naturaleza externa, en este segundo fragmento se presenta un sentido de responsabilidad interno: el bien y el mal se vinculan aquí a la libertad del sujeto. Así pues, además de la mera responsabilidad material o causal sobre los hechos hay ahora también una voluntad o intención, inteligible a través del conocimiento de la motivación interna del individuo (Alznauer 2008: 366-367). Esta apreciación permite diferenciar entre la culpa objetiva por una parte, y el dolo y la culpa moral por otra. Este segundo sentido es el que interesa al filósofo e implica que uno es culpable en la medida en que las consecuencias de sus actos residen entre sus propósitos. Así, la segunda parte de *Grundlinien der Philosophie des Rechts* tiene por objeto la moralidad (*Moralität*). En esta obra, Hegel incluye una reflexión acerca de la intención y la responsabilidad (§§105-118). De acuerdo con el filósofo, una acción resultante de la voluntad puede ocasionar cambios no contemplados inicialmente, en cuyo caso uno no debe asumir la responsabilidad:

§117: Der selbst handelnde Wille hat in seinem auf das vorliegende Daseyn gerichteten Zwecke die *Vorstellung der Umstände* desselben. Aber weil er, um dieser Voraussetzung willen, *endlich* ist, ist die gegenständliche Erscheinung für ihn *zufällig* und kann in sich etwas anderes enthalten, als in seiner Vorstellung. Das Recht des Willens aber ist, in seiner *That* nur dieß als seine *Handlung* anzuerkennen, und nur an dem Schuld zu haben, was er von ihren Voraussetzungen in seinem Zwecke weiß, was davon in seinem *Vorsatze* lag.– Die *That* kann nur als *Schuld des Willens zugerechnet* werden; – das *Recht des Wissens*. (Hegel 1821: 113)<sup>105</sup>

---

<sup>105</sup> En el artículo 118, Hegel ahonda en la distinción entre aquellas consecuencias de nuestras acciones que residen en nuestra voluntad y las que van más allá: “Die Handlung ferner als in äußerliches Daseyn versetzt, das sich nach seinem Zusammenhange in äußerer Nothwendigkeit nach allen Seiten entwickelt, hat mannichfaltige *Folgen*. Die Folgen, als die *Gestalt*, die den *Zweck* der Handlung zur *Seele* hat, sind das Ihrige, (das der Handlung angehörige), – zugleich aber ist sie, als der in die *Außerlichkeit* gesetzte Zweck, den äußerlichen Mächten preis gegeben, welche ganz Anderes daran knüpfen, als sie für sich ist und sie in entfernte, fremde Folgen fortwälzen. Es ist eben so das Recht des Willens, sich nur das Erstere *zuzurechnen*, weil nur sie in seinem *Vorsatze* liegen.” (Hegel 1821: 113-114)

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

A priori puede parecer que las dos nociones de culpa postuladas por Hegel plantean una suerte de aporía: el ser humano sería responsable en tanto que causante o autor de unos hechos, pero al mismo tiempo únicamente se le puede imputar aquello que reside en su voluntad, esto es, aquello que hace con intención –“was er von ihren Voraussetzungen in seinem Zwecke weiß, was davon in seinem Vorsatze lag” (Hegel 1821: 113)–. Este oxímoron queda resuelto una vez profundizamos en el sentido del que Hegel dota a la *intención* y la manera en que esta se materializa en nuestros actos.

### 3.2.2.2. Sobre la intencionalidad de las acciones

A la hora de hablar de sucesos, Hegel distingue entre lo que él denomina evento (*Begebenheit*), hecho (*Tat*) y acción (*Handlung*), siendo el criterio diferenciador la voluntad o intención. Mientras que *Begebenheit* hace referencia a un suceso externo que no expresa voluntad alguna<sup>106</sup> –por ejemplo, una tormenta–, un hecho (*Tat*) es imputable en mayor grado: frente al mero suceso o evento, el hecho expresa una voluntad, por lo que, al menos en un sentido restringido, debe tratarse de algo intencionado, si bien es cierto que sus consecuencias pueden trascender las intenciones del sujeto<sup>107</sup>. Finalmente, se entiende por *Handlung* aquellos aspectos de un hecho que residen en el objetivo o intención del sujeto, que están bajo el conocimiento del actante y que, por lo tanto, son expresión de una voluntad subjetiva o moral<sup>108</sup>. Así lo expresa el autor en *Grundlinien der Philosophie des Rechts*:

§113: Die Aeüßerung des Willens als *subjectiven* oder *moralischen* ist *Handlung*. Die Handlung enthält die aufgezeigten Bestimmungen, α) von mir in ihrer Aeüßerlichkeit als die Meinige gewußt zu werden, β) die wesentliche Beziehung auf den Begriff als ein Sollen und γ) auf den Willen Anderer zu seyn. (Hegel 1821: 110)

A partir de esta distinción, Hegel sostiene que, para poder inculpar a un individuo, el acto tiene que residir entre sus fines y estar dotado de intencionalidad (Dorn 1976: 118); en otras palabras, uno es culpable únicamente de las acciones (*Handlungen*), de aquello que se encuentra en su voluntad:

---

<sup>106</sup> “[E]ine konkrete äußerliche Wirklichkeit” (Hegel 1821: 112).

<sup>107</sup> En palabras de Alznauer: “What makes an event or happening [*Begebenheit*] a deed [*Tat*] is that it expresses a will, or can be said by someone to be ‘mine’” (2008: 375).

<sup>108</sup> La diferencia explícita entre *Tat* y *Handlung* queda recogida en *Philosophische Propädeutik* (1840): “9: Die That ist überhaupt die hervorgebrachte Veränderung und Bestimmung des Daseins. Zur Handlung aber gehört nur dasjenige, was von der That im Entschlusse liegt oder im Bewußtsein war, was somit der Wille als das Seinige anerkennt” (Hegel 1840: 5).

§120: Das *Recht der Absicht* ist, daß die *allgemeine* Qualität der Handlung nicht nur *an sich* sei, sondern von dem Handelnden *gewußt* werde, somit schon in seinem subjektiven Willen gelegen habe. (Hegel 1821: 117)

El interés de Hegel radica, pues, en la intencionalidad, en el aspecto moral de las acciones y no tanto en la explicación de los actos o las fuerzas causales (Alznauer 2008: 369).

Las consideraciones de Hegel sobre los distintos tipos de sucesos y el nivel de implicación del sujeto plantean una concepción poliédrica y gradual de la culpa que evidencia su complejidad y multidimensionalidad. Esta matización resulta oportuna para constatar los distintos grados de culpabilidad que se observan en la novela de Fontane: es evidente que no todas las acciones tendrán el mismo peso. A partir de la distinción hegeliana entre los sucesos, se podría atribuir a las inclemencias meteorológicas y, por ende, al azar, la culpa de que Effi y el mayor Crampas terminen en el mismo coche cuando sucede el adulterio (*Begebenheit*). Por otra parte, la implicación de Johanna y Roswitha en el descubrimiento de las cartas que demuestran el *affaire* de la protagonista, así como la conducta de los señores Briest al fomentar la infeliz unión de su hija con Innstetten, tienen consecuencias que rebasan sus intenciones y su voluntad (*Taten*); tal vez en el caso de las primeras de manera más inequívoca que en el de los segundos. Por último, Fontane deja un cierto margen de duda en lo que respecta a Effi y la intencionalidad de sus actos: cabe la posibilidad de que el adulterio y la consiguiente trasgresión de las normas sociales residan en su voluntad, a modo de denuncia de sus condiciones de vida, en cuyo caso las acciones de Effi serían deliberadas (*Handlung*). Esta lectura atribuiría la culpa a la protagonista, pero también le conferiría una mayor autonomía.

No obstante, el planteamiento hegeliano sobre la culpa no está exento de problemas: en muchas ocasiones no es fácil dilucidar las intenciones del sujeto ni la voluntad tras sus actos, por no mencionar que, con sus afirmaciones, Hegel parece dar a entender que a un individuo no se le puede culpar de algo que no haya sido intencionado. Si bien se podría contraargumentar que existe una diferencia entre responsabilidad legal y moral, tal distinción no se da para Hegel, sino que la responsabilidad depende de la imputabilidad moral (Alznauer 2008: 382). ¿Cómo se resuelve, pues, este dilema? Para solventar esta cuestión, el filósofo contempla el factor de la suerte o azar: según Hegel, existe una especie de voluntad implícita que, en muchas ocasiones, reconocemos únicamente en retrospectiva. Por ejemplo, quien toma la simple decisión de salir a la calle asume como parte de su voluntad el riesgo implícito que conlleva esta actividad, se expone a todo lo que pueda acontecer, incluido, por ejemplo, un accidente. Es decir,

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

aunque solamente podamos atribuir la responsabilidad en una acción tras esclarecer la intención del sujeto, algunas consecuencias de esta intención se revelan únicamente una vez nuestros actos se han concretado en la realidad (Alznauer 2008: 383). A partir de esta observación, son imputables muchos más hechos de lo que pudiera parecer a primera vista.

Los aspectos observados permiten concluir que en el pensamiento hegeliano la noción de culpabilidad está estrechamente vinculada a la voluntad subjetiva y a la intención. Lo que subyace a este planteamiento no es otra cosa que la autonomía del sujeto. Para ser culpable (*schuldfähig*), uno debe actuar de manera libre. Este sería, de hecho, un aspecto esencial para Hegel, como señala Britta Caspers: “Für Hegel ist eines völlig klar: Spricht man dem Menschen seine Schuld an dem ab, was er getan hat, so spricht man ihm zugleich seine Freiheit ab” (2012: 13). La libertad parece ser uno de los principios irrenunciables cuando hablamos de culpa moral. No obstante, este vínculo va a ser puesto en entredicho por pensadores posteriores, entre ellos, Schopenhauer y Nietzsche.

### 3.2.3. Schopenhauer y la culpa

#### 3.2.3.1. La influencia de Schopenhauer en Fontane: admiración, incompreensión y crítica

Antes de abordar la noción de culpa presentada por Schopenhauer es necesario hacer hincapié en la influencia de este filósofo sobre Fontane, ya que gozó de gran popularidad durante la época imperial y tanto su visión pesimista de la existencia como la concepción teleológica de la historia impactaron fuertemente sobre sus coetáneos y generaciones posteriores, entre ellos, el autor de *Effi Briest* (Hübscher 1980: 63)<sup>109</sup>. En el caso particular de Fontane, este entra en contacto con sus escritos a lo largo de los años setenta, antes, incluso, de comenzar su producción literaria; lo hace por diversas vías: primeramente, en verano de 1873, durante una estancia en Groß-Tabarz en Thüringen; más tarde, en invierno de ese mismo año, en el castillo de Plaue an der Havel, donde mantendría las

---

<sup>109</sup> En el panorama europeo, Schopenhauer adquiere notoriedad en torno a los años cincuenta del siglo XIX, en especial, tras la publicación de la reseña de John Oxenford de *Parerga und Paralipomena* (1851) para el *Westminster Review* (véase Hübscher 1980). La primera generación de intelectuales influidos por sus ideas incluye a autores tales como Tolstoi, Turgenjew, George Eliot, Hebbel, Raabe, Mörike y Wagner (Delf von Wolzogen 2018: 120). Como en el caso de este último, muchos lectores de la época encontraron en la obra del filósofo la comprensión y el orden para sus ideas (Hübscher 1980: 62).

llamadas “Schopenhauer-Abende”, destinadas a la lectura de las obras de este filósofo (véase Hübscher 1970; Aust 2000; Delf von Wolzogen 2017; Delf von Wolzogen 2018)<sup>110</sup>. Finalmente, en mayo de 1874 conoció en persona a Karl Ferdinand Wiesike, entusiasta de Schopenhauer que residía en la vecindad de dicho castillo y a quien le unió una estrecha amistad hasta su muerte, llegando incluso a dedicarle un apartado dentro de las *Wanderungen durch die Mark Brandenburg*<sup>111</sup>.

Con todo, cabe matizar que la influencia de Schopenhauer sobre Fontane tiene que ver más con su actitud ante la vida y su estilo que con sus ideas (Delf von Wolzogen 2018: 131). En lo referente a su obra, el novelista mantuvo una postura ambivalente, que oscilaba entre la admiración, la crítica y la incompreensión. Pese a destacar la excelencia en su expresión y valorar aspectos particulares de su filosofía, el autor lamentaba no alcanzar a comprender la esencia de su pensamiento (Aust 2000: 397), por no mencionar sus discrepancias en la visión de feminidad. Fontane no duda en constatar la naturaleza peligrosa de los textos de Schopenhauer a este respecto: “Es ist eine gefährliche Lektüre; man muß ziemlich alt und gut organisiert sein, um hier wie die berühmte Biene auch aus Atropa und Datura Honig zu saugen” (citado por Aust 2000: 399; véase también Reuter 1995: 653-655)<sup>112</sup>.

En cambio, donde sí parecen coincidir ambos es en la visión pesimista del mundo. Pero, mientras en el caso de Schopenhauer el pesimismo se deriva de lo general y lo esencial de la existencia, es decir, no constituye una excepción o un caso aislado, Fontane lo asocia al particularismo, a lo casual y desfavorable (Hübscher 1970: 158; Hübscher 1980: 65). Asimismo, otro aspecto en el que el novelista sigue de cerca al filósofo sería en su *Mitleidslehre* (véase Hübscher 1980). Schopenhauer identifica el amor al prójimo con la compasión y eleva esta última a un aspecto central de su ética:

---

<sup>110</sup> Se cree que en estas fechas el autor debió realizar una incursión exhaustiva en secciones concretas de *Parerga und Paralipomena*. El resto de las anotaciones procederían probablemente de 1884 (véase Aust 2000: 395).

<sup>111</sup> Más tarde, en una de sus cartas, Fontane recordaría con afecto cómo en su compañía encontraba el consuelo en los momentos de desánimo: “Seitdem sah ich ihn öfter, meist wenn ich abgearbeitet und elend war, und nie bin ich von ihm fortgegangen, ohne mich an seiner Havel, an seinem Wein und, um das Beste nicht zu vergessen, an ihm selber erholt zu haben” (citado por Hübscher 1970: 156).

<sup>112</sup> En las anotaciones sobre *Parerga und Paralipomena*, Fontane refuta las afirmaciones del filósofo por las que circunscribe el pecado y la infidelidad a la mujer: “Ich halte das, was er über die Weiber sagt, im Wesentlichen für falsch. Die Sünde begleitet unser Leben und die Fleischessünde wo möglich doppelt. Dies gilt vom *genus Homo* überhaupt, ob männlich ob weiblich. [...] Die Männer sind nicht nur ebenso treulos und gewissenlos wie die Weiber, sie sind es noch mehr, weil sie sich dabei halb oder dreiviertel in ihrem Recht dünken und es ist deshalb ungerecht und unrichtig immer nur von der Treulosigkeit der Weiber zu sprechen.” (Fontane 2017: 36-38)

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

[E]s ist das alltägliche Phänomen des Mitleids, d.h. der ganz unmittelbaren, von allen anderweitigen Rücksichten unabhängigen *Teilnahme* zunächst am *Leiden* eines Andern und dadurch an der Verhinderung oder Aufhebung dieses Leidens, als worin zuletzt alle Befriedigung und alles Wohlseyn und Glück besteht. Dieses Mitleid ganz allein ist die wirkliche Basis aller *freien* Gerechtigkeit und aller *ächt*en Menschenliebe. Nur sofern eine Handlung aus ihm entsprungen ist, hat sie moralischen Werth: und jede aus irgend welchen anderen Motiven hervorgehende hat keinen. (Schopenhauer 1841: 212)<sup>113</sup>

Fontane comparte plenamente la percepción del filósofo. No solo pone esta idea en boca de uno de sus personajes en *L'Adultera*<sup>114</sup>, sino que, más adelante, él mismo la reproduciría en su literalidad en una carta de 1893 a su hija, Martha: “Schopenhauer hat ganz recht: das Beste, was wir haben, ist Mitleid” (Fontane 2002: 448). En este sentido, no es de extrañar que dos de los personajes más íntegros en *Effi Briest* destaquen precisamente por su naturaleza compasiva; es el caso de, Alonzo Gieshübler “der einzige richtige Mensch hier” (Fontane 2016: 79), y de Roswitha, que, como constatan Innstetten y Wüllersdorff al final de la obra: “Ja [...] die ist uns über” (Fontane 2016: 329).

### 3.2.3.2. El problema de la culpa en la obra de Schopenhauer

De cara a indagar en el concepto de culpa de Schopenhauer es preciso esclarecer previamente un par de cuestiones centrales en su pensamiento. La idea principal de *Die Welt als Wille und Vorstellung* (1819)<sup>115</sup>, obra capital del filósofo, es la del mundo como representación de una voluntad subyacente, que todo lo abarca y que es el impulso de todas nuestras acciones. Esta voluntad, fuerza motriz sobre la que no tenemos control, es causa de un constante anhelo, que se manifiesta en forma de deseo, esperanza, expectación, alegría, repugnancia, sufrimiento. Además, es insaciable, ya que la satisfacción de un deseo se ve sucedida por el surgimiento de uno nuevo, o por el tedio. A consecuencia de ello, el ser humano vive en un estado permanente de dolor y

---

<sup>113</sup> Esta idea queda asimismo recogida en *Die Welt als Wille und Vorstellung* (1819): “Was daher auch Güte, Liebe und Edelmuth für Andere thun, ist immer nur Linderung ihrer Leiden, und folglich ist, was sie bewegen kann zu guten Thaten und Werken der Liebe, immer nur die *Erkenntniß des fremden Leidens*, aus dem eigenen unmittelbar verständlich und diesem gleichgesetzt. Hieraus aber ergiebt sich, daß die reine Liebe (*αγάπη*, *caritas*) ihrer Natur nach Mitleid ist, das Leiden, welches sie lindert, mag nun ein großes oder ein kleines, wohin jeder unbefriedigte Wunsch gehört, seyn. Wir werden daher keinen Anstand nehmen, [...] im geraden Widerspruch mit Kant zu sagen: der bloße Begriff ist für die ächte Tugend so unfruchtbar, wie für die ächte Kunst: alle wahre und reine Liebe ist Mitleid, und jede Liebe, die nicht Mitleid ist, ist Selbstsucht. Selbstsucht ist der *εγωσ*; Mitleid ist die *αγάπη*. Mischungen von Beiden finden häufig Statt.” (Schopenhauer 1844: 424-425)

<sup>114</sup> Como afirma Riekchen: “[M]itleidig sein [...] ist eigentlich das Beste, was die Menschen haben” (Fontane 1962b: 45).

<sup>115</sup> Citaremos esta obra en su segunda edición, de 1844, por ser, como se especifica en la portada, una versión mejorada y ampliada.



sufrimiento: su búsqueda no culmina, nunca logra la satisfacción plena, sino que todo desemboca en la infelicidad y un pesimismo permanentes. Debido al control que la voluntad ejerce sobre nuestras vidas, esta visión del mundo y del ser humano implica un alto grado de determinismo que dificulta hablar de una culpa individual. Así pues, para poder atribuir responsabilidad moral sobre las acciones es necesario primeramente encontrar cabida para la libertad individual dentro de este sistema.

### 3.2.3.2.1. Libertad y determinismo en el pensamiento de Schopenhauer

El hecho de que Schopenhauer incluya en su obra reflexiones sobre la responsabilidad del individuo presupone la posibilidad de un margen de libertad dentro del determinismo. Precisamente, en *Preisschrift über die Freiheit des Willens* (1841), ensayo que presentó a concurso ante la Real Sociedad Noruega de las Ciencias en 1839, el filósofo se propone dilucidar esta cuestión. Schopenhauer ofrece una comprensión *ex negativo* del término, definiendo la libertad como la ausencia de impedimentos:

Dieser Begriff [Freiheit] ist, genau betrachtet, ein negativer. Wir denken durch ihn nur die Abwesenheit alles Hindernden und Hemmenden (Schopenhauer 1841: 3).

Según el obstáculo que *no* se da, Schopenhauer distingue entre la libertad física, que se expresa a un nivel más esencial, es decir, cuando uno puede obrar acorde a su voluntad sin ningún tipo de restricción material, y otros dos tipos de libertad de sentido algo más filosófico: la libertad intelectual, resultado de emplear nuestras facultades y procesar los motivos sin ningún tipo de alteración cognitiva, y la libertad moral, equiparable al libre albedrío (Schopenhauer 1841: 3-6; 97-98). No obstante, este planteamiento no está exento de problemas y réplicas (véase Birnbacher 2018). Entre las preguntas que surgen se encuentra la de cómo conjugar esta libertad con el determinismo que se deduce de la voluntad. Al fin y al cabo, uno es libre cuando hace lo que quiere, esto es, cuando actúa acorde a sus deseos; pero, ¿tenemos acaso capacidad de decisión sobre nuestros deseos?, ¿es esta una facultad como otra cualquiera del ser humano? La respuesta a esta cuestión parece ser negativa. Únicamente podemos desear aquello –“dieses Eine”– que dicta nuestra voluntad:

Die richtige Antwort auf sein Thema aber, würde, wie ich im folgenden Abschnitt außer Zweifel zu setzen hoffe, lauten: ‘du kannst *thun* was du *willst*: aber du kannst, in jedem gegebenen Augenblick deines Lebens, nur Ein Bestimmtes *wollen* und schlechterdings nichts anderes als dieses Eine.’ (Schopenhauer 1841: 24)

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

Asimismo, la cuestión del libre albedrío (*Willensfreiheit*) no se puede plantear en los mismos términos que la libertad física:

Hier war nun also der Begriff der Freiheit, den man bis dahin nur in Bezug auf das *Können* gedacht hatte, in Beziehung auf das *Wollen* gesetzt worden und das Problem entstanden, ob denn das Wollen selbst *frei* wäre [...] Kannst du auch *wollen* was du willst? (Schopenhauer 1841: 6-7)

De acuerdo con Schopenhauer, esta pregunta suscitaría a su vez otras de su misma naturaleza, que se sucederían *ad infinitum* –*Kannst du auch wollen, was du wollen willst?*–. Pero, además, dado que la voluntad es inalterable, carece de lógica plantear siquiera la cuestión<sup>116</sup>. En vista de lo afirmado, el ser humano parece no poder controlar sus deseos: “was ich *will*, das kann ich *thun*” (Schopenhauer 1841: 23). Acorde a ello, en el plano empírico, las decisiones de todo individuo dependerán de dos factores: del carácter, esto es, la expresión individual, empírica, constante e innata de la voluntad, y de los motivos (véase Schopenhauer 1841: 49-58). Si bien, en ocasiones, puede parecer que se dan alteraciones en el carácter, en realidad se trata únicamente de cambios en los motivos. Por ejemplo, uno puede querer cometer un robo, pero abstenerse por miedo a las represalias. Aquello que deseamos, nuestra voluntad, no varía; lo que puede cambiar es nuestro acto en respuesta a distintos motivos. Con esto, Schopenhauer parece conceder al individuo un mínimo poder de decisión. Sin embargo, debido al carácter determinado también de nuestro carácter empírico –pues es innato e inalterable–, el filósofo concluye que el sujeto actuará siempre igual bajo las mismas circunstancias:

Seine sämtlichen Handlungen, ihrer äußeren Beschaffenheit nach durch die Motive bestimmt, können nie anders als diesem unveränderlichen individuellen Charakter gemäß ausfallen: wie Einer ist, so muß er handeln. Daher ist dem gegebenen Individuo, in jedem gegebenen einzelnen Fall, schlechterdings nur *eine* Handlung möglich: *operari sequitur esse*. (Schopenhauer 1841: 181)

La constatación de la determinación absoluta del carácter empírico y, por ende, de nuestras acciones, llevará a Schopenhauer a considerar que la libertad debe residir en la esfera inteligible; es decir, debe estar circunscrita a la esencia personal de cada uno, a su *carácter inteligible*, previo a la experiencia:

---

<sup>116</sup> “Daher ihn [den Willen] fragen, ob er auch anders wollen könnte als er will, heißt ihn fragen, ob er auch wohl ein Anderer seyn könnte als er selbst: und das weiß er nicht” (Schopenhauer 1841: 22).

Die Freiheit gehört nicht dem empirischen, sondern allein dem intelligibeln Charakter an. Das *operari* eines gegebenen Menschen ist von außen durch die Motive, von innen durch seinen Charakter nothwendig bestimmt: daher Alles, was er thut, nothwendig eintritt. Aber in seinem *Esse*, da liegt die Freiheit. Er hätte ein anderer *seyn* können: und in dem, was er ist, liegt Schuld und Verdienst. (Schopenhauer 1841: 181)

De acuerdo con Schopenhauer, la libertad se hallaría en la *libre elección* del carácter inteligible propio, en la libre elección de uno mismo. Aquí reside una suerte de culpa “ontológica”; uno no es culpable de lo que hace (*operari*), sino de lo que es (*esse*): “Da wir uns der Freiheit nur mittelst der *Verantwortlichkeit* bewußt sind; so muß, wo diese liegt, auch jene liegen: also im *Esse*.” (Schopenhauer 1841: 182) De este planteamiento se deduciría que la responsabilidad lleva implícita la libertad: a través de la culpa se constata que el ser humano es libre.

Sin embargo, este razonamiento plantea un claro problema: ¿hasta qué punto somos verdaderamente responsables de algo sobre lo que no tenemos control y que desconocemos? Al fin y al cabo, nuestro carácter empírico es expresión de la voluntad y es innato. Además, dado que únicamente tenemos acceso a lo empírico, no podemos conocer nuestro carácter inteligible a priori (Schopenhauer 1841: 182). Esto, no obstante, está lejos de suponer una catástrofe ética: aun cuando nuestras decisiones formasen parte de una cadena causal que necesariamente conduce a la acción acaecida, dicha determinación no cambia el hecho de que el sujeto debe considerarse a sí mismo libre y tomar la decisión de proceder con una acción concreta (Hallich 2018:83). Pero, además, incluso si nuestras elecciones fuesen en última instancia producto de una voluntad inalterable, la voluntad humana no responde únicamente a causas mecánicas e impulsos biológicos, sino también a motivos conscientes (véase Birnbacher 2018: 109). Este será, de hecho, uno de los argumentos aducidos por Schopenhauer: no basta con actuar conforme a la voluntad, sino que nuestros actos deben estar dotados de *intención*, debe haber un reconocimiento de la voluntad: “[Die] Unschuld der Pflanze beruht auf ihrer Erkenntnißlosigkeit: nicht im Wollen, sondern im Wollen mit Erkenntniß liegt die Schuld” (Schopenhauer 1844: 177)<sup>117</sup>. En suma, podría decirse que el ser humano no es

---

<sup>117</sup> Esta afirmación forma parte de un apartado más amplio en el que la inocencia de las plantas y animales y la crudeza con que se manifiesta la voluntad a través de ellos se contraponen al caso de los hombres, en los que la voluntad se visibiliza de manera mucho más sutil y velada: “Das Thier ist um eben so viel naiver als der Mensch, wie die Pflanze naiver ist als das Thier. Im Thiere sehn wir den Willen zum Leben gleichsam nackter, als im Menschen, wo er mit so vieler Erkenntniß überkleidet und zudem durch die Fähigkeit der Verstellung verhüllt ist, daß sein wahres Wesen fast nur zufällig und stellenweise zum Vorschein kommt. Ganz nackt, aber auch viel schwächer, zeigt er sich in der Pflanze, als bloßer, blinder Drang zum Daseyn, ohne Zweck und Ziel. Denn diese offenbart ihr ganzes Wesen dem ersten Blick und

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

plenamente libre, pues la voluntad determina sus acciones, pero esto de ninguna manera le exime de culpa.

Cabe decir que el determinismo que Schopenhauer confiere al carácter empírico del ser humano se alinea en gran medida con el mundo retratado por Fontane en *Effi Briest*, que no deja de estar dotado de un halo parcialmente trágico. Aun cuando Effi intenta contener su afán de aventuras y su atracción por el riesgo, la protagonista termina por acatar los dictados de su naturaleza. Pero este determinismo no solo se ve en el carácter del personaje, sino también en sus deseos. Esto concuerda con el sentir interno de muchas de las protagonistas de Fontane, no solo de Effi, sino también de Melanie o de Grete, y explicaría la ausencia de un sentimiento de culpa en ellas: que cualquiera de estas mujeres actúe como lo hace es algo, hasta cierto punto, inevitable, ya que no tienen poder de decisión sobre sus anhelos. Pero, además, que Effi o Melanie no experimenten arrepentimiento tras el adulterio es lógico, dado que han obrado acorde a su carácter empírico y a sus deseos; en otras palabras, han actuado conforme a su voluntad (véase García Ferrer 2001). Más que los intentos de dar cabida a la libertad en un contexto determinado, el interés del planteamiento de Schopenhauer yace en la relativización de la importancia de la libre elección. Con ello, es posible observar cómo la noción de responsabilidad kantiana se va erosionando paulatinamente.

### 3.2.3.2.2. Arrepentimiento, culpa y remordimientos de conciencia

De la constatación de la libertad del ser humano se deduce que es posible hablar de responsabilidad moral en la filosofía de Schopenhauer. A lo largo de su obra, el autor incluye distintas observaciones en torno a este sentimiento, pudiendo distinguir entre conceptos tales como el arrepentimiento (*Reue*), la culpa (*Schuld*) y los remordimientos de conciencia (*Gewissenangst*, *Gewissenbiß*). El primero de estos, el arrepentimiento, es, tal vez, el más extrínseco de todos ellos; resulta de una disonancia entre nuestra voluntad y nuestras acciones:

Reue entsteht nimmermehr daraus, daß (was unmöglich) der Wille, sondern daraus, daß die Erkenntniß sich geändert hat. Das Wesentliche und Eigentliche von Dem, was ich jemals gewollt, muß ich auch noch wollen: denn ich selbst bin dieser Wille, der außer der Zeit und der Veränderungen liegt. Ich kann daher nie bereuen, was ich gewollt, wohl aber was ich gethan habe; weil ich, durch falsche Begriffe geleitet, etwas anderes that, als

---

mit vollkommener Unschuld, die nicht darunter leidet, daß sie die Genitalien, welche bei allen Thieren den verstecktesten Platz erhalten haben, auf ihrem Gipfel zur Schau trägt.” (Schopenhauer 1844: 177)

meinem Willen gemäß war. Die Einsicht hierin, bei richtigerer Erkenntniß, ist die *Reue*. (Schopenhauer 1844: 334)

Por lo tanto, experimentamos arrepentimiento tras el reconocimiento tardío de haber actuado bajo falsas creencias, que han funcionado como motivación, pero que no reflejan nuestra voluntad: “Die Reue geht also immer aus berechtigter Erkenntniß, nicht aus der Aenderung des Willens hervor, als welche unmöglich ist” (Schopenhauer 1844: 335).

En segundo lugar, encontramos el concepto de *culpa*. Tal como se ha establecido previamente, el ser humano no es responsable de sus decisiones en el plano empírico, sino que estas dependen de su carácter –sobre el cual no tendría control–, así como de los motivos. Por esto mismo, la noción de culpa presentada por Schopenhauer en *Die Welt als Wille und Vorstellung* apunta a un nivel más inteligible o metafísico, y estaría vinculada a la idiosincrasia de nuestro ser: en tanto que la voluntad es, en esencia, el estado de constante deseo, y todos somos expresión de esa voluntad –subyacente, voraz e insaciable– que conforma nuestra naturaleza noumenal, todos participamos de la culpa que resulta de luchar y competir con otros por satisfacer nuestros anhelos:

So sehn wir in der Natur überall Streit, Kampf und Wechsel des Sieges, und werden eben darin weiterhin die dem Willen wesentliche Entzweiung mit sich selbst deutlicher erkennen. Jede Stufe der Objektivation des Willens macht der anderen die Materie, den Raum, die Zeit streitig. Beständig muß die beharrende Materie die Form wechseln, indem, am Leitfaden der Kausalität, mechanische, physische, chemische, organische Erscheinungen, sich gierig zum Hervortreten drängen, sich die Materie entreißen, da jede ihre Idee offenbaren will. Durch die gesamte Natur läßt sich dieser Streit verfolgen, ja, sie besteht eben wieder nur durch ihn [...]. Die deutlichste Sichtbarkeit erreicht dieser allgemeine Kampf in der Thierwelt, welche die Pflanzenwelt zu ihrer Nahrung hat, und in welcher selbst wieder jedes Thier die Beute und Nahrung eines anderen wird, d.h. die Materie, in welcher seine Idee sich darstellte, zur Darstellung einer anderen abtreten muß, indem jedes Thier sein Daseyn nur durch die beständige Aufhebung eines fremden erhalten kann, so daß der Wille zum Leben durchgängig an sich selber zehrt und in verschiedenen Gestalten seine eigene Nahrung ist, bis zuletzt das Menschengeschlecht, weil es alle anderen überwältigt, die Natur für ein Fabrikat zu seinem Gebrauch ansieht, dasselbe Geschlecht jedoch auch, wie wir im vierten Buche finden werden, in sich selbst jenen Kampf, jene Selbstentzweiung des Willens zur furchtbarsten Deutlichkeit offenbart, und *homo homini lupus* wird. (Schopenhauer 1844: 166-167)

De la misma manera que sucede con los animales, también los seres humanos ocasionan dolor y sufrimiento: en la carrera por lograr satisfacer nuestros deseos es inevitable privar a otros de los suyos; de ahí que para Schopenhauer nuestra existencia misma implique la culpa. Sin embargo, esta noción de culpa existencial, hasta cierto punto análoga al pecado original (véase Elgat 2022: 103), no logra explicar el sentimiento de culpa individual que

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

puede experimentar ocasionalmente el individuo. Este último se da en momentos concretos y tras determinadas acciones, pero no conforma nuestra esencia (Elgat 2022: 106). Este segundo tipo de culpa lleva implícitas las figuras de perpetrador y víctima, y se asocia al remordimiento de conciencia (*Gewissensbiß* o *Gewissensangst*), un sentimiento que el malhechor puede experimentar asociado a su maldad:

Außer dem beschriebenen, mit der Bosheit aus einer Wurzel, dem sehr heftigen Willen, entsprossenen und daher von ihr unabtrennlichen Leiden, ist ihr nun aber noch eine davon ganz verschiedene und besondere Pein beigelegt, welche bei jeder bösen Handlung, diese sei nun bloße Ungerechtigkeit aus Egoismus, oder reine Grausamkeit, fühlbar wird und, nach der Länge ihrer Dauer, *Gewissensbiß*, oder *Gewissensangst* heißt. (Schopenhauer 1844: 412)

El principio de individuación (*principio individuationis*), que se sustenta en las categorías de espacio y tiempo, hace que percibamos las desgracias de los demás como ajenas. Sin embargo, la realidad se compone de objetivaciones de una misma voluntad subyacente, de manera que el dolor infligido contra el otro es, en realidad, un dolor perpetrado contra uno mismo:

[S]o fest er auch im *principio individuationis* befangen ist, dem gemäß er seine Person von jeder andern als absolut verschieden und durch eine weite Kluft getrennt ansieht, [...] so regt sich dennoch, im Innersten seines Bewußtseyns, die geheime Ahndung, daß eine solche Ordnung der Dinge doch nur Erscheinung ist, an sich aber es sich ganz anders verhält: daß, so sehr auch Zeit und Raum ihn von andern Individuen und deren unzählbaren Quaalen, die sie leiden, ja durch ihn leiden, trennen und sie als ihm ganz fremd darstellen; dennoch an sich und abgesehn von der Vorstellung und ihren Formen der eine Wille zum Leben es ist, der in ihnen allen erscheint, der hier, sich selbst verkennend, gegen sich selbst seine Waffen wendet, und indem er in einer seiner Erscheinungen gesteigertes Wohlseyn sucht, eben dadurch der andern das größte Leiden auflegt, und daß er, der Böse, eben dieser ganze Wille ist, er folglich nicht allein der Quäler, sondern eben er auch der Gequälte, von dessen Leiden ihn nur ein täuschender Traum, dessen Form Raum und Zeit ist, trennt und frei hält, der aber dahin schwindet und er, der Wahrheit nach, die Wollust mit der Quaal bezahlen muß (Schopenhauer 1844: 412-413).

Acorde a esto, el sentimiento de mala conciencia resulta de percibir que lo que separa al malhechor del maltratado es únicamente una ilusión (*ein täuschender Traum*), pero que en realidad ambos son expresión de una misma cosa<sup>118</sup>. La capacidad de ver más allá de

---

<sup>118</sup> Una segunda fuente para esos remordimientos de conciencia tiene que ver con el sentido ontológico de culpa al que nos hemos referido anteriormente –por el mero hecho de existir–, pero también con las acciones de un malhechor. Se trata de la conciencia de la fuerza con la que la voluntad se afirma en el individuo malvado, capaz de negar completamente esta misma voluntad cuando aparece en un individuo distinto a sí

este velo ilusorio conduciría a experimentar la compasión (*Mitleid*), a percibir un sentimiento ajeno como propio.

Con todo, Schopenhauer no logra aclarar de qué manera el acto inmoral lleva al malhechor a desarrollar la conciencia por la que trasciende ese principio de individuación. Aún más determinante es que, tal como afirma Elgat, esta presentación de la culpa no alcance a explicar el sentimiento de responsabilidad personal por un acto concreto (2022: 108). Para explicar esto último debemos remitir nuevamente al concepto de culpa asociado al carácter inteligible que se ha introducido al hablar de la libertad. Mientras que nuestras acciones en el plano de los fenómenos son necesarias, expresión de la voluntad, la verdadera libertad moral yacería, de acuerdo con Schopenhauer, en el carácter inteligible del individuo. El sentimiento de responsabilidad no se debe entender en relación con aquello que hacemos, sino con quienes somos; se deriva de la potencialidad de haber sido personas diferentes, con otro carácter y, por ende, de haber actuado de manera distinta (véase Elgat 2022: 110). La culpa que experimentamos ante una acción empírica remite a las decisiones de nuestro carácter inteligible por las que, junto con unos motivos específicos, se comete un acto inmoral. En vista de los fragmentos presentados, está claro que Schopenhauer no logra conjugar plenamente la libertad y la culpa con el determinismo. Ahora bien, su planteamiento supone un intento de valedero de aunar un cierto grado de responsabilidad moral con un mundo determinado.

#### **3.2.4. La culpa en el pensamiento de Nietzsche**

Como se ha podido comprobar, la culpa está lejos de ser un fenómeno unitario aun cuando se aborda desde una misma disciplina. Dentro de la filosofía idealista alemana, Kant asienta las bases de la responsabilidad desde el plano legal, mientras que Hegel aborda esta cuestión atendiendo a la manera en que nuestra voluntad subjetiva queda reflejada en un acto y a la intencionalidad del mismo. Entretanto, Schopenhauer se desmarca de los razonamientos previos al estudiar la culpa y la libertad en el marco de una realidad completamente determinada por la voluntad. Hacia finales del siglo, Nietzsche irá un paso más allá –o, más concretamente, remite a un momento previo–. A diferencia de los filósofos anteriores, este autor no busca determinar cuándo un individuo es culpable, o en

---

mismo: “Diese [Gewissensangst] entspringt aber außerdem noch aus einer *zweiten*, mit jener ersten genau verbundenen, unmittelbaren Erkenntniß, nämlich der der Stärke, mit welcher im bösen Individuo der Wille zum Leben sich bejaht, welche weit über seine individuelle Erscheinung hinausgeht, bis zur gänzlichen Verneinung desselben in fremden Individuen erscheinenden Willens.” (Schopenhauer 1844: 413)

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

qué condiciones se le puede imputar un acto, sino que pretende averiguar *bajo qué circunstancias se crea el sentimiento de culpa*.

Con sus planteamientos, Friedrich Nietzsche socava las bases de la cultura occidental, las cuales son, en gran medida, deudoras de la moral cristiana<sup>119</sup>. En este sentido, la culpa es un tema que ocupa al filósofo a lo largo de su obra, si bien es en uno de sus escritos de madurez, *Zur Genealogie der Moral. Eine Streitschrift* (1887), donde lleva a cabo una verdadera reflexión sobre este concepto<sup>120</sup>. Esta obra se compone de tres tratados en los que, de manera algo artificial (Risse 2001: 55), Nietzsche desglosa distintos aspectos en torno al cristianismo para estudiar su origen, su significado y su evolución<sup>121</sup>. El primer tratado tiene por objeto los conceptos morales del bien y del mal (“*Gut und Böse*”, “*Gut und Schlecht*”); el segundo, al que dedicaremos nuestra atención, se centra en la culpa, la mala conciencia y otros conceptos similares (“*Schuld*”, “*schlechtes Gewissen*” und *Verwandtes*); y el tercero se ocupa de los ideales ascéticos (*Was bedeuten asketische Ideale?*).

### 3.2.4.1. Genealogía de la culpa: de la deuda material (*Schulden*) a la deuda moral (*Schuld*)

En el segundo tratado de *Zur Genealogie der Moral*, Nietzsche denuncia que la interpretación que se ha impuesto de la culpa, la pena y la mala conciencia en nuestra sociedad es fruto de una moral del resentimiento; de hecho, el concepto de mala conciencia vinculado a la culpa es clave en el pensamiento cristiano (Risse 2001: 55). Sin embargo, en un primer momento estos dos términos no estaban necesariamente relacionados. El autor rastrea el origen de la culpa y lo sitúa en la relación prosaica que se establece entre un deudor y su acreedor. La culpa moral (*Schuld*) tendría su origen en el término material *Schulden*, es decir, en el acto de endeudarse:

Das Gefühl der Schuld [...] hat, wie wir sahen, seinen Ursprung in dem ältesten und ursprünglichsten Personen-Verhältniss, das es giebt, gehabt, in dem Verhältniss zwischen

---

<sup>119</sup> Recordemos la afirmación del filósofo alemán: “Seit Plato ist die Philosophie unter der Herrschaft der Moral.” (Nietzsche 1999: 259)

<sup>120</sup> El tema de la culpa queda asimismo reflejado en otras de sus obras, como *Ecce Homo* (1888) y *Götzen-Dämmerung* (1889).

<sup>121</sup> De acuerdo con Stegmaier, el objetivo último de este análisis no es dar con certezas, sino conducir a la incerteza absoluta: “Nietzsche will der herrschenden Moral seiner Zeit zeigen, wie unmoralisch sie auch und gerade nach ihren eigenen Begriffen ist.” (2018: 402)



Käufer und Verkäufer, Gläubiger und Schuldner: hier trat zuerst Person gegen Person, hier mass sich zuerst Person an Person. (Nietzsche 1887: 58)<sup>122</sup>

Como se puede observar, la deuda no tiene en su origen carga moral, no lleva asociada la mala conciencia, sino que se debe entender como un estado de obligación, saldable por medio del intercambio, la retribución o equivalentes (véase Kerger 2011: 320)<sup>123</sup>. Por esto mismo, en este estadio temprano, la pena (*Strafe*) es meramente un medio compensatorio, independientemente de la voluntad o la ausencia de ella en el delito cometido (Nietzsche 1887: 48). El motivo principal para infligir un castigo no es que el malhechor sea responsable de sus actos, sino la ira ante el daño sufrido:

Es ist die längste Zeit der menschlichen Geschichte hindurch durchaus nicht gestraft worden, weil man den Übelanstifter für seine That verantwortlich machte, also nicht unter der Voraussetzung, dass nur der Schuldige zu strafen sei: vielmehr, so wie jetzt noch Eltern ihre Kinder strafen, aus Zorn über einen erlittenen Schaden, der sich am Schädiger auslöst. (Nietzsche 1887: 49)

Así pues, el castigo no surge con una finalidad o utilidad concreta –precisamente, Nietzsche critica este razonamiento en este segundo tratado (véase Nietzsche 1887: 70-72)–, sino que sería expresión de crueldad, del placer que suscita ver sufrir a alguien<sup>124</sup>. Sin embargo, si el castigo no persigue el acto de contrición en el deudor, tampoco puede explicar el sentimiento de mala conciencia, por lo que se requiere de algo más para llegar a la culpabilidad cristiana.

### 3.2.4.2. La deuda con los antepasados

La relación de endeudamiento que acabamos de exponer no tiene por qué darse necesariamente entre individuos, sino que la comunidad entera puede convertirse en

---

<sup>122</sup> Unas páginas antes, Nietzsche habría introducido ya esta cuestión mediante una estructura basada en preguntas retóricas: “Aber wie ist denn jene andre ‘düstre Sache’, das Bewusstsein der Schuld, das ganze ‘schlechte Gewissen’ auf die Welt gekommen? [...] Haben sich diese bisherigen Genealogen der Moral auch nur von Ferne Etwas davon träumen lassen, dass zum Beispiel jener moralische Hauptbegriff ‘Schuld’ seine Herkunft aus dem sehr materiellen Begriff ‘Schulden’ genommen hat?” (Nietzsche 1887: 48)

<sup>123</sup> De acuerdo con Risse, la ambivalencia con la que Nietzsche emplea el término *Schuld/Schulden* como culpa y deuda a la vez sería *causa cognoscendi* (2001: 61).

<sup>124</sup> Este planteamiento descansa sobre la idea de que, para saldar un daño infligido, no es necesario proporcionar ciertos privilegios o una compensación positiva, sino que también se puede recompensar mediante el sentimiento de bienestar que se deriva de descargar todo el poder sobre alguien impotente: “[A]n Stelle eines gegen den Schaden direkt aufkommenden Vortheils (also an Stelle eines Ausgleichs in Geld, Land, Besitz irgend welcher Art) [...] eine Art Wohlgefühl als Rückzahlung und Ausgleich [...] – das Wohlgefühl, seine Macht an einem Machtlosen unbedenklich auslassen zu dürfen, die Wollust ‘de faire le mal pour le plaisir de le faire’, der Genuss in der Vergewaltigung.” (Nietzsche 1887: 51)

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

acreedora, en la medida en que vela por el bienestar del sujeto. A cambio de las ventajas obtenidas, el individuo que vive en sociedad debe observar las normas pautadas:

Man lebt in einem Gemeinwesen (oh was für Vortheile! wir unterschätzen es heute mitunter), man wohnt geschützt, geschont, im Frieden und Vertrauen, sorglos in Hinsicht auf gewisse Schädigungen und Feindseligkeiten, denen der Mensch ausserhalb, der ‘Friedlose’, ausgesetzt ist. (Nietzsche 1887: 59)

Pero, más que la deuda contraída por un individuo con su sociedad, para la concepción cristiana de la culpa será determinante el endeudamiento de una comunidad con sus antepasados. Esta relación se basa en la creencia de que estos últimos habrían auspiciado el bienestar presente de la sociedad y, como moneda de cambio, exigirían sacrificios para saldar la deuda:

Hier herrscht die Überzeugung, dass das Geschlecht durchaus nur durch die Opfer und Leistungen der Vorfahren *besteht*, – und dass man ihnen diese durch Opfer und Leistungen *zurückzahlen* hat: man erkennt somit eine *Schuld* an. (Nietzsche 1887: 83)

En la medida en que los antepasados continúan proporcionando ventajas –que se materializan en forma de buena ventura–, la deuda se acrecienta. Esta lógica, llevada al extremo, conduce a elevar a estos antepasados a una suerte de deidades<sup>125</sup>. No obstante, todavía no se puede hablar de deuda en un sentido moral, pues no hay una mala conciencia, e incumplir un contrato con estos antepasados no conlleva una pérdida del valor propio<sup>126</sup>. Para llegar a esto último, es necesario que se dé un segundo proceso además de la exaltación de los antepasados y su transfiguración en dioses.

### 3.2.4.3. La culpa cristiana como mala conciencia

Nietzsche define la mala conciencia como una enfermedad (*Krankheit*), resultado de la represión y la interiorización de los instintos –de crueldad, agresión, etc.– por parte de una mayoría débil debido a las restricciones de la sociedad; en caso de desobedecer las normas, los individuos se exponen a un castigo severo. La fuerza que opera de manera

---

<sup>125</sup> “[D]er Ahnherr wird zuletzt nothwendig in einen Gott transfigurirt”. (Nietzsche 1887: 84)

<sup>126</sup> Tal como sostiene Risse: “Prior to the development of Christianity, religion is a practice of sacrifices to ancestors and gods as an expression of gratitude for their contributions to the thriving of the tribe. Failing to pay one’s debts by no means decreases one’s worth as a person, simply because there is no point of view from which one’s overall worth as a person is assessed.” (2001: 65)

grandiosa en los artistas de la violencia (*Gewalt-Künstler*)<sup>127</sup>, a la cual el filósofo denomina libertad o voluntad de poder, es, si bien empuñada y redirigida hacia el interior, la que crea la mala conciencia y los ideales negativos<sup>128</sup>. Ese instinto de libertad latente, que se reprime e interioriza, desata ahora su fuerza sobre el propio individuo (Nietzsche 1887: 81) y es, en su comienzo, la mala conciencia, pero precede a la cristiandad, por lo que no existe todavía un vínculo con el sentimiento de culpa.

¿Cómo surge, pues, el concepto cristiano de culpa vinculado a la mala conciencia? La culpa cristiana se origina cuando esta forma más antigua de mala conciencia se funde con la deuda hacia los ancestros deificados; esta última se convierte entonces en algo mucho más intrincado y complejo (véase Risse 2001: 62). El cristianismo aprovecha el sentimiento de tormento que experimentan las personas al haber interiorizado sus instintos. La culpa moral resulta de creer en el orden ético del mundo inventado por el cristianismo, el cual quebrantaría el hombre cada vez que incumple sus preceptos. A partir de ahí, la deuda se extiende y se vuelve contra el deudor:

[J]etzt *sollen* jene Begriffe ‘Schuld’ und ‘Pflicht’ sich rückwärts wenden – gegen wen denn? Man kann nicht zweifeln: zunächst gegen den ‘Schuldner’, in dem nunmehr das schlechte Gewissen sich dermassen festsetzt, einfrisst, ausbreitet und polypenhaft in jede Breite und Tiefe wächst, bis endlich mit der Unlösbarkeit der Schuld auch die Unlösbarkeit der Busse, der Gedanke ihrer Unabzahlbarkeit (der ‘ewigen Strafe’) concipiert ist”. (Nietzsche 1887: 87)

Nietzsche traza de esta manera la genealogía de la culpa cristiana. Al situar su origen en la relación comercial existente entre fiador y endeudado, que se hace extensible a los antepasados de una comunidad, y arrojar luz sobre el instinto violento inherente al ser humano, el filósofo desmonta el relato cristiano de la culpa, apuntando a su carácter construido e interesado.

---

<sup>127</sup> Dentro del esquema filosófico nietzscheano, de clara tendencia deconstructivista, el artista de la violencia es aquel que actúa bajo una moral de señores (*Herrenmoral*), capaz de usar el martillo para romper con los dogmas y falsas creencias.

<sup>128</sup> Esta mala conciencia, que sería una invención de la mayoría sometida, no habría sido posible sin la fuerza de quienes gobiernan: “*Sie* [die Herren] sind es nicht, bei denen das ‘schlechte Gewissen’ gewachsen ist, das versteht sich von vornherein, – aber es würde nicht *ohne sie* gewachsen sein, dieses hässliche Gewächs, es würde fehlen, wenn nicht unter dem Druck ihrer Hammerschläge, ihrer Künstler-Gewaltsamkeit ein ungeheures Quantum Freiheit aus der Welt, mindestens aus der Sichtbarkeit geschafft und gleichsam latent gemacht worden wäre.” (Nietzsche 1887: 80)

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

#### 3.2.4.4. La invención de la culpa

Pero las reflexiones de Nietzsche en torno a la culpa van más allá de desmitificar su origen, poniendo en duda la posibilidad siquiera de hablar de culpabilidad. En el sexto apartado de *Götzen-Dämmerung* (1889), el filósofo introduce lo que él mismo denomina “Die vier großen Irrtümer”, cuatro errores que tienen que ver con la manera de concebir la realidad y que tienen como núcleo la idea de causalidad. El cuarto de estos razonamientos errados está relacionado con el libre albedrío (*der Irrthum vom freien Willen*). Nietzsche pone en duda la existencia de una voluntad *libre* y cuestiona, por ende, la capacidad de imputar acciones; en lugar de ello, sostiene que el acto de buscar responsables responde al instinto de juzgar y castigar:

Ueberall, wo Verantwortlichkeiten gesucht werden, pflegt es der Instinkt des Strafen- und Richten-Wollens zu sein, der da sucht. Man hat das Werden seiner Unschuld entkleidet, wenn irgend ein So-und-so-Sein auf Wille, auf Absichten, auf Akte der Verantwortlichkeit zurückgeführt wird: die Lehre vom Willen ist wesentlich erfunden zum Zweck der Strafe, das heisst des Schuldig-finden-wollens. [...] Die Menschen wurden ‘frei’ gedacht, um gerichtet, um gestraft werden zu können, um schuldig werden zu können: folglich musste jede Handlung als gewollt, der Ursprung jeder Handlung im Bewusstsein liegend gedacht werden. (Nietzsche 1889: 38)

Al igual que la libertad y el libre albedrío, la culpa es una invención que permite emitir juicios y sanciones. Las afirmaciones de Nietzsche van más allá de destapar la verdad tras estos conceptos y desmontan la estructura ontológica y epistemológica sobre la que se sustenta la concepción antropocéntrica del mundo, pues, estrechamente ligado al error de la voluntad libre se encuentra el error de la causalidad. Tal como argumenta el filósofo, la creencia en la causalidad se justifica a partir de una motivación ulterior que no responde a la realidad:

*Das* [die Vernunft] sieht überall Thäter und Thun: das glaubt an Willen als Ursache überhaupt; das glaubt an ‘s ‘Ich’, an ‘s Ich als Sein, an ‘s Ich als Substanz und projicirt den Glauben an die Ich – Substanz auf alle Dinge – es schafft erst damit den Begriff ‘Ding’ (Nietzsche 1889: 18).

Si verdaderamente la voluntad no actúa, si no es causa de nuestras acciones, no se puede hablar de una voluntad *libre*, ni tampoco de responsabilidad, por lo que no hay cabida para el juicio moral de nuestros actos (Leiter 2019: 75). Los errores que Nietzsche adscribe a la confusión entre causa y efecto, a la causalidad *en sí*, revierten inexorablemente sobre la moralidad, ya que esta última se basa en gran medida en la

premisa de la agencia –voluntaria– del sujeto<sup>129</sup>. En este sentido, Nietzsche niega siquiera la posibilidad de inculpar y castigar; para ello, sería necesario poder imputar la culpa de un acto, para lo cual este debería ser consciente y, además, quien responsabiliza debería estar investido de cierta autoridad moral (Stegmaier 2018: 411).

En suma, la índole genealógica de la obra nietzscheana supone un intento de trazar la evolución de la culpa hasta llegar a la interpretación cristiana de este concepto, de perfilar el molde cultural de la culpa y apuntar a los acontecimientos clave que le han dado la forma que tiene en su sociedad. A pesar de ser coetáneos, llama la atención el conocimiento limitado de Theodor Fontane de la obra de este filósofo<sup>130</sup>. Sin embargo, cabe remarcar que el estudio de Nietzsche sobre la culpa arroja luz sobre los mecanismos coercitivos y represores de su sociedad, y concuerda con aspectos que Fontane retrata en sus novelas ambientadas en el periodo finisecular. A este respecto, el instinto de crueldad inherente al hombre y el endeudamiento del individuo con su sociedad son dos aspectos que quedan retratados en *Effi Briest*: la protagonista se endeuda con su comunidad al cometer adulterio y la pena que cumple por ello es el ostracismo; su muerte, una mera consecuencia colateral. La sociedad descrita por Fontane en su novela se caracteriza por su impasibilidad e incluso por un cierto goce ante el sufrimiento ajeno; al fin y al cabo, una parte notable del elenco de figuras que el novelista presenta parecen esperar con impaciencia la caída de Effi en el pecado, para poder así desatar esa ira contenida. Así pues, salvando las distancias, tanto el escritor como el filósofo prusiano trazan un diagnóstico similar no solo de su época, sino también de la cultura y la sociedad<sup>131</sup>.

---

<sup>129</sup> Esto no implica que Nietzsche niegue por completo la categoría de la causalidad, sino de la causalidad en relación con el sujeto y con los actos morales. Tal como expone Leiter: “There is no ‘moral world order’, but there is a causal world order, in which things happen not because they are rewards for virtues or punishments for evil, but because of the morally innocent causal order of nature.” (2019: 83)

<sup>130</sup> Es probable que Fontane entrase por primera vez en contacto con las ideas de Nietzsche durante el estudio de la obra de Schopenhauer. De hecho, entre sus anotaciones para el ensayo que escribió sobre Plau se encuentra el título de un par de obras de Nietzsche, a saber, *Unzeitgemäße Betrachtungen* (1873) y *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik* (1872); si bien no hay evidencias de que llegase a leerlas (véase Aust 2000: 400-401).

<sup>131</sup> En palabras de Aust: “Beide sind eminente Kritiker ihrer Epoche und erkennen frühzeitig die weitreichenden Folgen der gegenwärtigen Fehlentwicklung. Die Liste solcher gemeinsamen Themen ist beträchtlich: Da steht an erster Stelle die politische Kritik an Preußen, Bismarckscher Ära und Wilhelmnischem Kaiserreich, an Nationalismus, Militarismus und Weltmächtsallüren. Hinzu kommt die Forcierung der kulturellen Debatte, zugespitzt auf Sprach-, Bildungs- und Wissenschaftskritik [...]; beide Autoren wenden das Minierwerkzeug der Psychologie im Dienst der Entlarvung der gründerzeitlichen Mentalität an. Und nicht zuletzt steht die Gemeinsamkeit in der modernen Poetik mit ihren nervösen Figuren, den Krisen der Labilen, der Atmosphäre des Schwermütigen und dem Stil der Nuance” (2000: 400).

### 3.2.5. Conclusiones

El objetivo de esta sección no era en absoluto establecer equivalencias entre la cuestión de la culpa en *Effi Briest* y el pensamiento de estos filósofos, sino, más bien, intentar reconstruir un posible sentido de culpa circunscrito a la realidad alemana del fin de siglo a partir de las corrientes de pensamiento que, a un nivel inconsciente, impactan sobre esa sociedad. Aun así, es posible encontrar puntos en común entre el pensamiento de estos filósofos y el mundo retratado por Fontane con su novela. Podría afirmarse que la formalidad y rectitud del pensamiento de Kant, así como la responsabilidad que concede al sujeto a la hora de juzgar sus actos, son aspectos que quedan grabados en la severidad del código ético de la Alemania imperial. Al mismo tiempo, estas nociones de la filosofía kantiana podrían explicar las reacciones de los personajes de la novela y la condena de Effi. Entretanto, las deducciones de Hegel que hemos presentado permiten ampliar el espectro de la culpa: el filósofo idealista se desmarca del excesivo universalismo y legalismo kantiano y pone el foco sobre la intencionalidad de los actos, relativizando con ello el concepto de culpa. Pero, además, sus planteamientos hacen hincapié en un aspecto, a priori, corolario a la hora de asignar la culpa, a saber, la necesidad de que la acción imputada se produzca en un marco de libertad y autonomía.

Estas ideas, no obstante, comienzan a tambalearse a medida que avanza el siglo. La obra de Schopenhauer y la de Nietzsche son testimonio del creciente cuestionamiento de la autarquía del hombre y reflejan las inquietudes y preocupaciones de la época de Fontane. Es bien sabido que tanto la conciencia trágica como el pesimismo son dos constantes de la sociedad europea finisecular. Con su filosofía, Schopenhauer intenta conjugar el sistema determinista del que nacen tales percepciones con la libertad, una combinación paradójica que, de alguna manera, explica la inevitabilidad de los hechos a la par que justifica la asignación y la aceptación de la culpa y del castigo. De hecho, una lectura de la novela de Fontane a partir de esta contradicción podría resultar esclarecedora a varios niveles: la ausencia de arrepentimiento en Effi evidencia que sus actos son expresión de sus deseos y, por ende, de su voluntad, algo que escapa a su control; a su vez, el reconocimiento de la intencionalidad en sus acciones justifica su culpabilidad. No obstante, la asunción de la culpa por parte de la protagonista al final de sus días, sumada a la falta de arrepentimiento, se puede leer como una reivindicación de su autonomía en los sucesos narrados; en otras palabras, es prueba de su libertad. Esta lectura de los hechos conferiría a la culpa un carácter mucho más subversivo de lo que a priori podría pensarse.

Por último, el crepúsculo de los ídolos que presagia Nietzsche con su filosofía queda igualmente atestiguado por Fontane en su obra: el *tyrannisierendes Gesellschafts-Etwas* al que se referirá Innstetten para justificar el duelo con Crampas muestra un proceso de deificación de los principios y pautas morales dictados por la sociedad; Innstetten *debe* acatar las normas sociales y, pese a no tener sed de venganza, saldar su deuda batiéndose en duelo. Sin embargo, lo que muestra el desenlace de la historia es cómo estos falsos ídolos comienzan a tambalearse.

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

### 3.3. La culpa en la Biblia: un fenómeno polifónico<sup>132</sup>

Junto con la filosofía, la otra gran fuente para explorar el concepto de la culpa es la religión. Aun cuando no es el tema central de la Biblia, la culpa entronca con aspectos axiomáticos de la doctrina cristiana, como la fe, la confesión y la salvación. A través de los distintos relatos tanto del Antiguo como del Nuevo Testamento queda constatado su carácter inherente a la naturaleza humana, su inconmensurabilidad y su inevitabilidad. Dicho de otra manera: el ser humano es susceptible de ser *y será* culpable (Schlögel 1993: 122). Pero las distintas historias bíblicas también descubren una amalgama de significados asociados a este concepto, que oscilan desde el peso que el ser humano arrastra por el mero hecho de existir a la noción de culpa como castigo por unos actos concretos<sup>133</sup>. En las siguientes páginas se ofrecerán algunas nociones generales sobre la culpa tal como aparece reflejada en el canon bíblico, con el fin de destacar su polisemia y delinear las ideas fundamentales que subyacen al concepto. Asimismo, hablar de la culpa religiosa implica inevitablemente tratar su absolución, por lo que se expondrán aspectos básicos de la práctica de la confesión. Seguidamente, se atenderá someramente a la presencia y el papel de la religión en el contexto de Theodor Fontane y su peso en las obras del autor. Por último, a partir de escritos del periodo ilustrado, pero también entroncando con interpretaciones de la teología moderna, se propondrá una relectura de la culpa resultante del pecado original que reivindica su necesidad para la constitución del ser humano como sujeto libre y autónomo.

#### 3.3.1. De la deuda ontológica a la culpa moral

Desde una concepción teológica del mundo, el hombre no nace siendo libre o autárquico, sino que arrastra una suerte de culpa heredada, una “deuda ontológica” contraída con la divinidad, que no está relacionada con los propios actos y que, además, no se puede saldar (Elders 1983: 173; también Lotter 2017: 256). Esta culpa estaría asociada a la maldad

---

<sup>132</sup> A lo largo de esta sección emplearemos el concepto de *culpa* de manera análoga al de *pecado*, ya que en ambos casos nos referimos al sentimiento religioso de haber faltado ante Dios, siendo la diferencia entre ambos únicamente la perspectiva desde la que se contempla la cuestión. A este respecto, el concepto de pecado está circunscrito al ámbito religioso, carece de sentido en una visión secular del mundo; el que peca lo hace siempre ante Dios, independientemente de que sea o no creyente (Gründel 1985: 93). En otras palabras: alguien ateo puede ser culpable a ojos de su sociedad y ante sí mismo, y el mismo acto por el que se le condena sería, desde una visión religiosa, un pecado (Dorn 1976: 137).

<sup>133</sup> A este respecto, Dorn llama la atención sobre la polisemia del término a lo largo de la historia: “[Z]u Jesu Zeiten hielt man Krankheit für eine Schuld, an der sich die Strafe Gottes zeige, in späterer Zeit wurde der sexuelle Trieb als schlecht und böse eingestuft, in calvinistischen Ländern galt Armut als Schuld” (1976: 11).



inmanente al ser humano, un hecho que se constata en muchas de las oraciones de la liturgia cristiana, como es el caso del *confiteor* luterano:

Ich armer, elender, sündiger Mensch, bekenne vor dir, allmächtiger Gott, meinem Schöpfer und Erlöser, dass ich gesündigt habe mit Gedanken, Worten und Werken und auch *von Grund auf sündig und unrein bin*. (énfasis añadido)<sup>134</sup>

Esta condición contaminada del hombre sería consecuencia del pecado original: tras la desobediencia de Adán y Eva y la consiguiente pérdida de la inocencia, la culpa se convierte en un aspecto constitutivo de la naturaleza humana. Pero, aunque el concepto alude en un primer momento a la pecaminosidad del hombre, da pie, asimismo, a la aparición de una segunda noción de culpa que se asocia con la transgresión individual de las normas, es decir, con una negligencia personal. De la culpa inicial, vinculada a una deuda colectiva (*debitum*), se pasa ahora a hablar de una culpa moral (*culpa*), consecuencia de unos actos concretos<sup>135</sup>.

### 3.3.2. La culpa en el Antiguo y el Nuevo Testamento

Tanto el Antiguo como el Nuevo Testamento están plagados de ejemplos de faltas individuales y colectivas diferentes entre sí, por lo que no es posible dar con un sentido unitario de la culpa o el pecado en ellos. No hay más que observar la variedad de términos hebraicos empleados a lo largo de los relatos veterotestamentarios para aludir al concepto de pecado, entre los que se incluyen *jattá'* (errar, ser negligente, faltar a una norma), *rasha'* (ser culpable, malvado, criminal), *pasha'* o *pesa'* (rebelión contra Dios o un superior), o *'awon* (acción deliberada que se aleja de la senda correcta) (véase García Cordero 1970; Sabugal 1984; Varo 1989)<sup>136</sup>. Independientemente de la terminología empleada, no hay duda de que en los capítulos iniciales del Génesis se explora el origen

---

<sup>134</sup> Comienzo del acto de confesión acorde a la ordenanza eclesiástica (*Kirchenordnung*) de Wittenberg de 1559.

<sup>135</sup> Aun cuando la idea del pecado original ha perdido vigencia a medida que avanza el conocimiento, con el tiempo han ganado visibilidad otros condicionantes que corroboran la falta de autarquía del ser humano, como lo puedan ser aspectos biológicos o socioculturales (véase Gründel 1985). La deuda que arrastra el hombre, a la que se alude con la noción del pecado heredado, se puede extrapolar a otros ámbitos y entenderse como “el hecho de haber faltado y faltado con frecuencia a lo que la estructura de su ser y su vida dentro de la sociedad humana –al igual que Dios– exigen del hombre” (Elders 1983: 173).

<sup>136</sup> Hemos destacado aquí los términos que más frecuentemente se mencionan en los estudios hamartológicos sobre el Antiguo Testamento. Para una exposición más exhaustiva y estructurada véase Erickson 2008, pp. 579-594.

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

de este concepto. El pecado, tal como se explica en el Génesis 2-3, nace de la desobediencia de Adán y Eva, de la transgresión de una prohibición divina<sup>137</sup>:

Y mandó Jehová Dios al hombre, diciendo: De todo árbol del huerto podrás comer; mas del árbol de la ciencia del bien y del mal no comerás; porque el día que de él comieres, ciertamente morirás. (Gen 2, 16-17)<sup>138</sup>

Y vio la mujer que el árbol era bueno para comer, y que era agradable a los ojos, y árbol codiciable para alcanzar la sabiduría; y tomó de su fruto, y comió; y dio también a su marido, el cual comió así como ella. (Gen 3, 6)

Dios castiga a Adán y Eva por comer del árbol del conocimiento. Por su culpa, el pecado entra en el hombre; aunque no lo arruina, sí merma sus capacidades, ya que da pie al desconocimiento, el dolor, la muerte y la tentación de pecar (Gen 3, 16-24). Sin embargo, no se puede perder de vista que la expulsión de Adán y Eva del Edén es, a la vez, el comienzo de la moral. Previo a ello, ni el primer hombre ni la primera mujer conocían la idea del mal, por lo que tampoco podían ser conscientes –en clave ética– de la idea del bien. Sören Kierkegaard irá incluso un paso más allá al afirmar en *El concepto de la angustia* (1844) que la caída en el pecado supone el comienzo de la historia de la humanidad: “[S]in pecado no hay sexualidad, ni sin sexualidad Historia.” (Kierkegaard 1982: 68) En suma, el origen de la culpa se encuentra en la ruptura de la relación entre el ser humano y Dios a partir de la rebelión y la desobediencia del primero. Pero este “salto”, término con el que Kierkegaard alude a la caída en el pecado, es también el primer paso para la autodeterminación del hombre.

No obstante, la idea del pecado original da pie a una culpa colectiva y heredada. Para encontrar la primera alusión explícita al pecado, siendo este, además, una falta individual, hay que remitir a la historia de Caín y Abel: “Si bien hicieres, ¿no serás enaltecido? y si no hicieres bien, el pecado está a la puerta; con todo esto, a ti será su deseo, y tú te enseñorearás de él” (Gen 4, 7). Caín, movido por la humillación y la rabia al no recibir el mismo reconocimiento que su hermano, desoye las advertencias de Dios sobre cómo comportarse y asesina a Abel: “Y dijo Caín a su hermano Abel: Salgamos al campo. Y aconteció que estando ellos en el campo, Caín se levantó contra su hermano Abel, y lo mató.” (Gen 4, 8) A diferencia del pecado original, el de Caín está vinculado a

---

<sup>137</sup> Paradójicamente, en este relato no hay ninguna alusión explícita al término *pecado*, ni a la idea del pecado original.

<sup>138</sup> Salvo que se indique lo contrario, a lo largo de la tesis se citará la Biblia en la versión de Reina-Valera 1960.

unos hechos individuales, se deduce de haber cometido una injusticia hacia su hermano y, en términos más generales, de haber desobedecido los mandatos de Dios.

Las alusiones al pecado se suceden a lo largo del Antiguo Testamento con distintos matices y significaciones<sup>139</sup>. Cabe destacar un tercer sentido que evidencia la polisemia del término, ya que no encaja con la idea de una deuda heredada, pero tampoco es análogo a la transgresión individual y consciente perpetrada por Caín. Se trata de la idea de pecar aun cuando el mal infligido no ha sido deliberado. Este es el caso de la historia de Sara y Abraham: Sara se presenta como hermana de Abraham ante el faraón, por lo que este último, desconocedor del verdadero parentesco entre ambos, intenta ganar su amor. Dios castiga entonces al faraón por querer tomar como esposa a una mujer casada: “Mas Jehová hirió a Faraón y a su casa con grandes plagas, por causa de Sarai mujer de Abram” (Gen 12, 17). Sin embargo, no se puede perder de vista que el faraón ignora la verdad de los hechos, por lo que su falta no es intencionada:

Entonces Faraón llamó a Abram, y le dijo: ¿Qué es esto que has hecho conmigo? ¿Por qué no me declaraste que era tu mujer? ¿Por qué dijiste: Es mi hermana, poniéndome en ocasión de tomarla para mí por mujer? Ahora, pues, he aquí tu mujer; tómala, y vete. (Gen 12, 18-19)<sup>140</sup>

Independientemente de que la naturaleza del pecado sea distinta en cada uno de los relatos, todos ellos tienen en común el alejamiento de Dios como base de las ofensas; es decir, el pecado se origina del incumplimiento de los mandamientos divinos. Además, cabe notar que aquello que se juzga en las narraciones anteriores es, principalmente, la cualidad formal del acto, sin atender a su intencionalidad.

Esta perspectiva cambiará en el Nuevo Testamento, que concede una mayor importancia a la voluntad y al modo de pensar. En esta segunda parte de la Biblia, el pecado no alude exclusivamente a la transgresión material de una ley divina, sino que se

---

<sup>139</sup> No se puede olvidar aquí el pecado de Israel (Sal 106), de carácter colectivo, aunque también contiene faltas individuales por las que se castiga a todo el pueblo israelí, como la rebelión de Coré (Num 16) o el pecado de Acán (Jos 7).

<sup>140</sup> Encontramos un episodio muy similar más adelante, en la historia de Abimelec, rey de Gerar, al que también amenaza Dios por la misma afrenta que al faraón: “Y dijo Abraham de Sara su mujer: Es mi hermana. Y Abimelec rey de Gerar envió y tomó a Sara. Pero Dios vino a Abimelec en sueños de noche, y le dijo: He aquí, muerto eres, a causa de la mujer que has tomado, la cual es casada con marido. Mas Abimelec no se había llegado a ella, y dijo: Señor, ¿matarás también al inocente? ¿No me dijo él: Mi hermana es; y ella también dijo: Es mi hermano? Con sencillez de mi corazón y con limpieza de mis manos he hecho esto. Y le dijo Dios en sueños: Yo también sé que con integridad de tu corazón has hecho esto; y yo también te detuve de pecar contra mí, y así no te permití que la tocases. Ahora, pues, devuelve la mujer a su marido; porque es profeta, y orará por ti, y vivirás. Y si no la devolvieres, sabe que de cierto morirás tú, y todos los tuyos.” (Gen 20, 2-7)

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

extiende más allá de los actos concretos e incluye también la disposición interior del sujeto (véase Gründel 1985: 97; Schlögel 1993: 123). No se trata solo del asesinato o del adulterio, sino que el sentimiento de ira hacia el prójimo y la mera disposición a mantener relaciones extramaritales quedan igualmente englobados en el concepto.

Al igual que en el Antiguo Testamento, también en el Nuevo es posible dar con distintas manifestaciones del pecado que requieren de distintos vocablos: *ἀμαρτία* (error trágico, fatal), *ἀδικία* (injusticia), *ἀνομία* (injusticia, ilegalidad) y *παράβασις* (violación, transgresión) son algunos de los más frecuentes (véase Varo 1989). Los evangelios sinópticos presentan una amalgama de faltas morales individuales, pero en el centro de las reflexiones no se encuentra el pecado en sí, sino el perdón divino<sup>141</sup>. Sirva a modo de ejemplo la parábola del hijo pródigo, una de las parábolas de Jesús de Nazaret recogidas en el Evangelio de Lucas, cuyo aspecto central sería la misericordia de Dios:

Y el hijo le dijo: Padre, he pecado contra el cielo y contra ti, y ya no soy digno de ser llamado tu hijo. Pero el padre dijo a sus siervos: Sacad el mejor vestido, y vestidle; y poned un anillo en su mano, y calzado en sus pies. Y traed el becerro gordo y matadlo, y comamos y hagamos fiesta; porque este mi hijo muerto era, y ha revivido; se había perdido, y es hallado. Y comenzaron a regocijarse. (Lc 15, 21-24)

Por otra parte, en las epístolas paulinas se incide en un sentido colectivo del pecado, es decir, como realidad que afecta a toda la humanidad: “[P]or cuanto todos pecaron, y están destituidos de la gloria de Dios” (Rom 3, 23). Pero, nuevamente, lo que prima es la superación de dicho pecado, que se consigue a través de la entrega a Jesucristo mediante la fe y el bautismo:

¿Qué, pues, diremos? ¿Perseveraremos en el pecado para que la gracia abunde? En ninguna manera. Porque los que hemos muerto al pecado, ¿cómo viviremos aún en él? ¿O no sabéis que todos los que hemos sido bautizados en Cristo Jesús, hemos sido bautizados en su muerte? Porque somos sepultados juntamente con él para muerte por el bautismo, a fin de que como Cristo resucitó de los muertos por la gloria del Padre, así también nosotros andemos en vida nueva. (Rom 6, 1-4)

En líneas generales, la visión del pecado en el Nuevo Testamento incide en la superación de la culpa y la salvación de Jesucristo. Ya no nos encontramos con el Dios vengativo veterotestamentario, sino que se trata de un Dios misericordioso. Al igual que Jesús, todos los cristianos son susceptibles de alcanzar la absolución, si bien no están todavía

---

<sup>141</sup> Ya al comienzo del Evangelio de Mateo, Jesús hace un llamamiento al arrepentimiento de los fieles: “Desde entonces comenzó Jesús a predicar, y a decir: Arrepentíos, porque el reino de los cielos se ha acercado” (Mt 4, 17).

completamente libres de la influencia del mal. Para lograr la tan ansiada redención, se hace necesario obedecer los mandamientos. En este contexto, la actitud, la voluntad y los pensamientos se convierten en aspectos indispensables para valorar una acción moral.

### 3.3.3. Culpa, confesión y salvación

Dado que el hombre tiende de manera inherente al mal y el pecado forma parte de su naturaleza, se hace necesaria la existencia de algún medio con el que redimir las faltas cometidas. A esta finalidad se encamina el sacramento de la penitencia en la doctrina católica, que sigue el esquema clásico de contrición (*contritio cordis*), confesión (*confessio oris*), absolución (*absolutio*) y satisfacción (*satisfactio operis*). El cumplimiento de estas etapas culminaría con la obtención del perdón, para lo cual el penitente debe llevar a cabo una acción indicada por el sacerdote, a fin de reparar sus ofensas. Esta cuestión se diversifica durante la Edad Media; se crean entonces catálogos de pecados y se imponen sumas o castigos con los que lograr la reconciliación.

Esta visión, no obstante, será duramente criticada en la Reforma. Cuando en 1517 Lutero escribe sus 95 tesis, se rebela contra la concesión de indulgencias, tanto para castigos temporales como para los del purgatorio<sup>142</sup>. Entre las premisas del protestantismo –las denominadas Cinco Solas– se encuentra la idea de que solo Cristo tiene el poder de redimirnos del pecado (*solus Christus*), cuyo perdón y justificación obtenemos a través de la fe (*sola fide*). La Reforma rechaza, por tanto, la doctrina católica basada en los buenos actos. Cualquier tipo de obra, como los peregrinajes o la donación de reliquias, que induzca a pensar en una suerte de salvación por otro medio, debe desestimarse, pues esta se obtiene únicamente mediante la gracia de Dios (*sola gratia*), a la que se opta a

---

<sup>142</sup> “10. Indocte et male faciunt sacerdotes ii: qui morituris penitentias canonicas in purgatorium reservant / Dumm und übel handeln diejenigen Priester, die Sterbenden kirchenrechtliche Bußstrafen für das Fegfeuer vorbehalten.

13. Morituri: per mortem omnia solvunt. et legibus canonum mortui iam sunt habentes iure earum relaxationem / Sterbende lösen mit dem Tod alles ein; indem sie den Gesetzen des Kirchenrechts gestorben sind, sind sie schon deren Rechtsanspruch enthoben.

32. Damnabuntur in eternum cum suis magistris: qui per literas veniarum securos sese credunt de sua salute / In Ewigkeit werden mit ihren Lehrern jene verdammt werden, die glauben, sich durch Ablassbriefe ihres Heils versichert zu haben.

34. Gratia enim ille veniales: tantum respiciunt penas satisfactionis sacramentalis ab homine constitutas / Denn jene Ablassnaden betreffen nur die Strafen der sakramentalen Satisfaktion, die von Menschen festgesetzt worden sind.

35. Non christiana predicant: qui docent. quod redempturis animas vel confessionalia: non sit necessaria contritio / Unchristliches predigen diejenigen, die lehren, dass bei denen, die Seelen loskaufen oder Beichtbriefe erwerben wollen, keine Reue erforderlich sei.” (Lutero 2016: 10-11; 16-17)

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

partir del reconocimiento de las propias faltas y el correcto arrepentimiento (véase Breitsameter 2006: 223).

Aunque dentro del protestantismo la confesión no es una práctica de obligado cumplimiento, sí se fomenta y promueve<sup>143</sup>. A diferencia del catolicismo, el rito protestante no sigue un esquema regular ni requiere de una oración concreta, sino que cualquier miembro de la comunidad puede actuar como confidente<sup>144</sup>; un fiel puede incluso confesarse sin mediación alguna ante Dios. Como aspectos centrales se encuentran el reconocimiento de la culpa y la absolución, que únicamente se obtiene por la gracia divina.

Independientemente de las discrepancias que pueda haber entre el sacramento católico y el rito protestante, ambos coinciden en la centralidad de la admisión y el reconocimiento de la culpa. Sin embargo, esta última está lejos de ser un mero estadio en el camino a la redención. Como demuestra Michel Foucault, la confesión es también una herramienta de gran poder coercitivo en la constitución del sujeto. En una de las clases magistrales que impartió en la Universidad de Dartmouth en 1980, el filósofo francés constataría su doble naturaleza: si bien la confesión es clave para lograr el perdón, a la vez, es indispensable en la condena del culpable<sup>145</sup>. La doctrina cristiana impone el examen de conciencia, es decir, conmina a descubrir aquello que el individuo esconde en su interior, a reconocer las faltas y, en última instancia, a hacerlas públicas; en otras palabras, la confesión empuja al individuo a declarar contra sí mismo (Foucault 1993: 211).

### 3.3.4. La religión en la obra de Theodor Fontane<sup>146</sup>

Los distintos conflictos bélicos y revoluciones sobrevenidos a lo largo del siglo XIX determinan en gran medida el curso histórico y explican, entre otras cosas, el papel que

---

<sup>143</sup> Si bien únicamente el bautizo y la comunión son sacramentos, Lutero llegó a definir la confesión en *Von der babylonischen Gefangenschaft der Kirche* (1520) como el tercer sacramento.

<sup>144</sup> A este respecto, un verso clave de la Biblia sería el de Santiago 5, 16: “Confesaos vuestras ofensas unos a otros, y orad unos por otros, para que seáis sanados. La oración eficaz del justo puede mucho.”

<sup>145</sup> “To declare aloud and intelligibly the truth about oneself –I mean, to confess– has in the Western world been considered for a long time either as a condition for redemption for one’s sins or as an essential item in the condemnation of the guilty” (Foucault 1993: 201).

<sup>146</sup> La cuestión religiosa en la obra de Fontane ha adquirido relevancia entre la crítica literaria de las últimas dos décadas; una temática que se ha explorado en sus múltiples facetas, desde la simple presencia de la religión en sus novelas a la relación del escritor con el judaísmo (véase Delf von Wolzogen y Nürnberger 2000; Nürnberger 2002; Beutel 2003; Delf von Wolzogen y Fischer 2006; Schößler 2009; Hüffmeier 2010; Cottone 2011; Coppoletta 2017; Schoepps 2020; Zimmermann 2020).

la religión va a tener para la sociedad burguesa decimonónica. Tras el fin de las Guerras Napoleónicas se despierta en Alemania un sentimiento religioso que incorpora trazos idealistas y románticos. Bajo la influencia del Pietismo y el impulso literario del Sturm und Drang y del Romanticismo Temprano se reavivan aspectos tradicionales de la fe, como la penitencia y la gracia, la reencarnación o la santificación, así como el énfasis en lo espiritual (Fischer 1951: 480; Howard 2006: 222). A partir de 1815 se observa una creciente confesionalidad en el territorio alemán, que, lejos de resucitar tiempos pasados, busca consolidar la mentalidad religiosa para influir sobre la sociedad presente y, sobre todo, futura (Steinhoff 2004: 554). En este proceso desempeña un papel de gran relevancia el Estado, que, a partir del periodo de las Reformas prusianas, asume un carácter erastiano y se involucra como fuerza moral y pedagógica en materia religiosa y cultural (Howard 2006: 213). Los reformadores perseguían la creación de una sociedad y un estado fundados en un protestantismo sólido y moderno (Howard 2006: 224). Sin embargo, a medida que avanza el siglo, esta simbiosis, aunque se consolida, también adquiere tintes más restrictivos. Con la creación del Imperio alemán, la Iglesia protestante experimentará un proceso de centralización análogo al que se da a nivel político, algo que no es casual si se atiende a la sinergia existente entre las fuerzas religiosas y políticas dentro de este territorio.

Uno de los detonantes que propicia el confesionalismo alemán de la era burguesa es, sin duda alguna, la revolución fallida de 1848, percibida por muchos ortodoxos y pietistas como resultado de una falta de fe y, por ende, como una caída en el pecado, llegándose a conocer entre algunos círculos luteranos como “[der] Sündenfall des Jahres 1848” (Fischer 1951: 485). A consecuencia de ello, a mediados de siglo se emprenden en Prusia reformas educativas encaminadas a entrelazar al Estado con la fe protestante. De especial relevancia serán las denominadas “Stielsche Regulative” de 1854, unas regulaciones publicadas por Ferdinand Stiehl y promulgadas por el ministro de cultura prusiano, Karl Otto von Raumer, que buscaban reforzar la educación religiosa y alimentar un espíritu cristiano y patriótico, para así infundir en la población un pathos de obediencia (Fischer 1951: 497; Weir 2014: 254; Coppoletta 2017: 46-48)<sup>147</sup>.

Pero si en algo se observa el carácter eminentemente protestante del Imperio es, sin lugar a duda, en el *Kulturkampf*, término con el que Rudolf Virchow designó el

---

<sup>147</sup> Si bien estas medidas no son directamente relevantes para la formación del propio Fontane –cuando entran en vigor el novelista tenía ya más de 30 años–, sí lo son para el bagaje histórico y cultural de sus personajes.

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

conflicto entre Bismarck y la Iglesia católica durante las últimas décadas del siglo XIX. Bajo el pretexto de la amenaza planteada por la infalibilidad papal aprobada en 1870 en el Concilio Vaticano I, se implementaron una serie de medidas con el fin de reducir el ámbito de poder del catolicismo dentro del Imperio<sup>148</sup>. Con el tiempo, no obstante, este conflicto ha sido considerado la primera instancia de lo que se conoce como “integración negativa” (Weir 2014: 147), estrategia política con la que Bismarck buscaba aniquilar cualquier amenaza política y social a las directrices imperiales y que posteriormente dirigirá contra judíos y socialistas.

Theodor Fontane escribe y enmarca muchas de sus novelas en la sociedad guillermina finisecular, que bebe directamente de estos conflictos. En sus obras no es anómalo encontrar a personajes que encarnan el ethos protestante: Christine Holk o Sidonie von Grasenabb son solo dos de estas figuras que, ancoradas en un estricto rigorismo, condenan a todo aquél que diverge de las normas. Paradójicamente, muy a menudo, estos personajes terminan por no seguir aquello que predicán, una conducta que Fontane no duda en destapar de manera irónica en sus textos y con tono crítico en su correspondencia personal, como se deja entrever en una de las cartas a su mujer:

Du weißt, daß ich längst entschlossen war, in dieser Weise zu handeln, und daß ich die Brutalität, die darin liegt, unsre Freiheit und unsre geistigen Kräfte auszunutzen, ohne vorsorglich und human an unsre alten Tage zu denken, ich sage, daß ich diese Brutalität nicht mehr ertragen kann. [...] Es ist *gemein*, beständig große Redensarten zu machen, beständig Christentum und Bibelsprüche im Munde zu führen und nie eine *gebotene* Rücksicht zu üben, die allerdings von Juden und Industriellen, von allen denen, die in unsern biedern Spalten beständig bekämpft werden, oftmals und reichlich geübt wird. (Fontane 1979: 307)

En términos generales, podría decirse que el novelista adopta una postura mucho más tolerante y abierta que muchos de sus contemporáneos en materia de religión (véase Nürnberger 2006; Sagarra 2006). En sus obras hay cabida para el catolicismo aun siendo este una presencia extraña dentro de la Prusia imperial (véase Sprengel 1999: 17; Sagarra 2006: 81). Pese a pertenecer a la comunidad hugonote de Berlín, es difícil establecer con certeza el perfil religioso de Fontane; de hecho, él mismo llegó a definirse en una carta a Georg Friedlaender como “ganz unchristlich” (Fontane 1982: 542)<sup>149</sup>. Esto, no obstante,

---

<sup>148</sup> Aun cuando había variaciones dentro del movimiento protestante, existía una voluntad de unificación en reacción al catolicismo (Steinhoff 2004: 561).

<sup>149</sup> Hüffmeier sostiene la tesis de que la vida de Fontane está atravesada por un calvinismo crítico y selectivo, pero también laxo, que incide sobre su obra literaria en cuestiones como la predestinación, si bien



no implica en modo alguno que su conocimiento de las Escrituras Sagradas fuese vago o incompleto, como demuestra el elevado número de alusiones y citas bíblicas incrustadas a lo largo de sus obras (Hüffmeier 2010: 249). La Biblia no solo era un libro de carácter casi reglamentario en la escuela<sup>150</sup>, sino que, además, formaba parte del conocimiento general de la época, por lo que no se puede ignorar su relevancia y carácter palimpséstico en los discursos culturales del momento.

Fontane parece mostrar un interés particular por cuestiones como el crimen, la culpa, la expiación y la predestinación (véase Hüffmeier 2010; Coppoletta 2017), así como por las diferencias dentro del protestantismo y el catolicismo en lo que respecta a la idea del pecado y las posibilidades de redención (Sagarra 2006: 81). Sin duda, la influencia calvinista se deja intuir en la impresión determinista que destilan muchas de sus obras. Sin embargo, el novelista no aborda estas cuestiones de manera sistemática u ortodoxa. En ocasiones, se sirve de versos bíblicos que reflejan el interés popular de los lectores de la época (Coppoletta 2017: 60-61); es el caso de citas como “Hochmut kommt vor dem Fall”, que aparece referenciada hasta en dos ocasiones a lo largo de *Effi Briest* (Fontane 2016: 13; 192) y también en *Grete Minde* (Fontane 1962a: 49). Asimismo, cabe destacar la presencia temática o en forma de motivo del quinto mandamiento –“No matarás”– y del sexto –“No cometerás actos impuros”– a lo largo de sus novelas (véase Sagarra 2006: 78); este último, especialmente presente entre sus personajes femeninos<sup>151</sup>. A este respecto, Fontane construye a muchas de sus protagonistas a imagen de Eva: adúlteras señaladas y tachadas de pecadoras tanto por la Iglesia como por su sociedad<sup>152</sup>.

Pero, más allá de los aspectos concretos, podría afirmarse que, aun cuando la Iglesia y la temática religiosa son omnipresentes en la narrativa del autor, no por ello desempeñan un papel crucial para la trama de sus obras. Más bien, Fontane parece realizar una exploración de aquellos sistemas que ayudan a sus protagonistas a convivir con el peso de la culpa y aquellos que resultan nocivos; no juzga a sus personajes a partir de

---

se percibe ante todo de manera general: “Nicht im Einzelnen, aber in Grundzügen trifft Fontane sich mit Calvin.” (2010: 256)

<sup>150</sup> Las “Stielsche Regulative” que hemos mencionado anteriormente garantizaron la presencia de la Religión en el currículo de primaria, así como su preponderancia sobre otras materias. De acuerdo con Sagarra: “Schon in der (deutschen) Volksschule galten nicht zuletzt aus gesellschaftspolitischen Rücksichten die Zehn Gebote als ebenso notwendig für das zukünftige Leben des Kindes wie das ABC und das Einmaleins.” (2006: 78)

<sup>151</sup> No en vano, uno de los relatos bíblicos que más frecuentemente se ponen en relación con la obra de Fontane es la historia de la adúltera y Jesús (Jn 8, 1-11).

<sup>152</sup> En su obra, la figura de Eva sirve para crear una tipología de mujer rica en matices y variaciones. En palabras de Coppoletta: “Sie [die Eva-Typologie] kann sowohl [...] für die *Versuchung* des Mannes stehen, aber auch für die *schöne* oder die *schuldige* Frau, aber auch für die *listige* Frau” (2017: 84).

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

parámetros bíblicos, sino que el acento se encuentra en las valoraciones que la sociedad hace de estas mujeres y, a su vez, lo que esos juicios desvelan sobre la comunidad en su conjunto. En otras palabras: el adulterio de las protagonistas de Fontane es castigado desde la óptica social y no a partir de la doctrina testamentaria (véase Sagarra 2006: 78-84).

### **3.3.5. Del paraíso de la inocencia al paraíso del conocimiento. Una reinterpretación de la culpa**

Como se ha podido observar, el fenómeno de la culpa en la tradición judeocristiana es, sin la menor duda, de lo más variado y complejo: no solo es posible adscribirle múltiples significados a partir de las narraciones de la Biblia, sino que, además, está vinculado de manera indisociable a prácticas fundamentales de la liturgia, como la confesión o, en última instancia, la redención. Lejos de querer realizar un inventario exhaustivo de sus múltiples acepciones e implicaciones, el objetivo de este apartado era demostrar la inmanencia de la culpa al ser humano y, con ello, su carácter constitutivo para el sujeto. En este sentido, las primeras narraciones del Génesis dejan ya constancia de la presencia del pecado en el hombre. Acorde a ello, podría incluso decirse que la existencia del ser humano en la tierra se encamina a redimirse de esa primera ofensa y a cumplir con los preceptos cristianos para lograr la salvación eterna. Sin embargo, esta no es la única lectura que se puede extraer del relato veterotestamentario sobre la desobediencia de Adán y Eva. En su exploración sobre la angustia, Kierkegaard advierte de las representaciones fantásticas que a lo largo de la historia se han asociado a la caída de Adán en la culpa y que han contribuido a idealizar su inocencia o, por defecto, a agrandar la gravedad de su pecado<sup>153</sup>. Si bien Kierkegaard define la inocencia como *algo*, es decir, como “una cualidad, [...] un *estado*, que muy bien puede existir” (Kierkegaard 1982: 54), ciertamente, se trata de una condición efímera, que se pierde con facilidad, pues implica ignorancia y, esta última, una vez perdida, es irrecuperable.

Pero, si la pérdida de la inocencia es también el paso de la ignorancia al conocimiento, ¿no es esta una caída que debería fomentarse? Precisamente, este planteamiento se encuentra en algunos escritos de las últimas décadas del siglo XVIII.

---

<sup>153</sup> El filósofo danés considera que en la inocencia hay paz y reposo, pero también una nada que genera una sensación de angustia (1982: 59).

Tanto en “Muthmaßlicher Anfang der Menschengeschichte” (1786)<sup>154</sup>, ensayo de Immanuel Kant, como en el de Friedrich Schiller, “Etwas über die erste Menschengesellschaft nach dem Leitfaden der mosaischen Urkunde” (1792), encontramos como trasfondo la idea del *felix peccator*, en clara referencia a la *felix culpa* agustiniana (Sommer 1997). Para estos autores, la caída en el pecado supone el primer paso para lograr una inocencia nueva y racional<sup>155</sup>.

En sus escritos, tanto Kant como Schiller inciden en la idea de que, en un comienzo, el ser humano actúa guiado por los instintos, bajo la protección y vigilancia de la providencia divina:

Der Instinkt, diese Stimme Gottes, der alle Thiere gehorchen, mußte den Neuling anfänglich allein leiten. Dieser erlaubte ihm einige Dinge zur Nahrung, andere verbot er ihm (Kant 1786: 5).

Durch Hunger und Durst zeigte sich ihm das Bedürfnis der Nahrung an; was er zu Befriedigung desselben brauchte hatte sie [die Vorsehung] in reichlichem Vorrath um ihn herum gelegt, und durch Geruch und Geschmack leitete sie ihn im Wählen. Durch ein sanftes Klima hatte sie seine Nacktheit geschont, und durch einen allgemeinen Frieden um ihn her sein wehrloses Leben gesichert. Für die Erhaltung seiner Gattung war durch den Geschlechtstrieb gesorgt. Als Pflanze und Thier war der Mensch also vollendet (Schiller 1792: 346-347).

Pero si los instintos, a través de los cuales se manifiesta Dios, hubiesen mantenido el dominio sobre el hombre, este no habría logrado emanciparse de su tutela, sino que habría vivido en una inocencia perpetua –en palabras de Schiller, en un paraíso de ignorancia y servidumbre (1792: 349)–, esclavo de sus impulsos naturales<sup>156</sup>. Esta situación cambia una vez el ser humano se atreve a servirse de la razón y, con ello, actúa por cuenta propia. Tanto Kant como Schiller asocian esta decisión con la desobediencia del primer hombre y la primera mujer: desoír la prohibición divina de comer de la fruta del conocimiento

---

<sup>154</sup> Es posible que Kant se inspirase en escritos de Johann Friedrich Wilhelm Jerusalem y de Herder a la hora de escribir este trabajo (véase Sommer 1997).

<sup>155</sup> La idea subyacente se podría definir mediante la expresión acuñada por Odo Marquard *bonum-durch-malum-Gedanke*; es decir, “nur weil – malum – die Menschen sündigten, kam – bonum-durch-malum – Gott in die Welt” (Marquard 2000: 45). Marquard acusa esta mentalidad compensatoria en muchos escritos de la segunda mitad del siglo XVIII, observación que le lleva a resumir el espíritu de la época en estilo cartesiano bajo el lema “Je compense, je suis” (Marquard 2000: 46).

<sup>156</sup> “[...] aber aus der Vormundschaft des Naturtriebs wär er niemals getreten, frey und also moralisch wären seine Handlungen niemals geworden, über die Gränze der Thierheit wär er niemals gestiegen. In einer wollüstigen Ruhe hätte er eine ewige Kindheit verlebt – und der Kreis, in welchem er sich bewegt hätte, wäre der kleinstmöglichste gewesen, von der Begierde zum Genuss, vom Genuss zu der Ruhe, und von der Ruhe wieder zur Begierde.” (Schiller 1792: 348)

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

supone la primera expresión de autonomía y racionalidad. Tal como defiende Schiller, se trata de la caída de los instintos y del comienzo de una existencia moral:

Wenn wir also jene Stimme Gottes in Eden, die ihm den Baum der Erkenntnis verbot, in eine Stimme seines Instinktes verwandeln, der ihn von diesem Baume zurückzog, so ist sein vermeintlicher Ungehorsam gegen jenes göttliche Gebot nichts anders, als – ein Abfall von seinem Instinkte – also erste Aeusserung seiner Selbstthätigkeit, erstes Wagestück seiner Vernunft, erster Anfang seines moralischen Daseyns (Schiller 1792: 350).

En términos bastante similares, Kant aduce el carácter ambivalente de esta transición, que, si bien confiere mayor libertad al hombre, al mismo tiempo lo empuja al borde de un precipicio, ya que a partir de ese momento no depende de otro, sino que pasa a ser dueño de sus decisiones:

Er stand gleichsam am Rande eines Abgrundes: denn aus einzelnen Gegenständen seiner Begierde, die ihm bisher der Instinkt angewiesen hatte, war ihm eine Unendlichkeit derselben eröffnet, in deren Wahl er sich noch gar nicht zu finden wußte (Kant 1786: 7).

En su ensayo el filósofo expone los pasos en el desarrollo de la razón que llevan al hombre a emanciparse completamente del regazo materno de la naturaleza, siendo el último de todos ellos la toma de conciencia de que el ser humano no es un medio, sino el fin<sup>157</sup>. Esta comprensión implica dejar atrás de manera irremediable la existencia pura e inocente (Kant 1786: 12). En un estilo que recuerda al comienzo de su ensayo sobre la Ilustración, Kant define la expulsión del paraíso como el paso de la tutela de la naturaleza a la libertad:

[D]aß der Ausgang des Menschen aus dem, ihm durch die Vernunft, als erster Aufenthalt seiner Gattung vorgestellten, Paradiese nicht anders, als der Uebergang aus der Rohigkeit eines bloß thierischen Geschöpfes in die Menschheit, aus dem Gängelwagen des Instinkts zur Leitung der Vernunft, mit einem Worte: aus der Vormundschaft der Natur in den Stand der Freiheit gewesen sei. (Kant 1786: 12-13)

Si bien este es un paso hacia una mayor independencia, la razón precipita a su vez la entrada del mal y los vicios. Pero, como también señalaría Schiller, el pecado o mal moral que resulta de la caída de los instintos es, de manera paradójica, una condición necesaria para lograr el bien, convirtiéndose así en el mayor y más alegre acontecimiento en la historia de la humanidad:

---

<sup>157</sup> “[E]r sei eigentlich der *Zweck der Natur*, und nichts, was auf Erden lebt, könne hierin einen Mitwerber gegen ihn abgeben.” (Kant 1786: 10)

Dieser Abfall des Menschen vom Instinkte, der das moralische Uebel zwar in die Schöpfung brachte, aber nur um das moralische Gute darin möglich zu machen, ist ohne Widerspruch die glücklichste und größte Begebenheit in der Menschengeschichte; von diesem Augenblick her schreibt sich seine Freyheit, hier wurde zu seiner Moralität der erste entfernte Grundstein gelegt. (Schiller 1792: 350-351)

A tenor de lo observado, tanto las deducciones de Kant como las de Schiller parecen apuntar al origen de la humanidad en este mal moral, ya que tras la caída comienza la existencia libre, autónoma y moral del individuo, algo que ambos señalan:

Der erste Schritt also aus diesem Stande war auf der sittlichen Seite ein Fall; auf der physischen waren eine Menge nie gekannter Uebel des Lebens die Folge dieses Falls, mithin Strafe. Die Geschichte der Natur fängt also vom Garten an, denn sie ist das Werk Gottes; *die Geschichte der Freiheit vom Bösen, denn sie ist Menschenwerk*. (Kant 1786: 13 énfasis añadido)

Der Volkslehrer hat ganz recht, wenn er diese Begebenheit als einen *Fall* des ersten Menschen behandelt, [...] denn der Mensch wurde aus einem unschuldigen Geschöpf ein schuldig, aus einem vollkommenen Zögling der Natur ein unvollkommenes moralisches Wesen, aus einem glücklichen Instrumente ein unglücklicher Künstler. Der Philosoph hat Recht, es einen Riesenschritt der Menschheit zu nennen, denn der Mensch wurde dadurch aus einem Sklaven des Naturtriebes ein freyhandelndes Geschöpf, aus einem Automat ein sittliches Wesen, und mit diesem Schritt trat er zuerst auf die Leiter, die ihn nach Verlauf von vielen Jahrtausenden zur Selbstherrschaft führen wird. (Schiller 1792: 351-352)

Kant termina su escrito reivindicando la culpa del hombre en su caída, es decir, su autoría, a la par que reinterpreta los sucesos narrados: lejos de ser el paso del bien al mal, la caída del hombre en el pecado es la historia de la transición a una situación mejor:

[...] daß er [der Mensch] das von jenen Geschehene mit vollem Rechte als von ihm gethan anerkennen, und sich also von allen Uebeln, die aus dem Mißbrauche seiner Vernunft entspringen, die Schuld gänzlich selbst beizumessen habe, indem er sich sehr wohl bewußt werden kann, er würde sich in denselben Umständen gerade eben so verhalten, und den ersten Gebrauch der Vernunft damit gemacht haben, sie (selbst wider den Wink der Natur) zu mißbrauchen. [...] Und so ist der Ausschlag einer durch Philosophie versuchten ältesten Menschengeschichte: Zufriedenheit mit der Vorsehung und dem Gange menschlicher Dinge im Ganzen, der nicht vom Guten anhebend zum Bösen fortgeht, sondern sich vom Schlechtern zum Besseren allmählig entwickelt. (Kant 1786: 27)

La lectura realizada por Kant y Schiller de los primeros capítulos del Génesis perfila la expulsión del Paraíso como un proceso de maduración del individuo, una interpretación que se ha reivindicado desde la teología moderna. De acuerdo con Krüger, la narración

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

de Adán y Eva simboliza la ruptura con los padres –esto es, con Dios– para crear una nueva familia (2008: 102); una idea que, de hecho, se puede trazar en el relato bíblico: “Por tanto, dejará el hombre a su padre y a su madre, y se unirá a su mujer, y serán una sola carne” (Gen 2, 24). Aún más: el ser humano *debe* abandonar el Paraíso para cumplir la voluntad divina: “Y los bendijo Dios, y les dijo: Fructificad y multiplicaos; llenad la tierra, y sojuzgadla, y señoread en los peces del mar, en las aves de los cielos, y en todas las bestias que se mueven sobre la tierra.” (Gen 1, 28). Así pues, tanto la desobediencia de Adán y Eva como su separación de Dios, que, en clave simbólica, equivale a la emancipación de las figuras paternas, se presenta como un proceso doloroso y conflictivo, pero también como necesario e imprescindible (Krüger 2008: 103).

En suma, el pecado original no representa únicamente la condena del hombre, sino que tiene una naturaleza dual, ya que, de manera simultánea, posibilita la libertad y la responsabilidad del individuo (véase Schlögel 1993: 125). Es más, lejos de abocar al ser humano a la perdición, es motivo celebratorio: si probar el fruto del árbol prohibido origina la distinción ética entre el bien y el mal, la moral es consecuencia directa de esta caída<sup>158</sup>. En base a esta deducción, podría afirmarse que el mal constituye, de alguna manera, la quintaesencia del hombre, pues, de haber permanecido en la inocencia, nunca habría adquirido el conocimiento ni habría abandonado la niñez. La desobediencia y la tentación son, por tanto, imprescindibles para la transmisión del conocimiento. Por todo ello, la historia de Adán y Eva no es solo la historia de cómo el pecado entra en el hombre, sino también la historia de cómo el hombre *llega a ser*.

La reinterpretación que acabamos de ofrecer del relato del Génesis guía nuestro análisis de *Effi Briest*. En clave social, Fontane retrata en esta novela el malestar que gobierna una sociedad reaccionaria, de estructuras anquilosadas y represoras que doblegan la voluntad individual y suprimen ferozmente cualquier amenaza al *statu quo*. Mediante el adulterio de su protagonista, el autor apunta directamente a la ausencia de vías de escape para la mujer dentro de este sistema. Pero, en clave alegórico-literaria, esta novela ofrece una variación sobre un tema universal; cuenta la historia de cómo Effi, a partir de la desobediencia, intenta dejar atrás una existencia inocente y dependiente para intentar constituirse como sujeto autónomo. Al igual que Shakespeare, Milton, Goethe o Dostoyevski lo hicieran con anterioridad, también Fontane reflexiona sobre la

---

<sup>158</sup> De acuerdo con Breitsamter: “Der Sündenfall markiert in der Ätiologie des Schöpfungsberichts einen Einschnitt in die Welt mit der Folge, dass eine Differenz entsteht und die voraus liegende Unbestimmtheit unzugänglich wird. Es gibt kein Zurück mehr. Das Paradies ist verschlossen.” (2006: 218)

culpabilidad del ser humano, la atracción por lo prohibido, la inclinación al mal y, en última instancia, el bien que potencialmente puede resultar de la caída en el pecado. Desafortunadamente, la sociedad guillermina asume el papel de juez y ejecutor en esta historia. No conforme con la expulsión, exigirá la muerte de la joven pecadora.

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”



## CAPÍTULO 4. EL PARAÍSO DE LA INOCENCIA: EFFI EN HOHEN-CREMMEN

En este capítulo se examinan los rasgos de Effi y de su hogar que contribuyen a la atmósfera de inocencia que impregna los primeros capítulos de la novela. Fontane abre su narración con una instantánea de Hohen-Cremmen en la que transpira una impresión de naturalidad y reclusión. En consonancia con esta imagen, la existencia de Effi durante sus primeros años de vida transcurre de manera plácida y apacible. A partir de los elementos y personajes que conforman la escena, la primera sección de este capítulo explora la construcción de Hohen-Cremmen como un idilio, así como las semejanzas entre este primer espacio y el *hortus conclusus* de la imagología bíblica. Esta presentación posibilita hablar del hogar de Effi como una suerte de paraíso de la inocencia. Sin embargo, aun cuando la analogía permite resaltar los rasgos paradisiacos del lugar, no se puede perder de vista que Fontane inserta en este oasis fisuras que vaticinan el conflicto posterior de la novela.

La segunda parte del capítulo ofrece un análisis de la personalidad de Effi al comienzo de la obra. La protagonista es introducida al lector como un *Naturkind*, una muchacha inocente, de aspecto jovial y, en gran medida, desconocedora del funcionamiento de su sociedad. Nuevamente, al igual que sucede con su hogar, aun cuando estos atributos son prueba su naturalidad, a su vez, constatan los peligros que semejante personalidad entraña. Como se podrá comprobar, los mismos elementos que secundan esa percepción inicial de inocencia ocultan un potencial disruptivo con el orden social.

### 4.1. Hohen-Cremmen: un idilio con reminiscencias bíblicas

#### 4.1.1. La integración épica de los espacios en *Effi Briest*

Si bien no existe un criterio unitario a la hora de establecer una división formal de la trama de *Effi Briest*, distintos autores se han hecho eco de los espacios en la novela para fijar dicha partición (Hamann 1981: 23; Hamann 1984: 99). En tanto que escritor realista, Fontane toma el mundo empírico como punto de partida para la composición de sus obras<sup>159</sup> —no en vano, muchas de sus novelas han sido catalogadas como

---

<sup>159</sup> Así lo afirma el propio autor en *Unsere lyrische und epische Poesie seit 1848*, donde sostiene que la vida conforma la cantera de mármol de la que se extrae la materia para la obra de arte. No obstante, el arte realista no consiste sencillamente en “das nackte Wiedergeben alltäglichen Lebens, am wenigsten seines

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

*Gesellschaftsromane*, por no mencionar el valor histórico y paisajístico de sus *Wanderungen durch die Mark Brandenburg*—. Sin embargo, los paisajes y lugares en las obras del autor no se limitan a ser un simple telón de fondo o una reproducción mimética de la realidad, sino que son a su vez relevantes para la trama, adquiriendo con ello una función composicional, una integración épica (Quabius 1970: 144; Hamann 1984: 104).

En el caso concreto de *Effi Briest*, es posible emplazar histórica y geográficamente la novela en la Prusia imperial de las últimas dos décadas del siglo XIX. Fontane combina aquí espacios reales –Berlín– con localizaciones ficticias –Hohen-Cremmen y Kessin–, una técnica bastante recurrente en su prosa (véase Ohl 1973: 458-459; Aust 1997: 69). No obstante, que algunos de los lugares no sean reales no implica en absoluto que no resulten verosímiles, o que sean simple producto de su imaginación. Para crearlos, el novelista se sirve igualmente de la realidad, bien sea con la intención de incluir elementos compositivos de la escena o para indicar su ubicación<sup>160</sup>.

Independientemente de su grado de realidad, un aspecto innegable que subyace a todas las localizaciones en las obras de Fontane es su “veracidad poética”<sup>161</sup>. En *Effi Briest*, tanto Hohen-Cremmen, como Kessin y Berlín, conforman una verdad o realidad completa, contenida dentro del mundo narrativo creado por el autor. Es por ello precisamente por lo que, lejos de ser reproducciones positivistas del mundo sensorial o tener una simple función referencial y descriptiva, los espacios en la novela sirven a una intención semiótica y, a menudo, poseen una alta carga simbólica, en muchas ocasiones, de naturaleza proléptica (véase Tau 1928; Quabius 1970; Ohl 1973; Demetz 1973; Hamann 1981; Waniek 1982; Hamann 1984; Selbmann 2019a)<sup>162</sup>.

---

Elends und seiner Schattenseiten” (Fontane 1981: 100), sino que debe someterse a una depuración llevada a cabo por una mano artística: “[...] freilich die Hand, die diesen Griff [ins volle Menschenleben hinein] tut, muß eine künstlerische sein” (Fontane 1981: 100).

<sup>160</sup> Este aspecto remite nuevamente al compromiso con la realidad por el que se rige Fontane en sus composiciones (Selbmann 2019b: 179). En este caso concreto, el autor pudo servirse de la localidad de Kremmen, al noroeste de Berlín, para situar el hogar de Effi, si bien inspirándose en el palacio de Nennhausen para las descripciones. En el caso de Kessin, entretanto, Fontane parece tomar prestados aspectos de Swinemünde, donde él mismo había vivido de niño durante cinco años (véase Neuhaus 1998: 24-25; Hehle 2002; Brühl 2018: 319-320).

<sup>161</sup> De acuerdo con Ohl: “Nicht, ob bestimmte Orte oder Landschaften in Fontanes Romanen auch wirklich existieren, ist das Entscheidende, sondern ob sie wahr sind. Ihre Wahrheit haben sie nur innerhalb der gedichteten Welt seiner Romane. Diese Wahrheit ist zugleich ihre alleinige – poetische – Realität” (1973: 461).

<sup>162</sup> En definitiva, esta idea incide en la distinción entre la realidad histórica y la realidad ficcional, estando esta última provista de una cualidad simbólica o carga interpretativa de la que la primera carece (Thanner 1965: 190; véase también Hamann 1981: 29-30). En línea con esta idea, Quabius observa que los espacios en las novelas de Fontane se integran en la trama, adquiriendo un carácter único y cerrado que, a diferencia de un espacio de la realidad empírica, contiene una fuerza alusiva poética –*poetische Verweiskraft*– (1970: 142).

Dada la relevancia que Fontane concede a los escenarios de su novela, no sorprende en modo alguno que estos sean igualmente determinantes para la trama. Este aspecto quedó evidenciado en una carta de 1890 del novelista a Adolf Kröner, donde esboza ya el argumento de la obra haciendo hincapié en su geografía:

[O]b ich Ihnen im Winter oder um nächste Ostern herum einen neuen Roman schicken darf? Er spielt im ersten Drittel auf einem havelländischen adligen Gut, im zweiten in einem kleinen pommerischen Badeort in der Nähe von Varzin und im letzten Drittel in Berlin. Titel: Effi Briest. (Fontane 1982: 55)

Con esta afirmación quedaría clara la intención del autor de distinguir tres fases en la historia a tenor de los espacios, algo que nos permite afirmar el carácter axiomático de la división espacial para la división argumental. Hohen-Cremmen, Kessin y Berlín son agentes activos en la narración, que contribuyen a asentar el tono de la historia e ilustran a la vez momentos distintos en el desarrollo de la trama y, por tanto, de la propia protagonista (Hamann 1981: 23)<sup>163</sup>.

#### **4.1.2. La importancia de Hohen-Cremmen para la gestación de la historia**

En el caso concreto de Hohen-Cremmen, este no es solo el hogar de Effi, sino que corresponde a su vez a la primera y última etapa de la novela y de la vida de la protagonista, por lo que constituye una suerte de marco narrativo. Este espacio inicial es clave para la novela, sobre todo si atendemos a la importancia de la que Fontane dota a las primeras páginas en todo texto. Tal como expresa a Georg Friedlaender en una carta del 8 de julio de 1894: “[A]n den ersten 3 Seiten hängt immer die ganze Geschichte” (Fontane 1994: 351)<sup>164</sup>. Acorde a esto, el novelista fija en las primeras páginas de la obra todo un entramado simbólico que prefigura el conflicto central de la historia; pero,

---

<sup>163</sup> Quabius destaca el cambio en la luz y la tonalidad que acompaña a cada uno de los escenarios y que sirve como espejo de los sucesos en cada etapa de la novela: “[...] nämlich Hohen-Cremmen ewiger Sonnenschein und der blitzende, frisch vergoldete Wetterhahn der Kirche; Kessin fahles Licht, Kälte und das Düstere des Hauses; der ersten Berliner Zeit ein stets blauer Himmel und das bunte Treiben auf der Pferdebahn; der Wohnung der einsamen Effi schließlich graue, regnerische Tage.” (1970: 146)

<sup>164</sup> Se trata de una idea recurrente, que el autor menciona asimismo en una carta a Mathilde von Rohr del 3 de junio de 1879: “[D]er Anfang ist immer das entscheidende; hat mans darin gut getroffen, so muß der Rest mit einer Art von innerer Nothwendigkeit gelingen, wie ein richtig behandeltes Tannenreis von selbst zu einer graden und untadeligen Tanne aufwächst” (Fontane 1980: 23); y nuevamente el 18 de agosto de 1880 a Gustav Karpeles: “[D]as erste Kapitel ist immer die Hauptsache und in dem ersten Kapitel ist immer die erste Seite, beinahe die erste Zeile [...]. Bei richtigem Aufbau muß in der ersten Seite der Keim des Ganzen stecken.” (Fontane 1980: 101)

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

además, en Hohen-Cremmen se gestan aspectos clave de la personalidad de Effi que terminarán por sellar su destino.

A tenor de lo expuesto, es conveniente analizar más de cerca la idiosincrasia de este primer emplazamiento de la novela. Como se verá, Fontane construye el hogar de Effi como un espacio idílico y primigenio, de naturaleza casi edénica y que antecede a las estructuras sociales. En consonancia con el entorno, la infancia de la heroína transcurre de manera apacible y despreocupada, alejada del panorama sociopolítico prusiano de finales del siglo XIX, así como de las habladurías y la estricta moral de la alta sociedad. Esta coyuntura acentúa en ella una suerte de inocencia y espontaneidad que van a resultar tremendamente problemáticas: el carácter apartado de Hohen-Cremmen moldea a Effi y explica su afinidad con la naturaleza, que, junto con el desconocimiento de las normas sociales burguesas, la incapacita para más adelante integrarse en su sociedad y seguir las pautas dictadas para las mujeres de clase alta.

#### **4.1.3. Hohen-Cremmen: un idilio relativo**

Al igual que en muchas otras de sus novelas, Fontane comienza *Effi Briest* con una panorámica visual. El narrador presenta de este modo el hogar de la protagonista y sus alrededores:

In Front des schon seit Kurfürst Georg Wilhelm von der Familie von Briest bewohnten Herrenhauses zu Hohen-Cremmen fiel heller Sonnenschein auf die mittagsstille Dorfstraße, während nach der Park- und Gartenseite hin ein rechtwinklig angebauter Seitenflügel einen breiten Schatten erst auf einen weiß und grün quadrierten Fliesengang und dann über diesen hinaus auf ein großes, in seiner Mitte mit einer Sonnenuhr und an seinem Rande mit Canna indica und Rhabarberstauden besetztes Rondell warf. Einige zwanzig Schritte weiter, in Richtung und Lage genau dem Seitenflügel entsprechend, lief eine, ganz in kleinblättrigem Efeu stehende, nur an einer Stelle von einer kleinen weißgestrichenen Eisentür unterbrochene Kirchhofsmauer, hinter der der Hohen-Cremmener Schindelturm mit seinem blitzenden, weil neuerdings erst wieder vergoldeten Wetterhahn aufragte. Fronthaus, Seitenflügel und Kirchhofsmauer bildeten ein einen kleinen Ziergarten umschließendes Hufeisen, an dessen offener Seite man eines Teiches mit Wassersteg und angeketteltem Boot und dicht daneben einer Schaukel gewahr wurde, deren horizontal gelegtes Brett zu Häupten und Füßen an je zwei Stricken hing – die Pfosten der Balkenlage schon etwas schief stehend. Zwischen Teich und Rondell aber auch die Schaukel halb versteckend standen ein paar mächtige alte Platanen. Auch die Front des Herrenhauses – eine mit Aloekübeln und ein paar Gartenstühlen besetzte Rampe – gewährte bei bewölktem Himmel einen angenehmen und zugleich allerlei Zerstreung bietenden Aufenthalt; an Tagen aber, wo die Sonne niederbrannte, wurde die Gartenseite ganz entschieden bevorzugt, besonders von Frau und Tochter des Hauses, die

denn auch heute wieder auf dem im vollen Schatten liegenden Fliesengange saßen, in ihrem Rücken ein paar offene, von wildem Wein umrankte Fenster, neben sich eine vorspringende kleine Treppe, deren vier Steinstufen vom Garten aus in das Hochparterre des Seitenflügels hinaufführten. (Fontane 2016: 9-10)<sup>165</sup>

Fontane realiza una descripción minuciosa de esta primera localización, en la que destaca, ante todo, un cariz marcadamente pictórico, pero también perceptivo, ya que en el centro no se encuentra únicamente el espacio descrito, sino también la perspectiva desde la que este es aprehendido: la presencia de un narrador-observador quedaría constatada mediante expresiones tales como “*gewahr wurde*” (Fontane 2016: 9), así como por los deícticos de lugar, que establecen la disposición de los elementos en escena en relación con un punto de referencia<sup>166</sup>. Además de recalcar el peso histórico de la familia Briest –el narrador remite a la época del príncipe elector Jorge Guillermo I de Hohenzollern en la primera frase– y de aportar detalles sobre el hogar de la protagonista, se crea ya en este párrafo introductorio una atmósfera caracterizada por la armonía y la tranquilidad. La tonalidad de la escena, con la luz del sol radiante que cae sobre la calma del mediodía, acrecienta la impresión de sosiego, un efecto al que contribuyen igualmente la vegetación y los objetos presentes<sup>167</sup>. Dentro de este escenario, Fontane sitúa a su heroína y a la madre de esta en el jardín trasero de la casa, apartándolas así del mundo exterior.

---

<sup>165</sup> Fontane suele regirse por un patrón similar al inicio de muchas de sus novelas, ofreciendo una disposición del lugar en el que se ubica la trama. Sirva a modo de ilustración para exponer este caso el comienzo de su última novela, *Der Stechlin*: “Im Norden der Grafschaft Ruppín, hart an der mecklenburgischen Grenze, zieht sich von dem Städtchen Gransee bis nach Rheinsberg hin (und noch darüber hinaus) eine mehrere Meilen lange Seenkette durch eine menschenarme, nur hie und da mit ein paar alten Dörfern, sonst aber ausschließlich mit Förstereien, Glas- und Teeröfen besetzte Waldung. Einer der Seen, die diese Seenkette bilden, heißt ‘der Stechlin’. Zwischen flachen, nur an einer einzigen Stelle steil und quaiartig ansteigenden Ufern liegt er da, rundum von alten Buchen eingefasst, deren Zweige, von ihrer eignen Schwere nach unten gezogen, den See mit ihrer Spitze berühren. Hie und da wächst ein wenig von Schild und Binsen auf, aber kein Kahn zieht seine Furchen, kein Vogel singt, und nur selten, dass ein Habicht drüber hinfliegt und seinen Schatten auf die Spiegelfläche wirft. Alles still hier.” (Fontane 1966: 7)

Si bien el novelista introduce aquí un espacio meramente natural, pero de alta carga simbólica, tanto en la escena inicial de *Effi Briest* como en la de *Der Stechlin* gobierna la misma impresión de quietud o estatismo, similar a la descripción de un cuadro.

<sup>166</sup> Este hecho permite apuntar al carácter doblemente subjetivo de los paisajes en las novelas de Fontane; por un lado, debido al simbolismo y la carga connotativa de estos escenarios, que no son una reproducción fiel de la realidad, pero, por otro, en tanto que son espacios mediados por un sujeto perceptor (véase Ohl 1973: 451).

<sup>167</sup> Muchos de los elementos nombrados en este primer párrafo son motivos recurrentes en la prosa del autor, de manera que es posible deducir su significado con mayor facilidad, algo que ya observa Tau en su estudio de 1928: “Da Fontane keine erlebte Landschaft als Ganzes darstellt, sondern ein Landschaftsbild aus Einzelteilen komponiert, so kommt es zu einer Wiederholung seiner Motive, die wir immer wieder beobachten können.” (1928: 20) Este sería el caso de la higuera, que reflejaría la libertad y la independencia de las convenciones (Tau 1928: 25; Demetz 1973: 179; Ohl 1973: 462; Hamann 1981: 28). Otros elementos de la escena, en cambio, como el reloj de sol, son más opacos, únicamente interpretables a partir del contexto en el que se inscriben (véase Quabius 1970; Demetz 1973).

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

En su concepción, Hohen-Cremmen se perfila como un espacio afín a la naturaleza, alejado de las estructuras que gobiernan la sociedad y condicionan al individuo<sup>168</sup>—de hecho, en la descripción con la que el autor comienza su novela, el único edificio presente, además de la casa de la familia Briest, es el campanario—. Por este motivo, el hogar de Effi es desde el principio, de manera simbólica, un refugio en el que la protagonista crece resguardada de la sociedad, alejada del sistema panóptico de la vida urbana y ajena a las dificultades de la vida y al devenir histórico (Quabius 1970: 137-138; Hamann 1981: 25).

Las peculiaridades de Hohen-Cremmen permiten observar semejanzas entre este lugar y un idilio (véase Kahrman 1973). No obstante, en el contexto realista este término se debe entender de manera relativizada<sup>169</sup>; es decir, los textos de esta época pueden presentar desde relaciones directas con el género hasta una afinidad más general, o, sencillamente, integrar motivos concretos en un conjunto narrativo más amplio que no se adscribe a la tradición literaria del idilio (véase Böschstein-Schäfer 1977: 126-127)<sup>170</sup>. Solo desde esta óptica atenuada sería posible encontrar trazos idílicos en el hogar de la protagonista. Con todo, es necesario señalar que el idilio que Fontane construye en Hohen-Cremmen presenta fisuras: diversos elementos de la escena inicial, como el columpio y el estanque, anticipan el posterior descarrío de la protagonista y desafían el aura hermética y apacible que este espacio parece proyectar. Además, los muros que cercan el jardín podrían verse como símbolo del orden social, tematizando así la tensión

---

<sup>168</sup> La relación de oposición que existe a lo largo de la novela entre este primer hogar y las otras casas de la protagonista recuerda en cierta manera al binomio existente entre la ciudad y el campo. Hohen-Cremmen se asociaría con el segundo de estos términos: mientras que la ciudad es símbolo de las estructuras sociales—no solo los edificios son físicos, sino que las leyes *edifican* la conducta de los seres humanos—, en el campo los imperativos sociales y las normas se debilitan, dado que no encontramos una comunidad en sentido estricto. De acuerdo con Tanner: “The city by definition has limits; whatever falls outside the city ultimately has none. In terms of this Mosaic law the individual in the city cannot be either too far away or too near. He or she is theoretically perpetually present and equidistant to the rest of the community through a notional unbroken *audibility*” (1981: 19).

<sup>169</sup> Böschstein-Schäfer emplea la expresión *relativierte Idylle* para explicar la relación distante que guardan muchos escritores en el paso del siglo XVIII al XIX con el todavía popular género del idilio, algo que se extiende a lo largo del siglo y que asume distintas formas en los textos de autores como Kleist, Jean Paul, Mörike, Keller, o el propio Fontane (véase Böschstein-Schäfer 1977: 118-142).

<sup>170</sup> Hasta cierto punto, es natural que el género del idilio, que se remonta al periodo clásico, experimente variaciones con el tiempo. Con la entrada del siglo XIX, esta forma literaria deja de estar contenida en la novela pastoril y en el género lírico para adaptarse a nuevas expresiones (Hernández 2006: 295), por lo que es posible encontrarla permutada dentro de la novela realista decimonónica. No obstante, esta última entraría en un conflicto ontológico con el primero, pues, mientras que el idilio tiende a presentar un segmento de la realidad reducido espacialmente y también en términos de personajes, la novela, en cambio, aspira a la totalidad, en palabras de Hegel, pretende abarcar “[D]er Reichtum und die Vielseitigkeit der Interessen, Zustände, Charaktere, Lebensverhältnisse, der breite Hintergrund einer totalen Welt sowie die epische Darstellung von Begebenheiten vollständig” (Hegel 1993: 392).

subyacente a toda la obra entre una existencia natural y el orden social del mundo (véase Waniek 1982). Tanto los aspectos que apuntan al carácter problemático de la protagonista, como aquellos que son expresión de las normas sociales, inciden en la relatividad del idilio creado por Fontane, que tal vez se acerca más a un espejismo o ilusión óptica.

#### 4.1.3.1. Rasgos idílicos en Hohen-Cremmen

Si bien es difícil establecer con claridad los criterios que demarcan el idilio y lo distinguen de otras formas literarias similares<sup>171</sup>, podemos resaltar cinco aspectos esenciales de este género: la idealización del espacio, del tiempo, de la persona, del amor y de la historia (Buckley 1982: 136-137). Quizás, de todos ellos, el más importante sea el elemento topográfico, ya que es condición *sine qua non* para su existencia. De acuerdo con Buckley, este mundo arcádico constituye:

[U]n espacio paralelo pero diferente del mundo en el que vivimos. Frente a la naturaleza abierta del mundo en que vivimos, el espacio bucólico se cierra en sí mismo. Frente al carácter indiferente del mundo que nos rodea, el novelista pastoril crea una naturaleza ‘comprometida’ –*natura naturans*– en el quehacer humano, una naturaleza ‘amorosa’. Frente al carácter cambiante de nuestro mundo, el carácter constante, petrificado, ‘ensimismado’ como decía un autor, del mundo bucólico. (1982: 136)

En su caracterización del idilio como un mundo petrificado, Buckley coincide con Böschenstein-Schäfer, quien hace notar como una de las características clave de este género desde la Antigüedad “*die Vorherrschaft des Räumlich-Zuständlichen*” (1977: 8)<sup>172</sup>. En el idilio se presenta un mundo en parálisis, parco en acontecimientos y donde el paisaje adquiere notoriedad. En cierta medida –y desde una perspectiva relativizada–, Fontane parece regirse por este mismo principio en la introducción de su novela, donde los pocos verbos presentes en la descripción remiten en su mayoría a fenómenos atmosféricos o sirven para ilustrar la disposición del lugar, pero no aportan dinamismo; al fin y al cabo, el sol radiante *cae* sobre la calle, mientras que la sombra *arroja* sobre el

<sup>171</sup> Cabe notar la falta de concreción del propio género, que no solo carece de una estructura determinada, sino que, además, discurre de manera entrelazada con la poesía bucólica (Böschenstein-Schäfer 1977 2; 4-5).

<sup>172</sup> Böschenstein-Schäfer extrae las características esenciales del género centrándose principalmente en el Idilio I de Teócrito, *Tirsis*. Frente a los rasgos espaciotemporales, otros de los elementos constitutivos del idilio a los que apunta Buckley en su descripción serán introducidos con posterioridad; es el caso de la historia o narración, un aspecto que habría permanecido en un segundo plano y que ganará peso a partir del personaje de Títilo en la *Égloga I* de Virgilio (Böschenstein-Schäfer 1977: 12).

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

ala lateral de la casa. Entretanto, el muro del cementerio *recorre* uno de los laterales del jardín y el campanario con el tejado de ripias *se eleva* tras la puerta de hierro. En ninguno de estos casos se describe un movimiento. Los verbos no indican procesos que estén sucediendo, sino la fisionomía del lugar, permitiendo así visualizar la escena. A esto se suma el uso en dos ocasiones del verbo *stehen* en formas no personales para retratar la situación estática de otros elementos que componen la escena, por no mencionar que las dos únicas figuras presentes –Effi y su madre– aparecen sentadas. Finalmente, esta sensación de parálisis quedaría también reforzada mediante el reloj de sol situado en el centro del macizo redondo de flores, que, al estar tapado por la sombra del ala lateral de la casa, ha perdido su función práctica, congelando así el tiempo (Waniek 1982: 166).

Junto con la ausencia de acciones, otro rasgo del idilio sería su carácter cerrado. En la tradición clásica, este espacio bucólico se encontraba al pie de una peña escarpada u otro accidente geográfico similar, transmitiendo así una impresión de blindaje o protección (Böschenstein-Schäfer 1977: 9). De manera análoga, el jardín donde Effi y su madre se encuentran bordando está cercado por tres de sus lados por el muro del cementerio, la fachada principal y el ala lateral, con una abertura únicamente hacia el embarcadero y el estanque.

A partir del estatismo y el hermetismo que gobiernan el idilio se crea un *locus amoenus* donde priman los sentimientos de confort y seguridad. De acuerdo con Kahrman, esta impresión se ve acrecentada al comienzo de la obra de Fontane por diversos elementos, como la vereda de baldosas verdes y blancas, el macizo redondo de flores con el borde plantado de *canna indica* y arbustos de ruibarbo, el estanque con embarcadero, el columpio en la cercanía y los plátanos de sombra (1973: 123), si bien esto no implica que la lectura de estos objetos sea unívoca<sup>173</sup>.

Acorde al espacio presentado, los personajes que viven en estos lugares amenos se muestran de igual manera ajenos al devenir de su tiempo. El individuo emplazado en este oasis vive en un estado de contentamiento, un “glücklich[es] Bei-sich-Sein”

---

<sup>173</sup> Esta observación es especialmente relevante en el caso del columpio, uno de los símbolos de la novela que abordaremos más adelante. En su estudio, Demetz vincula este objeto al motivo del aire y, con ello, al afán de aventuras de la protagonista y su temeridad; pero también lo relaciona con la felicidad despreocupada que la caracteriza (véase Demetz 1973). Asimismo, los plátanos en la sombra serían símbolo de tranquilidad (Quabius 1970: 140), pero, a su vez, adquieren un sentido algo más fúnebre si atendemos a que señalizan el lugar donde más tarde descansará la tumba de Effi (Selbmann 2019a: 175). Por otra parte, también los colores de la escena inicial son susceptibles de ser interpretados, de manera que el camino de azulejos blancos y verdes podría reflejar el contraste entre la seguridad y la lejanía, entre el carácter infantil de la protagonista y su deseo de aventuras (Quabius 1970: 141), algo que de por sí apunta a las contradicciones inherentes a la identidad de la heroína.



(Kahrmann 1973: 10), que le lleva igualmente a la convivencia armónica con el resto de las personas que cohabitan ese mundo. Esa es la impresión que se transmite al comienzo de la novela, cuando Effi y su madre están bordando en el jardín:

Beide, Mutter und Tochter, waren fleißig bei der Arbeit, die der Herstellung eines aus Einzelquadraten zusammensetzenden Altarteppichs galt; ungezählte Wollsträhnen und Seidendocken lagen auf einem großen, runden Tisch bunt durcheinander, dazwischen, noch vom Lunch her, ein paar Dessertteller und eine mit großen, schönen Stachelbeeren gefüllte Majolikaschale. (Fontane 2016: 10)

De manera similar, se percibe un sentimiento de dicha y satisfacción, así como una sintonía general, a la llegada de las amigas de la protagonista:

Aber sie kam nicht weit damit, weil in ebendiesem Augenblicke drei junge Mädchen aus der kleinen, in der Kirchhofsmauer angebrachten Eisentür in den Garten eintraten und einen Kiesweg entlang auf das Rondell und die Sonnenuhr zuschritten. Alle drei grüßten mit ihren Sonnenschirmen zu Effi herüber und eilten dann auf Frau von Briest zu, um dieser die Hand zu küssen. Diese tat rasch ein paar Fragen und lud dann die Mädchen ein, ihnen oder doch wenigstens Effi auf eine halbe Stunde Gesellschaft zu leisten. (Fontane 2016: 11)

La construcción de Hohen-Cremmen como un mundo cerrado y armónico no se restringe al comienzo de la novela, sino que es más bien una constante y funciona a modo de contraste con los hogares posteriores de la protagonista. Más adelante, cuando Effi regrese de visita ya como mujer casada, resurgirán en ella los mismos sentimientos de alegría y paz que este lugar le inspira de niña: “Ja, ein paarmal, während ihrer Hohen-Cremmen Tage, hatte sie Sehnsucht nach dem ‘verwünschten Hause’ gehabt, alles in allem aber war ihr doch das Leben daheim voller Glück und Zufriedenheit gewesen.” (Fontane 2016: 136)<sup>174</sup>.

Lejos de ser un caso aislado en la obra literaria de Fontane, es posible apuntar al carácter igualmente idílico de otros espacios naturales en sus textos. Sirva a modo de ejemplo la escena de *Grete Minde* en la que Grete y Valtin, tras perderse en el bosque, imaginan un futuro feliz alejados de Tangermünde. Sin duda, el espacio que ambos construyen evoca características de este lugar ameno:

---

<sup>174</sup> También en otro momento de la novela, la protagonista asocia Hohen-Cremmen a una sensación de paz y tranquilidad: “‘Doch, doch’, sagte sie. ‘Ich weiß es wohl. Ich höre nur gern einmal von etwas anderem, und dann wandelt mich die Lust an, mit dabei zu sein. Aber du hast ganz recht. Und eigentlich hab‘ ich doch eine Sehnsucht nach Ruh‘ und Frieden.’” (Fontane 2016: 100)

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

Aber wenn der Hirsch käm und es wirklich gut mit uns meinte, dann trüg er uns an eine andre Stelle, denk ich, und *nicht* nach Haus. Denn wir haben eigentlich kein Haus. [...] Nein, Grete, *nicht* in die Stadt und *nicht* nach Haus, lieber weit, weit fort, in ein schönes Tal, von Bergen eingeschlossen, und oben weiß von Schnee und unten bunt von Blumen... [...] Zwischen hohen Felswänden liegt es, und der Sturm geht drüber hin und trifft es nie; und die Sonne scheint, und die Wolken ziehen; und ist kein Krieg und keine Krankheit; und die Menschen, die dort leben, lieben einander und werden alt und sterben ohne Schmerz. (Fontane 1962a: 34)

#### 4.1.3.2. Hohen-Cremmen como *hortus conclusus*

Los rasgos idílicos que caracterizan el hogar de Effi permiten hablar de una sublimación por la que este espacio se convierte en un lugar prácticamente celestial. La protagonista llega incluso a profanar al suponer Hohen-Cremmen más hermoso que el mismo cielo: “‘Ach, wie wohl ich mich fühle’, sagte Effi, ‘so wohl und so glücklich; ich kann mir den Himmel nicht schöner denken. Und am Ende, wer weiß, ob sie im Himmel so wundervollen Heliotrop haben.’” (Fontane 2016: 34) A partir de preguntas retóricas como la formulada por la protagonista podría incluso afirmarse que el cielo adquiere concreción a imagen de su hogar (Kahrmann 1973: 126), llegando a equiparar en un momento determinado Hohen-Cremmen con el Paraíso. Ante la posibilidad de que un cuerpo de húsares sea destinado a la ciudad portuaria de Kessin, la protagonista revive recuerdos de su infancia a los que asocia un sentimiento de dicha inocente:

Effi war wie benommen. All das unschuldige Glück ihrer Kinderjahre stand mit einem Male wieder vor ihrer Seele, und im Augenblick war es ihr, als ob rote Husaren – denn es waren auch rote wie daheim in Hohen-Cremmen – so recht eigentlich die Hüter von Paradies und Unschuld seien. (Fontane 2016: 193)

En tanto que el regimiento es presentado como protector o guardián de la inocencia y del Paraíso, cabe adscribir dichas cualidades al lugar al que la protagonista los asocia, Hohen-Cremmen.

La caracterización del hogar de Effi como un lugar paradisiaco ha llevado a varios críticos a encontrar ecos bíblicos al comienzo de la obra. Más allá del Edén, la vegetación y el aspecto del jardín de la casa de los Briest evocan reminiscencias al *hortus conclusus* o jardín recoleto de la imagería bíblica (Schuster 1978; Selbmann 2019a). La atmósfera religiosa del espacio que inicia la novela guarda paralelismos, entre otras, con la escena de la Anunciación del Ángel Gabriel (véase Schuster 1978: 3), si bien en este caso la encargada de realizar el anuncio sería la señora Briest, que le comunica a su hija la

proposición de matrimonio del barón<sup>175</sup>. Incluso podría decirse que el carácter sacro de este primer espacio queda secundado por la presencia de una iglesia y el cementerio colindantes al jardín<sup>176</sup>.

La conjunción de imágenes religiosas que acabamos de señalar acentúa la inocencia y la pureza que Fontane vincula al hogar de su protagonista. Incluso la vegetación que acompaña a la escena parece secundar esta lectura, pues tanto la hiedra que crece en el muro del cementerio como la parra son símbolos de Cristo y de su pasión (Schuster 1978: 5). Sin embargo, como se verá, esta construcción va a ser problematizada por rasgos inherentes tanto al lugar y como a la heroína.

#### **4.1.3.3. Hohen-Cremmen: la fragilidad de un idilio simulado**

A partir de los aspectos que hemos observado, es evidente que Fontane construye Hohen-Cremmen como un mundo cerrado y natural en el que la vida de Effi transcurre de manera idílica, pacífica y con una marcada inocencia. Este espacio, además, se presenta inalterado; a nivel temporal gobierna una especie de estatismo que rompe con el frenesí y el paso irrefrenable del tiempo. No obstante, el hogar de Effi no se define únicamente por la armonía y el contentamiento, sino también por su fragilidad: tanto si se establece un paralelismo entre Hohen-Cremmen y un espacio idílico o con ese jardín recoleto de la tradición bíblica es evidente que este lugar antagoniza ontológicamente con la totalidad constituida por el mundo exterior, siendo este último una amenaza constante para su existencia. Se podría decir que la vida tal como se desarrolla en el idilio únicamente es posible en un lugar aislado del curso de la historia (Böschenstein-Schäfer 1977: 13).

Pero, además, el hermetismo que caracteriza a este primer espacio es en sí mismo un arma de doble filo: si bien Hohen-Cremmen es un refugio para Effi, este es, a la vez, su condena, ya que explica su ignorancia respecto a los dictámenes de la sociedad y fomenta una visión idealizada de la vida que no se corresponde con la realidad. Este aspecto quedará reforzado espacialmente en el texto: al comienzo de la obra, el narrador ubica a Effi en la parte posterior de la casa. En clave simbólica, Fontane aparta a su

---

<sup>175</sup> La analogía con esta escena del Evangelio de San Lucas quedaría asimismo reforzada por la manera en que Effi se refiere a su amiga Hulda: “Sieht sie nicht aus, als erwarte sie jeden Augenblick den Engel Gabriel?” (Fontane 2016: 12) (véase Schuster 1978: 4; Bauer 2002: 130; Zanol 2019: 193).

<sup>176</sup> Este aspecto, no obstante, ha sido cuestionado. Atendiendo al pesimismo y la resignación que impregnan el final de la vida del autor, Zanol considera que algunos de los espacios de carga religiosa en la novela, como los cementerios, las tumbas o el propio campanario junto a la casa de Effi en Hohen-Cremmen deben entenderse “als geographische, nicht aber als geistige Orientierungspunkte [...], da die Kirchen nur von außen wahrgenommen werden” (2019: 195).

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

protagonista del resto del mundo, dejándola al margen de las penurias y dificultades de la vida más allá de esos muros (Hamann 1981: 26).

Por todo ello, el compromiso con Innstetten supone la destrucción de ese espejismo. La entrada del barón en la vida de la protagonista pone fin de manera súbita a su existencia resguardada, independiente, feliz y atemporal, algo que queda reflejado arquitectónicamente en su nueva casa. En Kessin, Effi ya no goza del resguardo de Hohen-Cremmen, como se observa en la orientación de la nueva vivienda, que, a diferencia del hogar paterno, *sí* limita con una calle principal de tránsito:

Eine halbe Stunde später hielt der Wagen an der am ganz entgegengesetzten Ende der Stadt gelegenen landrätlichen Wohnung, einem einfachen, etwas altmodischen Fachwerkhaue, das mit seiner Front auf die nach den Seebädern hinausführende Hauptstraße [...] herniederblickte. (Fontane 2016: 56)

Frente a Hohen-Cremmen, que se define ante todo por una sensación de seguridad, la disposición del nuevo hogar de la protagonista resalta lo expuesta que se encuentra ahora al escrutinio de su sociedad (Quabius 1970: 138). A partir de ese momento, Effi desarrolla un sentimiento de nostalgia hacia una existencia y un tipo de entretenimiento que ya no tienen cabida en su nueva vida, sino solamente en su fantasía<sup>177</sup>. Pero, además, dado que en su esencia residen aspectos únicamente permisibles dentro de ese espacio utópico, tras el matrimonio, la protagonista se verá forzada a actuar *contra natura*<sup>178</sup>.

Por último, cabe resaltar que el hogar de Effi no se ve amenazado únicamente por presencias externas. Diversos elementos internos de la escena relativizan su cualidad idílica y apuntan a la personalidad problemática de la protagonista. Lejos de equiparar plenamente a Effi con la imagen de la Virgen María y Hohen-Cremmen con un idilio o un *hortus conclusus*, es necesario atender a las ambivalencias y rasgos contradictorios subyacentes tanto a la protagonista como a su hogar, que impiden una lectura unívoca.

---

<sup>177</sup> No obstante, que Effi rememore con nostalgia su infancia no significa que Fontane haga necesariamente de Hohen-Cremmen un idilio perdido. El uso de motivos idílicos durante la segunda mitad del siglo XIX puede interpretarse también como expresión utópica de algo que se considera necesario para el futuro de cara a lograr una regeneración de la humanidad (Hernández 2006: 296). Es innegable que Fontane vive en un periodo de grandes avances y transformaciones, no solo técnicas, sino también sociales. Por ello, el anclaje a un entorno más natural como Hohen-Cremmen puede deberse a la contraposición que el escritor encuentra entre el modelo de sociedad finisecular y una existencia más bucólica y atemporal. Con todo, *Effi Briest* no expresa el deseo de volver a una convivencia armónica con la naturaleza –no se trata de una novela-idilio–, sino que Fontane presenta un reducto idílico dentro de su novela social. De esta manera, lejos de evocar en tono nostálgico una Arcadía pasada, Hohen-Cremmen podría representar también un Elísio futuro (Böschstein 1977: 5-6), una interpretación que cobra fuerza si atendemos al retorno de la protagonista a Hohen-Cremmen al final de la novela, donde además encuentra el descanso eterno.

<sup>178</sup> Distintos críticos han apuntado al hecho de que Hohen-Cremmen es el lugar al que verdaderamente pertenece la protagonista (Quabius 1970: 136; Hamann 1981: 25).

En este sentido, la heroína de Fontane presenta aspectos que la acercan a la figura bíblica que antagoniza con la Virgen, Eva (véase Schuster 1978: 7), un aspecto en el que profundizaremos a continuación. De la misma manera, también Hohen-Cremmen muestra esta ambivalencia, aunando aspectos del jardín recoleto, tradicionalmente ocupado por la Virgen María y su hijo, símbolo de virginidad, pureza y de la inmaculada concepción (Schuster 1978: 4), y rasgos del Paraíso, que, si atendemos al relato bíblico, no está exento de peligros, ya que alberga el árbol de la fruta prohibida y la serpiente (Gen 2, 16-17; Gen 3, 1). Como ya se ha mencionado con anterioridad, en este caso concreto, determinados elementos de la escena inicial, como el estanque y el columpio del jardín han sido vistos a menudo como reflejo de la inclinación de Effi por el peligro (Quabius 1970: 139; Demetz 1973: 185; Hamann 1981: 26-27; Waniek 1982: 168; Hamann 1984: 119-120; Selbmann 2019b: 179), de un gusto por el riesgo que la hace proclive al adulterio. La conjunción de estos elementos permite apuntar no solo al carácter falaz de Hohen-Cremmen como idilio, sino también al peligro que entraña la idiosincrasia del lugar para el posterior desarrollo de la protagonista.

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

## 4.2. La problemática inocencia de Effi Briest

No cabe duda de que la construcción inicial de Effi en la novela, unida al espacio pseudo-bíblico que habita, permiten acercarla a la iconografía mariana, una analogía que se sustenta no solo en el jardín en el que se desarrolla la primera escena de la obra –que emula un huerto cerrado–, sino también en el hecho de que la protagonista está tejiendo un paño de altar (Fontane 2016: 10), pues tanto el lugar como la tarea desempeñada evocan reminiscencias a la Virgen María (Schuster 1978: 3). Fontane concentra alrededor de su heroína un aura que desprende naturalidad e inocencia. Entre los primeros rasgos que se destacan en ella se encuentra una suerte de jovialidad; sus movimientos, sostiene el narrador, destilan “Übermut” y “Grazie”, y sus ojos revelan “natürliche Klugheit und viel Lebenslust und Herzensgüte” (Fontane 2016: 10)<sup>179</sup>.

Sin embargo, como ya se ha mencionado con anterioridad, Fontane no concibe a su protagonista enteramente a imagen y semejanza de la Virgen, sino que ya al comienzo del texto introduce elementos discordantes que complican esta interpretación. Muchos de los rasgos que subliman a Effi se prestan a una doble lectura, creando una cierta ambivalencia o tensión. Así, aunque la escena inicial evoca un cierto carácter sacro que acerca a la protagonista a la imagen de la Virgen, esta visión presenta interferencias con motivos que remiten a la figura de Eva (Schuster 1978: 7), como la mención que hace al castigo que sufrían las mujeres adúlteras en Constantinopla<sup>180</sup>, la comparación de las hojas del arbusto de ruibarbo con las de la higuera<sup>181</sup> o incluso que quebrante los mandamientos con algunas de sus afirmaciones:

‘Aber Effi, wie kannst du nur so was sagen’, sagte Hulda. ‘Das ist ja gegen das vierte Gebot.’

‘Unsinn. Wie kann das gegen das vierte Gebot sein? [...]’. (Fontane 2016: 15)

---

<sup>179</sup> Encontramos una caracterización similar para otra de sus heroínas: Melanie van der Straaten, de quien el narrador constata desde un inicio su origen noble, su jovialidad y su gracia, pero también sus posibles debilidades: “Älteste Tochter Jean de Caparoux’, eines Adligen aus der französischen Schweiz [...], war sie ganz und gar als das verwöhnte Kind eines reichen und vornehmen Hauses großgezogen und in all ihren Anlagen aufs glücklichste herangebildet worden. Ihre heitere Grazie war fast noch größer als ihr Esprit und ihre Liebenswürdigkeit noch größer als beides. Alle Vorzüge französischen Wesens erschienen in ihr vereinigt. Ob auch die Schwächen?” (Fontane 1962b: 9)

<sup>180</sup> “[...] so vom Boot aus sollen früher auch arme unglückliche Frauen versenkt worden sein, natürlich wegen Untreue. [...] [H]ier kommt so was nicht vor. Aber in Konstantinopel, und du mußt ja, wie mir eben einfällt, auch davon wissen, so gut wie ich, du bist ja mit dabei gewesen, als uns Kandidat Holzapfel in der Geographiestunde davon erzählte.” (Fontane 2016: 17-18)

<sup>181</sup> “Hinter den Rhabarberstauden; die haben so große Blätter, noch größer als ein Feigenblatt...” (Fontane 2016: 20)

Del mismo modo, tampoco pasa desapercibido que Wilke, el factótum de la familia Briest, se refiera a Effi como “ein Daus, unser Fräulein” (Fontane 2016: 17), ni que Innstetten se dirija a su mujer en las cartas como “seine kleine Eva.” (Fontane 2016: 39). Esta dualidad inherente a la personalidad de la protagonista, en parte, consecuencia del espacio natural en el que crece, nos permite apuntar al carácter problemático de su inocencia.

#### 4.2.1. Fontane y el *natürlicher Mensch*

De forma análoga al jardín de Hohen-Cremmen, donde diversos elementos de la escena plantean pequeñas fisuras en la construcción idílica del lugar, Effi presenta una serie de rasgos que divergen de esa imagen casta e idealizada. Fontane hace de su protagonista un ser natural, la humaniza, incluyendo en su retrato también sus máculas, algo que, no obstante, despierta la simpatía en el novelista, como se deja entrever en una carta a Colmar Grünhagen del 10 de octubre de 1895:

Es sind keine Tugendmeier, was mir immer wohltut. [...] Der natürliche Mensch will leben, will weder fromm noch keusch noch sittlich sein, lauter Kunstprodukte von einem gewissen, aber immer zweifelhaft bleibenden Wert, weil es an Echtheit und Natürlichkeit fehlt. Dies Natürliche hat es mir seit langem angetan, ich lege nur *darauf* Gewicht, fühle mich *dadurch* angezogen, und dies ist wohl der Grund, warum meine Frauengestalten alle einen Knacks weghaben. Gerade dadurch sind sie mir lieb, ich verliebe mich in sie, nicht um ihre Tugenden, sondern um ihrer Menschlichkeiten, d.h., um ihrer Schwächen und Sünden willen. Sehr viel gilt mir auch die Ehrlichkeit, der man bei den Magdalenen mehr begegnet als bei den Genoveven. Dies alles, um Cécile und Effi ein wenig zu erklären. (Fontane 1982: 487-488)<sup>182</sup>

La humanidad y autenticidad que tanto atraen a Fontane se observan no solo en Effi, sino también en muchas otras figuras femeninas que pueblan sus textos, como Grete, Melanie, Lene o Corinna, todas ellas, mujeres naturales a la par que imperfectas a las que Fontane admira. Esto es algo de lo que el autor deja constancia en reiteradas ocasiones a través de su correspondencia: “Wenn es einen Menschen gibt, der für Frauen schwärmt und sie beinah doppelt liebt, wenn er ihren Schwächen und Verirrungen, dem ganzen Zauber des

---

<sup>182</sup> De acuerdo con Böschstein, el nombre de Magdalena sirve en la época de Fontane para hacer alusión a una tipología de mujer concreta, a saber, la mujer caída. En su caso, Fontane emplea este nombre para referirse a personajes femeninos vivaces (1996: 40)

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

Evatums, bis zum infernal angefliegenen hin, begegnet, so bin ich es.” (Fontane 1982: 404)<sup>183</sup>

Por lo tanto, Effi no es en absoluto expresión de pureza o perfección, sino que Fontane la presenta como un *natürlicher Mensch*, confrontándola así con su sociedad. Esta posición aparentemente antitética es observada por el padre de la protagonista al comienzo de la novela, quien, de manera lapidaria, constata la distancia que separa a su hija de su marido y, por extensión, de las estructuras sociales y morales vigentes en la Prusia finisecular: “[...] Innstetten ist ein vorzüglicher Kerl, aber er hat so was von einem Kunstfex, und Effi, Gott, unsere arme Effi ist ein Naturkind” (Fontane 2016: 44). El término empleado por el señor Briest para describir a su hija, *Naturkind*, no es baladí, sino que incide en una dicotomía fundamental para la novela, a saber, el binomio *Natur/Kultur*, así como en una cuestión candente en la Alemania de finales de siglo. Esta caracterización de la protagonista podría leerse como reflejo del deseo frustrado del hombre a finales del siglo XIX de alcanzar una identidad no alienada, así como del anhelo por una convivencia pacífica entre los sexos en un contexto de auge de los movimientos reivindicativos de las mujeres (véase Stephan 1981: 119; Frevert 1995: 154-157).

Guiado por estas ideas, Fontane concentra en Effi una serie de atributos que hacen de ella una criatura natural. Al comienzo de la novela, la protagonista actúa de manera espontánea y vehemente, sin atender a las normas establecidas para las mujeres de clase alta, lo que la lleva a caer en incorrecciones y a buscar el riesgo y la aventura más allá de lo permitido. Dado que esta conducta es consecuencia de su desconocimiento de la realidad social, es posible apuntar a una inocencia genuina en Effi algo idiosincrásica, ya que no concuerda en absoluto con el ideal etéreo y puro de feminidad que se intentaba inculcar a la mujer burguesa. Precisamente por ello, la inocencia tras sus actos va a resultar tremendamente problemática, pues no solo la inadecua para integrarse en la sociedad, sino que, además, oculta un potencial subversivo y, por ende, desestabilizador del orden social.

---

<sup>183</sup> Carta a Paul y Paula Schlenther del 6 de diciembre de 1894.



#### 4.2.2. Effi como *Naturkind*

Uno de los aspectos más estudiados de *Effi Briest* es la caracterización de la heroína, más concretamente, aquellos rasgos de la protagonista que explican el desenlace trágico de la historia, como su actitud díscola, su estado psicológico o los aspectos inherentes a su personalidad que la separan de su sociedad. En este sentido, son muchas las influencias que confluyen en la gestación del personaje de Effi; juntamente con la figura histórica de Else von Ardenne, cabe señalar la fascinación del novelista prusiano por la cultura anglosajona<sup>184</sup> y, concretamente, el influjo que ejercen en él los modelos pictóricos prerrafaelitas (véase Schuster 1978, Roebing 2010). No obstante, al igual que sucede con los espacios en las obras de Fontane, también sus personajes combinan fuentes verídicas con influencias literarias, por lo que los posibles modelos históricos no excluyen otras interpretaciones menos realistas de la protagonista. De hecho, en más de una ocasión se ha hecho hincapié en que Fontane únicamente toma elementos específicos del escándalo Ardenne, como el hallazgo de las cartas o el duelo, pero en el resto de los aspectos difiere notablemente de la historia real (véase Zimmermann 1997). Así, muchos autores han remarcado la afinidad de Effi con otras figuras femeninas mitológico-literarias, como la Melusina (véase Schäfer 1962; Weber 1966; Ohl 1979; Paulsen 1988; Bovenschen 1989), la *Kindsbraut* de la literatura romántica (Roebing 2010), o la *Kindfrau* del Prerrafaelismo (Schuster 1978). Tanto si nos fijamos en las posibles fuentes históricas, como si atendemos a los modelos literarios, es posible constatar el interés y la atracción de Fontane por un tipo de mujer caracterizada por la naturalidad y/o un espíritu añorado que

---

<sup>184</sup> Este hecho no sorprende en absoluto si atendemos al vínculo literario, pero también laboral, que unió a Fontane con el territorio británico, habiendo trabajado durante los años cincuenta como corresponsal en Inglaterra para el *Neue Preußische (Kreuz-)Zeitung*. Desde Effie Deans, personaje de la obra de Walter Scott, *The Heart of Mid-Lothian* (1818), pasando por Effie Gray, que junto con John Ruskin y John Everett Millais protagoniza uno de los triángulos amorosos más sonados del Victorianismo, hasta llegar a la pequeña Effie de las caricaturas del dibujante George Du Marier para *Punch* en las últimas décadas del siglo XIX, en todas ellas se encuentran aspectos que resuenan a la heroína homónima de la novela de Fontane (véase Fischer 2012).

Por otra parte, cabe señalar, aunque de manera anecdótica, que Fontane se inspira para la protagonista de su novela en el aspecto de una joven inglesa metodista a la que avista en un hotel en Thale: “Auch die äußere Erscheinung Effis wurde mir durch einen glücklichen Zufall an die Hand gegeben; ich saß im Zehnpfund-Hotel in Thale [...], als ein englisches Geschwisterpaar [...] sich an die Brüstung lehnte [...]. Das Mädchen war genau so gekleidet, wie ich Effi in den allerersten und dann auch wieder in den allerletzten Kapiteln geschildert habe: Hänger, blau und weiß gestreifter Kattun, Ledergürtel und Matrosenkragen. Ich glaube, daß ich für meine Heldin keine bessere Erscheinung und Einkleidung finden konnte, und wenn es nicht anmaßend wäre, das Schicksal als etwas einem für jeden Kleinkram zu Diensten stehendes Etwas anzusehen, so möchte ich beinahe sagen: das Schicksal schickte mir die kl. Methodistin.” (Fontane 1982: 430-431)

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

difiere del ideal hegemónico de feminidad, aspectos que confluyen en Effi y justifican su caracterización como *Naturkind*.

#### 4.2.2.1. Effi como *[Natur]kind*

Antes de analizar la personalidad de la protagonista, cabe señalar que Effi no es únicamente un *Naturkind* a causa de su vinculación con la naturaleza, sino también debido a su corta edad: al comienzo de la obra, la heroína de Fontane tan solo tiene diecisiete años y presenta un carácter algo añado<sup>185</sup>. La juventud de la protagonista se convierte en un tema recurrente, que se remarca mediante los juegos en los que participa, pero también a través de las observaciones de otros personajes, como su madre: “Du bist ein Kind. Schön und poetisch” (Fontane 2016: 36); o los criados de su nuevo hogar en Kessin: “‘Wie ist sie denn?’ fragte die Paaschen. ‘Sehr jung ist sie’” (Fontane 2016: 83) El propio Fontane contribuye a subrayar este aspecto con el uso reiterado de apelativos como “Kind” (Fontane 2016: 10, 33, 36, 44, 49, 83), “Kindskopf” (Fontane 2016: 154), “Naturkind” (Fontane 2016: 44), “Kinderstube” (Fontane 2016: 114), “kindlich” (Fontane 2016: 23, 95), “kindisch” (Fontane 2016: 95), “erst siebzehn” (Fontane 2016: 65, 126) y “noch ein halbes Kind” (2016: 106)<sup>186</sup>. En última instancia, se trata de una realidad de la que la propia Effi es consciente, pues ella misma le recrimina a su madre en una de las primeras escenas que la continúe vistiendo con ropa de niña y amenaza con actuar acorde a su atuendo:

Und dann, warum steckst du mich in diesen Hänger, in diesen Jungenskittel? Mitunter denk' ich, ich komme noch wieder in kurze Kleider. Und wenn ich *die* erst wieder habe, dann knix' ich auch wieder wie ein Backfisch, und wenn dann die Rathenower herüberkommen, setze ich mich auf Oberst Goetzes Schoß und reite hopp, hopp. Warum auch nicht? Drei Viertel ist er Onkel und nur ein Viertel Courmacher. (Fontane 2016: 11)

Sin embargo, el tono burlón dará paso a un sentimiento de preocupación más adelante, cuando sufra el rechazo de la sociedad de Kessin a causa de su carácter infantil:

Die Mama, ja, die hätte hierher gepaßt, die hätte, wie's einer Landrätin zukommt, den Ton angegeben, und Sidonie Grasenabb wäre ganz Huldigung gegen sie gewesen und hätte sich über ihren Glauben oder Unglauben nicht groß beunruhigt. Aber ich... ich bin

---

<sup>185</sup> En palabras de Müller-Salget, Effi es presentada al lector como “ein unreifes, übermütiges, unbeschwertes und phantasievolles Kind” (2019: 87).

<sup>186</sup> Es posible que la recurrencia de estas expresiones sea deliberada, y que tenga por objeto recalcar no solo la corta edad de la protagonista sino también la distancia que la separa de su marido (véase Roebing 2010: 269).

ein Kind und werd' es auch wohl bleiben. Einmal hab' ich gehört, das sei ein Glück. Aber ich weiß doch nicht, ob das wahr ist. Man muß doch immer dahin passen, wohin man nun mal gestellt ist. (Fontane 2016: 83)

#### 4.2.2.2. Effi como *Natur[kind]*

Acorde a su corta edad y al entorno en el que pasa sus primeros años, la protagonista crece en gran medida al margen de su sociedad. Este hecho acentúa en ella un carácter espontáneo y una fuerte inclinación a seguir los dictados de su naturaleza sin atender a las convenciones. Su actitud no solo no se corresponde con la de una dama de clase alta, sino que se trata de un modelo que ella misma rechaza, como se deduce de una conversación con su madre al comienzo de la obra:

‘[...] Warum machst du keine Dame aus mir?’  
‘Möchtest du’s?’  
‘Nein.’ (Fontane 2016: 11)

En lugar de ello, el comportamiento de Effi se caracteriza por una cierta naturalidad, que se manifiesta a menudo en la falta de ornamento, es decir, en la sencillez, la verdad y la ausencia de pomposidad al hablar (Wölfel 1973: 337), pero también en la falta de modales<sup>187</sup>. En este sentido, la protagonista parece caer en más de una ocasión en incorrecciones, como cuando habla del atractivo físico de su madre y es censurada por su amiga Hulda:

‘Ist es auch, namentlich wenn man noch so aussieht wie die Mama. Sie ist doch eigentlich eine schöne Frau, findet ihr nicht auch? [...] Wenn ich ein junger Leutnant wäre, so würd' ich mich in die Mama verlieben.’  
‘Aber Effi, wie kannst du nur so was sagen’, sagte Hulda. ‘Das ist ja gegen das vierte Gebot.’  
‘Unsinn. Wie kann das gegen das vierte Gebot sein? Ich glaube, Mama würde sich freuen, wenn sie wüßte, daß ich so was gesagt habe.’ (Fontane 2016: 15)

Esta falta de decoro se observa asimismo cuando se dispone a conocer a Innstetten; Effi no duda entonces en señalar lo inoportuno de que el barón llegue antes de lo previsto, generando visiblemente un sentimiento de bochorno en su madre: “‘Mama, du darfst mich

---

<sup>187</sup> Los ademanes de Effi recuerdan en más de un sentido a los de Grete Minde. Al igual que la joven aristócrata, esta última actúa “nach Art leidenschaftlicher Naturen” (Fontane 1962a: 36) y se muestra en ocasiones indecorosa. También Cécile es descrita como una niña atípica, que se mantiene al margen de la realidad: “Verwöhntes Kind, aber träumerisch und märchenhaft, so daß jeder, der sie sah, sie für eine Fee in Trauer halten mußte.” (Fontane 1962b: 283)

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

nicht schelten. Es ist wirklich erst halb. Warum kommt er so früh? Kavaliere kommen nicht zu spät, aber noch weniger zu früh.’ Frau von Briest war in sichtlicher Verlegenheit” (Fontane 2016: 21).

La excesiva sinceridad de Effi y su falta de modestia preocupan a sus padres, que temen que no cumpla con las expectativas de la alta sociedad para una mujer casada (Fontane 2016: 44). Este miedo terminará por hacerse realidad más adelante: tras mudarse a su nuevo hogar en Kessin, Effi se enfrentará al juicio de la nobleza rural, que le dará la espalda y la tratará con desdén al considerarla frívola y superficial (véase Schuster 1978: 91), además de tildarla de atea (Fontane 2016: 76). Esta postura más conservadora de la aristocracia y la alta burguesía quedaría resumida en la novela en la frase sentenciadora de Sidonie von Grasenabb durante una comida en casa del guardabosques jefe Ring: “Da liegt es. Keine Zucht. Das ist die Signatur unserer Zeit” (Fontane 2016: 173)<sup>188</sup>.

#### **4.2.3. “[U]nd am liebsten immer in der Furcht, daß es irgendwo reißen oder brechen und ich niederstürzen könnte”. Effi y su afán de riesgo**

La esencia infantil y la naturalidad que caracterizan las acciones de la protagonista se ven asimismo complementadas por un cierto ímpetu, algo que causa intranquilidad en Frau Briest y ante lo que esta última intenta prevenirla:

[...] Und dabei lief sie auf die Mama zu und umarmte sie stürmisch und küßte sie.  
‘Nicht so wild, Effi, nicht so leidenschaftlich. Ich beunruhige mich immer, wenn ich dich so sehe...’ Und die Mama schien ernstlich willens, in Äußerung ihrer Sorgen und Ängste fortzufahren. (Fontane 2016: 11)<sup>189</sup>

De nuevo, estos rasgos remiten a la caracterización de muchas de las heroínas de Fontane como *Naturmenschen*, algo que las dota de un aire mucho más volátil y, por ende, peligroso. Es el caso, por ejemplo, de Grete Minde, si bien esta es mucho más consciente de su carácter temperamental, como confiesa en un momento dado a Valtin: “Ich will

---

<sup>188</sup> El tema de la disciplina y, en un sentido más amplio, de la educación, ocupa a Fontane también en sus reflexiones personales. En una carta de 1893 a su hija, Martha, el novelista se rebela contra el rígido control ejercido por el Estado a través del sistema educativo, considerando que este ha arruinado el juicio natural de las personas: “[...] so kann man das Monstrum von Bildung nicht niedrig genug taxieren.” (Fontane 1982: 287) A juzgar por esta afirmación y por protagonistas como Effi, que encarnan un modelo de individuo más natural, Fontane parece oponerse a la visión representada por Sidonie y aquellos que juzgan a su heroína.

<sup>189</sup> De manera similar, el señor Briest manifiesta más adelante su temor a que ese furor pueda comprometer el matrimonio de su hija con Innstetten: “[...]. Denn so weich und nachgiebig sie ist, sie hat auch was Rabiates und läßt es auf alles ankommen.” (Fontane 2016: 46-47)

eigentlich viel, Valtin. [...] Denn sieh, Liebe will ich, und das ist viel. Und ich kann kein Unrecht sehn. Und wenn ich's seh', da gibt es mir einen Stich, hier gerade ins Herz, und ich möchte dann weinen und schrein." (Fontane 1962a: 42)

Unido a este carácter impetuoso es posible destacar el afán de riesgo de la protagonista, un aspecto que queda manifiesto en el tipo de juegos que le interesan. Al comienzo de la novela, Effi se hace llamar guardiamarina –*Midshipman*– y expresa el deseo de tener un mástil con vergas y una escalera de cuerda por la que trepar, algo impropio para una joven aristócrata:

'Midshipman, wenn ich bitten darf. Etwas muss ich doch von meinem Adel haben. Übrigens Midshipman oder Schiffsjunge, Papa hat mir erst neulich wieder einen Mastbaum versprochen, hier dicht neben der Schaukel, mit Rahen und einer Strickleiter. Wahrhaftig, das sollte mir gefallen, und den Wimpel oben selbst anzumachen, das ließ' ich mir nicht nehmen.' (Fontane 2016: 18)

Pero si algún elemento de la novela refleja indiscutiblemente la inclinación de Effi por el peligro es el columpio que tiene en el jardín de Hohen-Cremmen. Es tal la atracción que la protagonista siente por este objeto que su madre llega a apodararla hija del aire: “Effi, eigentlich hättest du doch wohl Kunstreiterin werden müssen. Immer am Trapez, immer Tochter der Luft. Ich glaube beinah, daß du so was möchtest” (Fontane 2016: 11)<sup>190</sup>. En lugar de joyas, Effi prefiere una vida variada y llena de acción:

'Er hat keine Ahnung davon, daß ich mir nichts aus Schmuck mache. Ich klettere lieber, und ich schaukle mich lieber, und am liebsten immer in der Furcht, daß es irgendwo reißen oder brechen und ich niederstürzen könnte. Den Kopf wird es ja nicht gleich kosten.' (Fontane 2016: 40)

En cierta medida, el columpio le permite a Effi satisfacer esa necesidad, la sitúa más allá de las limitaciones sociales (Hamann 1981: 44; también Waniek 1982: 168), ya que entraña la sensación de peligro y libertad que tanto anhela: “Am liebsten aber hatte sie wie früher auf dem durch die Luft fliegenden Schaukelbrett gestanden und in dem Gefühle: ‘jetzt stürzt' ich’, etwas eigentümlich Prickelndes, einen Schauer süßer Gefahr

---

<sup>190</sup> De acuerdo con Demetz (1973: 186), el motivo de la *Tochter der Luft* representa todo aquello que está fuera del orden social, que es poco práctico y se asocia con lo romántico. Lejos de ser un aspecto aislado de este personaje, Roebling observa la recurrencia de una tipología de protagonistas femeninas en las obras del autor, que presentan “ein[e] schwer begreifend[e] romantisch anmutend[e] Sehnsucht mit einem Hang zum Spiel und zum Aparten” (2010: 267); un patrón que se identifica en mujeres tan distintas entre sí como Grete –“Und so war es auch gestern, denn ich hatte wieder einen Traum gehabt, wieder von Flucht, und es war, als flög' ich, und mir war im Fliegen so wohl und so leicht” (Fontane 1962a: 56)– o Cécile –“Sie war wohl eigentlich, ihrer ganzen Natur nach, auf Reifenwerfen und Federballspiel gestellt und dazu angetan, so leicht und graziös in die Luft zu steigen wie selber ein Federball” (Fontane 1962b: 188)–.

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

empfundener.” (Fontane 2016: 136) Pero, además de reflejar la inclinación al peligro de la protagonista, el columpio es a la vez símbolo de su inconstancia, así como de su carácter impetuoso y coqueto (Schuster 1978: 6).

#### 4.2.4. Las consecuencias sociales de la naturalidad de Effi

Los rasgos que se ha resaltado ponen en evidencia que Effi no se adecúa al ideal de feminidad de su época. Su carácter espontáneo y natural es, a ojos de su sociedad, inadecuado y, por lo tanto, punible, por lo que va a ser tremendamente problemático en un contexto de moral social rígida que no tolera conductas disonantes. Por este motivo, en un momento dado, Luise advierte a su hija de que, como mujer, debe saber comportarse en sociedad, le previene de la opinión pública:

Ja, so bist du. Ich weiß es wohl. Aber meine liebe Effi, wir müssen vorsichtig im Leben sein, und zumal wir Frauen. Und wenn du nach Kessin kommst, einem kleinen Ort, wo nachts kaum eine Laterne brennt, so lacht man über dergleichen. Und wenn man bloß lachte. Die, die dir ungewogen sind, und solche gibt es immer, sprechen von schlechter Erziehung, und manche sagen auch wohl noch Schlimmeres. (Fontane 2016: 36)

De manera similar, también el señor Briest teme que el afán de Effi por vivir aventuras y por las emociones fuertes pueda comprometer su matrimonio:

Ja, das ist gut! Aber es ist erst die Hälfte. Ihr Ehrgeiz wird befriedigt werden, aber ob auch ihr Hang nach Spiel und Abenteuer? Ich bezweifle. Für die stündliche kleine Zerstreuung und Anregung, für alles, was die Langeweile bekämpft, diese Todfeindin einer geistreichen kleinen Person, dafür wird Innstetten sehr schlecht sorgen. (Fontane 2016: 46-47)

La naturalidad de Effi tiene, por lo tanto, dos facetas: si bien por un lado se asocia con una suerte de inocencia pueril, por otro, lleva implícito un carácter peligroso<sup>191</sup>. Effi parece aunar en su personalidad nociones contrarias: castidad y sensualidad, inocencia infantil y pecado, belleza y malicia; en definitiva, emula en algunos aspectos a la Virgen María y, en otros, a Eva (Schuster 1978: 84-85)<sup>192</sup>. No obstante, esta ambivalencia se

---

<sup>191</sup> Esta ambivalencia en la protagonista la acerca a los modelos plasmados por los artistas Prerrafaelitas, que, de acuerdo con Roebing, pudieron influir en Fontane a la hora de crear “seine zwischen Eva, Maria und Magdalena oszillierende Effi” (2010: 278).

<sup>192</sup> Este carácter ambivalente imprime incluso sobre el nombre de la protagonista. A juicio de Fontane, el nombre de su heroína es “für mein Gefühl sehr hübsch, weil viel e und i darin ist; das sind die beiden feinen Vokale” (Fontane 1982: 307). El novelista intenta experimentar y crear sensaciones mediante la sonoridad del nombre, algo que, de acuerdo con Geppert, despierta reminiscencias a lo pecaminoso y lo idílico, pero también a lo histórico y lo natural: “[Er läßt] das Weiblich-Verführerische, Unschuldig-Schuldige des

presenta bajo un halo de inocencia y desconocimiento, pues incluso lo aparentemente pecaminoso al comienzo de la novela es resultado de acciones inconscientes por parte de la protagonista.

#### 4.2.5. Las limitaciones del modelo del *Naturkind*

Mediante la caracterización de su heroína como ser natural, Fontane articula una crítica hacia su sociedad. Sin embargo, esto no quiere decir que la personalidad de Effi sea poco problemática; de hecho, algunos de sus rasgos idiosincráticos, como la atracción por el columpio, su desdén por las normas sociales o su carácter endeble parecen allanar el terreno para su posterior caída en el pecado. Si bien es probable que Fontane no compartiese el alto sentido de la disciplina de personajes como Sidonie von Grasenabb, el autor era, no obstante, conocedor del peligro que entrañaba la falta de normas; un temor que pone en boca de su propia protagonista al comienzo de la novela, quien, a diferencia de Innstetten, –“ein Mann von Charakter [...] ein Mann von Grundsätzen”–, reconoce y lamenta esta falta de principios en ella misma: “[...] Ach, und ich... ich habe keine.” (Fontane 2016: 41) Por lo tanto, a través de Effi, Fontane no pretende plantear un modelo alternativo de individuo; de la misma manera que sucede con las estructuras sociales, también se muestra escéptico ante el ser natural y sus expectativas de felicidad (Schuster 1978: 122)<sup>193</sup>.

Por otra parte, no se puede ignorar el hecho de que Effi no es un *Naturkind* en el sentido estricto de la palabra. En tanto que miembro de una familia de la aristocracia prusiana, la protagonista ha sido criada en la fe protestante y, como tal, en el marco de las normas sociales, si bien en menor grado, dado el entorno en el que crece. Aunque su afinidad con

---

Namens ‘Eva’ assoziieren, aber auch die Natur, sei es als Idylle, sei es als Todesbestimmtheit von ‘Efeu’; während andererseits der trocken sachliche, knisternde, leicht stechende Ton von ‘Briest’ auf den inneren Widerspruch dieses Namens verweist. Vor allem aber, und das betont der Romananfang, umgibt diesen Familiennamen eine Aura von Tradition und geradezu als Selbstwert gepflegtem Herkommen: die Briests, die Bellings, die Rathenower. Der spätere Konflikt der durch diesen Namen charakterisierten Romanheldin, die schließliche Unvereinbarkeit ihrer charmant-heiteren, aber unbedingten Natur mit der gesellschaftlichen Konvention, er ist atmosphärisch präzise bereits im Romantitel angedeutet.” (1994: 90)

<sup>193</sup> Es posible constatar claros paralelismos entre la naturalidad de Effi y otras protagonistas de Fontane que parecen encarnar la misma tipología de personaje. Así pues, la falta de firmeza se descubre como un inconveniente para Melanie van der Straaten: “[I]ch habe nie begriffen, wie man Grundsätze haben kann oder Prinzipien, was eigentlich dasselbe macht, aber mir immer noch schwerer und unnötiger vorgekommen ist. Ich hab’ immer nur getan, was ich wollte, was mir gefiel, wie mir gerade zumute war. Und ich kann es auch so schrecklich nicht finden. Auch jetzt noch nicht. Aber gefährlich ist es, soviel räum ich ein” (Fontane 1962b: 121).

Pero también para Cécile: “Ihre frühesten Jugendjahre haben alles an ihr versäumt, und wenn es auch nicht unglückliche Jahre waren (vielleicht im Gegenteil), so waren es doch nicht Jahre, die feste Fundamente legen und Grundsätze befestigen konnten.” (Fontane 1962b: 281)

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

el aire le confiere características propias de la Melusina, no se puede equiparar plenamente a un ser elemental (Müller-Salget 2019: 88). De hecho, Effi demuestra tener una cierta ambición y el deseo de ascender en la escala social, un aspecto que se pone de manifiesto en la conversación con sus amigas tras aceptar la proposición de matrimonio de Innstetten:

‘Wie mir ist? Oh, ganz gut. Wir nennen uns auch schon du und bei Vornamen. Er heißt nämlich Geert, was ich euch, wie mir einfällt, auch schon gesagt habe.’

‘Ja, das hast du. Mir ist aber doch so bange dabei. Ist es denn auch der Richtige?’

‘Gewiß ist es der Richtige. Das verstehst du nicht, Hertha. Jeder ist der Richtige. Natürlich muß er von Adel sein und eine Stellung haben und gut aussehen.’

‘Gott, Effi, wie du nur sprichst. Sonst sprachst du doch ganz anders.’

‘Ja, sonst.’

‘Und bist du auch schon ganz glücklich?’

‘Wenn man zwei Stunden verlobt ist, ist man immer ganz glücklich.’ (Fontane 2016: 24)

La respuesta de Effi sobre aquello que es importante a la hora de buscar un marido muestra una visión funcional del matrimonio propia de la clase social a la que pertenece, por lo que podemos afirmar, en palabras de Pfeiffer, que la protagonista se encuentra atrapada entre su identidad natural y un sistema determinado por las convenciones sociales:

Effi [ist] sowohl das ‘Naturkind’ [...], die Tochter der Luft, als auch die standesbewußte junge Adlige, die Staat machen will [...]. Effi steht im Spannungsfeld zwischen ‘natürlicher,’ beinahe vorsprachlicher Identität mit sich selbst und dem sozial bestimmten, daher zugleich beliebigen und durch Tradition festgeschriebenen Zeichensystem der gesellschaftlichen Konventionen und der Sprache. (1990: 77)

A tenor de lo observado, resulta simplista reducir la crítica de Fontane a su sociedad al binomio *Naturmensch/Gesellschaft*: el individuo no puede escapar a las estructuras sociales ni mostrarse indiferente ante los sucesos políticos e históricos; ni siquiera en el idilio simulado en Hohen-Cremmen, Effi se puede mantener al margen de su entorno social<sup>194</sup>.

---

<sup>194</sup> La postura de Fontane en esta cuestión se debe entender en el contexto del fracaso democrático de la Revolución del 48. El novelista no entronca con la tradición clásica de la novela al estilo de Goethe, o tal como la define Hegel; en sus obras, el individuo no se sume en un proceso de aprendizaje hasta que finalmente logra acceder a una realidad de orden racional; más bien, podría decirse que, la sociedad que presenta Fontane ya no es racional, ni el individuo puede acomodarse a ella, sino que lo que pretende demostrar a través de sus textos es su poder coercitivo para con el individuo (véase Lübke 1973: 356).



### 4.3. Conclusiones parciales

Fontane presenta a Effi al comienzo de la novela de manera deliberada en un estado de inocencia primigenia, una impresión que queda reforzada por los paralelismos que se pueden establecer entre Hohen-Cremmen y un idilio, así como con el jardín de recoleto de la tradición bíblica. Acorde a esto, es posible afirmar que el planteamiento inicial de resalta una ausencia de culpa en la protagonista; en otras palabras, Effi no arrastra un pecado heredado, sino que se presenta al lector como una *tabula rasa*. De este hecho se deduce que la transición de la inocencia a la culpa deberá darse con posterioridad.

No obstante, es cierto que ya en estas primeras páginas Fontane introduce aspectos potencialmente disruptivos: la inocencia de la protagonista viene acompañada de su naturalidad, pero también de ignorancia<sup>195</sup>, atributos que se pueden asociar tanto a la heroína como a su hogar. Effi no es solo inocente, sino que muestra una cierta insolencia o desdén por las normas, una atracción por el riesgo y un desconocimiento general sobre el funcionamiento del mundo. Si bien el aislamiento de Hohen-Cremmen la protege, también la mantiene ajena a las normas sociales y códigos morales de su tiempo, de manera que estos rasgos se tornarían peligrosos al entrar en interacción con la sociedad.

---

<sup>195</sup> En realidad, la relación entre la inocencia y la ignorancia es más que sabida. Ya Kierkegaard afirma en *El concepto de la angustia* (1844) la fragilidad de la inocencia tal como se presenta en el Génesis, que se perfila como una perfecta imperfección, pues tan pronto como se desea, se pierde (Kierkegaard 1982: 55).

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

## **CAPÍTULO 5. EL PARAÍSO DE LA IGNORANCIA: EFFI Y LA PERPETUA MINORÍA DE EDAD**

Desde el comienzo de la novela, la vida de Effi está condicionada por distintos agentes que, además de decidir sobre su futuro, contribuyen notablemente a crear una atmósfera opresiva en torno a ella. Aunque la voz narradora alude a la imposibilidad de frenar los hechos una vez la protagonista y Crampas comienzan su relación, lo cierto es que el proceso que desemboca en el adulterio empieza mucho antes y está auspiciado en parte por estas otras figuras que ejercen su autoridad sobre Effi; a saber, los señores Briest y, posteriormente, Innstetten. Por medio del matrimonio, la protagonista pasa de estar bajo la tutela de sus padres a estar sometida a su marido, pero aquello que se mantiene constante en su existencia es la falta de autonomía. Tras abandonar Hohen-Cremmen, Effi ya no vive en el Paraíso, pero en cierto modo preserva un estado edénico, marcado por el desconocimiento y la dependencia. Aunque los húsares de los recuerdos de su infancia no custodian su nuevo hogar, en Kessin la protagonista continúa bajo la atenta mirada de un querubín con espada (Fontane 2016: 153), bajo un velo de ignorancia que la incapacita para tomar decisiones libremente. En este capítulo se explorará la implicación de los señores Briest y de Innstetten en los sucesos de la novela, señalando el control que ejercen sobre la vida de Effi y, por ende, la responsabilidad que ostentan en su destino trágico.

### **5.1. La culpa de los señores Briest: “ein zu weites Feld”**

Todas las familias felices se parecen unas a otras, pero cada familia infeliz lo es a su manera.

León Tolstói, *Anna Karenina*

Ach! und Effis Schuld ist so gering! Ein halbes Kind, von gedankenlosen Eltern einem älteren Manne ausgeliefert, den sie nicht lieben kann, vor dem sie sich einfach fürchtet!

Friedrich Spielhagen, *Die Wahlverwandschaften und Effi Briest*

Esta sección examina la implicación y la culpa del señor y la señora Briest en la muerte de Effi. Para ello, se exploran en primer lugar las bases históricas que explican la centralidad de la familia para la sociedad alemana de finales del siglo XIX, prestando

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

especial atención a la tensión entre los intereses políticos y las necesidades afectivas asociados a esta formación, a su relevancia a la hora de forjar la identidad del individuo –en particular, de la mujer–, así como al papel cambiante de las figuras de los progenitores con el paso del tiempo. Estos aspectos se pondrán en relación con el retrato familiar que Fontane ofrece en su novela, una comparación que evidencia la historicidad de la obra, pero también su carácter incisivo y crítico. El análisis de la personalidad de los señores Briest permite apuntar a su responsabilidad en la condena de Effi: la ambición social que Fontane atribuye a Luise von Briest, sumada a su indulgencia y a un narcisismo latente, abocan a la joven heroína a un matrimonio por conveniencia sin haberla provisto de las aptitudes necesarias para navegar en la alta sociedad. Entretanto, la permisividad y falta de implicación del señor Briest en el porvenir de su hija no solo no evitan el fatídico enlace, sino que incurren en una contradicción con los principios de su mujer, lo que en última instancia conduce a Effi a un conflicto de valores.

### **5.1.1. La familia: una categoría de orden político**

En términos generales, la familia se podría definir como un conjunto social estandarizado delimitado hacia el exterior (Schuchter 2019: 156), cuyos miembros, alcance y función varían según la época y el lugar (Fuhs 2007: 25). Proporcionar una explicación más precisa de esta forma organizativa implica el riesgo de caer en uno de los muchos mitos que se han construido en torno a ella, pues ni siquiera la noción de familia como forma primigenia de existencia social y de carácter universal se sustenta en evidencias históricas (véase Bourdieu 1994)<sup>196</sup>. En realidad, abordar el concepto de *familia* implica reconocer su carácter social, performativo, discursivo y político; es decir, su naturaleza *construida*, de manera que en distintas épocas ha servido a la ideología dominante para imponer una serie de principios distintos<sup>197</sup>.

---

<sup>196</sup> Lenz y Böhnisch señalan una serie de mitos asociados a la visión que se tiene de la familia en el pasado, a saber, el mito de la armonía (*Harmoniemythos*), que presupone la vida familiar en el pasado como una coexistencia armónica; el mito de la gran familia (*Größenmythos*), por el que se creía que las familias estaban conformadas antiguamente por tres y más generaciones; y el mito de la constancia (*Konstanzmythos*), es decir, la noción de familia como una comunidad afectiva que habría perseverado a lo largo del tiempo (1997: 11).

<sup>197</sup> De acuerdo con Deborah Chambers, la familia, así como los roles de género, serían resultado de una tipificación artificial a partir de distintos discursos: “Meanings about the family and gender roles are essentialised and fixed not through a single site but through a range of discursive sites, including biological, scientific, psychological and historical codes of knowledge that attempt to universalise and dehistoricise the family.” (2001: 33)

En el contexto europeo, la familia ha sido a lo largo de la historia una formación de suma importancia política, siendo portadora de un cierto capital simbólico (véase Bourdieu 1979). Al fin y al cabo, no se puede ignorar la relevancia de la sangre y el linaje para legitimar el poder de la nobleza dentro del sistema feudal, por no mencionar su centralidad a la hora de garantizar el mandato de las grandes casas dinásticas y, con ello, asegurar un cierto continuismo. Así, mientras que los periodos de agitación política y social están, en su mayoría, estrechamente vinculados a tiempos de guerra y a la redistribución de territorios, los de paz y estabilidad, por el contrario, se asocian a menudo al reinado de las dinastías hereditarias (Fuhs 2007: 27).

No obstante, esta concepción estrictamente transaccional y política del matrimonio y, por extensión, de la familia, comienza a ser cuestionada conforme la burguesía adquiere peso social y económico. Frente a la aristocracia, la clase burguesa concede una mayor importancia al vínculo afectivo para determinar las uniones conyugales y las relaciones entre los miembros de la familia, si bien esto no implica que la cuestión política quede completamente al margen. Esta visión se expande paulatinamente en el siglo XVIII, conforme las nociones de vida privada y domesticidad se consolidan (véase Ariès 1962: 375), para más adelante en el XIX extenderse a otras capas de la sociedad. A medida que el modelo burgués de familia nuclear cobra fuerza, los vínculos y las funciones de cada uno de sus integrantes se vuelven más complejos. La familia se convierte entonces en un agente socializador (Kanz y Anz 2000: 19), que ayuda a determinar los roles adecuados para hombres, mujeres y niños.

Precisamente estas dos visiones que acabamos de esbozar se materializan en *Effi Briest*. En más de una ocasión se ha apuntado al carácter liminar de los *Gesellschaftsromane* de Fontane, ya que reflejan una sociedad de valores aristocráticos, pero sus personajes experimentan sentimientos propios del sistema burgués (Scheuer 2008; Gleixner 2014). Effi no constituye excepción alguna a este respecto: si bien su matrimonio con Innstetten responde a cuestiones de estatus y de clase, la insatisfacción que siente con su vida evidencia que sus deseos responden a un sentir más burgués. Este conflicto es en parte resultado de la educación que ha recibido y, por lo tanto, de quienes la instruyen; en este caso, sus padres. Con su novela, Theodor Fontane ofrece un retrato de la familia en la Alemania guillermina en el que no solo plasma el conflicto entre distintas visiones de la familia y del matrimonio, sino que, además, desvela las consecuencias catastróficas que las estrategias coercitivas, la falta de disciplina y las

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

carencias afectivas dentro del núcleo familiar pueden tener para un individuo en esta sociedad.

### **5.1.2. El largo camino hacia el ideal burgués de familia nuclear del siglo XIX**

A la hora de explorar los cambios que acontecen en la estructura familiar durante el siglo XIX, cabe recordar que siempre hablamos de tendencias. Aun cuando en el siglo XVIII el modelo burgués de la familia nuclear comienza a ganar peso y se extiende lentamente entre las distintas capas de la sociedad, esto no implica que el modelo previo, la llamada *große Haushaltsfamilie*, sea desbancado por completo, ni que el nuevo vínculo afectivo entre padres e hijos, consecuencia de una redefinición de los roles dentro de la familia y de la importancia concedida a la infancia, se extienda de inmediato a otras clases como la trabajadora, donde la mujer y los hijos seguirán siendo considerados mano de obra durante largo tiempo. Pese a ello, es indudable que la reconfiguración burguesa de la familia favoreció su tematización en una literatura que cada vez se aleja más del ambiente cortesano y de los personajes nobles para fijar la mirada en la intimidad del hogar, auspiciando así una multitud de subgéneros literarios, como el *Familiendrama*, el *Familienroman* o las *Familienblätter*, todos ellos, populares durante los siglos XVIII y XIX (véase Kanz y Anz 2000: 20).

#### **5.1.2.1. El paso de la *große Haushaltsfamilie* a la *bürgerliche Kleinfamilie* en el siglo XVIII**

Previo al siglo XVIII, la familia se define ante todo por su funcionalidad y su propósito. En la Europa pre-industrial, el modelo dominante es el de la denominada familia extensa, la *ganzes Haus* o *große Haushaltsfamilie*, cuya estructura y función están estrechamente vinculadas a la economía y a las formas de producción (Peuckert 2019: 13). No obstante, este modelo no ha sido unívoco a lo largo de la historia, sino que ha estado sujeto a distintos significados según la época: en la Edad Media se identificaba con el sentido medieval de casa, por lo que englobaba tanto el linaje, como el parentesco y la sucesión hereditaria y feudal. En otras palabras, esta noción de familia designaba la comunidad conformada por cónyuges, hijos y siervos (Kanz y Anz 2000: 25). En el siglo XVII, en cambio, el concepto de *ganzes Haus* incluiría, junto con la familia conyugal, a sirvientes,

amigos y protegidos que vivían bajo el mismo techo<sup>198</sup>, sin olvidar tampoco su función social: en una sociedad en la que los espacios de encuentro y ocio todavía escaseaban, estas grandes casas se convirtieron en centros de reunión, motivo por el que no se puede hablar todavía del concepto moderno de familia (Ariès 1962: 393). Dado que habitantes y visitantes compartían espacios y actividades por igual, las viviendas en esta época apenas ofrecían la posibilidad de mantener cierto grado de privacidad. Como consecuencia, el vínculo emocional dentro de este modelo entre padres e hijos, así como entre cónyuges, era aún relativamente débil<sup>199</sup>.

Sin embargo, a lo largo de los siglos XVIII y XIX asistimos a una transición de la familia entendida como una gran comunidad –*große Haushaltsfamilie*– al modelo burgués de la pequeña familia –*bürgerliche Kleinfamilie*–<sup>200</sup>. Esta transformación implica un cambio de paradigma: mientras que la familia extensa se definía en términos funcionales y económicos y englobaba distintos tipos de relaciones, la familia burguesa, en cambio, se concibe como una comunidad afectiva conformada por el matrimonio y los hijos. Dentro del nuevo modelo familiar las relaciones entre marido y mujer, padres e hijos, pero también entre amigos, se reorganizan, tomando la moral y la virtud como ideas programáticas (Möhrmann 1996: 71-72).

Este cambio en el paradigma familiar está claramente propiciado por procesos históricos, a saber, la Revolución Industrial y el desmantelamiento del sistema feudal<sup>201</sup>; pero es asimismo consecuencia de una serie de transformaciones “espaciales” –tanto en un sentido físico, como emocional y metafórico– que permiten expandir y explorar aspectos que la estructura familiar previa había impedido. A medida que el pensamiento proto-liberal burgués se asienta, las familias comienzan a delinear de manera más clara los límites con su sociedad y a separar los asuntos familiares del mundo del trabajo. En contraposición a una realidad externa competitiva, la familia se erige en refugio en el que

---

<sup>198</sup> De acuerdo con Peuckert, además de los miembros consanguíneos, “[zählten] Knechte und Mägde auf den Bauerhöfen, die Gesellen und Lehrlinge bei den Handwerken und die Dienstboten und Dienstmädchen in den Häusern des Adels und des gehobenen Bürgertums [...] in gleicher Weise zum Hausverband.” (2019: 13)

<sup>199</sup> En palabras de Ariès: “[R]elations between peers, relations between people of the same class but dependent on one another, relations between masters and servants – these everyday relations never left a man by himself. This sociability had for a long time hindered the formation of the concept of the family, because of the lack of privacy.” (1962: 398)

<sup>200</sup> Lejos de ser un modelo reciente, Funcke y Hildenbrand sostienen que ya en la Edad Media se pueden encontrar indicios de esta estructura organizativa, una afirmación que secundan a partir de diversos trabajos arqueológicos e historiográficos (2018: 34-35).

<sup>201</sup> En cierto modo, la familia burguesa podría verse en sus inicios como una especie de contracultura, ya que se contrapone al modelo del Antiguo Régimen y deja atrás el sistema comunitario, para abrazar los principios de intimidad y privacidad (véase Kanz y Anz 2000: 25).

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

cultivar el espíritu humano (Möhrmann 1996: 74). Esta distinción conduce a su vez a una diferenciación de los espacios reservados para hombres y mujeres y a una redistribución de sus ocupaciones. Mientras que la vida pública competiría exclusivamente al hombre, la mujer, que se define ahora por su función como madre, esposa y ama de casa, queda circunscrita al espacio doméstico; además, cobra una importancia inusitada. consecuencia de la relevancia del ámbito privado en el sistema burgués. Entre sus obligaciones se encuentra la de hacer del hogar un espacio de armonía y reposo (véase Schweitzer y Sitte 1985: 144); si bien no por ello hay que olvidar la mentalidad patriarcal subyacente por la que la autoridad y la toma de decisiones recaen sobre el *pater familias*<sup>202</sup>. A estos cambios cabe añadir asimismo alteraciones en la morfología de las casas: las distintas estancias se especializan y ya no se comparten tantos espacios. Este hecho no solo evidencia, sino que también auspicia, la creciente importancia de conceptos como *domesticidad*, *comodidad*, *privacidad* y *aislamiento* (Ariès 1962: 398-399)<sup>203</sup>. Por último, también la esfera reservada al niño cambia. El concepto de infancia que se forja en esta época revierte sobre la imagen del niño, que se constituye ahora en sujeto pedagógico, un proceso que a su vez comporta cambios en la relación paterno-filial, cada vez más personal (véase Ariès 1962; Fuhs 2007).

No obstante, cabe recordar el carácter limitado de estas transformaciones, que en un primer momento se dan únicamente en el entorno de la burguesía (Peuckert 2019: 13) y posteriormente se extienden también a la clase aristocrática. Una visión global de la

---

<sup>202</sup> A este respecto, es innegable que el modelo de la familia burguesa sirve para fundamentar la separación de las esferas masculina y femenina (Schulz 2014: 67). Aun cuando la familia nuclear se postula como un sistema natural y canónico, en realidad, se sustenta sobre una serie de estrategias y discursos –como la educación, la medicina o las políticas de bienestar– que instruyen al individuo para cumplir unas funciones totalmente construidas y asignadas acorde a su sexo (Chambers 2001: 33).

<sup>203</sup> Un ejemplo paradigmático de esta compartimentación de los espacios sería el comienzo de *Der Nachsommer* (1857), novela de Adalbert Stifter perteneciente al género del *Biedermeier* cuyo primer capítulo lleva por título *Die Häuslichkeit*. Como bien indica su nombre, la obra se inicia con una descripción de las distintas estancias de la casa del narrador que pone en evidencia el modelo burgués de vida y resalta los principios que acabamos de mencionar: “Mein Vater war Kaufmann. Er bewohnte einen Theil des ersten Stockwerkes eines mäßig großen Hauses in der Stadt, in welchem er zur Miethe war. [...]”

Wir hatten in der Wohnung jedes ein Zimmerchen, in welchem wir uns unseren Geschäften, die uns schon in der Kindheit regelmäßig aufgelegt wurden, widmen mußten, und in welchem wir schliefen. Die Mutter sah da nach, und erlaubte uns zuweilen, daß wir in ihrem Wohnzimmer sein und uns mit Spielen ergötzen dürften.

Der Vater war die meiste Zeit in dem Verkaufsgewölbe und in der Schreibstube. Um zwölf Uhr kam er herauf, und es wurde in dem Speisezimmer gespeiset. Die Diener des Vaters speisten an unserem Tische mit Vater und Mutter, die zwei Mägde und der Magazinknecht hatten in dem Gesindezimmer einen Tisch für sich. [...]

Überhaupt durfte beim Vater kein Zimmer die Spuren des unmittelbaren Gebrauches zeigen, sondern mußte immer aufgeräumt sein, als wäre es ein Prunkzimmer. Es sollte dafür aber aussprechen, zu was es besonders bestimmt sei. Die gemischten Zimmer, wie er sich ausdrückte, die mehreres zugleich sein können, Schlafzimmer, Spielzimmer und dergleichen, konnte er nicht leiden.” (Stifter 1857: 1-4)



sociedad del siglo XIX pone en evidencia que distintos modelos de familia coexisten en el tiempo (véase Funcke y Hildenbrand 2018: 30). De hecho, como ya se ha señalado anteriormente, el desarrollo emocional y la intimidad de la vida familiar permanecerán fuera del alcance de la clase trabajadora durante largo tiempo debido a las circunstancias socioeconómicas, la necesidad de mano de obra infantil y femenina y unas condiciones de salubridad deplorables (Peuckert 2019: 14).

### **5.1.2.2. La familia nuclear burguesa en el siglo XIX: un modelo idealizado y bastión de virtudes**

Si bien a lo largo del siglo XIX el ideal burgués de familia nuclear se consolida y paulatinamente se extiende a otras clases sociales, el nuevo modelo familiar se va a convertir asimismo en objeto de debate entre sociólogos y filósofos del momento, que estudian su desarrollo en paralelo a la coyuntura histórica que lo auspicia. Mientras que algunos autores, como Wilhelm Riehl o Frédéric Le Play, ven en las transformaciones sociales e industriales de su tiempo una amenaza para la familia, otros como Émile Durkheim consideran que estos cambios son sinónimo de progreso<sup>204</sup>. A medida que avanza el siglo, la familia adquirirá un mayor protagonismo en la vida de las personas, convirtiéndose en una institución de suma importancia que determina no solo el día a día del individuo sino también su identidad.

En el contexto germanohablante es especialmente notoria la influencia de las ideas de Riehl, cuya obra de 1855, *Die Familie*, contribuye claramente a la idealización de la familia y a una visión nostálgica –y falaz– de los modelos anteriores<sup>205</sup>. Frente a una realidad competitiva y volátil de cambios precipitados por la Revolución Industrial, la familia se perfila como garante de la tradición, como un santuario:

---

<sup>204</sup> Véase Riehl, Wilhelm Heinrich. *Die Naturgeschichte des Volkes als Grundlage einer deutschen Social-Politik. Dritter Band. Die Familie*. Stuttgart; Augsburg: Cotta'scher Verlag, 1855; Le Play, Frédéric. *L'Organisation de la famille*. Paris: Tèqui, 1971; Durkheim, Émile. *De la division du travail social*. Paris : F. Alcan, 1893.

<sup>205</sup> La glorificación de la familia es un fenómeno que se da en el ámbito germanoparlante de manera extensa desde el siglo XVIII, algo que resulta, por un lado, del modelo de vida burgués y, por otro, de la reconceptualización de la infancia y la juventud (véase Müller 1991). Sin embargo, como ya hemos señalado al comienzo del capítulo, con el tiempo se ha descubierto que esta visión se basa en gran medida en ficciones o mitos. De acuerdo con Peuckert: “Die lange Zeit, teilweise heute noch mit dem Bild des ‘ganzen Hauses’ eng verbundene Vorstellung von der vorindustriellen *Großfamilie* mit Großeltern, Eltern und zahlreichen Kindern (Dreigenerationenhaushalt) als dominanter Familientyp der vorindustriellen Zeit gilt mittlerweile empirisch als widerlegt – als *Mythos*” (2019: 13).

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

Durch die leibliche und sittliche Verbindung von *Persönlichkeiten* der beiden Geschlechter zur *Wiederherstellung des ganzen Menschen* – die Ehe – entsteht die *Familie*. Denn mit jener Wiederherstellung des ganzen Menschen ist zugleich die Fortpflanzung des Menschengeschlechtes gegeben, und die drei Elemente der Familie: Vater, Mutter und Kinder sind in ihr bereits vollständig vorausgesetzt. Die Familie ist darum der erste und engste Kreis, in welchen wir unser ganzes menschliches Wesen wiederfinden, uns in uns befriedigt und bei uns selbst daheim fühlen. (Riehl 1855: 113)

En la familia, el ser humano logra sentirse completo de nuevo. Dentro de esta estructura se da a su vez una jerarquía natural, legitimada por Dios, por la que el poder o autoridad recae sobre la figura paterna:

Die Familie steht unter der natürlichen Obervormundschaft der Eltern und speziell des Familienvaters. Diese Obervormundschaft ist ein Urrecht, in der Natur der Sache gegeben. Weil Vater und Mutter die *Auctores*, die Urheber der Familie sind, darum besitzen sie von selber auch die *Auctoritas*, die Macht der Autorität. Weil aber die Autorität die Gewalt des Urhebers ist, so ist sie andererseits gegründet auf die natürliche Liebe und Aufopferung des Erzeugers für sein Kind. (Riehl 1855: 116)<sup>206</sup>

Como es natural, esta ideología va a estar respaldada por la legislación del momento. En este sentido, tanto la autoridad del hombre en el matrimonio como la posición doméstica y subyugada de la mujer quedan recogidas en el *Allgemeines Landrecht für die Preußischen Staaten*:

§184 Der Mann ist das Haupt der ehelichen Gesellschaft; und sein Entschluß giebt in gemeinschaftlichen Angelegenheiten den Ausschlag. (II 1 §184 *PrALR*)

§194 Sie [die Frau] ist schuldig, dem Hauswesen des Mannes nach dessen Stande und Range vorzustehn. (II 1 §194 *PrALR*)

§195 Wider den Willen des Mannes darf sie für sich selbst kein besonderes Gewerbe treiben. (II 1 §195 *PrALR*)

Una de las consecuencias de este nuevo paradigma de familia son los cambios en la educación femenina, resultado de la separación de esferas, la polarización de los sexos, la idealización de la mujer y la glorificación de la vida doméstica que este sistema lleva asociados. Esta cuestión va a adquirir centralidad a lo largo del siglo; de hecho, no es anómalo encontrar ejemplos de ello en la literatura dieciochesca y decimonónica, donde cada vez son más las obras escritas tanto por hombres como por mujeres que inculcan virtudes y proporcionan ejemplos de conducta a las jóvenes. Entre los valores fomentados

---

<sup>206</sup> La visión de familia transmitida por Riehl se alinea claramente con el ideario burgués, que se podría definir como “biedermeierlich zufried[en], ihren Lebenszweck vor allem in sich selbst findend[...].” (Müller 1991: 28).

figuran la subyugación y el sometimiento a la voluntad y a la autoridad de los padres en cuestiones como la elección de un marido (Schweitzer y Sitte 1985: 153). De este planteamiento se deducen las reticencias aún a finales de siglo a que la mujer logre el acceso a los niveles superiores de educación. Aunque en la época guillermina era hasta cierto punto deseable que la mujer tuviese unas mínimas nociones para saber desenvolverse en sociedad y demostrar criterio estético, al mismo tiempo debían mostrarse dentro del matrimonio como dependientes e infantiles (Frevort 1995: 161-162)<sup>207</sup>.

A medida que avanza el siglo y la burguesía consolida su poder económico se produce también un cambio en el sistema de valores que determinan las uniones conyugales: frente a la sociedad estamental, en la que hay una clara conexión entre la familia, y la sucesión y el poder, en el orden burgués el éxito no está determinado por el nacimiento, sino por la educación y los logros personales (véase Fuhs 2007: 30)<sup>208</sup>. Por ello, los enlaces matrimoniales en esta época están en gran medida motivados por razones monetarias o de estatus: para un hombre rico, casarse con una joven dama de buena familia suponía una ganancia en términos sociales. Entretanto, la familia de la joven aseguraba mediante este enlace el porvenir económico de la muchacha, al tiempo que subrayaba el prestigio social familiar (Gross 2002: 50)<sup>209</sup>. Sin embargo, mientras que las familias –en especial, las madres– intentan asegurar y, de ser posible, mejorar las condiciones financieras y la posición social de sus hijas, cada vez más mujeres jóvenes aspiran a un matrimonio por amor (Kaarsberg Wallach 1993: 92). Así pues, se da una idealización en dos ámbitos que discurren de manera paralela: por un lado, en el matrimonio, que se tiñe de un halo romántico; y por otro, en la familia nuclear, íntegra e intacta, percibida como un bien supremo al que las mujeres se deben adherir con todo su

---

<sup>207</sup> También *Effi Briest* se hace eco de esta temática. La educación de la protagonista aparece mencionada tanto de manera explícita como implícita en diversas ocasiones. No obstante, este tema está teñido de un cierto escepticismo y distanciamiento, ya que el novelista prusiano se sirve de él para desvelar la hipocresía de una sociedad que, anclada todavía en unas virtudes abstractas, exige el sometimiento absoluto de la mujer. Si bien la visión de la educación en la novela puede ser resultado del auge de la pedagogía en el siglo XIX, al mismo tiempo, desvela el carácter manipulador tras muchas de las teorías del momento (véase Moskopp 2019: 186).

<sup>208</sup> Aun así, no se puede perder de vista que este grupo adopta conductas propias de la nobleza, como, por ejemplo, la adquisición de tierras señoriales, su cultura residencial o el gusto por la arquitectura palaciega (véase Schulz 2014: 69); esta aristocratización también se observa en aspectos que tienen que ver con el sistema de valores, como la adopción del código de honor aristocrático.

<sup>209</sup> Fontane resume esta visión de la realidad con una de las afirmaciones en *L'Adultera*: “[E]s gibt, sag ich, heutzutage Personen, denen alles bloß Mittel zum Zweck ist. Auch die Liebe.” (Fontane 1962b: 41)

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

ser; tanto es así que esta visión llega a impactar sobre las fantasías literarias (véase Kanz y Anz 2000: 20).

No obstante, la literatura del periodo finisecular comienza a rebatir esta visión poetizada y arroja dudas sobre la familia y el matrimonio. En las obras del cambio de siglo proliferan figuras oprimidas por las normas familiares, personajes que son “weniger Verursacher als Opfer familiärer Desaster” (Kanz y Anz 2000: 21). Este creciente cuestionamiento se observa en las novelas de Fontane: si bien las familias que pueblan sus textos disfrutaban aparentemente de una existencia intacta y plena, bajo esa armonía se ocultan conflictos y desavenencias que, aunque nunca llegan a discutirse abiertamente, están presentes en todo momento de manera latente.

### 5.1.3. La familia en las obras de Theodor Fontane

Aunque la literatura no es necesariamente un reflejo fiel de las estructuras sociales y morales de una época, inevitablemente está influida por el contexto de producción en el que se enmarca. En las obras literarias, los aspectos resultantes de la fantasía se funden con elementos más descriptivos que beben de la realidad, de manera que es difícil separar los unos de los otros. En el caso de los *Gesellschaftsromane* de Fontane, estos tienen como telón de fondo la Alemania guillermina, por lo que están marcados por las circunstancias sociales y políticas de esta época. Dada la relevancia de la familia en la sociedad finisecular, no es de extrañar, pues, que el conflicto se materialice con frecuencia en la privacidad de la esfera doméstica. Precisamente por ello, las figuras de los padres adquieren centralidad en la trama de muchas de sus novelas: Fontane incide en las relaciones parento-filiales; presenta a los padres y madres en su faceta de educadores, no tanto en calidad de transmisores de cultura y conocimiento general, sino de un sistema de valores y normas de comportamiento (véase Grimberg 2002). El autor descubre así las inconsistencias entre el modelo de familia proyectado y la realidad. Pero, además, mediante personajes como Jenny Treibel, o la propia señora Briest, el autor corrige la visión extendida en el periodo finisecular de la madre abnegada y carente de ambición social (Janssen-Zimmermann 2005: 90). En lugar de ello, muestra hasta qué punto las madres desempeñan un papel crucial en el juego de poderes dentro de las políticas familiares (Janssen-Zimmermann 2005: 90)<sup>210</sup>.

---

<sup>210</sup> Resulta llamativo el elevado número de obras del autor donde sus protagonistas son huérfanas de madre: Corinna Schmidt en *Frau Jenny Treibel* (1892), o Grete Minde y Cécile von St. Arnaud en las novelas

En tanto que novela de sociedad, *Effi Briest* registra transformaciones sociales que tienen lugar en Alemania durante el periodo de crecimiento económico y expansión industrial que siguió a la creación del Imperio (*Gründerzeit*). Fontane muestra el cambio en el paradigma de familia aristocrática, cada vez más influida por el ideario burgués. Pero esta transición viene acompañada de ciertas tensiones, ya que la noción romántico-afectiva de matrimonio, algo más extendida en el modelo burgués –pero no por ello, universal–, choca de manera drástica con la visión funcional y política que habría regido hasta entonces las uniones por conveniencia practicadas por la aristocracia. En cierta medida, la tragedia de Effi es resultado de estas discrepancias (Schuchter 2019: 157): en la protagonista se atisba un conflicto entre las exigencias de una estructura familiar aristocrática y las aspiraciones novelescas a un amor romántico, si bien este último nunca llega a materializarse en la novela<sup>211</sup>. La culpa de esta confusión de valores, no obstante, recae en gran medida en los señores Briest, ya que estos no proveen a su hija de los medios necesarios para resolver dicha contrariedad; en todo caso, mediante sus actos, la acrecientan<sup>212</sup>. Así pues, la novela plantea cuestiones, como el afecto materno-filial, la conducta caprichosa y natural de Effi, el adulterio, o la desintegración de la familia, que están estrechamente relacionadas y son consecuencia de la educación de la protagonista. Por este motivo, es posible apuntar a la relación entre los señores Briest y la tragedia al final de la obra. En este sentido, son varias las preguntas que se pueden plantear: en caso

---

homónimas, por mencionar algunas de ellas. A este respecto, Janssen-Zimmermann observa el vacío en torno a la figura materna en las obras de Fontane, bien sea porque no aparecen, como en los casos anteriormente referidos, o, si lo hacen, porque no cumplen las expectativas que se esperan de ellas, como sería el caso de Jenny Treibel y Luise von Briest, pero también de la madre de Mathilde Möhring por causas distintas. Este aspecto lleva a Janssen-Zimmermann a hablar de una suerte de vacío maternal: “Von Müttern ist da häufig *nicht* die Rede, ja, es findet sich in bemerkenswerter Häufigkeit der Hinweis auf Vakanz der Mutterrolle, und wo Leser und Leserinnen doch mit dieser Form produktiver Weiblichkeit konfrontiert werden, begegnen sie oft auf andere Weise dem ‘Fehlen’ der Mütter, sprich ihrem Versagen angesichts präformierter Rollenerwartungen und (gültiger?) ethischer Ansprüche oder aber einem Missglücken der Mutterschaft aufgrund besonderer Umstände.” (2005: 82)

<sup>211</sup> Cabe remarcar aquí que Effi no es un personaje enamorado (véase Süess 2013: 335). Como bien afirma el señor Briest al comienzo de la obra: “[S]ie gehört nicht zu denen, die so recht eigentlich auf Liebe gestellt sind” (Fontane 2016: 46). El conflicto no resulta tanto de una unión por conveniencia carente de sentimientos como de la contradicción interna en la protagonista, que, por un lado, muestra una naturalidad espontánea e inherente a su esencia, pero, por otro, se guía por una cierta ambición social en sus acciones (Haß 1970: 86-87). Aun así, no se puede negar que la visión de Effi de la realidad es parcialmente fantástica, algo que en más de una ocasión observa su madre y que se deja entrever de igual manera cuando ella misma relata a sus amigas la historia de amor fallida entre el barón y la señora Briest, “eine Liebesgeschichte mit Held und Heldin, und zuletzt mit Entsagung” (Fontane 2016: 12).

<sup>212</sup> El contraste entre los cónyuges es una constante en muchas de las obras del autor: Christine y Helmuth Holk en *Unwiederbringlich*; Trud y Gerdt Minde en *Grete Minde*; Mathilde Möhring y Hugo Großmann en *Mathilde Möhring* (1906), o Melanie y Ezel van der Straaten en *L'Adultera* son solo algunos ejemplos. Estas diferencias de carácter entre los personajes, si bien pueden apuntar a un criterio errado a la hora de producirse las uniones, funciona a menudo como elemento generador de tensión.

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

de ser un reflejo fiel de las relaciones parento-filiales de la Alemania de Bismarck, ¿qué desvela el retrato del señor y la señora Briest sobre las carencias de esta época a nivel social y afectivo? Pero, además, si los padres de Effi son responsables de su educación y de las decisiones que derivan en su infelicidad, ¿qué papel tienen en el desenlace de la obra?

### 5.1.3.1. La familia Briest en la obra

Una de las pocas certezas que presenta Fontane en su novela es la importancia de la familia Briest para la identidad de su protagonista. Incluso tras contraer matrimonio con Innstetten, Effi sigue considerándose a sí misma una Briest, algo que se observa en su primer encuentro con Alonzo Gieshübler: “Ich bin eine geborene Briest und stamme von dem Briest ab, der, am Tage vor der Fehrbelliner Schlacht, den Überfall von Rathenow ausführte, wovon Sie vielleicht einmal gehört haben...” (Fontane 2016: 74). La heroína de Fontane no solo reafirma su apellido familiar, sino que su discurso permite intuir cierto orgullo por sus raíces nobiliarias<sup>213</sup>. En este sentido, una lectura íntegra de la novela saca a relucir que Effi permanece en todo momento vinculada emocionalmente a su familia de origen, esto es, a los señores Briest, y no a la familia que forma junto con su marido tras casarse, pues en ningún momento de la novela se encuentra referencia alguna a la familia Innstetten (véase Schuchter 2019: 157)<sup>214</sup>.

A primera vista, la relación entre Effi y los señores Briest es envidiable: la protagonista no solo se enorgullece del apellido familiar, sino que en diversas ocasiones recuerda con nostalgia la felicidad experimentada en su infancia en el hogar paterno. Durante toda su etapa como baronesa, Effi mantiene, asimismo, contacto regular con sus padres, les informa de su vida mediante extensos intercambios epistolares, además de visitarlos en Hohen-Cremmen en varias ocasiones. Sin embargo, pese a la aparente cordialidad, diversos autores han llamado la atención sobre las tensiones latentes entre los miembros de esta familia, en especial, en la relación entre la protagonista y su madre,

---

<sup>213</sup> Previamente, hemos hecho referencia al carácter histórico de la familia Briest, constatado al comienzo de la novela con la descripción del hogar de la protagonista. Pero también los propios personajes se precian de este origen aristocrático, como se observa en una de las primeras intervenciones del señor Briest: “[...] aber die Briests – verzeih den Berlinismus, Luise – die Briests sind schließlich auch nicht von schlechten Eltern. Wir sind doch nun mal eine historische Familie, laß mich hinzufügen Gott sei Dank.” (Fontane 2016: 31)

<sup>214</sup> El propio título de la obra apoya esta tesis. *Effi Briest* designa al personaje por su nombre de nacimiento, y no a partir del que recibe al casarse; de lo contrario, la obra podría haberse llamado *Baronin Innstetten* o *Effi von Innstetten*, como sí sucede con otras novelas europeas que abordan la temática del adulterio.

donde se atisba una suerte de competición (véase Müller 1991, Gross 2002). Merece la pena, pues, analizar más de cerca la construcción de estos personajes para así desentrañar su influencia sobre la personalidad y las decisiones de la protagonista y, por ende, su participación en el desarrollo de los acontecimientos.

#### 5.1.3.1.1. Luise von Briest

A lo largo de los siglos, tanto la figura de la madre como sus funciones han estado sujetas a variaciones, sirviendo como un medio para articular distintas posiciones religiosas, filosóficas, políticas y sociales según la ideología imperante. Este hecho ha revertido inevitablemente sobre su representación en la literatura: mientras que en la tradición clásica la figura materna se asociaba a la creatividad literaria, consecuencia de equiparar creación con nacimiento, en los dramas burgueses del siglo XVIII, en cambio, quedará reducida a una posición residual, cuando no totalmente ausente; un reflejo, a su vez, del papel de la mujer en la sociedad de la época (Kanz y Anz 2000: 34)<sup>215</sup>. Sin embargo, a lo largo del siglo XIX, la figura de la madre cobrará cada vez más importancia, en un proceso que discurre en paralelo a la idealización del niño (Kanz 2007: 251-252). Esta tendencia se intensifica hacia finales de siglo: en la sociedad guillermina, la figura materna es símbolo de castidad y pureza; su deber es dedicarse a las tareas sagradas del hogar y a la educación de los hijos<sup>216</sup>. Por este motivo, alrededor de 1900 se observa un discurso claramente funcional en torno al modelo de la denominada “buena madre”, formulado desde ámbitos totalmente dispares, con finalidades opuestas y significados múltiples (Kanz 2007: 247)<sup>217</sup>.

En la novela de Fontane es posible constatar la relevancia de la figura materna dentro de la sociedad alemana finisecular. Effi crece bajo el influjo de su madre, Luise von Briest, que encarna los valores morales fomentados por su sociedad e intenta igualmente transmitírselos a su hija. La señora Briest no solo es, junto con la protagonista, el primer personaje que aparece en la novela, sino también quien la cierra. Aun cuando no está presente físicamente en gran parte de la obra, las múltiples alusiones de Effi a su

---

<sup>215</sup> A imagen y semejanza de la preeminencia del hombre en la Ilustración, las tragedias burguesas dieciochescas tienden a explorar la relación entre padres e hijas, relegando a la madre a una presencia anecdótica (véase Kaarsberg Wallach 1993: 110; Möhrmann 1996).

<sup>216</sup> Este hecho conecta con la insistencia de autores de la última década del siglo XIX, como Sigmund Freud, en la importancia de los primeros años en la vida de cualquier individuo y, por ende, la relevancia de las figuras a cargo de su educación, a saber, los padres, tutores y profesores (véase Müller 1991: 28).

<sup>217</sup> No hay que perder de vista tampoco que esta imagen interesada de la maternidad buscaba frenar los reclamos y reivindicaciones de nuevos espacios sociales por parte de las mujeres.

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

hogar y la correspondencia constante que recibe recalcan su omnipresencia. Por todo ello, un retrato psicológico de este personaje y de sus intervenciones permite discernir su influencia sobre la vida de su hija.

Según se deduce de la primera descripción proporcionada por la voz narradora, la señora Briest, de 38 años, es una mujer de aspecto atractivo, bella y esbelta: “[D]ie schöne, schlanke Mama, noch um eine Handbreit höher” (Fontane 2016: 10). Esta presentación queda secundada por las observaciones realizadas por Effi poco después, donde, aparte de recalcar su belleza, desvela un aspecto de su personalidad; a saber, la observancia de las normas y de la etiqueta: “[...] Sie ist doch eigentlich eine schöne Frau, findet ihr nicht auch? Und wie sie alles so weg hat, immer so sicher und dabei so fein *und nie unpassend wie Papa* [...]” (Fontane 2016: 15 énfasis añadido). En esta intervención, Effi destaca, además, el carácter antagónico entre Luise y su marido. Mientras que la señora Briest se comporta siempre de manera ejemplar y representa la voz de la sociedad, su marido, por el contrario, se muestra algo inadaptado, prefiere mantenerse ajeno a los asuntos sociales y políticos.

Desde el comienzo de la novela, Luise muestra preocupación por la opinión pública, se deja guiar por las normas y el estatus social. Por esta razón intenta prevenir – sin demasiado ahínco– a Effi ante posibles comportamientos estridentes. Esta advertencia no es meramente preventiva, sino que se funda en la personalidad de su hija: al igual que el señor Briest, Effi muestra un carácter algo errático, que difiere de las pautas de conducta dictadas por la sociedad y por su madre. Con esto, queda claro que la relación de contrarios no solo se da entre cónyuges, sino también entre madre e hija, una contraposición que queda ejemplificada en la actitud de ambas mujeres mientras bordan un paño de altar en la escena inicial. Luise realiza sus labores con diligencia, mientras que Effi, mucho menos constante, se deja distraer con facilidad:

Beide, Mutter und Tochter, waren fleißig bei der Arbeit, die der Herstellung eines aus Einzelquadraten zusammensetzenden Altarteppichs galt; [...] aber während die Mutter kein Auge von der Arbeit ließ, legte die Tochter, die den Rufnamen Effi führte, von Zeit zu Zeit die Nadel nieder und erhob sich, um unter allerlei kunstgerechten Beugungen und Streckungen den ganzen Kursus der Heil- und Zimmergymnastik durchzumachen. (Fontane 2016: 10)

Lejos de ser un ejemplo fortuito, la diferencia entre ambos personajes deja intuir el carácter agitado y pueril de la protagonista<sup>218</sup>, a la par que resalta la rigidez de la señora

---

<sup>218</sup> En el capítulo cuatro, nos hemos referido a su espíritu infantil y su afinidad con la naturaleza.



Briest. No obstante, aunque Luise es conocedora del carácter revoltoso de su hija y en ocasiones intenta rectificarlo, a su vez, parece aceptar su naturaleza atípica. Esta conformidad se deja entrever en una conversación en la que la protagonista le recrimina a su madre que no haga de ella una dama, a lo que esta última le responde en tono concesivo y tolerante:

‘Effi, eigentlich hättest du doch wohl Kunstreiterin werden müssen. Immer am Trapez, immer Tochter der Luft. Ich glaube beinah, daß du so was möchtest.’  
‘Vielleicht, Mama. Aber wenn es so wäre, wer wäre schuld? [...] Du bist schuld. Warum kriege ich keine Staatskleider? Warum machst du keine Dame aus mir?’  
‘Möchtest du’s?’  
‘Nein.’ Und dabei lief sie auf die Mama zu und umarmte sie stürmisch und küßte sie.  
(Fontane 2016: 11)

A simple vista, la relación entre Effi y su madre podría parecer idílica, una percepción que se sustenta asimismo en el espacio que las rodea al comienzo de la obra y en el hecho de que ambas mantengan a lo largo de la novela correspondencia de forma ininterrumpida. Sin embargo, bajo la aparente complacencia de la señora Briest se oculta una visión calculadora de la realidad, similar a la de otros personajes de Fontane. En sus decisiones, la madre de la heroína se rige por su clase y por el pensamiento de la época, algo que la llevará a desaprobar la conducta posterior de Effi y a darle la espalda tras el adulterio.

Así pues, la buena relación de la protagonista con su madre es tal únicamente a un nivel superficial. En realidad, ya en la primera escena se puede atisbar un conflicto latente entre estas figuras: Luise se sirve en más de una ocasión del adjetivo “lieb” para referirse a su hija –“meine liebe Effi”–, pero lo hace tanto de manera afectiva como para censurar su conducta, lo cual confiere a esta expresión un cierto carácter eufemístico (Müller 1991: 91; Gross 2002: 118)<sup>219</sup>. Otros aspectos, como referirse a ella como “die ‘Kleine’” (Fontane 2016: 10), por ser la madre algo más alta, o incluso fomentar el carácter tosco y varonil de su hija, que, por oposición, permite resaltar su feminidad, secundan la ambivalencia y, de acuerdo con Gross, el carácter narcisista de la señora Briest (2002: 18)<sup>220</sup>. Por otra parte, no se puede perder de vista, la naturaleza imitativa o paródica de la

---

<sup>219</sup> Encontramos distintos ejemplos de este uso ambivalente al final de la novela: “... Und nun Deine Zukunft, meine liebe Effi. Du wirst Dich auf Dich selbst stellen müssen” (Fontane 2016: 292); “[...] Eigentlich, verzeihe mir, meine liebe Effi, dass ich das jetzt noch sage, eigentlich hast du doch euer Leid heraufbeschworen.” (Fontane 2016: 337)

<sup>220</sup> Varios estudios han apuntado a la envidia que Luise siente hacia Effi (véase Grimberg 2002; Gross 2002). Aun cuando el carácter varonil y pueril de Effi podría leerse en clave freudiana como un rechazo por su parte a entrar en competición con su madre (Müller 1991: 95), bien podría ser visto también como

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

protagonista con relación a su madre (véase Kaarsberg Wallach 1993; Grimberg 2002)<sup>221</sup>. En su trayectoria vital, Effi parece llevar a término aquello que Luise no pudo hacer: casarse con Innstetten. En palabras de Kaarsberg Wallach: “Frau Briest möchte [...], daß *Innstetten* Effi *anstatt* ihrer selbst heiratet und daß *Effi* nun *in effigie* das Leben führt, das ihr versagt war” (1993: 104), una idea que queda explicitada en la novela: “[S]ie hatte es nicht sein können, nun war es statt ihrer die Tochter” (Fontane 2016: 22)<sup>222</sup>.

Los aspectos observados evidencian el control de la señora Briest en la vida de su hija, algo que no desentona con el marco histórico de la novela. Previamente, se ha hecho referencia a la creciente influencia de las madres en la esfera personal conforme el siglo XIX avanza, un proceso que está relacionado con el paso del sistema feudal a una sociedad burguesa y la consiguiente transición de un modelo familiar a otro. A medida que el número de criados disminuye –y dada la estricta división de esferas acorde al sexo–, las mujeres se quedan con los niños como únicos subordinados sobre los que desplegar su autoridad. En el caso concreto de las hijas, las madres ejercen un férreo control sobre su vida y su futuro (Kaarsberg Wallach 1993: 93). Entre las capas más altas de la sociedad, era responsabilidad de estas inculcar a las jóvenes los ideales y objetivos adecuados, prepararlas para su papel como esposas, amas de casa y futuras madres (Müller 1991: 31). Asimismo, entre sus funciones estaba la de casarlas con un marido que permitiese mantener o mejorar el estatus social de la familia. De acuerdo con Gross:

Schien es doch einen Verhaltenskodex zu geben, der das völlige Angewiesen-Sein der Töchter auf die Mütter verlangte, wenn es um die zukünftige Ehe ging. Von den Müttern hing es in hohem Mass ab, ob es den jungen Frauen gelang, eine gute Partie zu machen und ob so in zweiter Instanz die Familie an Ansehen und Geld gewann. (2002: 52-53)

En *Effi Briest*, el control de Luise sobre la vida de Effi se concreta a distintos niveles: a través de su nombre y los apodos que emplea para referirse a ella, debido a la altura, por

---

una estrategia de la señora Briest para mantener su ventaja sobre su hija. Estas observaciones permiten vincular a la madre de Effi con otras figuras pseudo-maternales de las obras del autor que son caracterizadas abiertamente de manera algo más negativa, como puede ser el caso de Trud Minde. Si bien este personaje muestra una fuerte aversión hacia su hermana política, su recelo nace en parte del sentimiento de envidia, que la lleva a ver en la joven Grete a una contrincante.

<sup>221</sup> Grimberg (2002) llama la atención sobre la inferioridad de la heroína frente a la señora Briest a partir de un análisis onomástico. Mientras que Luise es un nombre de carácter regio, el de Effi, por el contrario, denota un carácter aññado; carece del “von” de los apellidos nobles, lo que la mantiene en un estatus indefinido. Aún más, es posible acercar el nombre de la protagonista al término *Äffchen/ Äffi* y resaltar así la relación imitativa que esta guarda con su madre.

<sup>222</sup> Unas páginas más adelante, la mujer del Pastor Niemeyer hace un comentario similar: “Wenn’s die Mutter nicht sein konnte, muß es die Tochter sein. Das kennt man. Alte Familien halten immer zusammen, und wo was ist, kommt was dazu.” (Fontane 2016: 24)

su vestimenta, claramente más sofisticada, y por sus cualidades de dama, de las que su hija todavía carece<sup>223</sup>. De la misma manera, es quien tiene el poder de decisión sobre el futuro conyugal de Effi y, por tanto, la principal impulsora del enlace entre su hija e Innstetten desde el momento en el que se produce la proposición:

‘Du hast ihn vorgestern gesehen, und ich glaube, er hat dir auch gut gefallen. Er ist freilich älter als du, was alles in allem ein Glück ist, dazu ein Mann von Charakter, von Stellung und guten Sitten, und wenn du nicht ‘nein’ sagst, was ich mir von meiner klugen Effi kaum denken kann, so stehst du mit zwanzig Jahren da, wo andere mit vierzig stehen. Du wirst deine Mama weit überholen.’ (Fontane 2016: 21)

La señora Briest aventaja claramente a su marido en cuanto a poder e influencia sobre su hija, pero también en asuntos de la economía doméstica y gestión del hogar. Este es un aspecto que se remarca de diversas maneras a lo largo de la novela; por ejemplo, en la cena de compromiso de Effi e Innstetten, donde Luise insta a su marido a abstenerse de retóricas poéticas; pero esta autoridad se ve de manera aún más explícita en la valoración que Effi hace de su madre más adelante en la novela: “‘Die Mama, wie du weißt, ist sehr bestimmt und kennt nur ihren eignen Willen. Dem Papa gegenüber hat sie alles durchsetzen können.’” (Fontane 2016: 213-214) Por este motivo, Luise von Briest es un personaje anómalo, tanto en términos literarios como en términos históricos, pues, ni es una figura marginal en la trama<sup>224</sup>, ni tampoco corresponde a la imagen ideal, incorpórea y sometida de la madre que se extiende a finales del siglo XIX (véase Möhrmann 1996: 6, Kanz y Anz 2000: 36).

Pero, además, el hecho de que la señora Briest sea la principal promotora del matrimonio de Effi e Innstetten es más problemático de lo que a simple vista pueda parecer. En la medida en que Innstetten es su antiguo pretendiente, Luise debe conocer su carácter y sus principios inamovibles. De hecho, posiblemente ella hubiera encajado mucho mejor que su hija con el barón, algo que no duda en constatar su marido: “Du, nun ja, du hättest dazu getaugt. Überhaupt hättest du besser zu Innstetten gepaßt als Effi.

---

<sup>223</sup> Un último aspecto en el que la señora Briest aventaja a su hija sería en términos de experiencia, incluido en el ámbito sexual. De acuerdo con Gross: “Diese Überlegenheit der Mütter wurde wohl auch dadurch genährt, dass sie über sexuelle Fragen Bescheid wussten, über die man die Mädchen und die jungen Frauen im Ungewissen liess.” (2002: 52) Este hecho induce a pensar que Luise, en parte por vanidad, en parte por comodidad, reprime de alguna manera la adolescencia de su hija, impidiendo con ello un desarrollo de la identidad y, con ello, de un código moral (Sagarra 2006: 87).

<sup>224</sup> De acuerdo con Möhrmann (1996: 86), la ausencia de una figura materna se puede rastrear desde el drama doméstico burgués del siglo XVIII, pasando por obras del Sturm und Drang como *Der Hofmeister* (1774), hasta llegar a *Liebelei* (1895) y *Rose Bernd* (1903) en el periodo finisecular; algo que, no obstante, no se reduce al género teatral, sino que se puede hacer extensible a otros géneros.

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

Schade, nun ist es zu spät” (Fontane 2016: 44); y de lo que incluso la propia Effi se lamenta al poco de llegar a Kessin:

Die Mama, ja, die hätte hierher gepaßt, die hätte, wie’s einer Landrätin zukommt, den Ton angegeben, und Sidonie Grasenabb wäre ganz Huldigung gegen sie gewesen und hätte sich über ihren Glauben oder Unglauben nicht groß beunruhigt. Aber ich... Ich bin ein Kind und wird‘ es auch wohl bleiben... (Fontane 2016: 83)

Tanto la señora Briest como Innstetten comparten un carácter ambicioso y el respeto por las normas. Al fin y al cabo, la sentencia de la señora Briest al final de la novela, cuando, reticente a acoger a Effi bajo su protección, afirma que uno no debe ser demasiado indulgente<sup>225</sup>, evoca en gran medida el famoso “Man ist nicht bloß ein einzelner Mensch, man gehört einem Ganzen an” de Innstetten (Fontane 2016: 270)<sup>226</sup>. Precisamente por ello, Luise debe saber cuán distinta es su hija al barón, por lo que podía intuir posibles desavenencias futuras entre los cónyuges y, de haber sopesado estas diferencias, haber evitado la tragedia.

Por último, en vista del carácter controlador y manipulativo de la señora Briest, es posible afirmar que, en la proposición de matrimonio, la capacidad de decisión de Effi es puramente teórica, del mismo modo que las preguntas de su madre sobre sus convicciones son estrictamente retóricas (Hamann 1984: 216)<sup>227</sup>. Luise es quien anima a Effi a aceptar la proposición, y quien, posteriormente, adopta las decisiones materiales y toma las riendas en la preparación de la celebración. En todo este proceso, no obstante, nunca se llega a conocer la opinión de Effi, ya que el lector no tiene acceso al interior de la protagonista ni a sus deseos.

Los aspectos observados sobre Luise von Briest evidencian que su relación con la protagonista no es, ni de lejos, idílica. La señora Briest cumple con su función de madre en términos sociales. Mediante su conducta, asienta un ejemplo para Effi, y es, además, quien determina su enlace con Innstetten. Sin embargo, si bien cumple con su obligación

---

<sup>225</sup> “[M]an lebt doch nicht bloß in der Welt, um schwach und zärtlich zu sein und alles mit Nachsicht zu behandeln” (Fontane 2016: 318)

<sup>226</sup> Hamann no duda en subrayar el paralelismo entre ambos personajes en su manera de actuar ante las transgresiones de las normas sociales: “Und wie Innstetten bereit ist, seine von ihm als solche verstandene Liebe zu Effi gesellschaftlichen Prinzipien zu opfern, ist auch Frau von Briest selbst nach einem Appell des Ehemanns an ihre Elternliebe geneigt, diese erst hinter Konvention, Moral und den Ansprüchen seitens der Gesellschaft rangieren zu lassen” (1984: 218).

<sup>227</sup> Véase también Schuchter (2019: 159): “Die Art, wie ihre Mutter Innstettens Antrag übermittelt, lässt ihr kaum Möglichkeit zum Widerspruch, auch ihr Vater greift nicht ein. Drastisch ausgedrückt, steht Effi in der Tradition der verhökerten Tochter in einer Traditionslinie mit Frauenfiguren wie Emilia Galotti und der Marquise von O”.

social, no es así a nivel afectivo<sup>228</sup>. En realidad, su comportamiento denota una cierta crueldad: Luise es capaz de abocar a su hija a un matrimonio infeliz y, posteriormente, cuando más la necesita, negarle su ayuda. Por este motivo, Janssen-Zimmermann señala la ausencia de figuras maternas en la novela que despierten simpatía en el lector (2005: 89)<sup>229</sup>. A partir de lo señalado es innegable que las complicaciones en la vida de Effi son, en parte, resultado de la relación ambivalente que tiene con su madre (Müller 1991: 88). Desde esta óptica, es posible apuntar a la implicación de este personaje en el desarrollo trágico de la trama; esto es, la responsabilidad de Luise von Briest en el matrimonio infeliz de su hija, que, en última instancia, la aboca a la muerte.

### 5.1.3.1.2. El señor Briest

Mientras que Luise es quien lleva la batuta dentro de la familia, el señor Briest, por su parte, prefiere dejarse llevar y evita los conflictos. La primera descripción de este personaje subraya su título nobiliario, pero también su afabilidad: “[U]nd gleich danach überschritt Ritterschaftsrat von Briest, ein wohl konservierter Fünziger von ausgesprochener Bonhommie” (Fontane 2016: 22). En esta presentación se menciona, además, su edad, remarcando con ello la distancia que lo separa de su mujer, de 38 años. Pero este no es el único factor que diferencia a los cónyuges. Podría decirse que el señor Briest es el polo opuesto a su esposa en cuanto a carácter; de hecho, guarda poca relación con la imagen del *pater familias*, que ostenta la autoridad en el esquema familiar burgués. Más bien, su relación con Effi a lo largo de la obra recuerda al modelo paterno que se puede encontrar en algunos *bürgerliche Trauerspiele*<sup>230</sup>. Briest no tiene en alta estima la disciplina, sino que posee un lado afectivo más pronunciado, que mostrará con su nieta, Annie, y, en especial, con su hija:

---

<sup>228</sup> Janssen-Zimmermann considera que pudo haber en parte motivos autobiográficos para ofrecer tal retrato de la figura materna (2005: 83). Asimismo, es pertinente recordar en clave histórica que, si bien a finales del siglo XIX tener hijos se consideraba el punto álgido en la vida de toda mujer, las mujeres de la alta burguesía y de la aristocracia delegaban la educación y crianza de estos en manos de terceros, por lo que las relaciones no eran siempre sencillas (Gross 2002: 55).

<sup>229</sup> De manera similar, Müller sostiene que, tras el afecto y el orgullo que la señora Briest muestra por su hija al comienzo de la novela, se oculta “eine kühle, harte Mutter” (1991: 93).

<sup>230</sup> Aunque no al pie de la letra, se observan similitudes entre esta figura del drama dieciochesco y el padre de la protagonista de Fontane. Lejos de ser una figura despótica y estricta, el padre es presentado en obras como *Miss Sara Sampson* (1755) como un personaje sensible, empático y unido a su hija por un profundo sentimiento de amor y la determinación de desempeñar un papel clave en su formación (Mörhmann 1996: 81).

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

Briest gab sich als zärtlicher Großvater, warnte vor zu viel Liebe, noch mehr vor zu viel Strenge, und war in allem der alte. Eigentlich aber galt all seine Zärtlichkeit doch nur Effi, mit der er sich in seinem Gemüt immer beschäftigte, zumeist auch, wenn er mit seiner Frau allein war. (Fontane 2016: 245)

Precisamente, la empatía y el amor que siente hacia Effi lo llevarán a acogerla de nuevo en su casa tras el adulterio. Junto con la afabilidad, otros dos de su personalidad que destacan son su naturalidad y una vena pseudo-filosófica que, en ocasiones, el narrador y otros personajes parecen parodiar. Su propia mujer lo trata en ocasiones con cierto desdén, como cuando le ruega que se abstenga de sus divagaciones poéticas durante el brindis por el compromiso de su hija:

Das Brautpaar sah sich bei diesen Worten etwas verlegen an, Effi zugleich mit einem Ausdruck kindlicher Heiterkeit, Frau von Briest aber sagte: ‘Briest, sprich was du willst und formuliere deine Toaste nach Gefallen, nur poetische Bilder, wenn ich dich bitten darf, lass beiseite, das liegt jenseits deiner Sphäre.’ (Fontane 2016: 23)

Pero Briest no solo se articula de manera opuesta a Luise, sino también a su yerno. Curiosamente, ambos tienen una relación paternal hacia la protagonista, pero cada uno parece encarnar una tipología o modelo de padre distinto (véase Bange 1972): mientras que Innstetten asume el papel del padre represor con Effi, el señor Briest es bondadoso y, hasta cierto punto, se muestra indulgente con sus faltas. Innstetten entronca con lo estatal, muestra una vena marcadamente pedagoga; Briest, en cambio, se asocia a la naturaleza indomable (véase Schuchter 2019: 157). A lo largo de la obra se hace patente que el padre de la protagonista se alinea más con los *Naturmenschen* que con su sociedad, prefiere mantenerse al margen y disfrutar de su libertad individual. Es por ello por lo que se encuentra en paz cuando está en la naturaleza, como bien sostiene él mismo en una de sus primeras conversaciones con Innstetten:

‘So nach meinem eigenen Willen schalten und walten zu können ist mir immer das liebste gewesen, jedenfalls lieber – pardon, Innstetten – als so die Blicke beständig nach oben richten zu müssen. [...] Das ist nichts für mich. Hier leb’ ich so freiweg und freue mich über jedes grüne Blatt und über den wilden Wein, der da drüben in die Fenster wächst.’ Er sprach noch mehr dergleichen, allerhand Antibeamtliches (Fontane 2016: 25)<sup>231</sup>.

---

<sup>231</sup> En este aspecto, el señor Briest no deja de ser reminiscente hasta cierto punto del propio Fontane, que realizó a lo largo de su trayectoria como escritor numerosas estancias en entornos naturales, donde decía sentirse en paz y lograr el reposo. Sirva a modo de ejemplo la manera en que describe en una carta dirigida a Karl y Emilie Zöllner el carácter fortificante de su tiempo en Plauerhof, donde las horas transcurren “zwischen Schopenhauer, altem Rheinwein und Naturgenuß gewissenhaft theilend. Alles geschah im

Si bien se podría considerar que el espíritu más tolerante o concesivo del padre de la protagonista es consecuencia del entorno liberal en el que vive, esta afirmación no se sostiene si lo comparamos con su mujer. La señora y el señor Briest no podrían diferir más el uno del otro; la primera, con una cosmovisión en la que prima la opinión social, y el segundo, de inclinación más genuina y natural (Hamann 1984: 215). De hecho, el comportamiento del señor Briest es, hasta cierto punto, sintomático de su época. El humor con que este personaje disfraza muchas de sus afirmaciones oculta una profunda resignación ante la realidad, supone una reacción cómica que proporciona consuelo a la par que se distancia del carácter trágico de la vida, adquiriendo así tintes escapistas (véase Bange 1972: 146)<sup>232</sup>.

Un último aspecto definitorio del señor Briest sería su pasividad, abiertamente manifiesta mediante la expresión “das ist ein weites Feld”, casi un *leitmotiv* mediante el cual elude cuestiones de gran importancia a lo largo de la novela –incluyendo su responsabilidad en la muerte de Effi–. Así, Briest se sirve de estas palabras en una conversación con su hija donde veladamente se cuestiona el afecto que Innstetten siente hacia ella:

‘Rollo würde mich ja natürlich retten, aber Innstetten würde mich auch retten. Er ist ja ein Mann von Ehre. [...] Und liebt mich. [...] Innstetten ist so gewissenhaft und will, glaub ich, gut angeschrieben sein, und hat so seine Pläne für die Zukunft; Kessin ist doch bloß eine Station. Und dann am Ende, ich lauf ihm ja nicht fort. Er hat mich ja. Wenn man zu zärtlich ist... und dazu der Unterschied der Jahre... da lächeln die Leute bloß.’  
 ‘Ja, das tun sie, Effi. Aber darauf muss man’s ankommen lassen. Übrigens sage nichts darüber, auch nicht zu Mama. Es ist so schwer, was man tun und lassen soll. Das ist auch ein weites Feld.’ (Fontane 2016: 138-139)

El padre de la protagonista también recurre a esta expresión para evitar el conflicto con su mujer o abstenerse de dar su opinión sobre el matrimonio de Effi (Fontane 2016: 44; 49). De hecho, una vez comienzan a dudar sobre la idoneidad de este enlace, Luise le recrimina no haber mostrado su oposición de forma más contundente cuando aún había tiempo: “‘Warum sagst du das jetzt? Du hättest es ja hindern können. Aber das ist so deine Art, hinterher den Weisen zu spielen. Wenn das Kind in den Brunnen gefallen ist,

---

Freien, vom Morgenkaffee an, und der ganze Kreislauf der Ernährung vollzog sich unter Plaues ewig blauem Himmel.” (Fontane 1979: 501)

<sup>232</sup> En la narrativa de Fontane es frecuente encontrar figuras que asumen una postura similar a la del señor Briest, como Willibald Schmidt, padre de Corinna Schmidt, o Pierre von St. Arnaud, marido de Cécile. Si bien en distintos grados, estos personajes comparten el carácter meditativo y una cierta posición marginal, un mayor disfrute de la libertad asociada a la naturaleza –aun cuando St. Arnaud no duda en batirse en duelo con Gordon cuando la cuestión del honor entra en juego–.

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

decken die Ratsherren den Brunnen zu.” (Fontane 2016: 49) Esta postura distante del señor Briest se puede leer en más de un sentido, ya que denota empatía y una cierta discrepancia con las normas sociales, pero, a su vez, impotencia ante el orden del mundo (Bange 1972: 143).

Sin embargo, al final de la novela se atisba un cambio en la conducta de este personaje. Tras el adulterio, el señor Briest decide acoger nuevamente a Effi en Hohen-Cremmen a pesar de las repercusiones sociales que este hecho pueda tener para su familia. Esta decisión lo lleva a enfrentarse a su mujer:

‘Mache mir keine Vorwürfe, Briest; ich liebe sie so wie du, vielleicht noch mehr; jeder hat seine Art. Aber man lebt doch nicht bloß in der Welt, um schwach und zärtlich zu sein und alles mit Nachsicht zu behandeln, was gegen Gesetz und Gebot ist und was die Menschen verurteilen und, vorläufig wenigstens auch noch – mit Recht verurteilen.’

‘Ach was. Eins geht vor. [...] Liebe der Eltern zu ihren Kindern. Und wenn man gar bloß eines hat...’

‘Dann ist es vorbei mit Katechismus und Moral und mit dem Anspruch der ‘Gesellschaft’.’

‘Ach, Luise, komme mir mit Katechismus, soviel du willst; aber komme mir nicht mit ‘Gesellschaft’.’

‘Es ist sehr schwer, sich ohne Gesellschaft zu behelfen.’

‘Ohne Kind auch. Und dann glaube mir, Luise, die Gesellschaft, wenn sie nur will, kann auch ein Auge zudrücken. Und ich stehe so zu der Sache: kommen die Rathenower, so ist es gut, und kommen sie nicht, so ist es auch gut. Ich werde ganz einfach telegraphieren: ‘Effi, komm’<sup>[233]</sup>. (Fontane 2016: 318)

Mediante el telegrama con las palabras “Effi komm”, el padre de la protagonista deja atrás su pose resignada y pasiva y asume de nuevo un papel protector hacia su hija (véase Bange 1972: 145; Hamann 1984: 219). Este cambio libera en última instancia a Effi del ostracismo al que la sociedad la ha condenado. Sin embargo, para cuando envía este mensaje ya es demasiado tarde, por lo que la pasividad de este personaje a lo largo de la obra es tan determinante para la muerte de Effi como la proactividad de la señora Briest.

---

<sup>233</sup> No es la primera vez que esta expresión aparece en la novela, sino que las palabras del señor Briest remiten directamente a las pronunciadas por Hertha al comienzo de la obra, cuando, momentos después de que la señora Briest le anuncie a Effi la proposición de matrimonio del barón, las gemelas asoman la cabeza entre la hiedra de la ventana y le instan a que salga a jugar. Pero, mientras que en esta primera escena del libro la frase evoca la impresión de un idilio y destila inocencia, en la intervención del señor Briest adquiere un cierto tono elegíaco (Bange 1972: 145).



### 5.1.3.2. La culpa de los señores Briest

“Es bleibt dabei, die Hauptschuld tragen die Eltern und Erzieher.”

Theodor Fontane, *Effi Briest*

Como hemos podido establecer, la familia tiene un papel central en la vida pública y privada de la sociedad alemana en torno a 1900; esta no solo debe actuar como freno ante una realidad cambiante en la que la mujer comienza a reivindicar nuevos espacios y papeles, sino que, además, debe ser uno de los medios principales para transmitir la ideología de la época. En los albores del siglo XX, la familia entre las capas altas de la sociedad continúa sin ser el producto de decisiones personales y vínculos afectivos, ya que permanece sujeta a un riguroso sistema en el que priman el estatus y el capital. Esta mentalidad queda reflejada en la obra de Fontane: más allá de desvelar los intereses ocultos, las estrategias y el juego de poder que subyacen al modelo supuestamente ideal de la familia nuclear burguesa, el novelista denuncia las consecuencias fatales de este sistema y apunta a la implicación de los padres de la protagonista en su trágica muerte.

La caracterización de los señores Briest pone en evidencia desde el comienzo de la obra las diferencias entre ambos personajes: Luise, más prescriptiva, encarna la voz de la sociedad dentro de su matrimonio. El señor Briest, entretanto, de talante melancólico y resignado, no tiene en alta consideración las normas y prefiere una existencia más natural y marginal. Esta divergencia no se materializa en ninguna confrontación dialéctica salvo al final de la obra, cuando se percibe de manera más abierta una fricción entre los cónyuges al discutir sobre el futuro de su hija. En lugar de ello, a lo largo de la novela reina una suerte de silencio entre ambos, algo paradójico si atendemos a la importancia de los diálogos en las obras de Fontane<sup>234</sup>. Pero pese a que estas diferencias se mantienen en un plano latente, no por ello dejan de impactar sobre la personalidad de Effi, en quien se observa una falta de coherencia interna que amenaza con llevarla a una especie de alienación (Schoene 2014: 106). Aun cuando su matrimonio con Innstetten parece ser motivo de orgullo, esta unión no satisface sus deseos personales, generando el malestar y el tedio que posteriormente la llevan a cometer adulterio. Asimismo, una vez casada, la

---

<sup>234</sup> Varios autores se han hecho eco de la importancia de los silencios, que se ciernen no solo sobre la relación de Effi con Innstetten sino también entre los padres de la protagonista (véase Mittenzwei 1970; Grawe 1985).

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

protagonista se muestra incapaz de adaptarse a las exigencias de su sociedad, consecuencia de no haber recibido una educación adecuada que la preparase para su vida como esposa. En estos conflictos internos y externos de Effi, Fontane parece apuntar a la responsabilidad de los señores Briest. Si bien es cierto que los padres de Effi cuestionan la idoneidad de sus decisiones y arrojan dudas sobre la felicidad de su hija, estos diálogos se mantienen, en esencia, ambiguos. El narrador se limita a reproducir gestos o sucesos sin entrar a desgranarlos, delegando en el lector la responsabilidad de censurar y juzgar (véase Müller 1991: 88-89).

#### **5.1.3.2.1. El carácter errático de Effi**

Anteriormente se ha hecho referencia a la naturalidad de la heroína. En los periodos en los que vive en Hohen-Cremmen, Effi apenas muestra conductas propias de una dama de su clase. Este hecho, de por sí problemático, se ve agravado si se tiene en cuenta que los señores Briest fomentan esa esencia natural en su hija o, al menos, no la censuran de forma vehemente. Esta tolerancia hacia las faltas de Effi se deja entrever ya durante la primera escena de la obra. Aunque intenta esconderlo, Luise observa embelesada los gestos y estiramientos algo exagerados de su hija:

Es war ersichtlich, daß sie sich diesen absichtlich ein wenig ins Komische gezogenen Übungen mit ganz besonderer Liebe hingab, und wenn sie dann so dastand und, langsam die Arme hebend, die Handflächen hoch über dem Kopf zusammenlegte, so sah auch wohl die Mama von ihrer Handarbeit auf, aber immer nur flüchtig und verstohlen, weil sie nicht zeigen wollte, wie entzückend sie ihr eigenes Kind finde. (Fontane 2016: 10)

Por su parte, el señor Briest no solo no se muestra contrario a este carácter –al fin y al cabo, la naturalidad de Effi concuerda con la conducta de su progenitor– sino que, además, lo considera esencial en su hija, ya que el contacto con la naturaleza es algo con lo que ha crecido. Por ese motivo se preocupa tanto cuando Effi le comenta que en Kessin no tiene oportunidad de dar paseos por entornos naturales: “Aber Kind, du musst doch Bewegung haben und frische Luft, daran bist du doch gewöhnt” (Fontane 2016: 137).

Ambos progenitores parecen aceptar, si no fomentar, ese espíritu de “Naturkind” en su hija, pero no titubean al condenarla posteriormente a un matrimonio infeliz. Esta indulgencia de los señores Briest podría explicar la posterior inadaptación de Effi a la vida en sociedad: con su transigencia, Luise deja a su hija en cierta medida a la deriva, no solo por permitirle esos pequeños ejercicios gimnásticos, sino también por perpetuarla

deliberadamente como una niña a través de la vestimenta y el trato que le da (Spinnen 2019: 34). De la misma manera, la actitud y el ejemplo del señor Briest, aun cuando persiguen resguardar a la protagonista de las exigencias sociales, pueden haber sido contraproducentes en su formación<sup>235</sup>. Estos aspectos producen en Effi una desorientación que la incapacita más allá de los confines de Hohen-Cremmen.

Pero la confusión que afecta a la protagonista no es únicamente consecuencia de una falta de disciplina, sino también de haber recibido modelos e ideales contradictorios: Effi aúna características pueriles y una personalidad caprichosa con la ambición por el ascenso social. En este sentido, cabe recordar la colisión en el siglo XIX entre los principios aristocráticos que rigen el matrimonio por conveniencia y el ideal romántico que se abre paso entre la clase burguesa (Schuchter 2019: 156)<sup>236</sup>. Si bien la señora Briest parece mostrarse permisiva con su hija, esto no quita que le inculque los valores correspondientes a su clase. En un discurso muy poco verosímil para el personaje, Effi instruye a sus amigas al poco de comprometerse con Innstetten acerca del hombre adecuado:

‘[...] Ist es denn auch der Richtige?’

‘Gewiß ist er der Richtige. Das verstehst du nicht, Hertha. Jeder ist der Richtige. Natürlich muß er von Adel sein und eine Stellung haben und gut aussehen.’

‘Gott, Effi, wie du nur sprichst. Sonst sprachst du doch ganz anders.’

‘Ja, sonst.’ (Fontane 2016: 24)

Bajo el influjo de las normas sociales y la educación que ha recibido de su madre, Effi cree ver en Innstetten al hombre correcto; pero en estas afirmaciones se limita a reproducir la opinión social que le han transmitido (Hamann 1984: 216-217; Kaarsberg Wallach 1993: 105-106). Resulta de especial interés poner el comportamiento de Effi en relación

---

<sup>235</sup> Como afirma Hamann: “[...] die im Familienkreis gelebte Humanität Briests ist nicht übertragbar und daher wirkungslos auf dem engen und von Sanktionen begleiteten Pfad gesellschaftlichen Lebens” (1984: 220).

<sup>236</sup> Estas visiones enfrentadas quedan reflejadas en otras novelas del autor. En *Unwiederbringlich* Asta Holk muestra de igual modo una visión romantizada del matrimonio que contrasta con la rigidez y los códigos de Christine, como se observa en una conversación entre ambas: “[...] Es ist doch eigentlich schade, daß man, um bloßer Standesvorurteile willen, einen Mann wie Kapitän Brödstedt nicht heiraten kann.’ ‘Aber, Asta, wie kommst du nur auf solche Dinge?’” (Fontane 1962b: 622). Asimismo, aunque la trama de *Grete Minde* se desarrolla entre 1612 y 1617, Fontane presenta a personajes con sentimientos y conflictos propios de su época. Así pues, al comienzo de esta *Novelle*, Emrentz, la madrastra de Valtin, da voz a esta problemática, al constatar la ausencia de felicidad en su matrimonio y acusar la diferencia de edad con su marido: “[U]nd ich wollt‘, ich stünde wieder, wie heute die Grete stand. Es war so hübsch, und ich hatt‘ eine Freude dran. Nun bin ich dreißig, und er ist doppelt so alt. Hätt‘ ich noch vier Jahre gewartet, höre, Trud, ich glaube fast, ich hätte besser zu dem Jungen als zu dem Alten gepaßt. Sieh nicht so böß drein und bedenk, es trifft’s nicht jeder so gut wie du. Gleich zu gleich und jung zu jung.” (Fontane 1962a: 14)

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

con el de otros personajes de Fontane. Quizás esta indecisión de la protagonista marque su diferencia con Melanie van der Straaten: al contrario que Effi, esta heroína de Fontane sabrá priorizar sus deseos al decoro social, ya sea por poseer un mayor grado de madurez o por el carácter genuino de sus sentimientos hacia Rubehn, un hecho que tal vez posibilita la resolución feliz del conflicto.

En realidad, son muchos los indicios al comienzo de la obra de que Effi es todavía una niña. Previamente se ha destacado el uso frecuente del apelativo “Kind” a lo largo de la novela para hacer referencia a la protagonista, así como las escenas de juegos al comienzo de la historia. Effi incluso dice pasárselo mejor con su primo Dagobert, un potencial pretendiente y, por ende, rival de Innstetten, que, con jocosidad, se convierte en una fuente de entretenimiento para la protagonista durante su viaje prenupcial a Berlín. Pero, además, poco después de anunciar ante sus amigas su compromiso y expresar su satisfacción, ella misma incurre en una contradicción en una conversación con su madre, donde afirma no estar hecha para un matrimonio ejemplar:

‘[...] [I]ch bin nicht so sehr für das, was man eine Musterehe nennt. [...] Ich bin... nun, ich bin für gleich und gleich und natürlich auch für Zärtlichkeit und Liebe. Und wenn es Zärtlichkeit und Liebe nicht sein können, weil Liebe, wie Papa sagt, doch nur ein Papperlapp ist (was ich aber nicht glaube), nun, dann bin ich für Reichtum und ein vornehmes Haus, ein *ganz* vornehmes’ (Fontane 2016: 37-38).

Así pues, Effi aúna las aspiraciones a un matrimonio acorde a su clase social con el deseo de lograr un compromiso por amor y poder dar rienda suelta a sus instintos, consecuencia de haber interiorizado ideales contrarios; en palabras de Scheuer: “Sie ist von der Mutter ‘standesgemäß’ erzogen worden, hat aber vom Vater viel von einer modernen ‘bürgerlichen’ Gesinnung geerbt, d.h. sie ist stark auf Selbstständigkeit und Gefühl eingestellt.” (2008: 13)

#### **5.1.3.2.2. “[S]o stehst du mit zwanzig Jahren da, wo andere mit vierzig stehen”: el matrimonio infeliz de Effi**

Sin duda alguna, si hay algo en la vida de Effi en lo que los señores Briest interfieren es en su matrimonio con Innstetten. Desde el comienzo de la obra se ve claramente que la señora Briest está implicada en el futuro de su hija e intenta convencerla de la conveniencia del enlace: “[...] wenn du nicht ‘nein’ sagst, was ich mir von meiner klugen Effi kaum denken kann, so stehst du mit zwanzig Jahren da, wo andere mit vierzig stehen.

Du wirst deine Mama weit überholen” (Fontane 2016: 21)<sup>237</sup>. Esta intervención llama la atención si atendemos a que, minutos antes, Luise habría definido el estado de su hija como “unvorbereitet” y “gar nicht zurechtgemacht” (Fontane 2016: 21). En vista de sus observaciones, Luise es consciente de que su hija podría ser potencialmente infeliz viviendo junto a Innstetten y, aun así, no hace nada para cambiar la situación. Pero, además, hay evidencias de que la propia Effi no está del todo convencida de su unión con el barón. La primera de ellas la encontramos al final del segundo capítulo, cuando, ante la petición de mano, Effi reacciona con su silencio y con un temblor nervioso:

Effi schwieg und suchte nach einer Antwort. Aber ehe sie diese finden konnte, hörte sie schon des Vaters Stimme von dem angrenzenden, noch im Fronthause gelegenen Hinterzimmer her, und gleich danach überschritt Ritterschaftsrat von Briest, [...] mit ihm Baron Innstetten. [...] Effi, als sie seiner ansichtig wurde, kam in ein nervöses Zittern. (Fontane 2016: 21-22)

Si bien esta reacción no muestra necesariamente disconformidad, tampoco indica aquiescencia. Fontane tampoco ofrece una explicación sobre cómo supera la protagonista el temblor nervioso, pues la escena se ve interrumpida por el grito “Effi, komm” de Hertha. Acto seguido, el siguiente capítulo comienza con el anuncio oficial del enlace: “Noch an demselben Tage hatte sich Baron Innstetten mit Effi Briest verlobt” (Fontane 2016: 22).

Una elipsis similar es la que se da en la transición entre el cuarto y el quinto capítulo. Effi le confiesa a su madre sus dudas y sus temores ante la celebración inminente:

Und ich glaube, Niemeyer sagte nachher sogar, er sei auch ein Mann von Grundsätzen. [...] Ach, und ich... ich habe keine. Sieh, Mama, da liegt etwas, was mich quält und ängstigt. Er ist so lieb und gut gegen mich und so nachsichtig, aber... ich fürchte mich vor ihm (Fontane 2016: 41).

Sin embargo, estos miedos ni son acallados ni Effi obtiene respuesta alguna, pues al comienzo del capítulo quinto el narrador informa de que la boda ha tenido lugar y de que los recién casados se encuentran de luna de miel. Con esto, los elementos para la tragedia

---

<sup>237</sup> No se puede obviar aquí el carácter emulador de los pasos de Effi y la naturaleza subrogada de su matrimonio, dos aspectos que ya se han mencionado con anterioridad (véase Kaarsberg Wallach 1993: 104; Grimberg 2002; Gross 2002: 117). De acuerdo con Grimberg (2002), la protagonista siente una cierta fascinación hacia las virtudes que encarna su madre y aspira a imitar su comportamiento, algo que se materializa en su enlace con su antiguo pretendiente.

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

han quedado dispuestos: sin poder evitarlo, Effi se ve precipitada a un matrimonio lleno de incertezas.

No obstante, que Luise haga caso omiso de las reservas que Effi siente hacia la proposición de Innstetten no implica que sea desconocedora de estas reticencias. Antes de la boda, la señora Briest ya observa el comportamiento de su hija con cierto recelo. Mientras que ella se ocupa de planear la celebración, Effi se dedica a fantasear:

So gingen Effis Spottreden, und es war ganz unverkennbar, dass sie sich um Polterabend und Hochzeit nicht allzu sehr kümmerte. Frau von Briest hatte so ihre Gedanken darüber, aber zu Sorgen kam es nicht, weil sich Effi, was doch ein gutes Zeichen war, ziemlich viel mit ihrer Zukunft beschäftigte und sich, phantasiereich wie sie war, viertelstundenlang in Schilderungen ihres Kessiner Lebens erging (Fontane 2016: 32).

Poco después, el temor que Luise intenta disipar es formulado de manera más firme por Briest, que cuestiona la unión de Effi con Innstetten en base a las discrepancias en el carácter de ambos:

‘[...] Sie war so sonderbar, halb wie ein Kind und dann wieder sehr selbstbewusst und durchaus nicht so bescheiden, wie sie’s solchem Manne gegenüber sein müsste. Das kann doch nur so zusammenhängen, dass sie noch nicht recht weiß, was sie an ihm hat. Oder ist es einfach, dass sie ihn nicht recht liebt? Das wäre schlimm. Denn bei all seinen Vorzügen, er ist nicht der Mann, sich diese Liebe mit leichter Manier zu gewinnen.’  
Frau von Briest schwieg und zählte die Stiche auf dem Kanevas. Endlich sagte sie: ‘Was du da sagst, Briest, ist das Gescheiteste, was ich seit drei Tagen von dir gehört habe, deine Rede bei Tisch mit eingerechnet. Ich habe auch so meine Bedenken gehabt. Aber ich glaube, wir können uns beruhigen.’ (Fontane 2016: 44-45)

Aunque su esposa intenta nuevamente acallar estas preocupaciones, las dudas sobre la idoneidad del matrimonio de su hija se vuelven recurrentes y resurgen cada vez que los señores Briest hablan de Effi:

‘Das arme Kind. Sie hat Sehnsucht.’  
‘Ja’, sagte Briest, ‘sie hat Sehnsucht. Diese verwünschte Reiserei...’  
‘Warum sagst du das jetzt? Du hättest es ja hindern können. Aber das ist so deine Art, hinterher den Weisen zu spielen. Wenn das Kind in den Brunnen gefallen ist, decken die Ratsherren den Brunnen zu.’  
‘Ach, Luise, komme mir doch nicht mit solchen Geschichten. Effi ist unser Kind, aber seit dem 3. Oktober ist sie Baronin Innstetten. [...] Das ist wirklich ein zu weites Feld.’ (Fontane 2016: 49)

Pero, además, lejos de ser pura suposición, a lo largo de la novela Effi hace ver por diversos medios a sus padres que *de hecho* no es feliz en su nueva vida. En un momento

dado, la protagonista le confiesa a su padre haberse sentido en ocasiones más acompañada por Rollo que por Innstetten, a lo que el señor Briest reacciona de manera ambigua e intenta disipar la cuestión:

‘Immer Rollo’, lachte Briest. ‘Wenn man’s nicht anders wüsste, so sollte man beinah glauben, Rollo sei dir mehr ans Herz gewachsen als Mann und Kind.’

‘Ach, Papa, das wäre ja schrecklich, wenn’s auch freilich – so viel muss ich zugeben – eine Zeit gegeben hat, wo’s ohne Rollo gar nicht gegangen wäre. Das war damals... nun, du weißt schon... Da hat er mich so gut wie gerettet oder ich habe mir’s wenigstens eingebildet, und seitdem ist er mein guter Freund und mein ganz besonderer Verlass. Aber er ist doch bloß ein Hund. Und erst kommen doch natürlich die Menschen.’

‘Ja, das sagt man immer, aber ich habe da doch so meine Zweifel. [...] Gott, vergib mir die Sünde, aber mitunter ist mir’s doch, als ob die Kreatur besser wäre als der Mensch.’<sup>[238]</sup>

‘Aber, Papa, wenn ich das Innstetten wiedererzählte...’

‘Nein, das tu lieber nicht, Effi...’ (Fontane 2016: 138)

Tras su aventura con Crampas, Effi parece incluso intentar una confesión explícita de sus actos, algo que despierta un sentimiento de alarma en la señora Briest, si bien no llega a identificar su causa:

‘Sie sagte: Mama, es geht jetzt besser. Innstetten war immer ein vortrefflicher Mann, so einer, wie’s nicht viele gibt, aber ich konnte nicht recht an ihn heran, er hatte so was Fremdes. [...] Nun also, sie gestand mir, dass dies Gefühl des Fremden sie verlassen habe, was sie sehr glücklich mache. [...] Er sei der beste Mensch, etwas zu alt für sie und zu gut für sie, aber sie sei nun über den Berg. Sie brauchte diesen Ausdruck, der mir allerdings auffiel. [...] Es steckt etwas dahinter. Und sie hat mir das auch andeuten wollen.’

‘Meinst du?’

‘Ja, Briest; du glaubst immer, sie könne kein Wasser trüben. Aber darin irrst du. Sie lässt sich gern treiben, und wenn die Welle gut ist, dann ist sie auch selber gut. Kampf und Widerstand sind nicht ihre Sache.’ (Fontane 2016: 247-248)

---

<sup>238</sup> También otra de las protagonistas de Fontane, Cécile, experimenta un consuelo similar de la mano de un terranova, Boncoeur. Desde su primera mención en la obra, el animal muestra su afinidad con la protagonista: “[...] während Cécile zwar hinsah, aber doch vorwiegend mit einem schönen Neufundländer spielte, der, von ‘Hotel Zehnpfund’ her, der schönen Frau gefolgt war und, seinen Kopf in ihren Schoß legend, mit unerschüttertem und beinah zärtlichem Vertrauensausdruck auf die Zuckerstücke wartete, die sie ihm zuwarf.” (Fontane 1962b: 163). Más tarde, cuando percibe la angustia de Cécile ante la partida de Gordon, hace notar su presencia, mostrando con ello fidelidad y afecto: “Keine Minute mehr, und der Pfiff der Lokomotive schrillte durch die Luft. Boncoeur aber sprang auf und legte seinen Kopf in den Schoß der schönen Frau. Dabei schien er sagen zu wollen: ‘Laß ihn ziehen; ich bleibe dir und – bin treuer als er.’” (Fontane 1962b: 245).

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

Aunque ambos progenitores intuyen que tras las palabras de su hija se esconde *algo más*, ninguno se decide a actuar ni a involucrarse, dejando a Effi sin ningún apoyo ante sus problemas.

Paradójicamente, los señores Briest no dudan en abandonar esta postura pasiva una vez se descubre el adulterio; es más, Effi recibe la noticia de que el *affaire* se ha hecho público a través de una carta de su madre. En ella, la señora Briest le informa no solo de lo ocurrido, sino también de la vida que le espera a partir de entonces:

Und nun Deine Zukunft, meine liebe Effi, Du wirst Dich auf Dich selbst stellen müssen und darfst dabei, soweit äußere Mittel mitsprechen, unserer Unterstützung sicher sein, Du wirst am besten in Berlin leben (in einer großen Stadt vertut sich dergleichen am besten) und wirst da zu den vielen gehören, die sich um freie Luft und lichte Sonne gebracht haben. Du wirst einsam leben, und wenn du das nicht willst, wahrscheinlich aus Deiner Sphäre herabsteigen müssen. Die Welt, in der Du gelebt hast, wird Dir verschlossen sein. Und was das Traurigste für uns und für Dich ist (auch für Dich, wie wir Dich zu kennen vermeinen) – auch das elterliche Haus wird Dir verschlossen sein; wir können Dir keinen stillen Platz in Hohen-Cremmen anbieten, keine Zuflucht in unserem Hause, denn es hieße das, dies Haus von aller Welt abschließen, und das zu tun, sind wir entschieden nicht geneigt. Nicht weil wir zu sehr an der Welt hingen und ein Abschiednehmen von dem, was sich ‘Gesellschaft’ nennt, uns als etwas unbedingt Unerträgliches erschiene; nein, *nicht* deshalb, sondern einfach, weil wir Farbe bekennen und vor aller Welt, ich kann Dir das Wort nicht ersparen, unsere Verurteilung Deines Tuns, des Tuns unseres einzigen und von uns so sehr geliebten Kindes, aussprechen wollen... (Fontane 2016: 292-293)

La protagonista de Fontane se queda aislada de todo cuanto conoce; se enfrenta a un castigo social y psicológico, pues también el hogar paterno ha quedado fuera de su alcance, ya que sus propios padres condenan sus acciones. Si bien estos le proporcionan sustento material, Effi se queda sin apoyo emocional. Los señores Briest ni siquiera le conceden la oportunidad de justificar sus actos (véase Müller-Salget 2019: 91), un gesto que pone en evidencia que el honor y el nombre familiar continúan teniendo prioridad sobre los lazos afectivos<sup>239</sup>.

No obstante, sigue habiendo una diferencia de matiz entre el señor y la señora Briest. Tal como indica Effi, la carta está escrita con “eng geschriebene Zeilen von der Mama, darin eingelegt aber waren Geldscheine mit einem breiten Papierstreifen drumherum, auf dem mit Rotstift, und zwar von des Vaters Hand, der Betrag der

---

<sup>239</sup> Schuchter observa que, mientras que Luise emplea en la carta el nombre de la familia Briest como símbolo de estatus y esgrime argumentos de corte social para reprobar la conducta de su hija, esta última prioriza la función emocional y protectora asociadas al concepto de familia (Schuchter 2019: 158).



eingelegten Summe verzeichnet war” (Fontane 2016: 291). De los dos progenitores, Luise se muestra más alineada con las normas sociales y morales; al fin y al cabo, es ella quien redacta la carta en la que condena abiertamente los actos de la hija y le prohíbe regresar al hogar paterno<sup>240</sup>. El señor Briest, en cambio, no se alinea, sino que se *aliena* de esos dictámenes: no se muestra abiertamente contrario, no emite juicio alguno por escrito, sino que se limita a enviarle dinero. Este gesto concuerda con el carácter más compasivo que muestra ya desde el comienzo y su disposición a ayudar a su hija (Müller 1991: 92-93)<sup>241</sup>. De hecho, podría decirse que este talante algo más tolerante es el que en última instancia le empuja a enfrentarse a su mujer y escribirle a su hija el telegrama en el que le pide que regrese a casa.

Pese a que Effi no logra superar la tragedia que se cierne sobre su vida, la novela cierra con un tono esperanzador. El cambio en la postura del señor Briest al final de la novela respecto a la condena de su hija y, poco después, de su esposa, muestra la posibilidad de trascender y superar las normas sociales que han determinado sus vidas. Una vez Effi regresa a Hohen-Cremmen, ambos desean su recuperación e incluso creen en la posibilidad de que su hija encuentre de nuevo la felicidad:

Frau von Briest streichelte ihr dann die Hand und sagte: ‘Werde nur erst wieder gesund, Effi, ganz gesund; das Glück findet sich dann; nicht das alte, aber ein neues. Es gibt Gott sei Dank viele Arten von Glück. Und du sollst sehen, wir werden schon etwas finden für dich. [...] Jetzt weiß ich, dass unsere Stille besser ist als der Lärm und das laute Getriebe von vordem.’ (Fontane 2016: 334)

Luise se retracta de sus opiniones anteriores. Hay, pues, una evolución en este personaje; la historia de Effi le ha permitido aprender y corregir su postura. He ahí donde reside parte de la esperanza dentro de la novela, una fisura que combate el determinismo social del mundo de la protagonista<sup>242</sup>.

---

<sup>240</sup> Por este motivo, Hamann argumenta que el “wir” que la señora Briest emplea en la carta realmente refleja el punto de vista de este personaje, pero no necesariamente el de su marido (1984: 218).

<sup>241</sup> Desde esta óptica, el apoyo económico brindado por el señor Briest se puede ver asimismo como un medio para reducir la mala conciencia de su mujer y erigirse en figura magnánima (Gross 2002: 128).

<sup>242</sup> De acuerdo con Mittelman: “Es wird klar gemacht, dass dem Individuum doch ein gewisser Spielraum der Freiheit gegeben ist, dass dessen Entscheidungen letzten Endes doch allein von ihm gemacht werden.” (1980: 58)

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

### 5.1.3.2.3. La condena de Effi: ¿resultado de un destino trágico o de una mala educación?

Al final de sus días, Effi logra reconciliarse con sus actos y con las acciones de Innstetten. Sin embargo, cuando esta epifanía tiene lugar ya es demasiado tarde: al poco tiempo, la protagonista muere en su casa de Hohen-Cremmen. Esta disposición de los sucesos en la novela ha llevado a algunos autores como Schwarz a apuntar al carácter trágico de la historia, dada su naturaleza inevitable (1976: 250-251). El destino de Effi no queda sellado tras hacerse pública su aventura con Crampas, sino que está escrito desde el comienzo de la obra, cuando su madre decide presentarle a su antiguo pretendiente. Las circunstancias vitales y la educación de la protagonista hacen verdaderamente difícil que pueda llegar a convertirse en un sujeto autónomo de pleno derecho (Spinnen 2019: 38). Pero, precisamente porque esta incapacidad es resultado del contexto en el que se ha criado, Fontane no presenta a su protagonista como víctima de un destino trágico, sino de un destino social. En este sentido, es llamativo que la novela no acabe con la muerte de Effi, sino con una última reflexión de los señores Briest sobre su parte de responsabilidad –o culpa– en el destino de su hija:

‘Sprich nicht so. Wenn du so philosophierst ... nimm es mir nicht übel, Briest, dazu reicht es bei dir nicht aus. Du hast deinen guten Verstand, aber du kannst doch nicht an solche Fragen...’

‘Eigentlich nicht.’

‘Und wenn denn schon überhaupt Fragen gestellt werden sollen, da gibt es ganz andere, Briest, und ich kann dir sagen, es vergeht kein Tag, seit das arme Kind da liegt, wo mir solche Fragen nicht kommen wären...’

‘Welche Fragen?’

‘Ob *wir* nicht doch vielleicht schuld sind?’

‘Unsinn, Luise. Wie meinst du das?’

‘Ob wir sie nicht anders in Zucht hätten nehmen müssen. Gerade wir. Denn Niemeyer ist doch eigentlich eine Null, weil er alles in Zweifel läßt. Und dann, Briest, so leid es mir tut... deine beständigen Zweideutigkeiten... und zuletzt, womit ich mich selbst anklage, denn ich will nicht schuldlos ausgehen in dieser Sache, ob sie nicht doch vielleicht zu jung war?’

Rollo, der bei diesen Worten aufwachte, schüttelte den Kopf langsam hin und her, und Briest sagte ruhig: ‘Ach, Luise, laß... das ist ein *zu* weites Feld’ (Fontane 2016: 338-339)

Esta escena final retoma muchos de los elementos del comienzo de la historia. En clave simbólica, la novela cierra en el mismo lugar donde comienza: el jardín de Hohen-Cremmen, donde Effi se había sentido tan libre y feliz. Este hecho dota a la obra de una estructura circular, si bien con alteraciones en el paisaje. El reloj de sol, que en un

principio había servido para connotar la parálisis temporal que gobierna el idílico hogar paterno, ha desaparecido, al igual que el tiempo de la protagonista ha expirado, y en su lugar yace una lápida de mármol bajo la que Effi descansa eternamente. En este espacio tiene lugar la última conversación de la novela, en la que los señores Briest se plantean la inevitabilidad de lo sucedido<sup>243</sup>. Es cierto que la educación liberal que Effi recibe tanto de sus padres como del pastor Niemeyer, así como las ambigüedades del señor Briest, no tienen consecuencia alguna en un principio, mientras que el matrimonio con Innstetten sí marca el comienzo de la tragedia. No obstante, esto no les exime de culpa, pues las pretensiones sociales de la señora Briest la empujan a casar a Effi a una edad temprana, y la pasividad de su marido no evita a tiempo la catástrofe.

En vista de los hechos presentados, cabe preguntarse si la muerte de Effi se habría podido evitar. La respuesta debe ser necesariamente positiva: lejos de estar determinada por el destino, su muerte es resultado de una serie de malas decisiones que, en primera instancia, no ha tomado ella. Aquí es pertinente recordar, una vez más, el papel de la familia dentro de la sociedad burguesa del siglo XIX como institución transmisora de valores y de moral. Con anterioridad, hemos hecho referencia a la obra de Riehl, así como a la función pedagógica de una vertiente dentro de la literatura que se inicia ya en el siglo XVIII y que busca transmitir los valores de la época, por lo que no es de extrañar que estas ideas queden recogidas en las obras filosóficas de este mismo periodo. A este respecto, las afirmaciones de Kant en su *Metaphysik der Sitten* sobre la responsabilidad parental son especialmente esclarecedoras:

28: [...] so folgt aus der Zeugung in dieser Gemeinschaft eine Pflicht der Erhaltung und Versorgung in Absicht auf ihr Erzeugniß, d.i. die Kinder als Personen haben hiermit zugleich ein ursprünglich-angebournes (nicht angeerbtes) Recht auf ihre Versorgung durch die Eltern, bis sie vermögend sind, sich selbst zu erhalten; und zwar durchs Gesetz (*lege*) unmittelbar, d.i. ohne daß ein besonderer rechtlicher Act dazu erforderlich ist. Denn da das Erzeugte eine Person ist, und es unmöglich ist, sich von der Erzeugung eines mit Freiheit begabten Wesens durch eine physische Operation einen Begriff zu machen: so ist es eine in praktischer Hinsicht ganz richtige und auch nothwendige Idee, den Act der Zeugung als einen solchen anzusehen, wodurch wir eine Person ohne ihre Einwilligung auf die Welt gesetzt und eigenmächtig in sie herüber gebracht haben; für welche That auf den Eltern nun auch eine Verbindlichkeit haftet, sie, so viel in ihren Kräften ist, mit diesem ihrem Zustande zufrieden zu machen. (Kant 1797a: 111-113)

---

<sup>243</sup> Varios autores han apuntado a la posibilidad de que las palabras finales del señor Briest sean un intento de atenuar la culpa de su mujer (Schwarz 1976: 247; Hamann: 1984: 221).

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

Los niños tienen un derecho natural a recibir sustento y apoyo por parte de los padres hasta poder ellos mismos satisfacer sus necesidades. Dado que uno no tiene poder de decisión sobre su nacimiento, los padres tienen la obligación de fomentar, en la medida de lo posible, la sintonía del niño con el mundo. Pero esta educación no se restringe al plano moral, sino que también se refiere a lo pragmático:

29: Aus dieser Pflicht entspringt auch nothwendig das Recht der Eltern zur Handhabung und Bildung des Kindes, so lange es des eigenen Gebrauchs seiner Gliedmaßen, im gleichen des Verstandesgebrauchs, noch nicht mächtig ist, außer der Ernährung und Pflege es zu erziehen, und sowohl pragmatisch, damit es künftig sich selbst erhalten und fortbringen könne, als auch moralisch, weil sonst die Schuld ihrer Verwahrlosung auf die Eltern fallen würde, – es zu bilden (Kant 1797a: 114).

En la medida en que los padres de Effi no le proporcionan las herramientas pragmáticas para poder desenvolverse en el mundo, ambos incurren en un delito moral. Cabría plantearse, no obstante, si acaso no incumplen también sus deberes en un sentido legal, sobre todo, si atendemos a lo estipulado por el Código prusiano sobre la responsabilidad de los padres de formar a sus hijos como ciudadanos y de cubrir sus necesidades<sup>244</sup>.

#### 5.1.4. Conclusiones parciales

Aunque la culpa en la novela está lejos de ser un fenómeno unívoco, a partir de los aspectos observados, es posible afirmar que los señores Briest desempeñan un papel clave en el desenlace de los acontecimientos. Ambos incumplen de diversas maneras sus deberes parentales: la ambición de la señora Briest y las vacilaciones de su marido repercuten en la personalidad de Effi y la empujan a una confusión de valores y a un conflicto interno. Los señores Briest no le proporcionan a su hija una educación adecuada, no la instruyen ni la preparan para la vida que le espera más allá de los confines de Hohen-Cremmen. Sin embargo, no dudan en casarla a la edad de diecisiete años con un hombre veinte años mayor que ella para quien la opinión social lo es todo y que apenas se preocupa por el bienestar afectivo de su mujer. Si la conjunción de estos elementos es la que precipita la caída de Effi en el adulterio, los señores Briest son tan responsables como Innstetten, si no más. De hecho, una vez destapada la aventura, ellos mismos son los que

---

<sup>244</sup> “§108 Die Aeltern sind schuldig, ihre Kinder zu künftigen brauchbaren Mitgliedern des Staats, in einer nützlichen Wissenschaft, Kunst, oder Gewerbe, vorzubereiten.” (II 2 §108 *PrALR*) “§110 Er [der Vater] muß aber dabey auf die Neigung, Fähigkeiten, und körperlichen Umstände des Sohnes vorzügliche Rücksicht nehmen.” (II 2 §110 *PrALR*)

dictan su última sentencia al privarla del amor paterno, forzándola a vivir en soledad y bajo un estado nervioso que le acaban suponiendo la muerte<sup>245</sup>.

---

<sup>245</sup> En este sentido, no se puede ignorar que los señores Briest únicamente se replantean su decisión de mantener a Effi alejada de Hohen-Cremmen tras recibir la carta en la que Rummschüttel les informa de la gravedad de su enfermedad y les insta a acogerla de nuevo: “Es geht so nicht weiter. Ihre Frau Tochter, wenn nicht etwas geschieht, das sie der Einsamkeit und dem Schmerzlichen ihres nun seit Jahren geführten Lebens entreißt, wird schnell hinsiechen. Eine Disposition zu Phthisis – war immer da, weshalb ich schon vor Jahren Ems verordnete; [...]. Aber es darf nur Hohen-Cremmen sein. Denn, meine gnädigste Frau, was Ihrer Frau Tochter Genesung bringen kann, ist nicht Luft allein; sie siecht hin, weil sie nichts hat als Roswitha. Dienertreue ist schön, aber Elternliebe ist besser.” (Fontane 2016: 317)

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

## 5.2. Innstetten y la culpa

My dear, dear Lord,  
The purest treasure mortal times afford  
Is spotless reputation; that away  
Men are but gilded loan or painted clay...  
Mine honor is my life; both grow in one;  
Take honor from me, and my life is done.

William Shakespeare, *Richard II*

En las siguientes páginas se explora la implicación del barón von Innstetten en los sucesos trágicos de la novela. Con este fin, se ahonda en los rasgos que hacen de él un verdugo, pero también una víctima de su tiempo. Para ello, se rescatan los pocos elementos de la narración que informan sobre su pasado, con el objetivo de discernir el peso de estos condicionantes, tanto personales como históricos, y así dilucidar su responsabilidad en el transcurso de la historia. Serán objeto de discusión su relación frustrada con Luise von Briest y, seguidamente, el ideal de masculinidad ligado al modelo militar, del cual resultan la disciplina, el principio de honor y la necesidad de resarcimiento a través del duelo que se observan en el personaje. Acto seguido, se ofrece una visión general de la relevancia del honor para las clases altas de la sociedad imperial alemana y del duelo como práctica restaurativa del mismo ante una afrenta, a fin de poder así contextualizar históricamente las acciones del personaje.

Como se verá, Innstetten no está exento de culpa en los sucesos de la novela. Su rectitud, intransigencia e indiferencia hacia las necesidades de su mujer contribuyen al malestar de Effi y, con ello, asientan las condiciones para el adulterio. Aún más, su adhesión acrítica al principio de honor desencadenará más adelante la tragedia final de la historia. Queda por determinar, no obstante, en qué medida los actos del personaje son deliberados o si, por el contrario, sobre él actúan fuerzas sociales a las que no puede oponerse.

### 5.2.1. El barón Geert von Innstetten: un extranjero en Hohen-Cremmen

Desde el comienzo de la obra, la figura de Geert von Innstetten está rodeada de un aura de extrañeza; no en vano, Müller-Salget ha catalogado a este personaje como el más enigmático de la obra (2019: 88). El barón constituye una presencia foránea en el idilio natural y armónico que es Hohen-Cremmen, no solo porque no pertenece a esta comunidad, sino porque tampoco comulga con sus valores. Desde su llegada, esta figura

despierta la curiosidad y la desconfianza de las compañeras de juego de Effi, que no tardan en remarcar el carácter anómalo de su nombre: “Innstetten sagtest du? Und Geert? So heißt doch hier kein Mensch” (Fontane 2016: 14)<sup>246</sup>; así como de su procedencia: “Was ist Kessin? Ich kenne hier kein Kessin.” (Fontane 2016: 16) Effi coincide con la valoración de su amiga Hertha y señala la ausencia de lazos familiares de Innstetten con la región:

Innstettens gibt es hier nicht, gibt es, glaub ich, überhaupt nicht mehr. Aber er hat hier entfernte Vettern von der Mutter Seite her, und vor allem hat er wohl Schwantikow und das Bellingsche Haus wiedersehen wollen, an das ihn so viel Erinnerungen knüpfen. Da war er denn vorgestern drüben, und heute will er hier in Hohen-Cremmen sein. (Fontane 2016: 16)

Si bien al barón lo unen recuerdos a la familia Belling, es decir, a la familia de Luise von Briest, en ningún momento a lo largo de la obra se menciona a otros miembros de la familia Innstetten, de manera que en torno a este personaje se observa un vacío, una suerte de carácter apátrida (*Herkunftslosigkeit*) que contradice las convenciones de la novela realista (véase Böschenstein 1988: 50; Böschenstein 1996: 47). El barón evoca onomásticamente y por procedencia las ideas de unicidad y aislamiento. Esta falta de vínculos familiares, que, por una parte, confiere al personaje esa naturaleza anómala cercana a la de un fantasma, enfatiza, por otra, la importancia de su relación amorosa frustrada con la señora Briest –algo que no se debe perder de vista, pues esta es el antecedente y, en parte, el desencadenante para su posterior enlace con Effi (Böschenstein 1988: 50)–. Pero el talante extraordinario y singular de Innstetten cumple una segunda función: continuando con la analogía presentada en capítulos anteriores del hogar de la protagonista como *locus amoenus*, la llegada del barón supone una intrusión en el idilio hermético de Hohen-Cremmen y, como tal, una fractura; se trata de la fisura en la existencia hasta entonces perfecta y apacible de Effi al margen de las normas. De alguna manera, la llegada del barón profetiza el principio del fin.

---

<sup>246</sup> Se piensa que para el nombre de Innstetten Fontane pudo haberse basado en las familias Innhausen y Kypphausen (véase Böschenstein 1996: 47).

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

### 5.2.2 Geert von Innstetten: ¿víctima o verdugo en los sucesos de la novela?

Existen pocas dudas de que en el centro de la novela de Fontane se encuentra el personaje que le da nombre. Con anterioridad, se ha hecho referencia a la manera benevolente en la que Fontane esboza a su protagonista y los elogios que dirige hacia el *Naturmensch*, del que Effi es claro exponente. A tenor de estos aspectos, no es de extrañar que el barón von Innstetten, en tanto que *Kunsthex* y, por ende, polo opuesto a la heroína, despierte cierto antagonismo y animadversión entre el público lector y la crítica. En una carta del 19 de noviembre de 1895 al periodista y crítico literario suizo Viktor Widmann, el propio Fontane recoge el testimonio de una conocida que parece reproducir la opinión general del público acerca de este personaje: “[J]a, Effi; aber Innstetten ist ein ‘Ekel’” (Fontane 1982: 506). Esta antipatía que genera el barón, no obstante, está lejos de ser intencionada. Aun cuando Fontane tiende a situar a figuras femeninas en el centro de sus narraciones, no por ello desatiende la construcción de sus personajes masculinos. De hecho, en esa misma carta el autor congratula a Widmann por haber hecho justicia a Innstetten en su reseña de la obra: “Was mich ganz besonders gefreut hat, ist, daß Sie dem armen Innstetten so schön gerecht werden” (Fontane 1982: 506). Lejos de ser un juicio aislado, Fontane sale en defensa de su personaje en más ocasiones: en una carta de octubre de ese mismo año a Klara Kühnast, el escritor llega a resaltar el carácter ejemplar del barón, al tiempo que realiza una sucinta reflexión sobre la manera en que el ser humano juzga a sus congéneres y el peso que juega la moral en dicha valoración:

Ja, Effi! Alle Leute sympathisiren mit ihr und Einige gehen so weit, im Gegensatz dazu, den Mann als einen ‘alten Ekel’ zu bezeichnen. Das amüsiert mich natürlich, giebt mir aber auch zu denken, weil es wieder beweist, wie wenig den Menschen an der sogenannten ‘Moral’ liegt und wie die liebenswürdigen Naturen dem Menschenherzen sympathischer sind. Ich habe dies lange gewußt, aber es ist mir nie so stark entgegengetreten wie in diesem Effi Briest und Innstetten-Fall. Denn eigentlich ist er (Innstetten) doch in jedem Anbetracht ein ganz ausgezeichnetes Menschenexemplar, dem es an dem, was man lieben muß, durchaus nicht fehlt. (Fontane 1982: 493-494)

Aunque Fontane parece tener a Innstetten por un hombre moralmente íntegro, es llamativo que la crítica haya convenido en hacer de él una suerte de chivo expiatorio para la tragedia narrada, tildándolo de maniqueísta y acrítico con su sociedad (véase Schwarz 1976; Mende 1980; Mittelmann 1980; Greenberg 1988) y responsabilizándolo de la muerte de la protagonista. No obstante, es posible que estas valoraciones obedezcan a una lectura anacrónica o sesgada del personaje y de sus acciones. Está claro que Innstetten no



es en absoluto un individuo plenamente autónomo y libre de prejuicios —o de culpa—; pero tampoco lo son los señores Briest o la propia Effi. Sus actos, como los del resto de personajes, están influidos por circunstancias personales y por el devenir histórico y social. En su caso concreto, el principio de honor y la observancia de las normas que determinan su conducta, aun cuando puedan parecer un mero ídolo y hasta considerarse reprobables, tienen un carácter mucho más real y vinculante de lo que el lector moderno pueda estimar (véase Frevert 1995: 168). Mediante el ejemplo del barón von Innstetten, Fontane presenta un caso de masculinidad hegemónica dentro del Imperio y testimonia los peligros y el fracaso de dicho ideal<sup>247</sup>.

### 5.2.3. Innstetten y Luise von Briest: “eine Liebesgeschichte mit Held und Heldin, und zuletzt mit Entsagung”

Si algo se puede afirmar sobre el matrimonio de Effi e Innstetten es que carece de pasión<sup>248</sup>. Esto no sorprende en absoluto, pues el enlace entre ambos se acerca más a una unión por conveniencia que por afinidad. El barón es presentado en la novela como un hombre exitoso, correcto, pero carente de sentimientos. Ni siquiera al principio de la convivencia matrimonial se atisba una mínima complicidad entre los cónyuges. Cuando, a su llegada a Kessin, la protagonista intenta besarle la mano, su marido declina el gesto, al tiempo que rehúsa definir los términos de su relación:

‘Nun, Effi, um Himmels willen nicht, nicht so. Mir liegt nicht daran, die Respektperson zu sein, das bin ich für die Kessiner. Für dich bin ich...’

‘Nun was?’

‘Ach laß. Ich werde mich hüten, es zu sagen.’ (Fontane 2016: 60)

Pero el matrimonio von Innstetten no es meramente una relación carente de fisicalidad, sino también gélida y falta de afecto, algo que Effi acusa al poco tiempo de casarse: “Nur einen Kuß könntest du mir geben. Aber daran denkst du nicht. Auf dem ganzen weiten Weg nicht gerührt, frostig wie ein Schneemann. Und immer nur die Zigarre.” (Fontane

---

<sup>247</sup> Lejos de ser un caso aislado, se trata de una cuestión ampliamente abordada en la literatura del periodo finisecular, tal y como señala Tholen (2016: 277-278), que apunta a otras novelas contemporáneas a *Effi Briest* que problematizan de igual manera la noción de masculinidad de la época, como *Die Akten des Vogelsangs* (1896), de Wilhelm Raabe, o *In einer Familie* (1894), de Heinrich Mann.

<sup>248</sup> Se podría decir que la novela de Fontane en sí es de todo menos pasional. En su lugar, algunos críticos como Mary E. Gilbert han apuntado a la centralidad de la culpa: “Nicht von Leidenschaft, sondern von Schuld handelt der Roman: von dem Verlust der Unschuld, der Verstrickung in Schuld und ihrer schließlichen Überwindung” (Gilbert 1959: 71); un argumento que ha sido respaldado posteriormente por Rodiek (1988: 283) y Zimmermann (1995: 820).

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

2016: 78) Esta impresión perdura a lo largo de todo el matrimonio; incluso en Berlín, tras dejar atrás su aventura con Crampas, la protagonista sigue lamentando el carácter distante de su marido, como deja intuir en una de las cartas a su madre y que la señora Briest posteriormente reproduce en una conversación con su marido: “Sie sagte: Mama, es geht jetzt besser. Innsetten war immer ein vortrefflicher Mann, so einer, wie’s nicht viele gibt, aber ich konnte nicht recht an ihn heran, er hatte so was Fremdes. Und fremd war er auch in seiner Zärtlichkeit.” (Fontane 2016: 247)<sup>249</sup>

Las causas de esta distancia física y emocional entre Effi y el barón son diversas, siendo una de las más evidentes la diferencia de edad entre ambos, no solo en términos de edad física, sino también en lo referente a la cosmovisión de cada uno: Innsetten no es únicamente mayor que Effi, sino que, con su actitud militar y principios rígidos, representa un sistema social y de pensamiento pretérito (véase Müller-Seidel 1969: 43). No obstante, a esta razón es posible añadir otra de índole biográfica, que tiene que ver con el pasado amoroso del marido de Effi. A este respecto, cabe la posibilidad de que la frialdad no sea un rasgo innato en este personaje. A lo largo de la obra hay indicios de que Innsetten no debió de ser así en un comienzo, algo a lo que apunta la propia Effi en un momento de distensión y que, sorprendentemente, el barón no contradice:

‘[...] Und du bist nichts anderes als die anderen, wenn du auch so feierlich und ehrsam tust. Ich weiß es recht gut, Geert... Eigentlich bist du...’

‘Nun, was?’

‘[...] ein Zärtlichkeitsmensch und unterm Liebesstern geboren [...]. Du willst es bloß nicht zeigen und denkst, es schickt sich nicht und verdirbt einem die Karriere. Hab‘ ich’s getroffen?’

Innsetten lachte. ‘Ein bißchen getroffen hast du’s [...].’ (Fontane 2016: 141)

Pero, previo a esta interacción, hay una escena que evidencia de manera más clara esta supuesta ternura o afecto de Innsetten: cuando la protagonista, todavía vestida con una bata marinera y desconocedora de lo que le depara el futuro inmediato, anuncia a sus amigas la visita del barón, les informa sobre su pasado sentimental con su madre. En palabras de Effi, se trata de “eine Liebesgeschichte mit Held und Heldin, und zuletzt mit Entsagung” (Fontane 2016: 12). Dado que la relación entre Geert von Innsetten y Luise von Briest es una adición a la historia original de Else von Ardenne y Emil von Hartwich

---

<sup>249</sup> Se podría esgrimir que la frialdad que gobierna la relación de Effi e Innsetten es bidireccional (Miller 1981: 388), pues, de la misma manera que el barón no se deshace en caricias hacia Effi, tampoco ella corresponde las muestras de afecto puntuales de su marido: “Um zehn war Innsetten dann abgesspannt und erging sich in ein paar wohlgemeinten, aber etwas müden Zärtlichkeiten, die sich Effi gefallen ließ, ohne sie recht zu erwidern.” (Fontane 2016: 119)

que inspiró a Fontane para su novela, cabe presuponer que este añadido a la trama es intencionado y sirve a un fin específico, a saber, desvela una faceta más cálida del barón a la que, de otra forma, el lector no tendría acceso<sup>250</sup>. Tras relatar esta relación infausta, Effi comenta de manera frívola las consecuencias de la ruptura para Innstetten: “[D]as Leben hat er sich nicht genommen. Aber ein bißchen war es doch so was” (Fontane 2016: 16). Veladamente, esta afirmación atestigua el padecimiento y la muerte emocional del barón (Miller 1981: 389; Böschenstein 1988: 49; Zimmermann 1995: 822). El rechazo por parte de la señora Briest podría ser, pues, la causa de su gelidez. De hecho, al igual que los actos de Luise se han interpretado en clave psicoanalítica como una suerte de reemplazo –Effi asume mediante su matrimonio con Innstetten el papel que su madre ha dejado vacante–, también la actitud del barón hacia Effi tiene una naturaleza sustitutiva, constituye un intento compensatorio por la felicidad perdida a la que aspiraba con la señora Briest (Miller 1981: 389; Müller-Salget 2019: 88); solo que el amor que este pudo sentir por Luise no se traslada a su hija (Hamann 1984: 196)<sup>251</sup>.

#### 5.2.4. Un personaje entre el deber y la ambición

Junto con la frialdad, hay una serie de rasgos definitorios en Innstetten que aparecen de manera reiterada a lo largo de la novela y que van a ser decisivos para el malestar de Effi en su matrimonio; a saber, su porte militar, su rigidez y carácter disciplinado y, por último, su ambición y la importancia que concede a la opinión pública. Estos aspectos, si bien denotan un fuerte sentido del deber y apego al sistema social en el que vive, demuestran a la vez una clara dependencia, por lo que explican la elección del barón de batirse en duelo una vez la aventura de su mujer y Crampas sale a la luz. No obstante, el análisis de estos atributos de su personalidad saca igualmente a relucir una ausencia de libre albedrío: en tanto que sujeto masculino afín al sistema, Innstetten actúa determinado por unos ídolos ante los que debe responder, algo que pone en entredicho su culpabilidad en la historia.

---

<sup>250</sup> De acuerdo con Miller: “One senses that if Innstetten had in fact married Effi’s mother, their relationship would have been far more intense than that which prevails between Innstetten and Effi.” (1981: 389)

<sup>251</sup> Zimmermann considera que las afirmaciones de Effi sobre la frialdad de Innstetten, unidas a la diferencia de edad entre los cónyuges y al romance pasado del barón con Luise von Briest, podrían apuntar a las dificultades en las relaciones íntimas de la pareja y a la falta de madurez sexual de Effi al comienzo de su matrimonio (1995: 821-822).

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

#### 5.2.4.1. “Ein Mann von Prinzipien”. Militarismo y masculinidad en la Prusia guillermina

Desde la primera descripción de Innstetten en la obra se observa una cierta actitud soldadesca en el personaje que, además, funciona como contraste a la afabilidad con la que el narrador caracteriza al padre de la protagonista en ese mismo fragmento: “[G]leich danach überschritt Ritterschaftsrat von Briest, ein wohlkonservierter Fünfziger von ausgesprochener Bonhommie [...] – mit ihm Baron Innstetten, schlank, brünett und von militärischer Haltung.” (Fontane 2016: 22) Esta presentación del barón deja intuir ya un aire severo que lo va a acompañar a lo largo de la novela. Aunque Innstetten no es un soldado en activo cuando transcurre la trama –pues tiene ya 38 años–, su pasado militar impregna su conducta presente. Por esto mismo, cuando Effi está retratando a su futuro marido ante sus amigas, no duda en señalar el aire gallardo que lo habría llevado a obtener el reconocimiento de Bismarck y hasta del propio emperador:

[U]nd das ganze Soldatenleben überhaupt muss ihm damals wie verleidet gewesen sein. Es war ja auch Friedenszeit. Kurz und gut, er nahm den Abschied und fing an, Juristerei zu studieren, wie Papa sagt, mit einem ‘wahren Biereifer’; nur als der Siebziger Krieg kam, trat er wieder ein, aber bei den Perlebergern statt bei seinem alten Regiment, und hat auch das Kreuz. Natürlich, denn er ist sehr schneidig. Und gleich nach dem Kriege saß er wieder bei seinen Akten, und es heißt, Bismarck halte große Stücke von ihm und auch der Kaiser, und so kam es denn, dass er Landrat wurde, Landrat im Kessiner Kreise. (Fontane 2016: 16)

Lejos de ser este un rasgo baladí, la afinidad del barón con los valores propios del sistema militar hace de él una figura alineada con la masculinidad hegemónica de la época (véase Kuhnau 2005: 41). Cabe tener en cuenta que la visión polarizada y dicotómica de los sexos, extendida ya en el periodo tardo-ilustrado y que se mantiene en la sociedad burguesa decimonónica, no solo codifica la identidad femenina, sino también la masculina; es decir, también la masculinidad de la época es una construcción sujeta a parámetros sociales (Frevert 1996: 70)<sup>252</sup>. Un aspecto fundamental de esa identidad masculina tiene que ver, como ya se ha señalado, con la incorporación de virtudes y valores militares, un proceso que se inicia en las primeras décadas del siglo XIX auspiciado por la coyuntura histórica. En 1813 se introduce el servicio militar obligatorio

---

<sup>252</sup> A propósito de esto, es pertinente apuntar a un aumento alrededor de 1800 en el número de manuales y libros que propagan el pensamiento rousseauniano por el que, al igual que sucediese con la feminidad, también se justifica la masculinidad a partir de argumentos biologicistas (véase Erhart 2016: 11).

en Prusia, primeramente, con motivo de la ocupación Napoleónica y, un año más tarde, estipulado por ley (véase Frevert 1996). Se fragua en este periodo –en reacción a la amenaza francesa– un sentimiento patriótico que encontrará su representación en la literatura del momento y que se transmitirá a los soldados, a quienes se les infunde entonces una suerte de honor soldadesco asociado al honor nacional, como se constata, por ejemplo, en el siguiente escrito de Arnold Moritz Arndt:

Das ist die wahre Soldatenehre, daß der Soldat ein edler Mensch und treuer Bürger seines Vaterlandes ist und alles thut, was diesem Vaterlande und seinem geliebten Volke Ehre, Freiheit, Preis und Lob bringt daheim und in der Fremde; daß er, wann Fremde andringen und sein Land beschimpfen oder unterjochen wollen, freudig bereit ist, seinen letzten Blutstropfen zu verspritzen und seine andere Stimme hört, als die: das Vaterland ist in Gefahr. [...] Das ist teutsche Soldatenehre, daß der Soldat fühlt: er war ein teutscher Mensch, ehe er von teutschen Königen und Fürsten wußte: es war ein teutsches Land, ehe Könige und Fürsten waren, daß er es tief und inniglich fühlt: das Land und das Volk sollen unsterblich und ewig seyn, aber die Herren und Fürsten mit ihren Ehren und Schanden sind vergänglich. (Arndt 1813: 7-8)

No en vano, el propio emperador Guillermo I intentará construir una narrativa en torno a la fundación del Imperio que remite a los sucesos previos a 1815 como base ontológica (véase Gruner 2007: 31).

Por otra parte, el carácter ejemplar del ejército a la hora de configurar la identidad masculina se debe también a la idiosincrasia de Alemania como nación: dada su creación tardía, el Imperio alemán carecía de una clase alta asentada en la tradición; no contaba con una cultura cortesana lo suficientemente consolidada como para contribuir a la creación de una identidad sólida entre las capas altas de la sociedad (Scholter 1998: 51; véase también Frevert 1996). En este contexto, el cuerpo militar y las asociaciones estudiantiles se postulan para suplir dicha carencia: el ejército se convierte entonces en un instrumento para formar a los hombres y para propagar una visión homogénea de masculinidad fundada en un espíritu soldadesco y heroico, que hasta comienzos del siglo XIX había estado restringido al alcance de unos pocos, además de alimentar ese sentimiento patriótico. La experiencia militar pasa a percibirse como una obligación honrosa para cualquier hombre<sup>253</sup> y, además, se articula de manera opuesta al ideal de feminidad, que se desarrolla en paralelo a la institución de la familia (Frevert 1996: 84).

---

<sup>253</sup> En palabras de Frevert: “Vaterland, Nation, Staat – ihnen sollte sich der Einzelne nunmehr verpflichtet fühlen, für sie sein Leben, seine körperliche Integrität opfern.” (1996: 82) Con todo, hay que matizar que, aunque en 1808 se levanta la restricción por la que únicamente los nobles podían acceder a los altos mandos

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

Innstetten crece y prospera bajo el paraguas de esta ideología. Los principios soldadescos que, de acuerdo con Effi, le habrían granjeado el favor del canciller y del emperador, lo guían en su carrera profesional y en su vida privada (Miller 1981: 390; Hamann 1984: 191). Tras su paso por el ejército, el barón se convierte en alto funcionario del Estado prusiano, primeramente, como gobernador de Kessin (*Landrat*) y, posteriormente, como consejero ministerial (*Ministerialrat*). En sus quehaceres profesionales se constatan una gravedad y rectitud que el personaje traslada al ámbito privado, como se observa ya en una de las primeras escenas domésticas al poco de casarse. Tras regresar de un viaje, el barón deja instrucciones para que lo despierten temprano al día siguiente:

Innstetten war erst sechs Uhr früh von Varzin zurückgekommen und hatte sich, Rollos Liebkosungen abwehrend, so leise wie möglich in sein Zimmer zurückgezogen. Er machte sich's hier bequem und duldet nur, dass ihn Friedrich mit einer Reisedecke zudeckte. ‘Wecke mich um neun.’ Und um diese Stunde war er denn auch geweckt worden. Er stand rasch auf und sagte: ‘Bringe das Frühstück.’ (Fontane 2016: 89)

Si bien se está dirigiendo al personal de servicio, la inclusión de esta escena aparentemente banal es prueba su rigidez y permite asimismo formarse una idea de la impresión que este carácter puede dejar sobre la protagonista. A lo largo de la obra, los momentos de privacidad de la pareja se ven constantemente interrumpidos por sus obligaciones profesionales:

Es war fast zur Regel geworden, dass er sich, wenn Friedrich die Lampe brachte, aus seiner Frau Zimmer in sein eigenes zurückzog. ‘Ich habe da noch eine verzwickte Geschichte zu erledigen.’ Und damit ging er. Die Portiere blieb freilich zurückgeschlagen, sodass Effi das Blättern in dem Aktenstück oder das Kritzeln seiner Feder hören konnte, aber das war auch alles. (Fontane 2016: 118)

En lugar de deshacerse en atenciones y cuidados hacia su mujer, Innstetten pasa las tardes en su despacho. Cuando reaparece para el té, se dedica a comentar los sucesos políticos del día, y finalmente le ruega a Effi que toque alguna pieza de Wagner:

Um neun erschien dann Innstetten wieder zum Tee, meist die Zeitung in der Hand, sprach vom Fürsten, der wieder viel Ärger habe, zumal über diesen Eugen Richter, dessen Haltung und Sprache ganz unqualifizierbar seien, und ging dann die Ernennungen und Ordensverleihungen durch, von denen er die meisten beanstandete. Zuletzt sprach er von den Wahlen, und dass es ein Glück sei, einem Kreise vorzustehen, in dem es noch Respekt

---

del ejército, lo cierto es que en la época imperial estos puestos estaban todavía monopolizados por la aristocracia, preservando así su espíritu elitista y conservador (Miller 1981: 392).

gäbe. War er damit durch, so bat er Effi, dass sie was spiele, aus ‘Lohengrin’ oder aus der ‘Walküre’, denn er war ein Wagner-Schwärmer. (Fontane 2016: 119)

A tenor de estas escenas tempranas de la obra se puede afirmar que el marido de Effi es un hombre disciplinado y completamente entregado a su trabajo. De hecho, una de las ideas más recurrentes a la hora de caracterizarlo es la de que es un hombre de principios sólidos y de carácter, algo que causa recelo en la protagonista incluso desde antes de casarse:

‘Ja, der Baron! Das ist ein Mann von Charakter, ein Mann von Prinzipien. [...] Und ich glaube, Niemeyer sagte nachher sogar, er sei auch ein Mann von Grundsätzen. Und das ist, glaub’ ich, noch etwas mehr. Ach, und ich... ich habe keine. Sieh, Mama, da liegt etwas, was mich quält und ängstigt. Er ist so lieb und gut gegen mich und so nachsichtig, aber... ich fürchte mich vor ihm’. (Fontane 2016: 41)<sup>254</sup>

Pero Innstetten no se limita a encarnar los valores de disciplina, orden y diligencia, sino que es también su más firme defensor e impulsor. En una de las conversaciones triangulares entre Effi, Crampas y el barón se observa cómo ambos hombres excusan los actos de insubordinación de las mujeres. En cambio, cuando se trata de los hombres, Innstetten no duda en señalar la importancia de la disciplina y el orden, que se descubren como conceptos ineludibles para cualquier varón que haya crecido bajo la ideología del Imperio:

‘Ja, Crampas, Sie kleidet das, und Effi, wie Sie sehen, klatscht Ihnen Beifall. Natürlich; die Weiber schreien sofort nach einem Schutzmann, aber von Gesetz wollen sie nichts wissen.’

‘Das ist so Frauenrecht von alter Zeit her, und wir werden’s nicht ändern, Innstetten.’

‘Nein’, lachte dieser, ‘und ich will es auch nicht. Auf Mohrenwäsche lasse ich mich nicht ein. Aber einer wie Sie, Crampas, der unter der Fahne der Disziplin großgeworden ist und recht gut weiß, daß es ohne Zucht und Ordnung nicht geht, ein Mann wie Sie, der sollte doch eigentlich so was nicht reden, auch nicht einmal im Spaß. Indessen, ich weiß schon, Sie haben einen himmlischen Kehrlichnichtdran und denken, der Himmel wird nicht gleich einstürzen. Nein, gleich nicht. Aber mal kommt es.’ (Fontane 2016: 148-149)

La intransigencia que Innstetten demuestra en esta conversación y que lo guía en su día a día, tanto en los asuntos profesionales como domésticos, es, hasta cierto punto,

---

<sup>254</sup> La rectitud que Effi identifica temprano en la novela acompañará al barón hasta el final. Cuando, una vez expulsada de la sociedad, la protagonista apele a la mujer del ministro para que interceda por ella y posibilite el reencuentro con su hija Annie, esta le recordará el carácter severo de su marido: “[...] Ihr Herr Gemahl, verzeihen Sie, daß ich ihn nach wie vor so nenne, ist ein Mann, der nicht nach Stimmungen und Laune, sondern nach Grundsätzen handelt, und diese fallen zu lassen oder auch nur momentan aufzugeben, wird ihm hart ankommen. [...]” (Fontane 2016: 311).

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

premonitoria de la resolución del conflicto final de la obra, ya que anticipa la inevitabilidad del duelo. La sentencia del propio Innstetten durante una conversación inocente con su mujer en la que afirma: “Ich habe keine Wahl. Ich bin ein Mann im Dienst” (Fontane 2016: 90) tiene un carácter mucho más lapidario de lo que se pueda suponer a priori.

#### 5.2.4.2. “Ein Karrieremacher”. Innstetten y la ambición

Cabe preguntarse si el barón actúa únicamente movido por el sentido del deber y los principios que él mismo defiende o si está también condicionado y motivado por el estatus. A fin de cuentas, la ambición de este personaje no es ningún secreto, sino que Effi es consciente de esta faceta de su marido desde el principio de su relación; de hecho, es algo que ambos cónyuges comparten (Müller-Salget 2019: 89), como constatan los señores Briest en una de sus primeras conversaciones tras la celebración de la boda de su hija:

‘Sie hat nach meinem und auch nach ihrem eigenen Zeugnis zweierlei: Vergnügungssucht und Ehrgeiz.’

‘Nun, das kann passieren. Da bin ich beruhigt.’

‘Ich nicht. Innstetten ist ein Karrieremacher – vom Streber will ich nicht sprechen, das ist er auch nicht, dazu ist er zu wirklich vornehm – also Karrieremacher, und das wird Effis Ehrgeiz befriedigen.’ (Fontane 2016: 46)

El matrimonio entre Effi e Innstetten es, desde esta óptica, una especie de simbiosis donde ambas partes se benefician y buscan el ascenso social. Esta ambición compartida se pone claramente de manifiesto cuando Innstetten comunica a su mujer su traslado a Berlín:

‘Um Gottes willen, Geert, sie haben dich doch nicht zum Minister gemacht? Gieshübler sagte so was. Und der Fürst kann alles. Gott, der hat es am Ende durchgesetzt, und ich bin erst achtzehn.’

Innstetten lachte. ‘Nein, Effi, nicht Minister, so weit sind wir noch nicht. Aber vielleicht kommen noch allerhand Gaben in mir heraus, und dann ist es nicht unmöglich.’ (Fontane 2016: 208)

Incluso se puede afirmar que las aspiraciones de Innstetten son un atenuante en el juicio que la protagonista realiza de su marido. De este modo, Effi intenta disculpar su falta de afecto a partir de sus proyectos de futuro:

Effi errötete, weil sie gradeso dachte. Sie mochte es aber nicht einräumen. ‘Innstetten ist so gewissenhaft und will, glaub’ ich, gut angeschrieben sein, und hat so seine Pläne für



die Zukunft; Kessin ist doch bloß eine Station. Und dann am Ende, ich lauf' ihm ja nicht fort. Er hat mich ja. Wenn man zu zärtlich ist... und dazu der Unterschied der Jahre... da lächeln die Leute bloß.' (Fontane 2016: 139)

Acorde a estos planes de mejora, el barón concede mucha importancia a la opinión pública. Su ambición y deseos de prosperar lo llevan a rechazar rotundamente cualquier acción que pudiese comprometer su imagen social (Haberer 2012: 210; Müller-Salget 2019: 89). Por este motivo, ignora la petición de Effi de acortar las cortinas del piso superior, cuyo ruido al rozar el suelo tanto miedo le infunde (Fontane 2016: 67-68), de la misma manera que declina el ruego de su mujer de que le haga compañía y permanezca junto a ella cuando esta siente temor:

[...] ich kann zum Fürsten oder auch zur Fürstin nicht sagen: Durchlaucht, ich kann nicht kommen, meine Frau ist so allein, oder meine Frau fürchtet sich. Wenn ich das sagte, würden wir in einem ziemlich komischen Licht dastehen, ich gewiss, und du auch (Fontane 2016: 90)<sup>255</sup>.

Si bien la inamovilidad de Innstetten denota su rectitud y su observancia de los códigos de conducta vigentes, esta intransigencia es muestra a la vez del peso de la opinión pública y de su miedo a perder el favor social; un miedo que está asimismo presente en las advertencias que el barón dirige hacia su mujer sobre la conducta de Marietta Trippelli y, por extensión, sobre todo aquello que se desvía de las normas:

‘[...] Spuk, dazu kann man sich stellen, wie man will. Aber hüte dich vor dem Aparten oder was man so das Aparte nennt. Was dir so verlockend erscheint – und ich rechne auch ein Leben dahin, wie’s die Trippelli führt –, das bezahlt man in der Regel mit seinem Glück.’ (Fontane 2016: 100)

El personaje de “la Trippelli” no solo es peligroso porque se expone en mayor medida al juicio social, sino también porque plantea una existencia femenina más allá de las normas burguesas que, además, destila satisfacción y autonomía (Kiefer 2005: 101); es decir, representa todo aquello de lo que el barón busca alejar a su mujer.

No obstante, es posible romper una lanza en favor de Innstetten. Más que un rasgo inherente a su personalidad, la obediencia al *statu quo* podría deberse al carácter poco consolidado de su posición (véase Richter 1966: 45). A diferencia de otros personajes,

---

<sup>255</sup> Unas pocas páginas después, el barón recurre nuevamente al mismo argumento cuando Effi le pide mudarse a una casa nueva: “Ich kann hier in der Stadt die Leute nicht sagen lassen, Landrat Innsetten verkauft sein Haus, weil seine Frau den aufgeklebten Chinesen als Spuk an ihrem Bette gesehen hat. Dann bin ich verloren, Effi. Von solcher Lächerlichkeit kann man sich nicht wieder erholen.” (Fontane 2016: 92)

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

como el señor Briest, el barón está más expuesto a la presión social, no solo porque participa más activamente en el circuito de su sociedad, sino también porque su cargo no es hereditario. En este sentido, cabe resaltar que su posición social es, hasta cierto punto, resultado de un sistema “moderno”, en tanto que su éxito profesional no está determinado por un título nobiliario, sino por sus logros personales. Aun cuando pueda resultar paradójico por los principios que encarna, el marido de Effi es representante de esa sociedad surgida a partir de la creación del Imperio. Si bien la importancia que concede al honor es un defecto de clase y refleja una mentalidad aristocrática, su estatus se deriva de su formación y de las distinciones recibidas; es decir, resulta de aspectos introducidos por la burguesía. Pero, a cambio de ello, la presión por doblegarse o someterse a los principios que regulan su sociedad es también mayor (Reisner y Siegle 1996: 104; Scholter 1998: 53). Por otra parte, es posible que su ambición profesional no sea innata, sino consecuencia del rechazo amoroso de Luise von Briest durante su juventud, de manera que su vida actual resulta de suplir lo que no fue pero pudo haber sido (Böschenstein 1996: 47)<sup>256</sup>.

### **5.2.5. El honor: un ídolo con consecuencias catastróficas**

La frialdad del barón, su alto sentido de la disciplina, así como su ambición y la importancia que concede a su imagen pública, ofrecen una imagen hostil del personaje y auguran un futuro poco alentador para el matrimonio von Innstetten. Más allá de la antipatía que pueda despertar el marido de la protagonista, su apego a las normas sociales deja intuir de manera inequívoca cuál será su reacción cuando descubra la aventura de su mujer: herido en su honor y empujado por los códigos de conducta, al barón no le quedará otra opción que batirse en duelo para rectificar la ofensa de la que ha sido víctima.

En términos antropológicos, se podría decir que el honor es un fenómeno algo ambivalente, de naturaleza eminentemente intersubjetiva y que oscila entre la palabra, el concepto y la imagen (véase Haberer 2012). Desde un punto de vista psicosocial, se corresponde con la valía de un individuo dentro de su comunidad, por lo que su relevancia está supeditada a la importancia que el sujeto poseedor de dicho honor le conceda a quien se lo confiere, creando así una relación de interdependencia entre los miembros de un mismo grupo (Frevert 1995: 170; Ehmann 2000: 12; Haberer 2012: 244). Con esto queda

---

<sup>256</sup> No se puede ignorar aquí la semejanza entre el apellido *Innstetten* y la preposición inglesa *instead of* y su relación con la trayectoria vital del personaje (véase Böschenstein 1996: 48).

evidenciada su función cohesiva, pero también *constitutiva*, ya que no solo permite definir a los integrantes de un colectivo y separarlos de otros que carecerían de dicho emblema, sino que contribuye de hecho a crear esa identidad de grupo. Pero esta idiosincrasia del honor saca a relucir otro aspecto, a saber, su poder coercitivo: sea una categoría tangible o inmaterial, el honor actúa como una fuerza vinculante dentro de un sistema de normas y valores determinado (véase Haberer 2012: 244). Quien lo posee es consciente de que en cualquier momento lo puede perder, por lo que, para continuar disfrutando de la aceptación de su comunidad, regulará su conducta acorde a los dictámenes de esta. Por último, es pertinente hacer alusión a la naturaleza colectiva del honor, algo que se podría ejemplificar mediante el caso del ejército alemán a finales del siglo XIX: sus integrantes debían abstenerse de cualquier acto que pudiese repercutir de manera negativa sobre su reputación, ya que, por extensión, esto afectaba a la buena imagen –al honor– del cuerpo militar como un todo (Miller 1981: 394-395)<sup>257</sup>.

Debido al influjo del modelo militar surgido en el contexto de las Guerras Napoleónicas sobre el ideal de masculinidad, no es de extrañar que preservar el honor y, en caso de ofensa, batirse en duelo, se conviertan en imperativos tanto para militares como para nobles. De no acatar estos principios, el afrentado se exponía a la exclusión social (véase Scholter 1998: 51)<sup>258</sup>. Esta es, precisamente, la ideología retratada por Fontane en su novela a través del personaje de Innstetten: el marido de la protagonista participa de esa mentalidad por la que el insulto al honor trasciende al sujeto y tiene consecuencias de orden social, por lo que su experiencia va a estar atravesada por una serie de actos violentos asociados a dicho concepto<sup>259</sup>; una violencia que él mismo perpetrará contra Crampas, contra su mujer y, en última instancia, contra sí mismo (Tholen 2016: 278). Por los motivos que se acaban de exponer, aun cuando los fundamentos o la propia naturaleza

---

<sup>257</sup> Schneider apunta al sistema horizontal de vigilancia que se impone dentro del cuerpo militar imperial: “Honor proved enormously efficient because it dispersed the responsibility of surveillance from hierarchical superiors to forms of control exercised by all those possessing honor: honor was internalized as self-esteem while externalized as surveillance by other officers, who could challenge any fellow officer’s honor if they considered his conduct dishonorable.” (2002: 267)

<sup>258</sup> El aumento en el número de duelos en los años ochenta del siglo XIX es reflejo de esta *Standespflicht-Ideologie* que el ejército asocia al sentimiento de honor (véase Rumschöttel 1973: 167).

<sup>259</sup> Lejos de restringirse al cuerpo militar, Widdig observa este mismo vínculo entre masculinidad y violencia en los denominados *Männerbünde* de la época, que se muestran contrarios a cualquier avance cultural, político y social, fruto de una mentalidad apocalíptica y de la amenaza ante una posible pérdida de identidad (1997: 235).

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

del honor son parcialmente quiméricos, en el contexto finisecular se debe entender como una realidad social con un fuerte poder sobre la mente (Böschenstein 1988: 36)<sup>260</sup>.

### 5.2.5.1. El honor y el duelo en la sociedad guillermina

#### 5.2.5.1.1. El estatus legal del honor y del duelo

El honor en la Alemania guillermina, lejos de ser una categoría inmaterial, es susceptible de ser mancillado por distintos motivos, entre ellos, la difamación (*üble Nachrede*), es decir, la desacreditación del buen nombre de una persona, y la injuria (*Beleidigung*), esto es, el ataque a la dignidad de un individuo, menoscabando su fama y/o autoestima (Haberer 2012: 245). Estas clases de agravios quedan recogidos en el Código Penal Alemán de 1871 (*Strafgesetzbuch für das Deutsche Reich* o *RStGB*) como delitos de injuria, en tanto que ataques infundados al buen nombre u opinión de un individuo<sup>261</sup>.

No obstante, que los delitos de honor estuviesen penados no implica que prácticas como el duelo, destinadas a rectificar este tipo de ofensas, estuviesen permitidas. En realidad, el duelo había estado sujeto a prohibiciones desde el siglo XVII (Miller 1981: 395; Haberer 2012: 247), durante todo el periodo en el que el Código Prusiano de 1794 estuvo vigente<sup>262</sup>, y una vez este fuera sustituido por el Código Penal de 1871. Este último, en vigor cuando Fontane desarrolla su producción literaria, incluía una prohibición explícita del duelo con armas letales. El artículo 201 del apartado quince de la segunda

---

<sup>260</sup> Un dato que ilustra la relevancia del honor para la sociedad imperial es la cifra de mujeres y hombres llevados a juicio por delitos de injuria, calumnia y difamación en Alemania en 1886 –un total de 42.586–, que contrasta notablemente con los casos de 1986 –tan solo 9.173– (véase Frevert 1995: 166).

<sup>261</sup> “§186 Wer in Beziehung auf einen Anderen eine Thatsache behauptet oder verbreitet, welche denselben verächtlich zu machen oder in der öffentlichen Meinung herabzuwürdigen geeignet ist, wird, wenn nicht diese Thatsache erweislich wahr ist, wegen Beleidigung mit Geldstrafe bis zu zweihundert Thalern oder mit Haft oder mit Gefängniß bis zu Einem Jahre und, wenn die Beleidigung öffentlich oder durch Verbreitung von Schriften, Abbildungen oder Darstellungen begangen ist, mit Geldstrafe bis zu fünfhundert Thalern oder mit Gefängniß bis zu zwei Jahren bestraft.” (I §186 *RStGB*)

“§187 Wer wider besseres Wissen in Beziehung auf einen Anderen eine unwahre Thatsache behauptet oder verbreitet, welche denselben verächtlich zu machen oder in der öffentlichen Meinung herabzuwürdigen oder dessen Kredit zu gefährden geeignet ist, wird wegen verleumderischer Beleidigung mit Gefängniß bis zu zwei Jahren und, wenn die Verleumdung öffentlich oder durch Verbreitung von Schriften, Abbildungen oder Darstellungen begangen ist, mit Gefängniß nicht unter Einem Monat bestraft.” (I §187 *RStGB*)

<sup>262</sup> Ya en la segunda parte del *PrALR*, el título veinte incluye un apartado sobre la compensación y la retribución por injuria, cuyos artículos conminan a no buscar la compensación *motu proprio* ante una ofensa: “§666 Ueberhaupt darf niemand sich für vermeintlich erlittene Beleidigungen eigenmächtig Genugthuung nehmen” (II 20 §666 *PrALR*). En caso de producirse un duelo, el Código Prusiano contempla distintas penas según las circunstancias, diferenciando entre la sanción para la parte ofendida y el ofensor, así como acorde al resultado del enfrentamiento (II 20 §§667 – 673 *PrALR*).

parte de dicho Código establece la sanción por retar a alguien a esta clase de enfrentamiento, así como por aceptarlo:

§201 Die Herausforderung zum Zweikampf mit tödtlichen Waffen, sowie die Annahme einer solchen Herausforderung wird mit Festungshaft bis zu sechs Monaten bestraft. (II §201 *RSiGB*)

Asimismo, los artículos 205 y 206 de este mismo apartado desarrollan algo más esta cuestión, especificando la pena en caso de llegar a celebrarse el duelo y de herir de muerte al contrincante:

§205 Der Zweikampf wird mit Festungshaft von drei Monaten bis zu fünf Jahren bestraft. (II §205 *RSiGB*)

§206 Wer seinen Gegner im Zweikampf tödtet, wird mit Festungshaft nicht unter zwei Jahren, und wenn der Zweikampf ein solcher war, welcher den Tod des einen von Beiden herbeiführen sollte, mit Festungshaft nicht unter drei Jahren bestraft. (II §206 *RSiGB*)

Sin embargo, esta prohibición no impide que el duelo se mantenga hasta 1914 como una práctica habitual para defender el honor entre las capas más elevadas de la sociedad, considerándose un medio retributivo justo ante las afrentas que un noble o militar podía haber sufrido por parte de otro individuo de su mismo grupo (Miller 1981: 395)<sup>263</sup>. Prueba de su vigencia será el elevado número de códigos de honor y de regulaciones para el duelo publicados en el cambio de siglo (Haberer 2012: 246). De manera más cercana a la novela, podemos remitir asimismo al escándalo berlinés que inspiró a Fontane para su obra: el enfrentamiento entre Armand von Ardenne y Emil von Hartwich, que resultó en la muerte de este último, se celebró en 1886 y quedó ampliamente recogido en la prensa nacional de la época. Cabe resaltar asimismo la laxitud con la que el duelo era castigado, que a menudo resultaba en algún tipo de sanción disciplinaria (véase Haberer 2012: 251). El caso de Innstetten en la novela es paradigmático de dicha permisividad. El barón no recibe ningún tipo de reprimenda por parte de su superior, que incluso ve en su manera de proceder una necesidad:

Innstetten war zu guter Zeit auf. Er sah Annie, sprach ein paar Worte mit ihr, lobte sie, dass sie eine gute Kranke sei, und ging dann aufs Ministerium, um seinem Chef von allem

---

<sup>263</sup> Hückmann (2018) apunta al hibridismo y la liminalidad de esta práctica. Si bien los formalismos y la regulación a la que estaba sujeto el duelo lo acercan al derecho, por otra parte, su estatus alegal y su finalidad, que no es otra que rectificar un engaño u ofensa, lo acerca a la venganza.

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

Vorgefallenen Meldung zu machen. Der Minister war sehr gnädig. ‘Ja, Innstetten, wohl dem, der aus allem, was das Leben uns bringen kann, heil herauskommt; *Sie* hat’s getroffen.’ Er fand alles, was geschehen, in der Ordnung und überließ Innstetten das Weitere. (Fontane 2016: 280)<sup>264</sup>

De estos aspectos se deduce una incongruencia entre el plano legal y la práctica social en lo referente al honor y el duelo entre las capas altas de la sociedad alemana imperial. Esta contrariedad conduce a una división en la opinión pública, que a su vez quedará reflejada en los textos de la época e incluso se trasladará a los debates del Reichstag.

#### 5.2.5.1.2. El duelo en la opinión pública

Son muchos los que a finales de siglo se alzan en favor del duelo como instrumento para rectificar un insulto; los argumentos para ratificar esta práctica tienden a respaldarse en las limitaciones del sistema judicial y en la relevancia del honor para un hombre de cierto estatus social, llegando a equiparar su pérdida con la muerte. A este respecto, el 13 de diciembre de 1886 se celebra una sesión en el Reichstag que tiene por objeto debatir una enmienda al Código Penal del Imperio en lo referente a la pena por duelo. Aun cuando algunas voces procedentes de la burguesía denuncian el carácter ilegal y dañino de esta práctica y piden endurecer las sanciones, para la nobleza, el cuerpo militar y las asociaciones estudiantiles, el duelo constituye un acto legítimo para defender su honor, como se deduce de la intervención de Paul von Reinbaben durante esta sesión. El parlamentario define esta clase de enfrentamiento como:

*ultima ratio* der ehrenhaften Leute zum Schutze gegen diejenigen, welche ihr höchstes Gut, die Ehre, freventlich antasten. [...] Allerdings läßt sich nicht leugnen, daß das Duell ein schwerer eigenmächtiger Eingriff in die allgemeine Rechtsordnung ist; aber wenn meine moralische Existenz auf dem Spiele steht, kann ich niemanden anders, wie mich selbst, als Richter über meine Ehre anerkennen. Ich kann platterdings nicht Ehre und Existenz abhängig machen von dem Ausspruch eines Richters; denn es handelt sich um Güter, die ein jeder selbst vertheidigen muß<sup>265</sup>.

En términos pseudokantianos, Reinbaben justifica que el individuo actúe en calidad de juez por cuenta propia en caso de que su buen nombre se vea comprometido. El honor se

---

<sup>264</sup> De la misma manera se informa de que, para el emperador, a la hora de aplicar una sanción ante esta clase de actos, con seis semanas sería suficiente (Fontane 2016: 301).

<sup>265</sup> Intervención del diputado von Reinbaben en la sesión del 13 de diciembre de 1886. Obtenida a partir de los *Stenographische Berichte. Verhandlungen des Reichstags- VI. Lehislaturperiode IV Session*, vol. 1. Versión digitalizada en el Bundesarchiv [Fecha de consulta: 13 de abril de 2022] [http://www.reichstagsprotokolle.de/150\\_Blatt3\\_k6\\_bsb00018465\\_00204.html](http://www.reichstagsprotokolle.de/150_Blatt3_k6_bsb00018465_00204.html)

presenta aquí como una suerte de bien por el que uno mismo debe velar. De manera similar, el diputado Langwerth von Simmern justifica el duelo a partir de las limitaciones del sistema judicial a la hora de sancionar determinados actos: “Es gibt Dinge, wo ich eine Sühne nicht bekommen kann durch ein Strafgerichtliches Erkenntniß, und wenn es auch noch so hart für den Betreffenden ist.”<sup>266</sup>

Estos mismos argumentos serán empleados unos años más tarde por el teniente general Albert von Boguslawski, que, en *Die Ehre und das Duell* (1896), presentará una visión del honor masculino muy ligada al cumplimiento del deber y al valor, tanto físico como moral<sup>267</sup>. Boguslawski coincide con los argumentos aducidos por Reinbaben por los que el honor es concebido como un bien o, por hacer alusión a la terminología de Pierre Bourdieu, parte de un capital simbólico del que uno mismo es responsable:

Die Ehre ist beim modernen Menschen [...] das feste Schloß, über welches der Besitzer allein verfügt, dessen Schlüssel er an Niemanden abgeben soll. Daß er dabei da und dort irren und zu weit gehen kann, ist klar, aber unbedingt ist hieraus zu folgern, daß das erste Erforderniß um Ehre und Würde zu behaupten, eine starke Persönlichkeit mit dem Gefühl eigener Verantwortlichkeit ist. (Boguslawski 1896: 2-3)

En el capítulo trece de su obra, titulado “Gegen das Duell – Für das Duell”, el autor defiende el duelo como una forma reglada para restaurar el honor cuando el sistema judicial no alcanza una pena justa. La pérdida del honor se equipara en este fragmento con perder la vida:

Es können Verhältnisse bestehen, in denen ein Blick eine der schwersten Kränkungen bedeutet. Eine Bewegung der Hand kann anzeigen, daß ein Mangel an Wahrhaftigkeit vorausgesetzt wird. Gegen solche Kränkungen giebt es keine Rechtshülfe. Da bietet sich denn das Duell als eine Form der *geregelten Selbsthülfe* dar [...].

Eine Ehrenkränkung aber kann unter Umständen dem Verlust des Lebens mindestens gleich geachtet werden. Können nun die Vorschriften des Gesetzes als angemessene Sühne erachtet werden? Und nun sehe man die Handhabung an! In wie unzähligen Fällen wird auf ein ganz geringes Strafmaß nach Annahme mildernder Umstände, Vertretung

---

<sup>266</sup> Intervención del diputado Langwerth von Simmern en la sesión del 13 de diciembre de 1886. Obtenida a partir de los *Stenographische Berichte. Verhandlungen des Reichstags- VI. Leislaturperiode IV Session*, vol. 1. Versión digitalizada en el Bundesarchiv [Fecha de consulta: 13 de abril de 2022] [http://www.reichstagsprotokolle.de/150\\_Blatt3\\_k6\\_bsb00018465\\_00208.html](http://www.reichstagsprotokolle.de/150_Blatt3_k6_bsb00018465_00208.html)

<sup>267</sup> “Die Manneshere wird in der Bewahrung der Eigenschaften und in der gewissenhaften Ausübung der Pflichten, welche diesem Geschlecht insbesondere zufallen, sowie in der Vermeidung der Laster bestehen, denen es vorzugsweise ausgesetzt ist. Als erstes Erforderniß ist immer der physische und moralische Muth zu betrachten.” (Boguslawski 1896: 2)

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

‘berechtigter Interessen’ u.s.w. erkannt. Es ist uns eben das feine Gefühl für die Bedeutung von Ehrverletzungen verloren gegangen (Boguslawski 1896: 81-82).

En opinión de Boguslawski, la justicia también fracasa por completo cuando el honor familiar se ve comprometido por la ofensa a una mujer:

Auf dem Gebiet geschlechtlicher Verletzungen der Familienehre versagt nun das gerichtliche Verfahren ganz und gar. – Soll der beleidigte Ehemann, Bruder, Vater den Antrag stellen, die Sache vor Gericht in der Oeffentlichkeit breit treten lassen? Und welche Genugthuung kann das gerichtliche Erkenntniß dafür gewähren? (Boguslawski 1896: 83)

Al honor nacional, al honor militar y al honor masculino –todos ellos, como se ha podido constatar, estrechamente entrelazados entre sí en el contexto finisecular alemán–, cabe añadir el honor femenino (*Frauenehre*). Huelga decir este último descansa ampliamente sobre los principios de pureza y castidad, así como sobre toda una retahíla de virtudes que, como ya apuntaba Rousseau en su *Émile*, la mujer no solo debía poseer, sino, además, proyectar<sup>268</sup>. Pero la pérdida de dicho honor no solo afectaba a la mujer afrentada, sino que se percibía como un ataque al honor familiar y al masculino (véase Frevet 1995: 178; Haberer 2012: 255). De entre los posibles motivos por los que el honor de una familia podía verse mancillado, el adulterio femenino constituía la peor ofensa<sup>269</sup>.

No obstante, aun cuando hay evidencias de que el duelo en Alemania no solo se extiende hasta pasado el cambio de siglo, sino que, además, goza de cierto respaldo desde las instituciones parlamentarias, lo cierto es que hacia finales del siglo XIX se trata de una práctica cada vez más cuestionada (Schafarshik 1980: 155; Böschenstein 1988: 35; Schneider 2002); sin ir más lejos, el hecho de que se sometiese a debate en el Reichstag denota la creciente controversia en torno a la denominada *Duellfrage* (Haß 1979: 76). Un ejemplo del escepticismo y la creciente crítica hacia esta práctica sería la manera en la que la prensa nacional retrató el duelo entre Ardenne y Hartwich al que se ha hecho referencia anteriormente, tachándolo de tosco embuste, asesinato y barbarie:

---

<sup>268</sup> La literatura europea del siglo XIX está plagada de ejemplos de lo que suponía para una mujer perder el honor. Dejando de lado las novelas de adulterio, se encuentran igualmente representaciones de mujeres que pierden su virtud fuera del matrimonio y se enfrentan a consecuencias trágicas. No se puede olvidar aquí el caso paradigmático de Gretchen en *Fausto*: su madre perece por sus acciones, su hermano, en un duelo por defender su honor, su hijo, ahogado por sus propias manos y ella, encerrada y habiendo perdido el juicio.

<sup>269</sup> No es así, en cambio, cuando el hombre es el que comete adulterio. Tal como expone Frevet: “Die Frau verlor ihre Ehre durch einen Ehebruch, der Mann nicht. Zugleich aber verletzte ihr Ehebruch seine Ehre, während sein Ehebruch der ihren nichts anhaben konnte. *Ihr* Ehebruch bewirkte demnach eine doppelte Ehrverletzung; er beschädigte oder zerstörte die soziale Identität zweier Personen, wogegen *sein* Ehebruch diese Identität vollkommen unberührt ließ.” (1995: 184)



Berlin, 3. Dec. Vergangenen Samstag fand hier ein Duell zwischen einem höheren Officier und einem Amtsrichter aus Düsseldorf unter schweren Bedingungen statt. Der Letztere erhielt einen Schuß in den Unterleib und starb am Mittwoch; er war verheiratet. (Zur Unterstützung des gegen den groben Duellschwindel gerichteten Antrags Reichensperger wird dieser Fall gewiß herangezogen werden. Wenn man übrigens aus einer Annonce der 'Köln Ztg.' schließen kann, so war der in diesem Duell ums Leben Gekommene der Amtsrichter Emil Hartwich aus Düsseldorf, ein tüchtiger Richter und ein auch um sociale Bestrebungen verdienter Mann. Derselbe stand im 44. Lebensjahre. Um so mehr fällt sein mörderischer Hingang gegen die Duellbarbarei ins Gewicht).<sup>270</sup>

Lejos de ser una opinión tardía, es posible hallar voces críticas con el honor y el duelo desde mucho antes. Ya a mediados de siglo, Arthur Schopenhauer había denunciado en *Aphorismen zur Lebensweisheit* (1851)<sup>271</sup> la artificialidad que encierra el concepto de honor<sup>272</sup>. A diferencia de la salud o la propiedad –aspectos que el filósofo señala como esenciales–, el honor no es una condición real para la felicidad del hombre, sino que fomenta y resulta de la interdependencia entre individuos y de la vida en sociedad, de manera que su valor es únicamente indirecto:

Der Werth der Ehre ist nur ein mittelbarer. Denn [...] die Meinung Anderer von uns kann nur insofern Werth für uns haben, als sie ihr Handeln gegen uns bestimmt, oder gelegentlich bestimmen kann. Dies ist jedoch der Fall, so lange wir mit oder unter Menschen leben. Denn, da wir, im civilisirten Zustande, Sicherheit und Besitz nur der Gesellschaft verdanken, auch der Anderen, bei allen Unternehmungen, bedürfen und sie Zutrauen zu uns haben müssen, um sich mit uns einzulassen; so ist ihre Meinung von uns von hohem, wiewohl immer nur mittelbarem Werthe für uns: einen unmittelbaren kann ich ihr nicht zuerkennen. (Schopenhauer 1862: 386)

En el capítulo cuarto de estos aforismos, titulado “Von Dem, was Einer vorstellt”, Schopenhauer aborda los distintos tipos de honor que existen, entre los que se encuentra el denominado *point d'honneur* u honor caballeresco, exclusivo de la sociedad occidental y bajo el que se ampara la práctica del duelo. El filósofo alemán ubica la génesis de dicho honor en la cultura medieval caballeresca, en la que, ante un insulto, se podía tomar represalias bajo la premisa de que el destino quedaba entonces en manos de la divina providencia (Schopenhauer 1862: 402). Sin embargo, tal como denuncia Schopenhauer, lo que verdaderamente destapa este tipo de conductas es un comportamiento animal en el que prima la ley del más fuerte:

---

<sup>270</sup> En: *Bonner Volkszeitung*. 5. Dezember 1886. Versión digitalizada en zeit.punkt NRW [Fecha de consulta: 20 de mayo de 2022] <https://zeitpunkt.nrw/ulbnn/periodical/titleinfo/2577113>

<sup>271</sup> Citamos a partir de la segunda edición del texto.

<sup>272</sup> Son igualmente conocidas las reflexiones de Kant en torno a esta cuestión en *Metaphysik der Sitten* (1797) y de Hegel en sus *Vorlesungen über die Ästhetik* (1835-1838)

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

Demnach wurden schwierige Rechtsfälle durch Ordalien, oder Gottesurtheile, entschieden: diese nun bestanden, mit wenigen Ausnahmen, in Zweikämpfen, keineswegs bloß unter Rittern, sondern auch unter Bürgern; – wie dies ein artiges Beispiel in Shakespeare’s Heinrich VI. (Th. 2, A. 2, Sc. 3) bezeugt. Auch konnte von jedem richterlichen Urtheilsspruch immer noch an den Zweikampf, als die höhere Instanz, nämlich das Urteil Gottes, appellirt werden. Dadurch war nun eigentlich die physische Kraft und Gewandtheit, also die thierische Natur, statt der Vernunft, auf den Richterstuhl gesetzt, und über Recht oder Unrecht entschied nicht was Einer getan hatte, sondern was ihm widerfuhr, – ganz nach dem noch heute geltenden ritterlichen Ehrenprinzip. (Schopenhauer 1862: 402)

No resulta difícil encontrar argumentos similares a los de Schopenhauer en el contexto de Fontane. En *Das Duell vor dem Richterstuhle der Religion, der Moral, des Rechtes und der Geschichte* (1895), el párroco y periodista vienés Albert Wiesinger denuncia el duelo como un acto de venganza y de injusticia carente de cualquier tipo de justificación divina:

*Der alte gerichtliche Zweikampf galt als Gottesurtheil, das moderne Duell will einfach gelten als ein Mittel der sogenannten Ehrenrettung, welches absolut mit einem Gedanken an Gott nichts mehr zu thun hat. [...] Richtig müßte man sagen: Wenn der alte gerichtliche Zweikampf als ein Act der Gerechtigkeit aufgefaßt wurde, so ist das moderne Duell ein Act der Ungerechtigkeit und nicht selten ein Act der ungerechtesten Rache.* (Wiesinger 1896: 36)

El autor se muestra contrario al duelo como represalia ante delitos de injuria y calumnia, e incide en los esfuerzos parlamentarios para derogar la pena de muerte para crímenes graves como argumento para recalcar el absurdo y la brutalidad de esta práctica:

Also die Ehre erfordert es, daß man denjenigen todtschlage, der sich entweder wirklich oder nur vermeintlich einer Ehrenbeleidigung schuldig gemacht hat. Während man also in der ganzen Welt schon seit Jahren in Wort und Schrift, in Parlamenten und in anderen Versammlungen darauf dringen will, daß die Todesstrafe selbst für schwere Verbrechen abgeschafft werden soll, will man auf eine vielleicht nur eingebildete Ehrenbeleidigung die Todesstrafe setzen. Das ist eine Lehre für Irrsinnige in einem Narrenhause, aber nicht für nur halb vernünftige Leute in der großen Welt. (Wiesinger 1896: 37)

De manera similar se expresa Georg von Below en su obra, *Das Duell und der germanische Ehrbegriff* (1896). Below se muestra contrario al duelo moderno, el cual concibe como una práctica extrajudicial que, además, denota un menosprecio por las vías legales:

Je genauer man sich über den gerichtlichen Zweikampf des Mittelalters unterrichtet, desto mehr erkennt man, wie vollkommen sich das Duell von ihm in seinem Wesen unterscheidet. [...] Zunächst ist das Duell ein außergerichtliches und sogar ungesetzliches

Verfahren. Es beruht auf principieller Verachtung des Gerichts, des Rechtsweges. (Below 1896: 7)

Cabe señalar que el propio Fontane mantiene una postura más liberal y, por ende, crítica con el duelo –si bien no por ello enteramente condenatoria<sup>273</sup>–, como se observa a partir de distintas cartas de 1894 y 1895 en las que el autor opina sobre el sonado *Kotze-Affäre*, que terminó con la celebración de varios duelos entre 1895 y 1896 (véase Köhne 1997: 110-112):

[...]. Dagegen hat der famose Prozeß Kotze endlich sein Ende erreicht. Der zu Unrecht verdächtige ‘Leberecht’ ist freigesprochen und kann, wenn er will, nachträglich sein halbes Dutzend Duelle mit denen haben, die ihm dies eingebrockt. Ich denke aber, er wird drauf verzichten. Erst verdächtigt und eingesteckt und dann vielleicht auch totgeschossen, das ist zu viel auf einmal. (Fontane 1982: 444)<sup>274</sup>

Wir haben hier jetzt lauter Duellgeschichten, die wohl dahin führen werden, daß die Sache ganz außer Mode kommt. (Fontane 1982: 554)<sup>275</sup>

Esta postura más crítica del novelista queda asimismo recogida en *Effi Briest* a través de la intervención de la mujer del consejero privado Zwicker, cuyas observaciones restan gravedad a los sucesos narrados, aportan comicidad y, simultáneamente, destapan el absurdo de este tipo de desafíos:

‘[...] Wer mag nur der Crampas sein? Es ist unglaublich – erst selber Zettel und Briefe schreiben und dann auch noch die des anderen aufbewahren! Wozu gibt es Öfen und Kamine? Solange wenigstens, wie dieser Duellunsinn noch existiert, darf dergleichen nicht vorkommen.’ (Fontane 2016: 296)

#### 5.2.5.2. “Ein Mann von Ehre”. Innstetten y el honor

A la hora de analizar al personaje de Innstetten no se pueden perder de vista ni la relevancia del honor para la aristocracia y la clase militar de la Alemania guillermina ni la controversia y el debate en torno al duelo. A esto es pertinente añadir que, en la época de Fontane, un requisito para pertenecer a esa élite de la sociedad era la *Satisfaktionsfähigkeit*; es decir, la disposición a satisfacer una ofensa por medio del

---

<sup>273</sup> Frevert apunta a una fascinación ligada a esta práctica de la que ni siquiera los más liberales logran despojarse. Desde el sociólogo Max Weber, pasando por el economista Adolph Wagner, hasta llegar a Arthur Schnitzler o Sigmund Freud, todos ellos, de mentalidad crítica, apoyan en mayor o menor medida esta práctica, o muestran reticencias a la hora de condenarla. Una postura semejante es la que se le podría atribuir también a Fontane (véase Frevert 1995: 177-178).

<sup>274</sup> Carta del 12 de abril de 1895 a Paula Schlenther-Conrad.

<sup>275</sup> Carta del 16 de abril de 1896 a James Morris.

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

duelo<sup>276</sup>. Esta mentalidad gobierna las decisiones del barón: de manera análoga a como lo harían Reinbaben y Simmern en sus intervenciones en el Reichstag y Boguslawski con su obra, el marido de Effi reconoce la necesidad del duelo para poder reestablecer su honor. Aún más: no se trata únicamente del duelo, sino que a este imperativo subyace la necesidad de que uno mismo vele por su reputación<sup>277</sup>. Sin embargo, no por ello está plenamente convencido de sus acciones. En la novela se observa una disonancia entre el sentir subjetivo de Innstetten, por el que ya no se identifica plenamente con el código de honor, y el reconocimiento de su validez objetiva, que lo lleva a percibirlo como un principio al que se debe someter incluso en contra de su voluntad (Haß 1970: 81; Haberer 2012: 255; Gleixner 2014: 377). Fontane subraya esta contradicción a través de distintos medios: el tiempo transcurrido entre el *affaire* y su descubrimiento, la ausencia de sentimientos de rabia y rencor, o el hecho de que nadie, más allá del círculo íntimo del barón, sea conocedor de la historia entre Effi y Crampas, dotan de mayor inverosimilitud y asombro a su decisión de batirse en duelo, poniendo el foco en el condicionamiento social al que este personaje está sometido (véase Müller-Salget 2019: 90; Böschenstein 1988: 35), pero, a su vez, arrojando dudas sobre la inevitabilidad de los sucesos.

#### 5.2.5.2.1. Un acto carente de rabia y de dimensiones sociales

El capítulo veintisiete de la novela contiene el que Wandrey catalogó en uno de los estudios pioneros sobre *Effi Briest* como el diálogo más importante en la literatura alemana<sup>278</sup>, que culmina con la decisión de Innstetten de hacer frente públicamente a la ofensa de Effi y Crampas. El barón mantiene una extensa conversación con Wüllersdorf

---

<sup>276</sup> Si bien no es el único criterio, Scholter señala el poder cohesivo de este principio, el cual define como “das auffälligste und wichtigste Bindemittel für die Herausbildung einer relativ homogenen Oberschicht in der Folge der politischen Einigung” (1998: 52). Es asimismo interesante la observación de Hückmann sobre esta necesidad de duelo. Lo que esta práctica denota es cómo los principios militares se entrelazan con un ritual paralegal de exigencias sociales de comportamiento, y cómo a su vez esto decide sobre la pertenencia de un individuo a un colectivo determinado (véase Hückmann 2018: 148).

<sup>277</sup> Ehmman presenta esto como el mayor triunfo del honor; es decir, el hecho de interiorizar este deber como una obligación propia, pues se añan aquí la individualidad y las fuerzas sociales formadoras de colectivos, concediendo a este emblema una gran fuerza coercitiva: “Diese triumphale Verbindung der äußeren mit der inneren Sanktion des Ehrbegriffs [...] war das, was dem Kant’schen *sapere aude* solange nachhaltig widerstand; es war das, was Fontanes *Innstetten* gegen bessere eigene Einsicht noch zum Duell zwang, was *Effi Briest* an gebrochenem Herzen sterben ließ und den *braven Kasperl* und das *schöne Annerl* zum Selbstmord trieb.” (Ehmann 2000:11)

<sup>278</sup> “Es ist, soweit ich sehen kann, die größte Sprechszene des deutschen Romans. Ihre Bedeutung liegt in der nach Präzision und Eindruck unüberbietbaren Art, mit der hier die Grundgesten eines ganzen geistigen Zeitalters, der fontaneschen, realistischen Weltanschauung gezeigt werden, und gleichzeitig ihre Erschütterung, die das besondere Charakteristikum des *Effi Briest*-Romans ist.” (Wandrey 1919: 285)

en la que le confía sus dudas, al tiempo que este último le plantea contraargumentos, como si de una reflexión del inconsciente del personaje se tratase, donde motivaciones individuales y exigencias sociales se conjugan. No obstante, el papel de Wüllersdorf en esta escena resulta algo ambivalente, pues, si bien por una parte actúa como confidente e incluso llega a desaconsejar el duelo, por otra, no deja de representar al colectivo de la sociedad que empuja al barón a esa situación imposible.

A lo largo del intercambio, Innstetten deja claro que, pese a sentirse infeliz y ultrajado, no actúa por motivos personales como la sed de venganza o el rencor:

‘Innstetten, Ihre Lage ist furchtbar, und Ihr Lebensglück ist hin. Aber wenn Sie den Liebhaber totschießen, ist Ihr Lebensglück sozusagen doppelt hin, und zu dem Schmerz über empfangenes Leid kommt noch der Schmerz über getanes Leid. Alles dreht sich um die Frage, müssen Sie’s durchaus tun? Fühlen Sie sich so verletzt, beleidigt, empört, daß einer weg muß, er oder Sie? Steht es so?’

[...]

‘Es steht so, daß ich unendlich unglücklich bin; ich bin gekränkt, schändlich hintergangen, aber trotzdem, ich bin ohne jedes Gefühl von Haß oder gar von Durst nach Rache. Und wenn ich mich frage, warum nicht? so kann ich zunächst nichts anderes finden als die Jahre. Man spricht immer von unsühnbarer Schuld; vor Gott ist es gewiß falsch, aber vor Menschen auch. Ich hätte nie geglaubt, daß die *Zeit*, rein als *Zeit*, so wirken könne. Und dann als zweites: ich liebe meine Frau, ja, seltsam zu sagen, ich liebe sie noch, und so furchtbar ich alles finde, was geschehen, ich bin so sehr im Bann ihrer Liebenswürdigkeit, eines ihr eignen heiteren Charmes, daß ich mich, mir selbst zum Trotz, in meinem letzten Herzenswinkel zum Verzeihen geneigt fühle.’ (Fontane 2016: 269-270)

Las emociones subjetivas del personaje demuestran su voluntad de dejar atrás el *affaire*. Innstetten carece de odio, algo que afirmará nuevamente tras haberse celebrado el duelo<sup>279</sup>. De hecho, se muestra inclinado a perdonar la ofensa; incluso el amor que siente por Effi parece ser una circunstancia atenuante. A esto se suma la cronología de los hechos: entre la conversación del barón con Wüllersdorf y su enfrentamiento con Crampas transcurren cuarenta y ocho horas, lo cual evidencia igualmente las dudas del personaje. Tampoco se puede perder de vista el tiempo que ha pasado desde la infidelidad de Effi. La denominada *Verjährungstheorie* se presenta como un argumento convincente para olvidar toda la cuestión, algo de lo que Innstetten es consciente y a lo que distintos personajes de la obra van a apelar, el primero de ellos, Wüllersdorf:

---

<sup>279</sup> “Ja, wenn ich voll tödlichem Hass gewesen wäre, wenn mir hier ein tiefes Rachegefühl gesessen hätte... Rache ist nichts Schönes, aber was Menschliches und hat ein natürlich menschliches Recht.” (Fontane 2016: 279)

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

‘Also Dinge, die sich abgespielt, als Sie noch in Kessin waren?’

Innstetten nickte.

‘Liegt also sechs Jahre zurück oder noch ein halb Jahr länger.’

‘Ja.’

Wüllersdorf schwieg. Nach einer Weile sagte Innstetten: ‘Es sieht fast so aus, Wüllersdorf, als ob die sechs oder sieben Jahre einen Eindruck auf Sie machten. Es gibt eine Verjährungstheorie, natürlich, aber ich weiß doch nicht, ob wir hier einen Fall haben, diese Theorie gelten zu lassen.’

‘Ich weiß es auch nicht’, sagte Wüllersdorf. ‘Und ich bekenne Ihnen offen, um diese Frage scheint sich hier alles zu drehen.’ (Fontane 2016: 268-269)<sup>280</sup>

Sin embargo, como señala el barón en respuesta a las dudas de su amigo y confidente, cabe preguntarse si esta teoría sobre la prescripción del delito, una noción que se deriva de una comprensión burguesa del derecho (véase Scholter 1998: 53), es aplicable a su caso, algo que finalmente desestima.

A partir de estas intervenciones, queda claro que los motivos para el duelo no son de corte emocional, sino que, en todo caso, el barón actúa en respuesta a su sentido del deber. Los dictámenes de la sociedad se presentan como una suerte de imperativo ineludible, algo que se desprende de la respuesta de Innstetten a la pregunta de Wüllersdorf sobre si verdaderamente debe proceder con el duelo:

[...] Weil es trotzdem sein muß. Ich habe mir’s hin und her überlegt. Man ist nicht bloß ein einzelner Mensch, man gehört einem Ganzen an, und auf das Ganze haben wir beständig Rücksicht zu nehmen, wir sind durchaus abhängig von ihm. Ging es, in Einsamkeit zu leben, so könnt’ ich es gehen lassen; ich trüge dann die mir aufgepackte Last, das rechte Glück wäre hin, aber es müssen so viele leben ohne dies ‘rechte Glück’, und ich würde es auch müssen und – auch können. Man braucht nicht glücklich zu sein, am allerwenigsten hat man einen Anspruch darauf; und den, der einem das Glück genommen hat, den braucht man nicht notwendig aus der Welt zu schaffen. Man kann ihn, wenn man weltabgewandt weiterexistieren will, auch laufen lassen. Aber im Zusammenleben mit den Menschen hat sich ein Etwas ausgebildet, das nun mal da ist und nach dessen Paragraphen wir uns gewöhnt haben, alles zu beurteilen, die andern und uns selbst. Und dagegen zu verstoßen geht nicht; die Gesellschaft verachtet uns, und zuletzt tun wir es selbst und können es nicht aushalten und jagen uns die Kugel durch den Kopf. [...] Also noch einmal, nichts von Haß oder dergleichen, und um eines Glückes willen, das mir genommen wurde, mag ich nicht Blut an den Händen haben; aber jenes, wenn Sie wollen, uns tyrannisierende Gesellschafts-Etwas, das fragt nicht nach Charme und nicht nach Liebe und nicht nach Verjährung. Ich habe keine Wahl. Ich muß. (Fontane 2016: 270-271)

---

<sup>280</sup> Más adelante, también Roswitha cuestiona la necesidad del duelo a tenor del tiempo transcurrido: “[...] Aber bedenken Sie doch, Johanna, das ist ja nun schon eine halbe Ewigkeit her, und die Briefe, die mir gleich so sonderbar aussahen, [...] die sahen ja schon ganz gelb aus, so lange ist es her [...]” (Fontane 2016: 283).

En esta intervención, el barón apela a esa obligación individual insuflada por la sociedad. Su respuesta no carece de ironía, pues reconoce que su manera de actuar no se basa en un sentimiento de honor intrínseco, sino que su valor y relevancia se derivan de su pertenencia a un colectivo. Es significativo, además, el uso del pronombre impersonal *man*, que dota a su discurso de aspiraciones de objetividad y le permite a Innstetten escudarse en una posición pseudo-legalista para dar más peso a sus argumentos (véase Hubig 1981: 109). En otras palabras: si el barón viviese aislado podría plantearse eludir su deber social, pero al no ser este el caso, debe someterse al sistema. Estas afirmaciones recuerdan al texto de Schopenhauer anteriormente referido, *Aphorismen zur Lebensweisheit*<sup>281</sup>. Al igual que el filósofo alemán, el marido de Effi parece ser consciente del valor indirecto y relativo del honor. Su planteamiento, no obstante, discurre de manera opuesta a la eudemonología presentada por Schopenhauer en sus aforismos, que, como bien indica su nombre, tienen por objeto la felicidad<sup>282</sup>. Para el barón, la felicidad no está por encima de todo, sino el deber. Innstetten se rige por una ética formal e inamovible, que asume la forma de un ente social abstracto (*Gesellschafts-Etwas*) y termina por destruir tanto su felicidad como la de los otros individuos implicados en el conflicto (Hamann 1984: 199). Pese a ello, como él mismo concluye en su discurso, no tiene elección.

A tenor de lo observado, la decisión última de Innstetten no responde a emociones subjetivas, pero tampoco obedece a un imperativo moral o una máxima ética, sino que es respuesta a un imperativo *social*<sup>283</sup>. El barón dice sentirse infinitamente infeliz (*unendlich unglücklich*), deshonorado (*gekränkt*) y vergonzosamente engañado (*schändlich hintergangen*). Con el descubrimiento del adulterio, su posición social se ha visto comprometida, por lo que sus actos están condicionados por las repercusiones que este escándalo pudiera tener para su reputación<sup>284</sup>. Ahora bien, no se trata únicamente de la

---

<sup>281</sup> Este hecho tampoco resulta sorprendente, sobre todo si atendemos a que *Parerga und Paralipomena*, obra que integra estos aforismos, se encuentra entre las pocas incursiones constatadas del novelista en la filosofía.

<sup>282</sup> Una felicidad con matices y para nada absoluta, sino únicamente dentro de los márgenes de las posibilidades. Aun así, Schopenhauer pretende ahondar con este escrito en el arte de vivir, entendido “gänzlich im immanenten Sinne, nämlich in dem der Kunst, das Leben möglichst angenehm und glücklich durchzuführen, die Anleitung zu welcher auch Eudämonologie genannt werden könnte: sie wäre demnach die Anweisung zu einem glücklichen Daseyn.” (Schopenhauer 1862: 331)

<sup>283</sup> En contra de lo que se ha afirmado en algunas ocasiones, el barón no actúa guiado por un pensamiento kantiano, sino por una adhesión acrítica a las normas de su sociedad (Baron 1988: 108).

<sup>284</sup> Este hecho demuestra que el duelo, tal como aparece retratado en la novela, carece de honor en el sentido del drama clásico, dado que es el dictamen de la sociedad el que empuja a Innstetten a retar a Crampas. Siguiendo a Müller-Seidel (1969: 53), esta preponderancia de lo social frente a lo intrínseco y lo emocional hace que este conflicto sea, en el mejor de los casos y suponiendo que lo sea, trágico a medias; la otra mitad

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

imagen pública del personaje, sino que sus percepciones son asimismo resultado de haber interiorizado los valores militares. Aun cuando Innstetten recurre a términos generalizantes, como “ein Ganzes”, “ein Etwas” o “die Gesellschaft”, que parecen aludir al grueso de la población, en realidad, tanto él como Wüllersdorf están abordando la cuestión del duelo como oficiales; de ahí la importancia de llevar a término el enfrentamiento armado (véase Miller 1981: 394; también Frevert 1995: 174). Por este motivo, Wüllersdorf terminará por reconocer la inexorabilidad de los hechos:

‘Ich finde es furchtbar, daß Sie recht haben, aber Sie *haben* recht. Ich quäle Sie nicht länger mit meinem ‘Muß es sein’. Die Welt ist einmal wie sie ist, und die Dinge verlaufen nicht, wie *wir* wollen, sondern wie die *andern* wollen. Das mit dem ‘Gottesgericht’, wie manche hochtrabend versichern, ist freilich ein Unsinn, nichts davon, umgekehrt, unser Ehrenkultus ist ein Götzendienst, aber wir müssen uns ihm unterwerfen, solange der Götze gilt.’ (Fontane 2016: 272)

De alguna manera, los personajes parecen ser conscientes del carácter falaz del honor; tampoco buscan una explicación divina para justificar el duelo, sino que reconocen la validez de los argumentos que circulan en la época de Fontane en contra de esta práctica. Pese a todo, no pueden oponerse ni eludir el culto a este ídolo de su sociedad. Por lo tanto, lejos de ser una decisión fría y razonada, el duelo es una obligación para el barón; ni sus sentimientos personales ni una posible prescripción del delito son objeciones posibles (Haß 1970: 80; Mittenzwei 1970: 144; Frevert 1995: 175; Scholter 1998: 53).

Pese a todo, no deja de ser llamativo que el propio Innstetten es responsable de que el conflicto adquiriera una dimensión social. Al fin y al cabo, el barón toma la decisión de acudir a Wüllersdorf para pedirle consejo y, con ello, lo hace partícipe de los sucesos. De no haber compartido esta información, podría haber evitado la afrenta pública y haber lidiado con la cuestión en privado<sup>285</sup>, como él mismo reconoce:

Vor sechs Stunden, diese Konzession will ich Ihnen vorweg machen, hatt‘ ich das Spiel noch in der Hand, konnt‘ ich noch das eine und noch das andere, da war noch ein Ausweg. Jetzt nicht mehr, jetzt stecke ich in einer Sackgasse. Wenn Sie wollen, so bin ich selber schuld daran; ich hätte mich besser beherrschen und bewachen, alles in mir verbergen, alles im eignen Herzen auskämpfen sollen. Aber es kam mir zu plötzlich, zu stark, und so kann ich

---

sería una comedia (*Gesellschaftskomödie*) que se está representando. Nadie lo comprende mejor que el propio Innstetten: “So aber war alles einer Vorstellung, einem Begriff zuliebe, war eine gemachte Geschichte, halbe Komödie. Und diese Komödie muß ich nun fortsetzen und muß Effi wegschicken und sie ruinieren und mich mit...” (Fontane 2016: 279)

<sup>285</sup> Esta posibilidad se explora en *L’Adultera*, donde Fontane plantea un escenario completamente diferente. En lugar de batirse en duelo, Ezel reacciona con aflicción ante el inminente abandono de Melanie: “Und wenn er [Ezel] dennoch kam, so geschah es nicht, um gewaltsam zu hindern, sondern nur, um Vorstellungen zu machen, um zu bitten. Es kam nicht der empörte Mann, sondern der liebende.” (Fontane 1962b: 97)



mir kaum einen Vorwurf machen, meine Nerven nicht geschickter in Ordnung gehalten zu haben. Ich ging zu Ihnen und schrieb Ihnen einen Zettel, und damit war das Spiel aus meiner Hand. Von dem Augenblicke an hatte mein Unglück und, was schwerer wiegt, der Fleck auf meiner Ehre einen halben Mitwisser, und nach den ersten Worten, die wir hier gewechselt, hat es einen ganzen. Und weil dieser Mitwisser da ist, kann ich nicht mehr zurück. (Fontane 2016: 271)

Lo que en un inicio es un asunto privado se convierte entonces en un insulto acorde al código de honor imperante. Wüllersdorf simboliza esa esfera pública que exige que una ofensa como la de Crampas y Effi sea saldada públicamente. Pero es el propio Innstetten el que, con su decisión de confiarle lo sucedido, precipita el desenlace de la novela (Haß 1790: 79; Hamann 1984: 198; Schneider 2002: 268; Haberer 2012: 257-258). Con esto, Fontane no plantea el conflicto como resultado de un destino trágico inalterable, sino como producto de un error humano.

#### **5.2.6. La culpa de Innstetten**

La exposición de la personalidad del barón ofrece una imagen ambivalente de este personaje. Previamente se ha hecho alusión a su frialdad, a la ausencia de pasión en su relación con Effi y a la naturaleza subrogada de su matrimonio. Tampoco se puede perder de vista la importancia que otorga a las normas y a la disciplina. Si bien es posible que su carácter se deba a la influencia del modelo militar en su vida personal y profesional, o incluso a fuerzas inconscientes, Innstetten parece asimismo favorecer estos rasgos, de manera que el condicionamiento al que está sujeto no lo exonera en modo alguno de culpa. Incluso en un mundo totalmente determinista el barón continuaría manteniendo un ápice de libertad relativa, en tanto que sus actos resultan de motivaciones *conscientes* y no simplemente de causas mecánicas e impulsos biológicos. Es más, aun cuando no fuese dueño de sus motivaciones, o si los sucesos en la novela se entendiesen como una mera concatenación de causas y efectos, en última instancia, Innstetten vive bajo el efecto ilusorio de ser libre y se ve sumido en un debate interno que lo lleva a tomar la decisión última que desemboca en el duelo. Por todo ello, no se puede ignorar que las decisiones del personaje repercuten negativamente sobre el bienestar de Effi y, por ende, que es responsable de las desdichas futuras de la protagonista.

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

### 5.2.6.1. “Erziehung durch Spuk”. La vena instructora de Innstetten y sus consecuencias

Desde el comienzo de su relación con Effi, Innstetten se muestra más proclive a actuar como un padre o un educador que a asumir el rol de esposo, impulsado por un deseo de instruir, más que de amar (Zimmermann 1995: 817). El barón se refiere a su futura mujer con diminutivos paternalistas, como “kleine Eva” (Fontane 2016: 39) o, tras celebrarse la unión, “ein entzückendes, liebes Geschöpf” (Fontane 2016: 65). Esta condescendencia lo lleva a reprenderla en más de una ocasión con el ademán típico que se emplearía con los niños: amonestándola con el dedo, un gesto del que se sirve, entre otras cosas, para prevenir a Effi de todo lo extraordinario y lo fantástico, como cuando le advierte de los peligros de la personalidad de Marietta Trippelli: “Innstetten drohte ihr mit dem Finger. ‘Meine einzig liebe Effi, das denkst du dir nun auch wieder so aus. Immer Phantasien, mal so, mal so’” (Fontane 2016: 100-101)<sup>286</sup>.

Innstetten no solo intenta mantener a Effi alejada de lo anómalo, sino que también busca moldearla acorde al pensamiento de la época, inculcarle los atributos deseables en una mujer, fomentando en ella la naturalidad, el carácter y la constancia: “Unbefangenheit ist immer das beste, und natürlich das allerbeste ist Charakter und Festigkeit und, wenn ich solch streiflineines Wort brauchen darf, eine reine Seele” (Fontane 2016: 169). Sin embargo, estos aspectos no casan con la personalidad de la protagonista, algo que será fuente de frustración para ella en más de una ocasión.

Pero si en algo se observa claramente esta vertiente instructiva del barón es en el uso que hace del fantasma del chino<sup>287</sup>, que atormentará a Effi desde el comienzo de su

---

<sup>286</sup> Otra situación en la que se puede observar una reacción semejante por parte del barón es cuando advierte a su mujer del talante seductor de Crampas: “‘Nach wie vor nur das eine, dass ich dich lieber mit Gieshübler als mit Crampas sehe.’ ‘Weil du den Crampas zu schwer und den Gieshübler zu leicht nimmst.’ Innstetten drohte ihr scherzhaft mit dem Finger.” (Fontane 2016: 189)

Y también cuando Effi se vuelve más osada y le replica con una mueca burlona en una conversación: “[...] Reise, sobald du’s für nötig hältst und vor deinem Herzen verantworten kannst’ ‘So darfst du nicht sprechen, Geert. Was heißt das ‘vor meinem Herzen verantworten’. Damit schiebst du mir, halb gewaltsam, eine Zärtlichkeitsrolle zu, und ich muss dir dann aus reiner Koketterie sagen: ‘Ach, Geert, dann reise ich nie.’ Oder doch so etwas Ähnliches.’ Innstetten drohte ihr mit dem Finger. ‘Effi, du bist mir zu fein. Ich dachte immer, du wärest ein Kind, und sehe nun, dass du das Maß hast wie alle andern.’” (Fontane 2016: 214)

<sup>287</sup> La presencia del fantasma del chino ha sido objeto de numerosos estudios. Desde que Viktor Widmann señaló en su reseña de la novela en 1895 la centralidad de esta figura para la trama –una observación que el propio Fontane valoró positivamente–, su presencia en la obra ha estado sujeta a un sinfín de interpretaciones. Gran parte de las investigaciones coinciden, no obstante, en el valor simbólico de este personaje, que sería más expresión de procesos inconsciente de los personajes –o la sociedad– que una criatura paranormal al uso. En este contexto, nos interesa destacar especialmente aquellas lecturas que

matrimonio y la perseguirá hasta su etapa en Berlín (véase Zimmermann 1995). La primera mención a este fantasma se produce durante el trayecto a Kessin; Innstetten resalta entonces la naturaleza escalofriante a la par que hermosa del relato:

‘[...] Wenn du nicht furchtsam bist, will ich dir bei Gelegenheit mal sein Grab zeigen; es liegt zwischen den Dünen, bloß Strandhafer drum rum und dann und wann ein paar Immortellen, und immer hört man das Meer. Es ist sehr schön und sehr schauerlich.’ (Fontane 2016: 53)<sup>288</sup>

Effi, sin embargo, declina esta proposición:

‘Ja, schauerlich, und ich möchte wohl mehr davon wissen. Aber doch lieber nicht, ich habe dann immer gleich Visionen und Träume und möchte doch nicht, wenn ich diese Nacht hoffentlich gut schlafe, gleich einen Chinesen an mein Bett treten sehen.’ (Fontane 2016: 53)

Mediante la historia del marinero chino, Innstetten sugestionaba a Effi, introduce un elemento sobrenatural con el que infundirle temor. De esta manera, el miedo se convierte en un instrumento de control sobre la protagonista y desvela el carácter manipulativo de su marido, un rasgo que lo aleja de las máximas kantianas que a priori parece abanderar (véase Baron 1988: 104). Esta manipulación, no obstante, no se produce abiertamente, sino de manera sutil, como cuando el barón le garantiza a su mujer su seguridad gracias a la presencia de Rollo, de manera que nada pueda acercarse a ella, ningún vivo ni ningún muerto (Fontane 2016: 55). Semejante afirmación induce a pensar que, de no disfrutar de la compañía canina, Effi estaría expuesta a una situación de mayor peligro.

La faceta pedagógica y manipuladora de Innstetten no va a pasar desapercibida en la historia; de hecho, el primero en apuntar abiertamente a estos aspectos será Crampas, cuyas palabras quedarán registradas en la mente de la protagonista:

‘[...] Also Innstetten, meine gnädigste Frau, hat außer seinem brennenden Verlangen, es koste, was es wolle, ja, wenn es sein muß unter Heranziehung eines Spuks, seine Karriere zu machen, noch eine zweite Passion: er operiert nämlich immer erzieherisch, ist der geborene Pädagog [...]’  
‘Und will er mich auch erziehen? Erziehung durch Spuk?’

---

ponen el énfasis en su relación con Innstetten y el papel correctivo del que este le dota (véase Schuster 1983; Hamann 1984; Pfeiffer 1990).

<sup>288</sup> La inserción de rasgos románticos en la obra es más que evidente, no solo por la historia del fantasma chino, sino también por el aura extraordinaria que rodea a Kessin. No hay duda de que la casa de Effi e Innstetten resulta algo inverosímil, sobre todo por la distribución de espacios y su estado decadente, que no encajan en absoluto con el estatus social de la pareja (véase Böschstein 1988: 51).

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

‘Erziehen ist vielleicht nicht das richtige Wort. Aber doch erziehen auf einem Umweg. [...] Eine junge Frau ist eine junge Frau, und ein Landrat ist ein Landrat. Er kutschiert oft im Kreise umher, und dann ist das Haus allein und unbewohnt. Aber solch Spuk ist wie ein Cherub mit dem Schwert...’ (Fontane 2016: 153)

Al igual que el querubín custodia con la espada ardiente el jardín del Edén, el fantasma es un medio de retención o contención de Effi, lo que denota la voluntad de Innstetten de controlar y malear a su mujer. Esta presencia paranormal va a generar en la protagonista un sentimiento de inquietud y de temor en su propia casa. Pero, pese a haber alimentado él mismo este terror, más adelante, cuando Effi le pida con ahínco mudarse a otra casa, el barón desechará esta propuesta tildándola de ridícula. Esta conjunción de los hechos apunta de manera innegable a la implicación de Innstetten en el malestar que posteriormente conducirá al adulterio de la protagonista.

Pese a todo, no se puede perder de vista que las valoraciones que incriminan a Innstetten en esta cuestión proceden de Crampas y de la protagonista. El lector no dispone del juicio de un narrador omnisciente, externo a la trama y carente de intenciones que permita cotejar las afirmaciones de los personajes<sup>289</sup>. Por este motivo, la culpabilidad del barón estaría sujeta a si se cree que sus actos son deliberados, es decir, si se sirve de historias fantasmagóricas para amedrentar e influenciar a Effi, algo que no se puede aseverar con certeza a partir de la novela (véase Zimmermann 1995: 822; Müller-Salget 2019: 90).

#### **5.2.6.2. “Ein Gefühl des Alleinseins”. La soledad de Effi**

Otro aspecto del que se puede responsabilizar al barón es del aislamiento de la protagonista. El sentido del deber y de la responsabilidad de Innstetten lo llevan a proyectar sobre su mujer unas expectativas demasiado altas y a desatender sus necesidades. Estas circunstancias conducen a Effi a experimentar los sentimientos de soledad y de miedo desde muy temprano en su matrimonio, a los que hace alusión en diversos momentos de la historia, en presencia de Rollo: “Ja, Rollo, wir sind allein” (Fontane 2016: 119), o en otras ocasiones, en las que acusa “ein Gefühl des Alleinseins” (Fontane 2016: 113) o dice sentirse “ein wenig einsam” (Fontane 2016: 113).

---

<sup>289</sup> Más allá de la extensa conversación que el barón mantiene con Wüllersdorf en el capítulo veintisiete y, posteriormente, sus reflexiones en el capítulo treinta y cinco, el acceso a sus motivaciones y pensamientos es bastante sesgado. La voz narradora se abstiene a lo largo de la obra de ofrecer juicios valorativos o de permitir el acceso a la interioridad de personaje, lo cual alimenta una percepción más hostil de esta figura.

Pero Effi no solo se siente sola, sino que, además, no puede exteriorizar sus emociones. La protagonista manifiesta en más de una ocasión la voluntad de que Innstetten no sea conocedor de su verdadero estado anímico:

‘Der Herr darf nicht wissen, daß ich mich ängstige, das liebt er nicht. Er will immer, daß ich tapfer und entschlossen bin, so wie er.’ (Fontane 2016: 86)

‘Denn Innstetten darf es nicht sehen. Ich bin aber sicher, daß das alles besser werden wird.’ (Fontane 2016: 113)

‘Aber das schreibe ich nur Dir, Innstetten darf nicht davon wissen.’ (Fontane 2016: 114)

‘Effi lachte so herzlich, wie sie seit langem nicht mehr gelacht hatte. Doch es war von keiner Dauer, und als Innstetten ging und sie allein ließ, setzte sie sich an die Wiege des Kindes, und ihre Tränen fielen auf die Kissen.’ (Fontane 2016: 194)

Esta problemática origina una especie de círculo vicioso: el barón no muestra ningún tipo de consideración por su mujer, por lo que ella no desarrolla un vínculo de confianza con él ni, en consecuencia, le confía sus sentimientos, acrecentando así su infelicidad y su aislamiento (Do 2003: 174).

A esta soledad se suma el hecho de que Innstetten es conocedor de la naturaleza voluble y temperamental de su mujer, de su inclinación por lo extraordinario y su afán por experimentar nuevas sensaciones. El barón llega incluso a intuir el acercamiento de Effi a Crampas, como se deduce de algunas de las conversaciones que los cónyuges mantienen:

‘Ich werde mir deine Worte gesagt sein lassen. Nur so viel, ich glaube du verkennst ihn.’

‘Ich verkenne ihn *nicht*.’

‘Oder mich’, sagte sie mit einer Kraftanstrengung und versuchte seinem Blicke zu begegnen.

‘Auch *dich* nicht, meine liebe Effi. Du bist eine reizende kleine Frau, aber Festigkeit ist nicht eben deine Spezialität.’ (Fontane 2016: 188)

Pese a todo, Innstetten no modifica su conducta ni se muestra más atento o cercano hacia Effi. Aun cuando dice estar enamorado de su mujer, no intenta comprender mejor sus necesidades, sino disciplinarla; conoce su espíritu arriesgado, pero, en lugar de satisfacerlo, intenta reprimirlo y corregir esta conducta (Do 2003: 173-174). En resumen, la faceta pedagógica del barón, la rectitud y la diligencia con las que gobierna su vida privada, así como la prioridad que concede al deber antes que a las cuestiones afectivas,

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

son claros condicionantes para la historia y el descarrilamiento de la protagonista, que, forzada por las circunstancias, buscará suplir estas carencias por otros medios.

### 5.2.6.3. El duelo

Pero, sin duda alguna, si la mano del barón influye en algo es sobre el desenlace trágico de la historia que sigue al duelo. No hay duda de que, en su decisión de retar a Crampas, el marido de Effi actúa guiado por las ataduras sociales; prueba de ello sería la disonancia entre el deber externo y la inclinación interna del personaje a la que se ha apuntado anteriormente. Pese a todo, no se puede afirmar de manera rotunda que sus acciones carezcan de motivación personal; al fin y al cabo, el barón no dispara a Crampas para herirlo, sino para *matarlo*<sup>290</sup>. Este acto de vendetta, además, está precedido por un proceso de reflexión que, si bien incide en las dudas del personaje, refuerza a su vez el carácter subjetivo de su decisión final. Aún más, tras producirse el enfrentamiento, Innstetten se ve asediado nuevamente por las dudas. Indirectamente, el hecho de que el barón se replantee sus actos presupone su autonomía, pues de no haber tenido otra elección, carecería de sentido reconsiderar su decisión. No solo eso, sino que, además, su razonamiento ahora sigue el orden inverso al planteado con anterioridad al duelo<sup>291</sup>:

Unterwegs (er war allein im Kupee) hing er, alles noch mal überdenkend, dem Geschehenen nach; es waren dieselben Gedanken wie zwei Tage zuvor, nur daß sie jetzt den umgekehrten Gang gingen und mit der Überzeugenheit von seinem Recht und seiner Pflicht anfangen, um mit Zweifeln daran aufzuhören. ‘Schuld, wenn sie überhaupt was ist, ist nicht an Ort und Stunde gebunden und kann nicht hinfällig werden von heute auf morgen, Schuld verlangt Sühne; das hat einen Sinn. Aber Verjährung ist etwas Halbes, etwas Schwächliches, zum mindesten was Prosaisches.’ Und er richtete sich an dieser Vorstellung auf und wiederholte sich’s, daß es gekommen sei, wie es habe kommen müssen. Aber im selben Augenblicke, wo dies für ihn feststand, warf er’s auch wieder um. ‘Es *muß* eine Verjährung geben, Verjährung ist das einzig Vernünftige; ob es

---

<sup>290</sup> Incluso si el barón aduce haber actuado bajo un estado nervioso cuando toma la resolución de compartir con Wüllersdorff sus miedos, esta conducta resulta inverosímil si se tiene en cuenta el carácter calculador y frío que define al personaje a lo largo de la novela, por lo que cabría preguntarse si la confesión de sus dudas no es sino un medio para forzar los sucesos de la novela, algo que nuevamente apuntaría a su culpabilidad. En palabras de Haberer: “Innstetten scheint in seinem Freund einen Repräsentanten jenes ‘Gesellschafts-Etwas’ zu suchen, der für ihn den Zwang, den Zweikampf auszutragen, verkörpern kann. [...] [Er benutzt] Wüllersdorf dazu, um zu der Entscheidung zu gelangen, die er selbst nicht treffen kann.” (2012: 258)

<sup>291</sup> De acuerdo con Miller: “[P]rior to the duel Innstetten finds himself compelled to act as he does, although after the death of Crampas, Innstetten as an intelligent and honest man is obliged to ask himself whether he might not have taken a different course” (Miller 1981: 398).

nebenher auch noch prosaisch ist, ist gleichgültig; das Vernünftige ist meist prosaisch [...]’ (Fontane 2016: 278-279)

Para Innstetten, el delito no prescribe con el paso del tiempo, ni está anclado a un lugar específico, sino que exige de la expiación. Por otra parte, él mismo es consciente de que lo racional sería que hubiese una fecha de prescripción, pero, ¿cuál? Su razonamiento desvela una preocupación eminentemente social:

Treibt man etwas auf die Spitze, so übertreibt man und hat die Lächerlichkeit. Kein Zweifel. Aber wo fängt es an? Wo liegt die Grenze? Zehn Jahre verlangen noch ein Duell, und da heißt es Ehre, und nach elf Jahren oder vielleicht schon bei zehn einhalb heißt es Unsinn. Die Grenze, die Grenze. Wo ist sie? War sie da? War sie schon überschritten? (Fontane 2016: 279)

Innstetten intenta por todos los medios evitar el ridículo. Paradójicamente, sus pensamientos reflejan a la vez el absurdo del código de honor por el que, lo que en un momento determinado parece legítimo y honroso, en otro, puede resultar un disparate y una exageración. Finalmente, y tras un largo discurrir, termina por someterse a los códigos vigentes, retando a Crampas y ocasionando su muerte. La deuda social que el barón dice sentir da paso entonces a una culpa moral, así como a un profundo sentimiento de vergüenza tras los sucesos (Müller-Salget 2019: 89):

Wenn ich mir seinen letzten Blick vergegenwärtige, resigniert und in seinem Elend doch noch ein Lächeln, so hieß der Blick: ‘Innstetten, Prinzipienreiterei... Sie konnten es mir ersparen und sich selber auch.’ Und er hatte vielleicht Recht. Mir klingt so was in der Seele. (Fontane 2016: 279)

Con sus actos, Innstetten logra eludir la condena social, pero se endeuda a un nivel mucho más profundo e interno; de hecho, tras el duelo, el barón se considera indigno de desempeñar cualquier labor ejemplar, como la de ser director de escuela y reformar a jóvenes: “Nein, es geht auch nicht. Auch *das* nicht mal. Mir ist eben alles verschlossen. Wie soll ich einen Totschläger an seiner Seele packen? Dazu muß man selber intakt sein.” (Fontane 2016: 330) Pese a obedecer al dictamen social, sus acciones lo han convertido en un homicida. Esta tensión entre lo que el personaje percibe como *socialmente* correcto y los dictados de su conciencia se puede entender en términos históricos como reflejo del conflicto que se da entre una sociedad de estructuras aristocráticas y un sistema de pensamiento burgués que poco a poco comienza a abrirse paso –si bien no por ello el barón es representante de este último–.

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

Pero este contraste se podría leer asimismo en clave más universalista. Siguiendo el pensamiento de Schopenhauer, se podría afirmar que lo que siente Innstetten tras el duelo es arrepentimiento (*Reue*). Tal como postula el filósofo alemán en *Die Welt als Wille und Vorstellung*, un individuo no puede arrepentirse de aquello que desea, dado que no puede alterar su voluntad. Más bien, el arrepentimiento nacería de haber actuado conforme a unas creencias que resultan ser falsas. Es decir, este sentimiento surge de descubrir una disonancia entre el acto y la finalidad (véase Schopenhauer 1844: 334). En el caso del barón, es resultado de darse cuenta de que aquello que veneraba ha resultado ser una quimera. En tanto que Fontane concede a su personaje la posibilidad de experimentar dicha disparidad, es posible argumentar que Innstetten no solo es dueño de sus acciones, sino que, además, ha adquirido conocimiento sobre este cálculo errado, constatando así una culpa objetiva por el desenlace de los hechos, pero también, una culpa subjetiva.

#### 5.2.6.4. La infelicidad

Eine kleine Stellung, ein kleiner Orden  
(Fast wär' ich auch mal Hofrat geworden),  
Ein bißchen Namen, ein bißchen Ehre,  
Eine Tochter “geprüft”, ein Sohn im Heere,  
Mit siebzig 'ne Jubiläumsfeier,  
Artikel im Brockhaus und im Meyer...  
Altpreußischer Durchschnitt. Summa Summarum,  
Es drehte sich immer um Lirum Larum,  
Um Lirum Larum Löffelstiel.  
Alles in allem – es war nicht viel.

Theodor Fontane, *Summa Summarum*

Finalmente, algo de lo que el Innstetten es responsable es de haber terminado con la felicidad de Effi y, de resultas, con la suya propia. Este es un hecho sobre el que logra clarividencia hacia el final de la novela, cuando él mismo constata la naturaleza falaz del concepto de honor por el que se ha guiado toda su vida: “So aber war alles einer Vorstellung, einem Begriff zuliebe, war eine gemachte Geschichte, halbe Komödie. Und diese Komödie muß ich nun fortsetzen und muß Effi wegschicken und sie ruinieren und mich mit...” (Fontane 2016: 279). Es innegable que la decisión de rechazar a Effi es la primera piedra en el progresivo deterioro de la protagonista. Gracias al duelo, Innstetten logra restaurar su honor como hombre, pero, por contra, destruye el de su mujer (Do 2003:



177). A partir de entonces esta se sume en un aislamiento y letargo que culminarán con su defunción al final de la obra.

Las decisiones del barón comportarán en última instancia su propia infelicidad. Sin duda alguna, el capítulo treinta y cinco de la novela es especialmente revelador en este sentido. Innstetten hace frente entonces a una crisis de valores por la que sus logros han perdido todo su significado:

‘[...] was das Höherhinaufklimmen auf der Leiter anging, so war er seit dem Morgen in Kessin, wo Crampas mit einem Blick, den er immer vor Augen hatte, Abschied von ihm genommen, etwas kritisch gegen derlei Dinge geworden. Er maß seitdem mit anderem Maße, sah alles anders an. Auszeichnung, was war es am Ende? [...]. Alles, was uns Freude machen soll, ist an Zeit und Umstände gebunden, und was uns heute noch beglückt, ist morgen wertlos.’ Innstetten empfand das tief, [...] Als er ihn [den zweiten Brief] gelesen, fuhr er über seine Stirn und empfand schmerzlich, *daß* es ein Glück gebe, daß er es gehabt, aber daß er es nicht mehr habe und nicht mehr haben könne. (Fontane 2016: 327-328)

Innstetten se sume en una suerte de nihilismo. En su discurso se suceden los sentimientos de vacuidad, monotonía, temor, tristeza y miseria, además de una constatación del carácter artificial y forzado de su sociedad:

Sehen Sie sich hier um; wie leer und öde ist das alles. Wenn die Johanna eintritt, ein sogenanntes Juwel, so wird mir angst und bange. Dieses Sich-in-Szene-Setzen (und Innstetten ahmte Johannas Haltung nach), diese halb komische Büstenplastik, die wie mit einem Spezialanspruch auftritt, ich weiß nicht, ob an die Menschheit oder an mich – ich finde das alles so trist und elend, und es wäre zum Totschießen, wenn es nicht so lächerlich wäre. (Fontane 2016: 328)

Se podría decir que al final de la obra el barón encarna el pensamiento de Schopenhauer, en más de una faceta; no solo porque, en sus preocupaciones sobre el duelo, el personaje dé voz inconscientemente a algunos de los ataques que el filósofo dirige contra esta práctica, sino también, porque al final de sus días representa de alguna manera ese pesimismo que se deriva de reconocer el dolor inherente a la experiencia humana y el anhelo constante e insaciable de la voluntad. En su caso, este dolor está vinculado a la pérdida de la felicidad y a la insignificancia del reconocimiento y honores recibidos:

[J]e mehr man mich auszeichnet, je mehr fühle ich, daß dies alles nichts ist. Mein Leben ist verpfuscht, und so hab’ ich mir im stillen ausgedacht, ich müßte mit all den Strebungen und Eitelkeiten überhaupt nichts mehr zu tun haben und mein Schulmeistertum, was ja wohl mein Eigentlichstes ist, als ein höherer Sittendirektor verwenden können. (Fontane 2016: 329-330)

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

El reconocimiento social ya no le proporciona satisfacción. Lo único que le queda es la resignación y la huida de la sociedad (Hamann 1984: 202). Sin embargo, al contrario que en la filosofía schopenhaueriana, el enfoque de este pesimismo no es ni universalista ni trágico. Fontane se centra en el destino individual, en las vivencias particulares del personaje. Podría decir que el del barón es un pesimismo prosaico, adjetivo que él mismo emplea para desmerecer la denominada *Verjährungstheorie*, pero que no deja de ser sello distintivo de la época positivista y racional en la que Fontane escribe su obra, pues, como bien afirma el propio Innstetten: *das Vernünftige ist meist prosaisch*.

### 5.2.7. Conclusiones parciales

El análisis de la figura de Innstetten ofrece una imagen altamente ambigua sobre su responsabilidad en los hechos de la novela. Independientemente del desenlace de la trama, no se puede ignorar que el marido de Effi se cuestiona en diversas ocasiones sus acciones. A partir de los fragmentos de las cartas de Fontane referenciados al comienzo del capítulo queda asimismo claro que este no condena a su personaje; de hecho, desde el borrador inicial de la novela hasta la versión final, la figura de Innstetten experimenta una transformación mediante la que Fontane intenta transmitir su *Veredlung* o ennoblecimiento (véase Behrend 1924; Cowen 1985; Köhne 1997). El autor no se posiciona, ni en relación con el duelo ni en la triste historia del matrimonio de Effi e Innstetten. Su postura es más bien distante, compasiva hacia la protagonista, pero también hacia su marido, sobre todo tras su enfrentamiento con Crampas. Por todo ello, el proceso reflexivo del barón en torno al duelo –tanto antes como después de celebrarse– se debe leer como una circunstancia atenuante<sup>292</sup>. Incluso hay ciertos detalles en Innstetten, como escribirle cartas a su mujer todos los días, tolerar su ignorancia, permitir sus excursiones con Crampas a caballo o saber apreciar el talante humano de su amigo Gieshübler, que

---

<sup>292</sup> Esto es algo que observa Maximilian Harden en un artículo de 1896 para la revista *Die Zukunft*, donde el autor se opone a la práctica del duelo y señala el carácter anómalo de las dudas del barón, una valoración con la que Fontane se mostrará conforme: “Herr Geert von Innstetten wurde die seltsam fremden Gedanken nicht los, während der Eisenbahnzug ihn durch den Sommersonnenschein ins alte, entheimelte Haus zurücktrug. War das Verbrechen, das er eben mit der Waffe gerächt hatte, am Ende nicht schon verjährt gewesen? [...] Mußte er mit dem Glück auch noch die Ruhe opfern und immer den fragenden anklagenden Blick vor sich sehen? Es war gut, daß die Reise rasch zu Ende ging und der Einsame aus dem Eisenbahnwagen erlöst wurde; sonst hätte er dem Dogma noch länger nachgegrübelt und schließlich gemerkt, daß, sind nur erst ein paar Stiche aufgetrennt, das Ganze wie Maschinennäherei reißt.” (citado por Köhne 1997: 111)

posibilitan una lectura mucho más indulgente del personaje (véase Hamann 1984: 205-206).

Otro aspecto para tener en cuenta es la estrecha vinculación de Innstetten al sistema social y moral imperante. Mientras que Effi puede permitirse una existencia, hasta cierto punto, marginal, Innstetten, en tanto que varón, noble, de trayectoria militar y alto funcionario, se debe en mayor grado a las exigencias sociales, y no siempre logra conjugar sus sentimientos y su voluntad con el deber. Por esto mismo, en lugar de juzgarlo desde las expectativas sociales de una época posterior, es necesario contextualizar social e históricamente su decisión de batirse en duelo (véase Miller 1981: 390; Köhne 1997: 113).

Sin embargo, los aspectos que se acaban de señalar no están reñidos con el hecho de que, con su conducta, Innstetten acrecienta la miseria de Effi durante su vida marital. Independientemente de su bagaje personal y de la influencia de su contexto, el barón posee el conocimiento suficiente sobre la personalidad de su mujer como para figurarse su insatisfacción. Pese a ello, no modifica ni sus hábitos ni su comportamiento hacia Effi. Pero su implicación en los hechos va más allá: si su carácter frío, distante y calculador sienta las bases para que la protagonista recurra al escapismo y sucumba al adulterio, su decisión de reaccionar públicamente, siete años más tarde, a la ofensa de Effi y Crampas, la sentencia a la muerte; en un primer momento, social, más adelante, también física.

Finalmente, cabe plantearse si una resolución alternativa al conflicto hubiese sido posible. Es evidente que, de no batirse en duelo el barón, Effi probablemente habría seguido con vida, pero este habría terminado en el mismo estado de insatisfacción, no tanto por haber sacrificado su felicidad personal como por no haber cumplido con su deber de honor (Haß 1970: 81). Pero, ¿hasta qué punto es esta alternativa realmente viable? Si algo desvela el final de la novela es que Innstetten carece de la capacidad para distanciarse y proceder de manera distinta a como se desarrollan los hechos. En este sentido, su situación encierra un cierto determinismo, algo que él mismo reconoce en varias ocasiones y que también constatará Effi al final de sus días: “[W]as sollt’ er am Ende anders tun?” (Fontane 2016: 337). No obstante, en este caso no se trata de un determinismo antropológico, sino más bien de un condicionamiento de tipo social. Por esta razón, el barón termina en un estado de profunda resignación (Hamann 1984: 199), incapaz de combatir las fuerzas sociales ni eludir su destino, algo que hace de él a la vez una víctima y un verdugo de su tiempo.

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

## CAPÍTULO 6. EL PARAÍSO DEL CONOCIMIENTO: LA CULPA DE EFFI COMO PRINCIPIO EMANCIPADOR

Etwas wie Sehnsucht überkam Melanie beim Anblick dieses Flockentanzes, als müsse es schön sein, so zu steigen und zu fallen und dann wieder zu steigen.

Theodor Fontane, *L'Adultera*

Como se ha podido constatar en los capítulos anteriores, la trayectoria vital de Effi está marcada desde su nacimiento y a lo largo de su matrimonio con el barón von Innstetten por un tutelaje perpetuo. En Hohen-Cremmen prevalece una impresión de marginalidad y alejamiento de las estructuras sociales que justifica la naturalidad del personaje durante esta primera etapa. No obstante, aun cuando Effi actúa la mayor parte del tiempo guiada por sus impulsos, a su vez, obedece las órdenes de sus padres; sus acciones destilan inocencia y pureza, pero también desconocimiento, fruto de haber obrado siempre bajo el dictamen externo. Tras su compromiso con Innstetten, la protagonista sale de ese primer paraíso natural para ser abandonada a merced de la sociedad provincial de Kessin, pero no por ello deja atrás el halo de ignorancia que la acompaña desde su niñez. Aun habiendo perdido la condición edénica inicial, Effi continúa sujeta a una autoridad externa, en este caso, la de su marido. Únicamente tras conocer al mayor von Crampas esta situación cambiará: Effi se libera entonces del lastre de la inmadurez y comienza a actuar de manera independiente. Al igual que le sucede a Adán y a Eva, la caída en el pecado se convierte para la protagonista de Fontane en un proceso necesario para forjar una identidad propia.

Este capítulo explora la culpa de Effi en el adulterio, así como las repercusiones de su responsabilidad directa en los sucesos. Para ello, se constata como punto de partida la ambigüedad en torno a la protagonista debido a la perspectiva narratológica, pero también a causa de los rasgos contradictorios que aúna, que posibilitan distintas interpretaciones de sus acciones. Seguidamente se presentan brevemente las circunstancias vitales de Effi en su etapa como baronesa. Tanto la monotonía como el aislamiento se descubren como dos constantes durante su periodo en Kessin que explican su acercamiento al mayor von Crampas, en quien cree encontrar una suerte de salvador. La conjunción de estos factores permitirá conjeturar que la heroína participa activamente

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

en el adulterio como estrategia para poner fin a una vida sobre la que no tiene control. A fin de apoyar esta tesis, se analizará la interacción del personaje con la culpa: Effi confiesa cargar con una culpa que, paradójicamente, no le pesa, algo que, por un lado, evidencia que sus actos son deliberados y, por otro, denota una falta de arrepentimiento en lo sucedido. Una lectura de esta índole permitirá interpretar la infidelidad o, en un sentido más amplio, la caída en la culpa, como una ruptura con las normas y una reivindicación de la autonomía y la libertad del personaje.

### 6.1. Sobre la ilegibilidad de Effi Briest

A lo largo de la novela, el lector se topa en múltiples ocasiones con dificultades para dilucidar las intenciones o pensamientos de los personajes. Pese a la presencia de un narrador omnisciente en tercera persona (Stanzel 1991: 256-257), Fontane opta en numerosas ocasiones por mantener una focalización externa<sup>293</sup>. Esto, unido a las elipsis y a las conversaciones inconclusas, crea a menudo una imagen poliédrica, dinámica y contradictoria de las figuras de la obra. En el caso de su protagonista, la dificultad es aún mayor: el lector sabe mucho sobre ella, pero poco *a través de* ella (Breithaupt 2012: 176); más bien, Effi se presenta como resultado de las proyecciones de terceros. Aun cuando pueda parecer un personaje algo pasivo, esta imagen se basa más en el discurso de los otros que en sus propias acciones e intervenciones, un hecho que genera incertezas a la hora de emitir juicios sobre su carácter. ¿Es Effi una simple víctima de las circunstancias, empujada al adulterio por las decisiones de sus padres y su marido y, posteriormente, por las extralimitaciones de Crampas? ¿Simboliza su final trágico el sentimiento calvinista de predestinación que subyace a la obra de Fontane? Sin duda, una interpretación de esta índole entraría en contradicción con sus admisiones de culpa en diversas ocasiones a lo largo de la novela; al fin y al cabo, no se puede ignorar que la protagonista exonera a su amante de su responsabilidad en el adulterio —antes de que se conozcan los hechos y, nuevamente, tras el duelo—, y al final de la novela también exime a Innstetten de la culpa. La perspectiva narratológica empleada por Fontane impide establecer con certeza cuál de los casos anteriores es el correcto, pero, a la vez, posibilita distintas lecturas de su participación en los hechos. Así pues, es factible que la caída de Effi en la culpa no sea un suceso trágico ni inconsciente. En todo momento existe una tensión subyacente que

---

<sup>293</sup> Petersen define la perspectiva narratológica de la obra como “neutrales Erzählverhalten” (1993: 76-77), caracterizada por la ausencia de una voz autoral o personal.

resulta de la posibilidad innegable, pero intangible, de que tanto el resto de los personajes como el lector la estén juzgando erróneamente (Breithaupt 2012: 179). Esta indeterminación permite interpretar el adulterio como un acto intencionado por su parte, en tanto que se presenta como la única posibilidad para escapar a la vida que sus padres y su marido han predispuesto para ella<sup>294</sup>.

No obstante, la ilegibilidad de Effi no responde solo a cuestiones narratológicas, sino que ella misma es un personaje enigmático que combina rasgos contrarios. Desde el comienzo de la obra es un *Naturkind*, pero, a su vez, posee ambición y aspiraciones sociales. El propio Fontane incide lingüísticamente en la dualidad de su personaje (Dyck y Wurth 1985: 619): Effi es “halb wie ein Kind und dann wieder selbstbewußt” (Fontane 2016: 44), “halb ängstlich, halb begierig” (Fontane 2016: 55); en ocasiones incluso presenta de manera simultánea rasgos opuestos: “mitteilsam und verschlossen zugleich” (Fontane 2016: 45)<sup>295</sup>. Del mismo modo, aun cuando el carácter apartado de Hohen-Cremmen la dota de una pureza que no habría podido preservar en sociedad, esta marginalidad auspicia su afán por el riesgo y la atracción por la ingravidez, ambos, expresión de su voluntad de trascender la realidad social y, por ende, elementos que anticipan su posterior descarrío<sup>296</sup>. Esto mismo sucede con su carácter fantasioso, rasgo que manifiesta al inicio de la novela en el tipo de juegos en los que participa<sup>297</sup> y, tras su compromiso, en forma de deseos extravagantes, como tener un biombo japonés o una lámpara de luz roja (Fontane 2016: 35).

Los aspectos contrarios que Effi parece encarnar, si bien son resultado de la educación y valores dispares que sus progenitores le han inculcado, conectan a la vez con la imagen dicotómica de feminidad de finales del siglo XIX, que aúna características asociadas a la inocencia pueril de la *Kindfrau* con atributos más enigmáticos y de

---

<sup>294</sup> A su vez, este planteamiento no incurre en contradicción con el hecho de que tanto los señores Briest como Innstetten contribuyan activamente a su caída, pues, aun cuando el adulterio sea un acto deliberado por su parte, no cabe duda de que el resto de los personajes acrecientan su infelicidad mediante sus decisiones.

<sup>295</sup> Jamison subraya esta mezcla de rasgos en Effi y, precisamente por ello, su inconsistencia: “This playful and precocious child of nature espouses all of the values of a hardened social climber; her love of her childhood home in Hohen-Cremmen finds its antithesis in a fantasy world populated by Blacks and Orientals; her youthful effervescence seems at odds with her susceptibility to boredom; and her daring is offset by her fearfulness and timidity” (1982: 20).

<sup>296</sup> Tal como afirma Hamann: “Wie aber die Lust an der Gefahr des Schaukelns den Sturz mit einschließt, [...] so schließt auch ihre Tendenz, sich vom Boden der gesellschaftlichen Realität zu lösen, den gesellschaftlichen Sturz mit ein” (1984: 171).

<sup>297</sup> Tanto la asociación que establece entre el cucurucho de papel que ella y sus amigas hunden de manera fúnebre en el agua y las mujeres infieles que morían ahogadas en Constantinopla (Fontane 2016: 17-18), como la referencia al mástil que le ha prometido su padre (Fontane 2016: 18), muestran ese gusto de la protagonista por el escapismo y lo extraordinario.

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

naturaleza seductora (véase Hilmes 1990; Bauer 2002: 14). El propio Innstetten da a entender en distintos momentos de la novela que espera de su esposa que reúna rasgos antitéticos: por una parte, constata con tono cariñoso su carácter coqueto; por otra, la exhorta a comportarse con naturalidad o, aún mejor, a ser firme:

‘Ach, Effi, wie du nur sprichst. Weißt du, dass du eine kleine Kokette bist?’ (Fontane 2016: 141).

‘[...] Unbefangenheit ist immer das Beste, und natürlich das Allerbeste ist Charakter und Festigkeit und, wenn ich solch steifleinenes Wort brauchen darf, eine reine Seele’ (Fontane 2016: 169).

Esta mezcla de atributos remite a la visión de la mujer en el cambio de siglo, percibida a la vez como cercana e inaccesible, de manera simultánea, santa y prostituta, María y Eva (véase Schuster 1978); sin duda, un fenómeno estrechamente relacionado con las aspiraciones emancipatorias de la mujer a finales de siglo, cuyos reclamos provocan la confusión y el debilitamiento del modelo tradicional de feminidad (véase Bauer 2002: 12). Esta combinación de rasgos va a fomentar la tipificación de la mujer: la *femme fatale*, la *femme enfant* y la *femme fragile* se abren paso en los discursos artísticos y culturales del periodo finisecular. Paradójicamente, aun cuando Fontane recurre constantemente a estos arquetipos en sus obras, a su vez, el autor se aleja de los “tipos” y de lo típico, como él mismo expresa en una de sus cartas a Moritz Lazarus:

Ich persönlich bin sehr für Gestalten in der Kunst, die nicht bloß Typ und nicht bloß Individuum sind, aber sonderbarerweise haben die größte Berühmtheit in Kunst und Literatur fast immer *die* Schöpfungen errungen, die die schön und echt menschliche Mittelstufe nicht einnehmen, sonderbare Gebilde, die einerseits gar nicht typisch (und menschlich schon gewiß nicht) und andererseits wie im Widerspruch dazu wiederum *nur* typisch sind. ‘Nur typisch’ insoweit, als sie eine bestimmte, aller Menschheit eigene Charakterseite zum Ausdruck bringen und weiter nichts als das. (Fontane 1982: 156)

En cierta medida, Effi encarna este principio artístico postulado por Fontane. La protagonista se define por la indefinición, no es ni ordinaria ni extraordinaria; no es una niña, pero tampoco una adulta; no es un ser cultural, pero tampoco es plenamente natural (véase Breithaupt 2012: 179). Su existencia transcurre en un espacio liminal e intermedio, en un potencial hasta el momento no desarrollado. Precisamente, esta ambigüedad va a permitir hablar de ella –al igual que sucede con otras figuras femeninas de las obras de Fontane– como una culpable inocente (véase Bauer 2002).



## 6.2. Cronología de la culpa: el camino a la caída

### 6.2.1. Effi von Innstetten

No hay duda de que el matrimonio es un pilar fundamental para la sociedad burguesa decimonónica. A partir de un supuesto orden natural, la mujer ocupaba dentro de esta unión una posición subyugada. Además de las labores asociadas a su sexo, la mujer aristócrata y de la alta burguesía cumplía una función representativa: tanto su apariencia, como sus gestos y destrezas comunicativas reflejaban y repercutían sobre el estatus social de su marido (véase Haß 1979: 88-89; Meinen 2019: 26). Sin embargo, más allá de esos resquicios, se esperaba de ella que fuese un ser totalmente pasivo. Si bien este *dolce far niente* pretendía ser expresión de opulencia, podía ocasionar de manera simultánea una vida marchita, un aspecto que Fontane explora a través de sus protagonistas (Haß 1979: 90). Quizás, el caso más paradigmático sea el de Cécile, empujada desde temprana edad por su madre a una vida palaciega sobre la que no tiene poder de decisión y en la que se ve reducida a una simple posesión capital. Pero también Effi cumple con las expectativas de su sociedad y de Innstetten, asumiendo un papel totalmente auxiliar y secundario en su matrimonio (Hamann 1984: 182). Esta pasividad que se espera de ella va a originar muchos de los males que la aquejan durante su etapa como baronesa y que explican, a su vez, los resortes a los que recurre, que conducirán en última instancia al adulterio (véase Mende 1980: 205). Cabe examinar, pues, más de cerca, cuáles son las circunstancias en torno al matrimonio de la protagonista que definen su existencia como dama de clase alta para posteriormente comprender cómo se gesta su caída en la culpa.

#### 6.2.1.1. Kessin y la fauna local

No hay duda de que existe una relación entre el estado anímico de Effi y los espacios de la novela, que simbolizan asimismo distintos estadios en el desarrollo de la trama. El cambio de casa de Hohen-Cremmen a Kessin es indicativo del paso de la protagonista de la infancia a la madurez, de la soltería al matrimonio, de la naturaleza a la sociedad. En un primer momento, Effi percibe este cambio de manera positiva. La ciudad portuaria se le presenta como un lugar exótico y excitante; una visión que Innstetten parece secundar mediante la descripción de sus habitantes:

Alles aber, was hier an der Küste hin in den kleinen See- und Handelsstädten wohnt, das sind von weither Eingewanderte, die sich um das kaschubische Hinterland wenig

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

kümmern, weil sie wenig davon haben und auf etwas ganz anderes angewiesen sind. Worauf sie angewiesen sind, das sind die Gegenden, mit denen sie Handel treiben, und da sie das mit aller Welt tun und mit aller Welt in Verbindung stehen, so findest du zwischen ihnen auch Menschen aus aller Welt Ecken und Enden. Auch in unserem guten Kessin, trotzdem es eigentlich nur ein Nest ist. (Fontane 2016: 52-53)

Effi se muestra incapaz de contener su emoción ante tal imagen y deja volar su imaginación:

Aber das ist ja entzückend, Geert. Du sprichst immer von Nest, und nun finde ich, wenn du nicht übertrieben hast, eine ganz neue Welt hier. Allerlei Exotisches. Nicht wahr, so was Ähnliches meintest du doch? [...] Eine ganz neue Welt, sag‘ ich, vielleicht einen Neger oder einen Türken, oder vielleicht sogar einen Chinesen. (Fontane 2016: 53)

La naturaleza atípica del lugar queda asimismo reflejada en su nueva casa, llena de objetos misteriosos y, como constatará al poco de instalarse, habitaciones inquietantes:

In der vorderen Flurhälfte brannten vier, fünf Wandleuchter, die Leuchter selbst sehr primitiv, von bloßem Weißblech, was aber den Glanz und die Helle nur noch steigerte. [...] Aber noch viel, viel anderes und zum Teil sehr Sonderbares kam zu dem allen hinzu. Quer über den Flur fort liefen drei, die Flurdecke in ebenso viele Felder teilende Balken; an dem vordersten hing ein Schiff mit vollen Segeln, hohem Hinterdeck und Kanonenluken, während weiterhin ein riesiger Fisch in der Luft zu schwimmen schien. Effi nahm ihren Schirm, den sie noch in Händen hielt, und stieß leis an das Ungetüm an, so daß es sich in eine langsam schaukelnde Bewegung setzte. (Fontane 2016: 58)<sup>298</sup>

Sin embargo, la visión anómala y atractiva que la protagonista construye de su nuevo hogar no tarda en desvanecerse para dar paso a una realidad mucho más gris. Al poco de su llegada, Kessin se revela como una ciudad provincial y cerrada (véase Neuhaus 1998; Calatrava 2009: 81). La *Stadtflora* –pues así define Fontane a los habitantes de esta ciudad–, no solo no le ofrece ningún tipo de divertimento, sino que ella misma se va a convertir en el pasatiempo de la aristocracia rural del lugar y en el objeto de sus críticas:

Der Eindruck, den Effi empfing, war überall derselbe: mittelmäßige Menschen, von meist zweifelhafter Liebenswürdigkeit, die, während sie vorgaben, über Bismarck und die Kronprinzessin zu sprechen, eigentlich nur Effis Toilette musterten, die von einigen als zu präntiös für eine so jugendliche Dame, von andern als zu wenig dezent für eine Dame von gesellschaftlicher Stellung befunden wurde. Man merkte doch an allem die Berliner Schule: Sinn für Äußerliches und eine merkwürdige Verlegenheit und Unsicherheit bei Berührung großer Fragen. (Fontane 2016: 75-76)

---

<sup>298</sup> Los rasgos que Effi destaca tanto de Kessin como de su nueva casa muestran una cierta inclinación por lo exótico y remiten de manera inequívoca al papel de Oriente en el imaginario europeo del siglo XIX, que se convierte en fuente de erotismo y de peligro, una ventana a lo desconocido (véase Bauer 2002: 131-132).

Exceptuando a Alonzo Gieshübler, la protagonista no encuentra apoyos entre la nobleza y la alta burguesía, pero tampoco entre sus criados. Aun cuando Johanna, una de las sirvientas, se muestra aparentemente receptiva y conforme con su nueva señora, al igual que el resto, juzga con desdén su corta edad y su carácter poco riguroso, como demuestra en una conversación con Frau Paaschen:

‘Wie ist sie denn?’ fragte die Paaschen.

‘Sehr jung ist sie.’

‘Nun, das ist kein Unglück, eher umgekehrt. Die Jungen, und das ist eben das Gute, stehen immer bloß vorm Spiegel und zupfen und stecken sich was vor und sehen nicht viel und hören nicht viel, und sind noch nicht so, daß sie draußen immer die Lichtstümpfe zählen und einem nicht gönnen, daß man einen Kuß kriegt, bloß weil sie selber keinen mehr kriegen.’

‘Ja’, sagte Johanna, ‘so war meine vorige Madam, und ganz ohne Not. Aber davon hat unsere Gnäd’ge nichts.’ (Fontane 2016: 83-84)

Fontane no duda en descubrir el doble rasero de este personaje cuando, acto seguido, al preguntarle Effi por el motivo de su tardanza, esta recurre a la mentira para justificar la demora: “‘Ja, gnäd’ge Frau... Gnäd’ge Frau wollen entschuldigen... Ich traf drüben die Frau Paaschen, und da hab’ ich mich ein wenig verweilt. Es ist so still hier. Man ist immer froh, wenn man einen Menschen trifft, mit dem man ein Wort sprechen kann [...]” (Fontane 2016: 84).

En Kessin, Effi se topa con un mundo regido por las apariencias en el que la esencia de las personas queda relegada a una posición secundaria. Muy pronto, la protagonista se da cuenta de la comedia y la teatralidad que rigen el día a día de la alta sociedad (véase Cowen 1985)<sup>299</sup>. Esta comprensión supone un despertar en ella, que de alguna manera constata que la humanidad que había cultivado en Hohen-Cremmen no se puede conjugar con ser un miembro funcional de la sociedad (Grawe 1998: 103), lo que la llevará a modificar su conducta.

---

<sup>299</sup> De manera muy acertada, Liebrand (1990: 308) apunta a los juegos de interpretación y el uso de máscaras en la obra como estrategias conscientes que sirven para el disfrute, la evasión o la imitación del sistema de normas.

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

### 6.2.1.2. El tedio y la soledad

A veces creo que sólo sirvo para una cosa en este mundo  
[...] para aburrirme mortalmente

Henrik Ibsen, *Hedda Gabler*

Si algo define la vida de Effi como baronesa es, sin duda, el tedio, consecuencia en parte del rol que la sociedad asigna a la mujer de clase alta. Sin vías al exterior, en caso de contar con un servicio que se hiciera cargo de las tareas domésticas, la mujer aristócrata y de la alta burguesía tampoco disponía de labores con las que mantenerse ocupada dentro del hogar, lo que podía contribuir a un sentimiento general de inutilidad (Meinen 2019: 24). Al comienzo de la obra de Fontane, Effi afirma que lo que menos podría tolerar es el aburrimiento: “Was ich nicht aushalten kann, ist Langeweile” (Fontane 2016: 38). Sus palabras resuenan a las de otra protagonista coetánea: Hedda Gabler. Sin embargo, frente a la aristócrata noruega de la obra de Ibsen, la protagonista de Fontane no combate este abatimiento manipulando a su antojo a los que la rodean. Tampoco logra, como haría Ana Ozores, sublimarse y escapar a su entorno mediante el misticismo. En su caso, la reclusión en espacios interiores termina por anular su esencia natural, esa cualidad elemental por la que la señora Briest anteriormente la había apodado *Tochter der Luft*. Ni las partidas de campo, ni los convites y visitas rutinarias a otras familias de la zona logran aliviar la monotonía:

Besuche seitens der benachbarten Adelsfamilien fanden nur selten statt, und dem pflichtschuldigen Gegenbesuche ging in einem halben Trauertone jedesmal die Bemerkung voraus: ‘Ja, Geert, wenn es durchaus sein muß, aber ich vergehe vor Langeweile’ (Fontane 2016: 117).

Junto al tedio, la soledad se convierte en la segunda constante de su vida de casada<sup>300</sup>. Al poco de instalarse en su nuevo hogar, Effi acusa la ausencia de sus amigas: “Hatte sie schon vorher ein Gefühl der Einsamkeit gehabt, so jetzt doppelt. Was hätte sie darum gegeben, wenn die beiden Jahnkeschen Rotköpfe jetzt eingetreten wären oder selbst Hulda” (Fontane 2016: 80-81). La protagonista deja también constancia de esta añoranza en la carta que envía a sus padres en su primera Nochebuena fuera del hogar:

---

<sup>300</sup> Fiandra hace notar la tendencia generalizada en las novelas de adulterio a presentar el matrimonio como un asunto despojado de emocionalidad, haciendo del *affaire* una alternativa hasta deseable (véase Fiandra 2008: 134).

Innsetten und mein guter Freund Gieshübler hatten alles aufgeboten, mir den Heiligen Abend so angenehm wie möglich zu machen, aber ich fühlte mich doch ein wenig einsam und bangte mich nach Euch. [...] [I]ch kann ein Gefühl des Alleinseins nicht ganz loswerden, und wenn ich mich früher, vielleicht mehr als nötig, über Huldas ewige Gefühlsträne mokiert habe, so werde ich jetzt dafür bestraft und habe selber mit dieser Träne zu kämpfen. (Fontane 2016: 113)

El aislamiento del que Effi se siente presa, unido a la falta de ocupaciones, aviva en un primer momento su fantasía. Pero, a diferencia de Emma Bovary, la protagonista de Fontane no se ve seducida por las historias que imagina y lee, sino que estas se convierten en fuente de pesadillas: “‘Ich habe solche Sehnsucht und...’, und dabei zog sie Johannas Kopf dicht an sich heran, ‘... ich habe solche Angst.’” (Fontane 2016: 85). La casa en Kessin se torna asimismo en reflejo de este temor y le genera un sentimiento de asfixia. Al contrario que Hohen-Cremmen, su nuevo hogar le resulta ahora inquietante, poblado de “habitaciones vacías y cerradas, espacios oscuros que escapan a esa transparencia absoluta que había marcado el hogar de su infancia” (Calatrava 2009: 88). Las noches en soledad dan pie a toda clase de tribulaciones:

Effi schlief eine Weile ganz fest. Aber mit einem Male fuhr sie mit einem lauten Schrei aus ihrem Schläfe auf, ja, sie hörte selber noch den Aufschrei und auch wie Rollo draußen anschluss; – ‘wau, wau’ klang es den Flur entlang, dumpf und selber beinah ängstlich. Ihr war, als ob ihr das Herz stillstände; sie konnte nicht rufen, und in diesem Augenblicke huschte was an ihr vorbei, und die nach dem Flur hinausführende Tür sprang auf. (Fontane 2016: 86-87)

Effi comienza a somatizar estas pesadillas y a mostrar síntomas de un proceso psíquico interno, algo de lo que Johanna no duda en hacer partícipe a Innsetten y ante lo cual este último se muestra preocupado:

‘Und sie schläft noch?’  
‘Ganz fest.’  
‘Das ist mir ängstlich, Johanna, man kann sich gesund schlafen, aber auch krank.’  
(Fontane 2016: 90)

Entretanto, sus ensoñaciones del día a día, si bien no reflejan su miedo, dan muestra de la insatisfacción y de los deseos de la protagonista de trascender la existencia anodina y tediosa que lleva como dama de clase alta: “[U]nd [sie] sah auf das Meer hinaus, das im hellen Sonnenlichte schimmerte, während es am Ufer in kleinen Wellen brandete. [...] Und im Augenblick erfasste sie eine Sehnsucht, das alles zu sehen.” (Fontane 2016:

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

126)<sup>301</sup> Aunque se censura a sí misma, sus reflexiones son reflejo de un malestar interno que, incluso, la lleva a pensar en la muerte:

‘Es ist eine Sünde, dass ich so leichtsinnig bin und solche Gedanken habe und mich wegträume, während ich doch an das Nächste denken müsste. Vielleicht bestraft es sich auch noch, und alles stirbt hin, das Kind und ich. [...] Nein, nein, ich mag hier nicht sterben, ich will hier nicht begraben sein, ich will nach Hohen-Cremmen [...]’ (Fontane 2016: 126)

La conjunción de estas circunstancias propicia el cuadro depresivo que se atisba en la protagonista ya a comienzos de su vida matrimonial y que la acompañará hasta su muerte (véase Greve 1986: 195-196; también Krause 1999). Sin embargo, en vista de la falta de autenticidad de los círculos aristocráticos en Kessin y de las exigencias sociales para una dama de su clase, Effi oculta estos sentimientos: la heroína de Fontane va a intentar interpretar su papel y escenificar la vida que todos esperan de ella, con la esperanza de escapar así a la melancolía, la resignación y el aburrimiento en su día a día (véase Schoene 2014: 109). Por esta razón, el embarazo se presenta en un primer momento como un cambio deseado:

Was ich neulich andeutete, das ist nun Gewißheit, und Innstetten bezeugt mir täglich seine Freude darüber. Wie glücklich ich selber im Hinblick darauf bin, brauche ich nicht erst zu versichern, schon weil ich dann Leben und Zerstreung um mich her haben werde oder, wie Geert sich ausdrückt, ein ‘liebes Spielzeug’. (Fontane 2016: 113-114)

Más adelante, una vez pasada la novedad, y en vista de que la maternidad no supone ninguna alteración significativa en su vida, Effi va a reorientar sus expectativas hacia el recién llegado comandante Crampas, en quien cree encontrar una vía de escape a su existencia marchita: “[U]nd deshalb sah ich, durch all diese Winterwochen hin, dem neuen Bezirkskommandeur wie einem Trost- und Rettungsbringer entgegen.” (Fontane 2016: 120)

---

<sup>301</sup> Si bien sus circunstancias difieren, es posible constatar una disposición en otras protagonistas del novelista, siendo el denominador común el afán por trascender la vida que se les ha asignado. Es el caso, por ejemplo, de Melanie van der Straaten, al igual que Effi, prisionera en una vida que no le reporta satisfacción: “Etwas wie Sehnsucht überkam Melanie beim Anblick dieses Flockentanzes, als müsse es schön sein, so zu steigen und zu fallen und dann wieder zu steigen, und eben wollte sie sich vom Fenster her ins Zimmer zurückwenden, um in leichtem Scherze, ganz wie sie’s liebte, sich und ihre Sehnsuchtsanwandlung zu persifilieren [...]” (Fontane 1962b: 11).

Pero también Grete Minde acusa una opresión similar en su propia casa, si bien por razones distintas: “[...] daß es hier so frisch und so weit ist, und zu Haus ist es so dumpf und so eng. Da bin ich wie gefangen und eingemauert” (Fontane 1962a: 44-45).

### 6.2.2. Effi y Crampas. El inicio de un *affaire*

La llegada del mayor von Crampas supone una bocanada de aire fresco en la vida de la protagonista. Desde el comienzo, este personaje se articula como figura antagónica a Innstetten<sup>302</sup>: el barón, serio y severo, antepone las normas de su sociedad a sus sentimientos; Crampas, entretanto, tiene la imprudencia y el capricho por principios vitales. Pero el mayor no contrasta con Innstetten únicamente por su personalidad, sino también porque Effi lo percibe de manera romantizada como una figura contraria a su marido. En este sentido, es posible constatar una discrepancia entre la percepción de la protagonista y la del resto de personajes sobre el nuevo comandante: donde ella ve a un perfecto caballero de gran habilidad (Fontane 2016: 121), Innstetten destaca su faceta de seductor<sup>303</sup>, Gieshübler observa su perseverancia en aquello que se propone conseguir<sup>304</sup> y Frau von Padden su naturaleza soberbia<sup>305</sup>. A ojos de Effi, no obstante, Crampas es el salvador que la libera de la soledad y la monotonía (véase Hubig 1981: 115). Pero, paradójicamente, también va a ser su tentador, un seductor fanfarrón y aventurero que colocará la última piedra en su camino a la perdición (Süess 2013: 329).

Tras la irrupción de Crampas en escena, Effi cambia su comportamiento drásticamente; comienza a mostrar cierto sentido del humor<sup>306</sup>. A medida que la relación entre ambos se consolida, la protagonista se vuelve más osada y coqueta, algo de lo que Innstetten se percata:

‘[...] Weißt du was, Effi, du kommst mir ganz anders vor. Bis Anniechen da war, warst du ein Kind. Aber mit einemmal...’

‘Nun?’

‘Mit einemmal bist du wie vertauscht. Aber es steht dir, du gefällst mir sehr, Effi. Weißt du was?’

‘Nun?’

‘Du hast was Verführerisches’

<sup>302</sup> Bange habla de la constelación conformada por estos tres personajes como una relación basada en oposiciones, que dota de estructura al conflicto central de la novela (1972: 144).

<sup>303</sup> “Er, Crampas, soll nämlich ein Mann vieler Verhältnissen sein, ein Damenmann” (Fontane 2016: 121); “[...] kein rechter Verlaß, eigentlich in nichts, am wenigsten mit Frauen. Eine Spielnatur. Er spielt nicht am Spieltisch, aber er hasardiert im Leben in einem fort, und man muß ihm auf die Finger sehen” (Fontane 2016: 169).

<sup>304</sup> “Auf der anderen Seite freilich, der Major hat so was Gewaltames, er nimmt einem die Dinge gern über den Kopf fort. Und man muß dann spielen, wie er will, und nicht wie man selber will” (Fontane 2016: 166).

<sup>305</sup> “[E]in schöner Mann. Ein bißchen zu sicher. Und Hochmut kommt vor dem Fall” (Fontane 2016: 192).

<sup>306</sup> “Effi sagte zu dem neben ihr sitzenden Major von Crampas: Das mit dem ‘Felsen Petri’ sei wahrscheinlich eine Huldigung gegen Roswitha gewesen; sie werde nachher an den alten Justizrat Gadebusch herantreten und ihn fragen, ob er nicht ihrer Meinung sei. Crampas nahm diese Bemerkung unerklärlicherweise für Ernst und riet vor einer Anfrage bei dem Justizrat ab, was Effi ungemein erheiterte. ‘Ich habe Sie doch für einen besseren Seelenleser gehalten.’” (Fontane 2015: 135)

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

‘Ach, mein einziger Geert, das ist ja herrlich, was du da sagst; nun wird mir erst recht wohl ums Herz... Gib mir noch eine halbe Tasse... Weißt du denn, daß ich mir das immer gewünscht habe? Wir müssen verführerisch sein, sonst sind wir gar nichts...’ (Fontane 2016: 141).

La protagonista deja de lado la opinión pública en pro del entretenimiento que Crampas le ofrece, llegando a mostrarse ávida de transgredir abiertamente las normas, aun cuando pudiera dar que hablar. Por esto mismo, expresa su deseo de salir a cabalgar:

Das ging so wochenlang, bis Effi plötzlich den Wunsch äußerte, mit ausreiten zu dürfen; sie habe nun mal die Passion, und es sei doch zu viel verlangt, bloß um des Geredes der Kessiner willen, auf etwas zu verzichten, das einem so viel wert sei. Der Major fand die Sache kapital, und Innstetten, dem es augenscheinlich weniger paßte – so wenig, daß er immer wieder hervorhob, es werde sich kein Damenpferd finden lassen –, Innstetten mußte nachgeben, als Crampas versicherte, ‘das solle seine Sorge sein’. (Fontane 2016: 146)

Si bien las partidas ecuestres están en un comienzo supervisadas por Innstetten, estas continuarán incluso una vez el barón deje de acompañarlos debido al inicio de la campaña electoral (Fontane 2016: 149). Muy pronto se intuye el riesgo en esta actividad. Las excursiones se convierten en un pretexto para acercarse más el uno al otro. Bajo el resguardo de los pinos y entre las dunas, ambos personajes pueden mantener conversaciones alejadas de miradas indiscretas:

Dabei zu sprechen war fast unmöglich; wenn man dann aber, vom Meere fort, in die schutzgebenden Dünen oder noch besser in den weiter zurückgelegenen Kiefernwald einlenkte, so wurd‘ es still, Effis Schleier flatterte nicht mehr, und die Enge des Weges zwang die beiden Reiter dicht nebeneinander. Das war dann die Zeit, wo man – schon um der Knorren und Wurzeln willen im Schritt reitend – die Gespräche, die der Brandungslärm unterbrochen hatte, wieder aufnehmen konnte. (Fontane 2016: 150)

Si bien Crampas parece lamentar la ausencia de su viejo camarada, este pesar se ve rápidamente sucedido por un nuevo sentimiento: el mayor ve en esas salidas una oportunidad de avanzar en su relación con Effi. En más de una ocasión hace comentarios velados que dan a entender su libertinaje y su interés personal por la protagonista, como cuando ella dice sentirse de menos en presencia de “la Trippelli”, algo que Crampas no duda en desmentir: ““Mitnichten, gnädigste Frau. Die Trippelli kann nicht von Sonntag bis wieder Sonntag singen, es wäre zuviel für sie und für uns; Abwechslung ist des Lebens Reiz, eine Wahrheit, die freilich jede glückliche Ehe zu widerlegen scheint”” (Fontane



2016: 144-145). Comentarios como este se suceden a lo largo de distintas escenas<sup>307</sup>. Con el tiempo, Crampas incluso la incita a guardar secretos:

‘[...] Behalten Sie das Glas, aber bitte, ziehen Sie nicht Schlüsse daraus, die mich kompromittieren. Ich werde Innstetten davon erzählen.’  
 ‘Das werden Sie nicht tun, meine gnädigste Frau.’  
 ‘Warum nicht?’  
 ‘Innstetten ist nicht der Mann, solche Dinge so zu sehen, wie sie gesehen sein wollen.’  
 Sie sah ihn einen Augenblick scharf an. Dann aber schlug sie verwirrt und fast verlegen die Augen nieder. (Fontane 2016: 163)

Aun cuando Effi se escuda en su desconocimiento, durante todo este proceso tiene la intuición de estar haciendo *algo* prohibido. Por este motivo, examina su conciencia incluso antes del adulterio, si bien por el momento no encuentra motivo alguno por el que reprochar su conducta (Fontane 2016: 164).

No hay duda de que el *affaire* entre Effi y Crampas va a tener consecuencias fatales. De no haber cometido adulterio, la correspondencia entre estos personajes, que evidencia su infidelidad, no habría existido, el duelo no se habría celebrado y ambos habrían continuado con sus vidas tal como eran. Lo llamativo del caso es que Effi conserve las cartas, pues, aunque ilícita, su relación carece de pasión, algo que la aleja de las infidelidades retratadas en otras novelas de adulterio<sup>308</sup>. Asimismo, si bien en el contexto de la novela realista no es anómalo encontrar a un don Juan “desdonjuanizado” (Ciplijauskaité1984: 80), un seductor humanizado y con faltas, el mayor von Crampas dista mucho de la versión paródica de este tipo encarnada, por ejemplo, por Don Álvaro

---

<sup>307</sup> El carácter temerario del mayor queda también reflejado en una conversación con la protagonista en la que este justifica la libertad para pensar y desear lo que se le antoje: “[...] Ich glaube wirklich, Major, Sie hielten es für ganz in der Ordnung, wenn ich Ihnen eine Liebeserklärung machte.’

‘So weit will ich nicht gehen. Aber ich möchte den sehen, der sich dergleichen nicht wünschte. Gedanken und Wünsche sind zollfrei.’

‘Das fragt sich. Und dann ist doch immer noch ein Unterschied zwischen Gedanken und Wünschen. Gedanken sind in der Regel etwas, das noch im Hintergrunde liegt, Wünsche aber liegen meist schon auf der Lippe.’

‘Nur nicht gerade *diesen* Vergleich.’

‘Ach, Crampas, Sie sind... Sie sind...’

‘Ein Narr.’

‘Nein. Auch darin übertreiben Sie wieder. Aber Sie sind etwas anderes. In Hohen-Cremmen sagten wir immer, und ich mit, das Eitelste, was es gäbe, das sei ein Husarenfähnrich von achtzehn...’

‘Und jetzt?’

‘Und jetzt sag‘ ich, das Eitelste, was es gibt, ist ein Landwehrbezirksmajor von zweiundvierzig.’” (Fontane 2016: 156-157)

O cuando la instruye sobre la poesía de Heine mediante ejemplos que sugieren su atracción por ella: “‘Das ist ja allerliebste. Das möchte ich lesen. Ist es lang?’

‘Nein, es ist eigentlich kurz, etwas länger als ‘Du hast Diamanten und Perlen’ oder ‘Deine weichen Lilienfinger’...’ und er berührte leise ihre Hand.” (Fontane 2016: 158)

<sup>308</sup> Más adelante la protagonista de Fontane negará siquiera haberlo amado (Fontane 2016: 316).

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

Mesías. Effi no se enamora locamente de él, como sí le sucede a Emma Bovary con Rodolphe Boulanger. Estos hechos permiten cuestionar la afinidad del mayor con esta tipología de personaje literario (Bauer 2002: 145). En realidad, Fontane parece concederle un papel casi anecdótico o auxiliar. Crampas es necesario para la trama en tanto que se articula de manera opuesta a Innstetten; en él, Effi encuentra a un confidente (Hamann 1984: 182), además de ser el encargado de abrirle los ojos sobre las estratagemas de control de su marido. Pero, más allá de estos aspectos, este galán es un medio para la heroína para romper con su ciclo vital. Esta lectura, no obstante, está sujeta a dos premisas: la primera, que Effi es consciente del proceso de seducción; la segunda, que ella misma participa activamente en dicho proceso.

### 6.2.3. El adulterio

A pesar de la “locuacidad” de la novela de Fontane, la escena que da inicio al adulterio de la protagonista se caracteriza más por aquello que se intuye que por lo que verdaderamente se narra: ni el encuentro entre Effi y Crampas ni los deseos carnales de su protagonista aparecen descritos de manera explícita. Con una estrategia similar a la empleada en otros momentos clave de la historia, la escena termina de manera abrupta, sin ofrecer acceso al interior de los personajes ni detallar lo que sucede inmediatamente después<sup>309</sup>. Cabe decir que el propio Fontane se mostraba receloso a la hora de plasmar por escrito lo que él mismo denominaba “antike Leidenschaften” (Fontane 1982: 169), no solo por su contenido –“Es mischt sich immer sehr viel hässlicher Kleinkram ein, der mit der Erhabenheit der Gefühle nichts zu schaffen hat” (Fontane 1982: 169)–, sino también porque, como confesaría a su mujer, no era ningún maestro en el arte de narrar historias de amor<sup>310</sup>.

Forzados por las inclemencias meteorológicas, Effi y Crampas terminan realizando a solas el trayecto de vuelta a casa tras una de las celebraciones navideñas de la alta sociedad de Kessin. Mientras que el narrador descubre las intenciones de Crampas durante esta escena, las de la protagonista se mantienen ocultas, filtradas desde la percepción de su acompañante:

---

<sup>309</sup> Fontane aplica este mismo enfoque en la escena del duelo. En ambos casos la perspectiva es completamente externa. Pero la semejanza no es solo narrativa. Podría decirse que tanto el adulterio como el duelo, ambos, cruciales para la trama, proceden de motivaciones emocionalmente vacuas (véase Hückmann 2018: 174).

<sup>310</sup> “[...] daß ich kein Meister der Liebesgeschichte bin” (Fontane 1980: 256).

Als beide Kutscher, Knut und Kruse, so verständigt waren, trat der Major, der, um Sidonie zu helfen, gleichzeitig mit dieser ausgestiegen war, wieder an Effi heran und sagte: 'Ich kann Sie nicht allein lassen, gnäd'ge Frau.' Effi war einen Augenblick unschlüssig, rückte dann aber rasch von der einen Seite nach der anderen hinüber und Crampas nahm links neben ihr Platz.

All dies hätte vielleicht mißdeutet werden können, Crampas selbst aber war zu sehr Frauenkenner, um es sich bloß in Eitelkeit zurechtzulegen. Er sah deutlich, daß Effi nur tat, was, nach Lage der Sache, das einzig Richtige war. Es war unmöglich für sie, sich seine Gegenwart zu verbitten. (Fontane 2016: 185)

A partir de la narración resulta imposible esclarecer los deseos de Effi. Sus pensamientos son casi tan opacos como la escena bajo el silencio cómplice de los árboles en la que finalmente ambos parecen dar rienda suelta a sus pasiones. Consciente de la presencia de Crampas, Effi tiene sentimientos encontrados respecto a lo que pueda suceder. Cuando se adentran en la oscuridad del bosque, su primera reacción es el rezo:

Ein Zittern überkam sie, und sie schob die Finger fest ineinander, um sich einen Halt zu geben. Gedanken und Bilder jagten sich, und eines dieser Bilder war das Mütterchen in dem Gedichte, das die 'Gottesmauer' hieß, und wie das Mütterchen, so betete auch sie jetzt, daß Gott eine Mauer um sie her bauen möge. Zwei, drei Male kam es auch über ihre Lippen, aber mit einem Mal fühlte sie, daß es tote Worte waren. (Fontane 2016: 186)

Sin embargo, no por ello intenta detener al mayor en sus avances, bien porque se siente incapaz, bien porque desea preservar esa posición ambigua:

Sie fürchtete sich und war doch zugleich wie in einem Zauberbann und wollte auch nicht heraus. 'Effi', klang es jetzt leis an ihr Ohr und sie hörte, daß seine Stimme zitterte. Dann nahm er ihre Hand und löste die Finger, die sie noch immer geschlossen hielt, und überdeckte sie mit heißen Küssen. Es war ihr, als wandle sie eine Ohnmacht an. Als sie die Augen wieder öffnete, war man aus dem Walde heraus, und in geringer Entfernung vor sich hörte sie das Geläut der voraufeilenden Schlitten. (Fontane 2016: 186)

Con reminiscencias a la elipsis en *Die Marquise von O...* (1808), esta escena se ve interrumpida *in medias res*, forzando al lector a extraer sus propias conclusiones.

Una lectura en paralelo del adulterio en esta y otra novela de Fontane permite identificar semejanzas en el modo de narrar. De manera similar al fragmento anterior, el primer encuentro entre Melanie y Rubehn en *L'Adultera* tiene lugar en un espacio sobrecargado de naturaleza abrumadora, donde respirar resulta difícil:

Wirklich, es war eine phantastisch aus Blattkronen gebildete Laube, fest geschlossen, und überall an den Gurten und Ribben der Wölbung hin rankten sich Orchideen, die die ganze

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

Kuppel mit ihrem Duft erfüllten. Es atmete sich wonnig, aber schwer in dieser dichten Laube; dabei war es, als ob hundert Geheimnisse sprächen, und Melanie fühlte, wie dieser berauschte Duft ihre Nerven hinschwinden machte. Sie zählte jenen von äußeren Eindrücken, von Luft und Licht abhängigen Naturen zu, die der Frische bedürfen, um selber frisch zu sein. Über ein Schneefeld hin, bei rascher Fahrt und scharfem Ost – da wär‘ ihr der heitere Sinn, der tapfere Mut ihrer Seele wiedergekommen; aber diese weiche, schlaffe Luft machte sie selber weich und schlaff, und die Rüstung ihres Geistes lockerte sich und löste sich und fiel. (Fontane 1962b: 82)

Al igual que Effi, también Melanie se muestra algo ambigua en sus deseos. Si bien termina sucumbiendo a la tentación, no por ello se facilita una explicación más detallada que en el caso de Effi y Crampas:

‘Anastasia wird uns nicht finden.’

‘Ich vermisse sie nicht.’

‘Und doch will ich nach ihr rufen.’

‘Ich vermisse sie nicht’, wiederholte Rubehn, und seine Stimme zitterte. [...]

Und nun wollte sie sich erheben. Aber er litt es nicht und kniete nieder und hielt sie fest, und sie flüsterten Worte, so heiß und so süß wie die Luft, die sie atmeten.

Endlich aber war die Dämmerung gekommen, und breite Schatten fielen in die Kuppel.

Und als alles immer noch still blieb, stiegen sie die Treppe hinab und tappten sich durch ein Gewirr von Palmen, erst bis in den Mittelgang und dann ins Freie zurück. (Fontane 1962b: 82)

En ambos ejemplos, el adulterio únicamente se deja intuir; lo verdaderamente relevante es lo que antecede y sigue al acto (Bauer 2002: 142), que muestra a unas heroínas titubeantes, reticentes, pero no por ello desvalidas ni totalmente contrarias a lo que va a suceder.

Estas dos escenas contrastan notablemente con la descripción del adulterio en otras novelas europeas. En el caso de *Madame Bovary*, por ejemplo, la tensión y el erotismo entre Emma y su amante son mucho más palpables: mientras caminan por el bosque, Rodolphe observa cómo Emma se recoge las faldas y enseña las botas y parte de las medias, que se le presentan como “una parte de su desnudez” (Flaubert 2014: 128); sin olvidar tampoco el primer intento por parte del seductor de intimar con la protagonista, mucho más explícito que en la novela alemana<sup>311</sup>. Cuando, finalmente, Emma cede ante las insistencias de Rodolphe, la escena se describe de forma abierta y con marcado erotismo:

---

<sup>311</sup> “Ella se levantó para irse. Él la cogió por la muñeca. [...] Entonces, con una sonrisa extraña, la mirada fija y los dientes apretados, él avanzó con los brazos abiertos. Ella retrocedió temblando” (Flaubert 2014: 128).

– ¡Oh, Rodolphe!... –dijo lentamente la joven recostándose sobre su hombro. La tela del vestido se pegaba al terciopelo de la levita. Echó hacia atrás su blanco cuello, que se dilataba con un suspiro; y, desfallecida, deshecha en llanto, con un largo estremecimiento y tapándose la cara, se entregó. (Flaubert 2014: 129)

En *La Regenta*, entretanto, no hay descripciones de los encuentros clandestinos entre la protagonista y su amante. Sin embargo, el narrador hace constar en reiteradas ocasiones los deseos de Ana hacia Don Álvaro. De hecho, la Regenta es consciente de la atracción que siente por el galán relativamente temprano en la cronología de los hechos:

Ana también tenía su secreto. [...] [L]a tentación cada día más formidable. Cuanto más horroroso le parecía el pecado de pensar en don Álvaro, más placer encontraba en él. Ya no dudaba que aquel hombre representaba para ella la perdición, pero tampoco que estaba enamorada de él cuanto en ella había de mundano, carnal, frágil y perecedero. (Clarín II 1990: 312)

La protagonista de Clarín es, además, más honesta que Effi con respecto a sus sentimientos: “Ana sentía que acabarse el amor, aquella pasión absorbente, fuerte, nueva, que gozaba por la primera vez en la vida, sería para ella comenzar la locura” (Clarín II 1990: 513).

Pese a su opacidad, no hay duda de que el adulterio supone un punto de no retorno para Effi. A raíz de lo sucedido, la protagonista cambia por completo su comportamiento, algo que no pasa desapercibido para su marido. Ante la preocupación de este último por lo que pueda haber pasado entre Effi y Crampas, la protagonista intenta disipar sus dudas, apropiándose de las estrategias discursivas que previamente el barón había empleado con ella. Así pues, le recuerda que él había tomado la decisión de que el mayor la acompañara a casa y, además, señala el ridículo social que habría comportado echarlo del coche:

‘[...] Du mußt durchaus vergessen haben, daß der Major in deinem Auftrage kam. Und als er mir erst gegenüber saß, beiläufig jämmerlich genug auf der elenden schmalen Leiste, sollte ich ihn da ausweisen, als die Grasenabbs kamen und mit einem Male die Fahrt weiter ging? Ich hätte mich lächerlich gemacht, und dagegen bist du doch so empfindlich. Erinnere dich, daß wir unter deiner Zustimmung viele Male gemeinschaftlich spazieren geritten sind, und nun sollte ich nicht gemeinschaftlich mit ihm fahren? Es ist falsch, so hieß es bei uns zu Haus, einem Edelmanne Mißtrauen zu zeigen.’ (Fontane 2016: 187)

Esta escena arroja dudas sobre la implicación de Effi en todo el proceso y cuestiona sus aparentes reservas. La protagonista es capaz de emplear un tono condescendiente que presupone en ella la autonomía suficiente no solo para mentir, sino también para tratar a

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

su marido con cierta superioridad. Innstetten, no obstante, se muestra receloso ante sus explicaciones, motivo por el que le advierte sobre las intenciones ocultas del mayor. Si bien Effi calla en un primer momento, acto seguido, responde con fingida inocencia:

‘[...] Aber auch du, wenn ich dir raten darf, sei auf deiner Hut. Er ist ein Mann der Rücksichtslosigkeiten und hat so seine Ansichten über junge Frauen. Ich kenne ihn von früher.’

‘Ich werde mir deine Worte gesagt sein lassen. Nur soviel, ich glaube du verkennst ihn.’

‘Ich verkenne ihn *nicht*.’

‘Oder mich’, sagte sie mit einer Kraftanstrengung und versuchte seinem Blicke zu begegnen.

‘Auch *dich* nicht, meine liebe Effi. Du bist eine reizende kleine Frau, aber Festigkeit ist nicht eben deine Spezialität.’ (Fontane 2016: 187-188)

Aunque no se puede afirmar con certeza absoluta la implicación de Effi en lo sucedido, estos pasajes evidencian que la heroína está lejos de ser una joven desvalida e inocente. De hecho, aunque apenas tiene dieciocho años cuando comienza su aventura con Crampas, sospecha desde un comienzo las intenciones poco honestas del mayor:

‘Ach, Crampas, reden Sie nicht so töricht. Ich bin zu jung, um eine große Menschenkennerin zu sein; aber ich müßte noch vor der Einsegnung und beinah vor der Taufe stehen um Sie für einen einfachen Mann zu halten. Sie sind das Gegenteil davon, Sie sind gefährlich...’ (Fontane 2016: 152)

Asimismo, la aparente pureza e inocencia de la protagonista quedan puestas en entredicho si se tiene en cuenta la facilidad con la que oculta su infidelidad, algo de lo que ella misma se asombra y horroriza: “So kam es, daß sie sich, von Natur frei und offen, in ein verstecktes Komödienspiel mehr und mehr hineinlebte. Mitunter erschrak sie, wie leicht es ihr wurde” (Fontane 2016: 194). La comedia que Effi comienza a interpretar tras su entrada en sociedad se consolida con el adulterio. La mentira se normaliza, se integra en su día a día. Este cambio en su carácter viene acompañado de una transformación física: con la pérdida de la inocencia, Effi deja también de ser una niña: “Ihre Gesichtszüge hatten einen ganz anderen Ausdruck angenommen, und das halb rührend, halb schelmisch Kindliche, was sie noch als Frau gehabt hatte, war hin.” (Fontane 2016: 199) Tras regresar de uno de sus viajes, Innstetten alaba estos cambios en su mujer, sin saber que durante su ausencia esta ha disfrutado de la compañía de Crampas:

‘[...] Und wie gut du aussiehst! Ein bißchen blaß und auch ein bißchen verändert, aber es kleidet dich.’

Effi wurde rot.

‘Und nun wirst du auch noch rot. Aber es ist, wie ich dir sage, du hattest so was von einem verwöhnten Kind, mit einem Mal siehst du aus wie eine Frau.’ (Fontane 2016: 206)

En última instancia, la propia Effi toma conciencia de que ha cambiado, algo que la lleva a contradecir a su madre cuando afirma encontrarla igual que siempre:

‘[...] [U]nd in einem finde ich sie [Luises Augen], Gott sei Dank, ganz unverändert, du siehst mich immer noch so freundlich an wie früher.’ Und sie eilte auf die Mama zu und küßte ihr die Hand.

‘Effi, du bist so stürmisch. Ganz die alte.’

‘Ach nein, Mama. Nicht die alte. Ich wollte, es wäre so. Man ändert sich in der Ehe.’ (Fontane 2016: 221)

Los aspectos señalados permiten conjeturar que la implicación de Effi en los hechos está lejos de ser clara. Pese a sus aparentes reticencias al acercamiento de Crampas, en los momentos clave, la protagonista mantiene una postura ambivalente que posibilita distintas lecturas. Además, no se puede negar que esta relación ilícita precipita un cambio tanto exterior como interior en el personaje, haciendo del adulterio un catalizador para dicha transformación. Pero si algo incide verdaderamente en la ambigüedad de la protagonista en los sucesos va a ser su manera de lidiar con la culpa.

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

### 6.3. “Die Schuld auf meiner Seele”: Effi y la culpa

Geweint hat sie... Gewiß... Aber warum? Weil man ihr immer wieder und wieder gesagt hat, wie schlecht sie sei. Und nun glaubt sie's auch oder *will* es wenigstens glauben. Aber ihr Herz wehrt sich dagegen und kann es nicht finden... Und daß ich dir's gestehe, sie wirkt eigentlich rührend auf mich.

Theodor Fontane, *L'Adultera*

Ich sprach von seinem bösen Gewissen, und mit Recht. Denn das, was wir ein böses Gewissen nennen, ist ja immer ein gutes Gewissen. Es ist das Gute, was sich in uns erhebt und uns bei uns selber verklagt.

Theodor Fontane, *Cécile*

Cabe pensar que Effi, en tanto que miembro de la sociedad guillermina, educada en el protestantismo y a quien se le han inculcado unos valores determinados acorde a su sexo y clase, debería experimentar algún tipo de arrepentimiento ante una falta como el adulterio. Sin embargo, este no es el caso: la protagonista reconoce su responsabilidad en su aventura con Crampas, pero, paradójicamente, no internaliza la culpa.

Antes de iniciar el *affaire*, Effi acusa en diversos momentos sentimientos análogos a la mala conciencia, pero no es capaz de realizar una condena explícita de sus acciones. Es cierto que se reprocha a sí misma haber accedido a las excursiones con Crampas; pero, aun cuando dice no estar satisfecha, no identifica una causa específica por la que reprenderse:

Effi war unzufrieden mit sich und freute sich, daß es nunmehr feststand, diese gemeinschaftlichen Ausflüge für die ganze Winterdauer auf sich beruhen zu lassen. Überlegte sie, was während all dieser Wochen und Tage gesprochen, berührt und angedeutet war, so fand sie nichts, um dessentwillen sie sich direkte Vorwürfe zu machen gehabt hätte. (Fontane 2016: 163-164)

Con el tiempo, este malestar se agrava: tras una función navideña de *Der Schritt vom Wege* en la que interpreta el papel protagonista bajo las directrices de Crampas, Effi comienza a acusar una opresión interna, pero no sabe a quién responsabilizar de ello: “Auch Effi sprach viel und lachte viel, es kam ihr aber nicht aus innerster Seele. Sie fühlte



sich bedrückt und wußte nur nicht, wen sie dafür verantwortlich machen sollte, Innstetten oder sich selber” (Fontane 2016: 170). Si bien es capaz de reconocer su mala conciencia, no la concreta, es decir, no la atribuye a ningún acto específico:

‘Ja. Alle Welt hat es so gut mit mir gemeint, am meisten du; das bedrückt mich, weil ich fühle, daß ich es nicht verdiene.’

‘Damit darf man sich nicht quälen, Effi. Zuletzt ist es doch so: was man empfängt, das hat man auch verdient.’

Effi hörte scharf hin, und ihr schlechtes Gewissen ließ sie sich selber fragen, ob er das absichtlich in so zweideutiger Form gesagt habe. (Fontane 2016: 170)

La introspección y el examen de conciencia llevados a cabo por la protagonista antes de que se produzca el adulterio evidencian, pues, su implicación en los hechos: Effi intuye que no ha obrado como debiera, pero aun así no localiza o, sencillamente, no expresa la causa de su malestar, bien porque no puede, bien porque no quiere. A partir de sus reflexiones, no se puede afirmar que la heroína de Fontane se arrepienta de sus actos.

Tras la escena en la que se consuma el adulterio, la mala conciencia de Effi adquiere nuevas expresiones. Se apodera de ella entonces un sentimiento de aprisionamiento: “[S]ie fühlte, daß sie wie eine Gefangene sei und nicht mehr heraus könne.” (Fontane 2016: 194) Una de las formas más significativas que adquiere esta mala conciencia es la del fantasma del marinero chino. Dotado de múltiples significados, este personaje tiene un papel polivalente a lo largo de la obra. Si bien le sirve a Innstetten como instrumento de control sobre su esposa, a menudo se ha interpretado como una representación del inconsciente, ya sea de la protagonista o de la sociedad en su conjunto (véase Schuster 1983; Utz 1984: 214-217; Greenberg 1988: 773; Grawe 1998: 112). En un momento determinado, la propia Effi establece esta conexión entre el fantasma y sus remordimientos:

Einmal trat sie spät abends vor den Spiegel in ihrer Schlafstube; die Lichter und Schatten flogen hin und her, und Rollo schlug draußen an, und im selben Augenblicke war es ihr, als sähe ihr wer über die Schulter. Aber sie besann sich rasch. ‘Ich weiß schon, was es ist; es war nicht *der*’, und sie wies mit dem Finger nach dem Spukzimmer oben. ‘Es war was anderes... mein Gewissen... Effi, du bist verloren.’ (Fontane 2016: 195)<sup>312</sup>

---

<sup>312</sup> Hamann distingue tres funciones asociadas al fantasma: tras la llegada de Effi a Kessin, refleja el carácter inquietante y extraño del lugar, así como el aislamiento de la protagonista en su matrimonio. Más adelante, adquiere una función instructiva a tenor del uso que le da Innstetten. Por último, funciona como barómetro para medir la conciencia de la protagonista (1984: 178-179). Este último sentido es el que queda ejemplificado en la escena; la creciente opresión que Effi asocia a esta figura es, de algún modo, reflejo de su estado anímico.

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

Pese a todo, en este fragmento Effi continúa sin realizar una confesión explícita de su culpa. Está claro que a estas alturas es consciente de una disonancia entre las normas y su conducta, pero el vínculo causal entre la relación extramarital y el sentimiento que la acecha ha de ser determinado en última instancia por el lector. De hecho, Effi se niega a encontrar similitudes entre su situación y la de Roswitha cuando esta última le confiesa la trágica historia que la lleva a huir de su casa. A pesar de los marcados paralelismos con sus vivencias, Effi reacciona de manera escandalizada ante el relato de la criada:

Effi fuhr auf und sah Roswitha mit großen Augen an. Aber sie war doch mehr erschrocken als empört.

‘Was du nur sprichst! Ich bin ja doch eine verheiratete Frau. So was darfst du nicht sagen, das ist ungehörig, das paßt sich nicht.’ (Fontane 2016: 204)

En vista de las circunstancias, trasladarse a Berlín va a suponer una vía de escape, ya que le permite huir de los sucesos que han tenido lugar en la ciudad portuaria de Kessin y, con ello, eludir la culpa que, aunque no formula, sí parece envolverla. En este sentido, su reacción ante el anuncio de su inminente mudanza desvela la agitación interna de la protagonista:

Effi sagte kein Wort, und nur ihre Augen wurden immer größer; um ihre Mundwinkel war ein nervöses Zucken, und ihr ganzer zarter Körper zitterte. Mit einem Male aber glitt sie von ihrem Sitze vor Innstetten nieder, umklammerte seine Knie und sagte in einem Tone, wie wenn sie betete: ‘Gott sei Dank!’ Innstetten verfärbte sich. Was war das? Etwas, was seit Wochen flüchtig, aber doch immer sich erneuernd über ihn kam, war wieder da und sprach so deutlich aus seinem Auge, daß Effi davor erschrak. Sie hatte sich durch ein schönes Gefühl, das nicht viel was andres als ein Bekenntnis ihrer Schuld war, hinreißen lassen und dabei mehr gesagt, als sie sagen durfte. Sie mußte das wieder ausgleichen, mußte was finden, irgendeinen Ausweg, es koste, was es wolle. (Fontane 2016: 209)

Berlín trae consigo un sentimiento de liberación (Fontane 2016: 211); supone, momentáneamente, una oportunidad de comenzar de nuevo<sup>313</sup>. Con todo, Effi no logra dejar atrás una cierta actitud melancólica o afligida en aquello que emprende. La protagonista lamenta no poder expiar su mala conciencia, ya que hacerlo supondría exponer su pecado: “In jeglichem, was sie tat, lag etwas Wehmütiges, wie eine Abbitte, und es hätte sie glücklich gemacht, dies alles noch deutlicher zeigen zu können. Aber das

---

<sup>313</sup> “Sie [Effi] zitterte vor Erregung und atmete hoch auf. Dann trat sie, vom Balkon her, wieder über die Türschwelle zurück, erhob den Blick und faltete die Hände. ‘Nun, mit Gott, ein neues Leben! Es soll anders werden.’” (Fontane 2016: 232)

verbot sich freilich.” (Fontane 2016: 237) Effi parece encontrarse en una encrucijada irresoluble. En este contexto, cabe decir que el propio Fontane se mostraba escéptico ante la posibilidad de superar la culpa una vez se ha caído en ella, como demuestra una de sus afirmaciones sobre la protagonista de *Cécile*:

*Cécile* ist doch mehr als eine Alltagsgeschichte, die liebevoll und mit einem gewissen Aufwande von Kunst erzählt ist. Sie setzt sich erstens vor, einen Charakter zu zeichnen, der, soweit meine Novellenkenntnis reicht (freilich nicht sehr weit), noch nicht gezeichnet ist, und will zweitens den Satz illustrieren: ‘Wer mal drin sitzt, gleichviel mit oder ohne Schuld, kommt nicht wieder heraus.’ (Fontane 1980: 539)

Finalmente, durante unas breves vacaciones en Hohen-Cremmen, las reflexiones de Effi adquieren una mayor concreción, transformándose en un amago de confesión. Mientras hace un repaso por sus dos últimos años en Kessin, la figura de Crampas irrumpe en sus pensamientos. Los recuerdos de todo lo sucedido entre ambos la llevan a reconocer por primera vez la culpa que lastra su alma:

‘Das war der erste Tag; da fing es an. [...] Ich kann es nicht loswerden’, sagte sie. ‘Und was das schlimmste ist und mich ganz irremacht an mir selbst...’  
In diesem Augenblicke setzte die Turmuhr drüben ein, und Effi zählte die Schläge. ‘Zehn... Und morgen um diese Stunde bin ich in Berlin. Und wir sprechen davon, daß unser Hochzeitstag sei, und er sagt mir Liebes und Freundliches und vielleicht Zärtliches. Und ich sitze dabei und höre es und habe die Schuld auf meiner Seele.’ (Fontane 2016: 250)

La mala conciencia que la acecha desde que inicia su relación con Crampas, sumada a esta admisión de culpa, parece apuntar al arrepentimiento de Effi por su infidelidad. Sin embargo, lo sorprendente de esta confesión es que aquello que la horroriza no es la culpa en sí, sino el hecho de que *no le pese*:

‘Und habe die Schuld auf meiner Seele’, wiederholte sie. ‘Ja, da *hab*‘ ich sie. Aber *lastet* sie auch auf meiner Seele? Nein. Und das ist es, warum ich vor mir selbst erschrecke. Was da lastet, das ist etwas ganz anderes – Angst, Todesangst, und die ewige Furcht: es kommt doch am Ende noch an den Tag. Und dann außer der Angst... Scham. (Fontane 2016: 251)

Fontane rompe con las expectativas del lector. El miedo y la vergüenza, y no la culpa, son los sentimientos dominantes en la protagonista. Effi se recrimina a sí misma no experimentar el sentimiento adecuado, ya que lo que la avergüenza no son sus actos, sino la mentira y el embuste:

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

Ich schäme mich. Aber wie ich nicht die rechte Reue habe, so hab‘ ich auch nicht die rechte Scham. Ich schäme mich bloß von wegen dem ewigen Lug und Trug; immer war es mein Stolz, daß ich nicht lügen könne und auch nicht zu lügen brauche, lügen ist so gemein, und nun habe ich doch immer lügen müssen, vor ihm und vor aller Welt, im großen und im kleinen [...]. Ja, Angst quält mich und dazu Scham über mein Lügenspiel. Aber Scham über meine Schuld, die hab‘ ich *nicht* oder doch nicht so recht oder doch nicht genug, und das bringt mich um, daß ich sie nicht habe. Wenn alle Weiber so sind, dann ist es schrecklich, und wenn sie nicht so sind, wie ich hoffe, dann steht es schlecht um mich, dann ist etwas nicht in Ordnung in meiner Seele, dann fehlt mir das richtige Gefühl.’ (Fontane 2016: 251)<sup>314</sup>

A la protagonista le atormenta no tener el sentimiento de culpa que la sociedad dictamina que debería experimentar por sus actos (Mende 1980: 202). Pero su deseo de confesar sus pecados responde a un motivo distinto al que cabría esperar: este anhelo tiene más que ver con la honestidad que con expiar la culpa, ya que aquello que lamenta es tener que interpretar un papel, actuar bajo pretensiones, en suma, mentir (Shieh 1987: 312). Este hecho emplaza su conflicto más en la esfera psicológica que en la moral, pues no se avergüenza de haber roto un mandamiento, sino del embuste (Hubig 1981: 115). De hecho, cuando Effi le pregunta a Roswitha por el rito católico de la confesión, su preocupación no tiene que ver con la salvación del alma, sino con aligerar el peso de su conciencia<sup>315</sup>. De la misma manera, cuando insta a Crampas a huir con ella (Fontane 2016: 267), no es por amor, sino porque así podría poner fin a la dicotomía entre su identidad de mujer casada y de mujer adúltera. García Ferrer atribuye esta contrariedad del personaje a su voluntad inmanente –en el sentido schopenhaueriano del término–: Effi no puede experimentar arrepentimiento porque ha obrado acorde a su dictamen interno. Por lo tanto, aquello que cuestiona no es lo que quiere, sino haber actuado como lo ha hecho, siendo esta una cuestión más pragmática que moral (García Ferrer 2001: 35-36).

En numerosas ocasiones se ha incidido en los binomios que recorren la novela, entre ellos, la contraposición entre los deseos individuales y las exigencias colectivas. Tal vez, la relación entre la culpa y la no-culpa de Effi se podría articular en estos mismos

---

<sup>314</sup> La percepción de no experimentar el sentimiento apropiado permite relacionar a la protagonista con otro personaje de Fontane que, a su vez, asienta un patrón o tipología entre sus heroínas: Melusine. Al igual que este personaje de “Oceane von Parceval”, Effi se cuenta entre las infelices que, en lugar del sentimiento – en este caso, la culpa–, experimentan la *nostalgia* por el sentimiento. En palabras de Weber: “[S]ie hat sich mit dem Menschlichen eingelassen, hat sich darin verstrickt und verschuldet, ist sich objektiver Schuld bewußt, aber erlebt sie nicht als subjektives Schuldgefühl, und leidet daran, daß sie sie nicht erlebt.” (1966: 463)

<sup>315</sup> ““Sage, Roswitha, du bist doch eigentlich katholisch. Gehst du denn nie zur Beichte? [...] Hast du denn nie empfunden, daß es ein Glück ist, wenn man etwas auf der Seele hat, daß es runter kann?”” (Fontane 2016: 257).

términos: por un lado, existe una culpa objetiva, que ella misma reconoce, y, por otro, una culpa vivencial o sentimiento de culpabilidad, con el que no se identifica, pero, paradójicamente, del que no se desprende. La protagonista comparte con otra figura de Fontane, Melanie, esta postura ambivalente hacia sus actos. Ambas actúan guiadas por sus impulsos y reconocen su culpa, pero ninguna de ellas muestra arrepentimiento<sup>316</sup>. Sin embargo, Melanie es mucho más resiliente; desde un primer momento reconoce esta dualidad sin que por ello la atormente: “Ich habe nur ein ganz äußerliches Schuldbewußtsein, und wo mein Kopf sich unterwirft, da protestiert mein Herz” (Fontane 1962b: 102). Al contrario que Effi, Melanie sí es capaz de lidiar con su culpa y la ausencia de un sentimiento interno de responsabilidad, como denota la conversación en la que finalmente informa a su marido de su intención de marcharse:

Ach Ezel, ich spreche von Schuld und wieder Schuld, und es muß beinah klingen, als sehnt‘ ich mich danach, eine büßende Magdalena zu sein. Ich schäme mich ordentlich der großen Worte. Aber freilich, es gibt keine Lebenslagen, in denen man aus der Selbsttäuschung und dem Komödienspiele herauskäme. Wie steht es denn eigentlich? Ich will fort, nicht aus Schuld, sondern aus Stolz, und will fort, um mich vor mir selber wieder herzustellen. (Fontane 1962b: 101)

Cabe señalar que el propio Fontane se mostraba vacilante ante la posibilidad de la contrición. Según confiesa en una carta del 2 de julio de 1889 a su mujer, el autor creía que el ser humano rara vez se retracta de sus actos, siendo mucho más común encontrar rostros penitentes que arrepentidos:

[...] Frauengesichter, aus denen man lange, schreckliche Romane herauslesen kann, schrecklich durch Schuld und schrecklich durch Sühne. Mitunter sieht auch ein Gesicht nach Buße aus, nach Reue nie. Nichts ist seltener als Reue; jeder ist schließlich mit seinem Tun zufrieden und würd‘ es, wenn es ginge, wieder so machen. (Fontane 1980: 702)

Aunque en ambos casos el adulterio se presta a ser leído como una rebelión contra el sistema patriarcal, Fontane plasma distintas perspectivas con cada una de sus protagonistas: Melanie concibe su culpa como una deuda consigo misma, que no guarda relación con la culpa que su sociedad le asigna (Wölfel 1973: 352). Su decisión de abandonar a su familia constituye un intento de crear una identidad propia y autónoma más allá de las determinaciones de género del sistema patriarcal, implica romper con la

---

<sup>316</sup> También Melanie plantea la huida como medio para vivir acorde a sus dictados internos: “Und was geplant worden war, das war Flucht. [...] ‘Ja, über die Alpen’, hatte Melanie gesagt und aufgeatmet, und es war ihr dabei gewesen, als wär‘ erst ein neues Leben für sie gewonnen, wenn der große Wall der Berge trennend und schützend hinter ihr läge.” (Fontane 1962b: 92)

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

identidad que social y culturalmente se le ha asignado (Becker 2005: 132). Effi, en cambio, carece de la clarividencia y madurez de su antecesora. Fontane no le permite vivir este mismo destino, sino que la sociedad se muestra implacable en el juicio de sus actos.

#### 6.4. Las consecuencias del adulterio

El adulterio, en tanto que expresión de lujuria, es uno de los pecados capitales que recoge la Biblia, además de estar explícitamente prohibido como uno de los Diez Mandamientos. Si bien los pecados espirituales tienden a ser juzgados con mayor severidad que los carnales, el adulterio se cuenta entre las faltas más graves debido a que trasciende la dimensión física<sup>317</sup>. A finales del siglo XIX, no obstante, va más allá de ser una transgresión moral y una violación de la confianza del cónyuge, para tener implicaciones legales<sup>318</sup> y, quizás de manera aún más significativa, sociales. En un contexto de por sí convulso, en el que comienzan a desquebrajarse las estructuras sobre las que se sustenta no solo la sociedad sino también los sistemas de pensamiento tradicionales, el adulterio supone el cuestionamiento de una institución hasta entonces considerada sacra: el matrimonio (Tanner 1981: 12; Ciplijauskaitė 1984: 9). La situación se agrava aún más cuando es la mujer quien comete la ofensa, pues, mientras que en el caso de los hombres la infidelidad es percibida como un delito de caballeros (Bauer 2002: 95), en el de la mujer se cierne sobre ella todo el peso de sus actos, ya que compromete a la vez el honor de la familia y el marido.

Una vez la aventura de Effi y Crampas sale a la luz, la protagonista se ve sometida al escrutinio y al castigo que le impone su sociedad: no solo debe abandonar su casa, sino que es también excluida de los círculos de la alta sociedad y pierde el apoyo afectivo de su familia, quedando completamente aislada y despojada de todo cuanto había conocido. Como es natural, acorde al código civil vigente, pierde la custodia sobre su hija<sup>319</sup>: “Annie darf nichts wissen, wenigstens jetzt nicht. Das arme Kind. Sie müssen es ihr allmählich beibringen, daß sie keine Mutter mehr hat” (Fontane 2016: 281). La sociedad entera la responsabiliza de lo sucedido. Muestra de ello será la reacción de Johanna cuando

---

<sup>317</sup> Tal como señala Tomás de Aquino en su *Summa Theologiae*, es asimismo muestra de injusticia, sobrepasando con ello otros actos pecaminosos como el hurto, expresión de avaricia: “[Q]uod adulterium non solum pertinet ad peccatum luxuriae, sed etiam pertinet ad peccatum iniustitiae. Et quantum ad hoc, potest ad avaritiam reduci; ut Glossa dicit, ad Ephes., super illud, *omnis fornicator, aut immundus, aut avarus*. Et tunc gravius est adulterium quam furtum, quanto homini carior est uxor quam res possessa.” (*ST* I-II Q. 73, Art. 5, ad.1)

Edición Leonina digitalizada en *Corpus Thomisticum*. [Fecha de consulta: 14 de agosto de 2022] <https://www.corpusthomicum.org/sth2073.html>

<sup>318</sup> El Código Prusiano recogía el adulterio como motivo lícito de divorcio (II 1 §§669-676 *PrALR*). No obstante, la infidelidad del hombre no se penaba de igual manera que la de la mujer, en parte, debido a la importancia de la virtud femenina y las implicaciones de su pérdida (Frevort 1995: 182).

<sup>319</sup> La legislación de la época estipulaba que, en caso de divorcio, la custodia de los hijos debía recaer sobre la parte inocente. No obstante, en caso de que el hombre fuera el causante de la separación, si el motivo no entorpecía la educación de los niños, este podía reclamar su tutela (II 2 §§92- 93 *PrALR*).

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

acompañe a Annie a visitarla unos años más tarde. Su antigua criada rehúsa verla y no duda en manifestar su desaprobación:

‘Johanna hat mich bis vor das Haus begleitet...’

‘Und warum hast du sie nicht mit heraufgebracht?’

‘Sie sagte, sie wollte lieber unten bleiben und an der Kirche drüben warten.’ (Fontane 2016: 314).

El aislamiento al que Effi se va a ver abocada despierta en ella la soledad y desorientación de las que anteriormente había intentado huir:

Das Gefühl des Alleinseins in der Welt überkam sie mit seiner ganzen Schwere. Vor einer Stunde noch eine glückliche Frau, Liebling aller, die sie kannten, und nun ausgestoßen. Sie hatte nur erst den Anfang des Briefes gelesen, aber genug, um ihre Lage klar vor Augen zu haben. Wohin? Sie hatte keine Antwort darauf; und doch war sie voll tiefer Sehnsucht, aus dem herauszukommen, was sie hier umgab, also fort von dieser Geheimrätin, der das alles bloß ‘ein interessanter Fall’ war. (Fontane 2016: 291-292)

Los sentimientos que Effi manifiesta en esta escena recuerdan a la angustia de Melanie tras reaparecer en sociedad; solo que, mientras que esta última cuenta con el apoyo de Rubehn<sup>320</sup>, Effi se encuentra completamente sola. La añoranza que dice sentir, sin duda, fruto de las privaciones que marcan su vida presente, la conduce a reconsiderar su situación anterior y a relativizar su insatisfacción pasada: “Weißt du noch, wie’s damals war, als der Chinese spukte? Das waren glückliche Zeiten. Ich habe damals gedacht, es wären unglückliche, weil ich das Harte des Lebens noch nicht kannte. Seitdem habe ich es kennen gelernt. Ach, Spuk ist lange nicht das Schlimmste!” (Fontane 2016: 301).

Pero, además, el ostracismo trae asociada la pérdida de capital económico. Tras su separación, Effi depende enteramente de medios externos para mantenerse, una realidad de la que adquiere conciencia muy pronto: “[A]ber jetzt muß ich sparsam sein, denn ich bin arm und habe nur, was man mir gibt, du weißt, von Hohen-Cremmen her. Meine Eltern sind sehr gut gegen mich, soweit sie’s können, aber sie sind nicht reich.” (Fontane 2016: 303) Debido a la falta de formación, sus intentos por rehacer su vida resultan fútiles. Tras una tentativa fallida de convertirse en artista, ella misma denuncia la situación de penuria a la que su sociedad la condena:

---

<sup>320</sup> “Niemand war für sie zu Haus, ihr Gruß wurde nicht erwidert, und ehe der Winter um war, wußte sie, daß man sie nach einem stillschweigenden Übereinkommen, in den Bann getan habe. Sie war tot für die Gesellschaft, und die tiefe Niedergedrücktheit ihres Gemüts hätte sie zur Verzweiflung geführt, wenn ihr nicht Rubehn in dieser Bedrängnis zur Seite gestanden hätte.” (Fontane 1962b: 119)



‘[...] Sieh, ich müßte so viel zu tun haben, daß ich nicht ein nicht aus wüßte. Das wäre was für mich. Da gibt es so Vereine, wo junge Mädchen die Wirtschaft lernen oder Nähschulen oder Kindergärtnerinnen. [...] Und in solchen Verein, wo man sich nützlich machen kann, da möchte ich eintreten. Aber daran ist gar nicht zu denken; die Damen nehmen mich nicht an und können es auch nicht. Und das ist das schrecklichste, daß einem die Welt so zu ist, und daß es sich einem sogar verbietet, bei Gutem mit dabei zu sein. Ich kann nicht mal armen Kindern eine Nachhülfestunde geben...’ (Fontane 2016: 305)

El rechazo por parte de la alta sociedad, sumado a las carencias en su educación, imposibilitan cualquier vía de escape a la precariedad a la que se ve forzada. En este aspecto, Effi recuerda en gran medida a Cécile. Mientras que otras protagonistas de Fontane, como Mélanie o Mathilde Möhring, muestran un mayor conocimiento de la realidad y son capaces de sobreponerse a las adversidades, Effi y Cécile reflejan las flaquezas de un sistema que priva a la mujer de los medios para valerse por sí misma y, con ello, las aboca a una dependencia irremediable<sup>321</sup>.

Por último, cabría la posibilidad de considerar la enfermedad de la protagonista como una consecuencia de su infidelidad; un hecho que, a simple vista, parece convenir con una visión judeocristiana del mundo y apuntar a una suerte de justicia poética. Sin embargo, Fontane ofrece una explicación del todo científica para este mal que acomete a su heroína tras el divorcio; a saber, la poca salubridad de la pensión en la que se instala: “[A]ls aber vierzehn Tage vorüber waren, empfand sie doch deutlich, daß die hier herrschende Gesamtatmosphäre, die physische wie die moralische, nicht wohl ertragbar für sie sei” (Fontane 2016: 299). Tras su encuentro con Annie, su estado de salud se deteriora. La heroína desarrolla entonces una enfermedad nerviosa que comparte con otras protagonistas del autor, como Melanie y Cécile, y que recuerda en gran medida al manido diagnóstico con el que se explicaban muchos de los males que sufría la mujer en el cambio de siglo: la histeria<sup>322</sup>. Esta condición enfermiza se enquistaba en ella hasta

---

<sup>321</sup> Cabe recordar que la educación femenina a finales del siglo XIX estaba todavía marcada por una falta de fines formativos; su objetivo no era otro que satisfacer las exigencias sociales (véase Hamann 1984: 181). Fontane ilustra estas circunstancias a través de Cécile. Tal como informa Eva Lewinski a Gordon en la novela, la protagonista carece de una formación integral debido a las convicciones de su madre: “An Erziehung war nicht zu denken. Frau von Zacha lachte, wenn sie hörte, daß ihre Töchter doch etwas lernen müßten. [...] Es stand fest für sie, daß eine junge schöne Dame nur dazu da sei, zu gefallen, und zu diesem Zwecke sei wenig wissen besser als viel. Und so lernte sie nichts.” (Fontane 1962b: 283) De manera similar, en *Effi Briest*, es posible observar cómo la protagonista se deleita con temas banales. A menudo confunde términos, o no es capaz de comprender el trasfondo de las conversaciones, algo de lo que es consciente: “[I]ch kenne überhaupt nur wenig. Leider” (Fontane 2016: 157).

<sup>322</sup> “Das Hektische, das er [Rummschüttel] seit Jahr und Tag an ihr beobachtete, trat ihm ausgesprochener als früher entgegen, und was schlimmer war, auch die ersten Zeichen eines Nervenleidens waren da.” (Fontane 2016: 316)

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

culminar con su muerte al poco de regresar a Hohen-Cremmen, poniendo fin a su breve mejoría y a un proceso potencialmente emancipador (véase García Ferrer 2001: 42).

Con todo, el descubrimiento del adulterio no tiene únicamente consecuencias negativas. Cabe señalar asimismo su carácter liberador. No hay duda de que, tras darse a conocer la noticia de su infidelidad, Effi deja de preocuparse por las apariencias, como se evidencia de manera casi anecdótica en su indiferencia ante la opinión de la señora Zwicker:

Die Geheimrätin setzte sich so, daß der Tisch, mit einer Blumenschale darauf, zwischen ihr und Effi war. Effi zeigte keine Spur von Verlegenheit und änderte nichts in ihrer Haltung, nicht einmal die gefalteten Hände. Mit einem Male war es ihr vollkommen gleichgültig, was die Frau dachte; nur fort wollte sie. (Fontane 2016: 293)

Este potencial emancipador se refleja todavía de manera más clara en los intentos – infructuosos– de la protagonista de rehacer su vida tras ser expulsada de sus círculos. Pese a las penurias a las que debe hacer frente, el adulterio le abre las puertas a nuevos roles hasta entonces fuera de su alcance. Así pues, en un primer momento, Effi fantasea con la posibilidad de ganarse la vida trabajando como artista:

Effi, trotz der Kantorstochter aus Polzin, deren Künstlerdünkel ihr immer noch als etwas Schreckliches vorschwebte, wollte Malerin werden, und wiewohl sie selber darüber lachte, weil sie sich bewußt war, über eine unterste Stufe des Dilettantismus nie hinauskommen zu können, so griff sie doch mit Passion danach, weil sie nun eine Beschäftigung hatte, noch dazu eine, die, weil still und geräuschlos, ganz nach ihrem Herzen war. (Fontane 2016: 306)

Tanto la pasión que demuestra aquí como su voluntad de seguir adelante son aspectos para tener en cuenta al analizar su trágica muerte. De algún modo, la impresión general de letargo que impregna las últimas páginas de la novela entra en contradicción con el carácter vivaz de la protagonista a lo largo de toda la historia. Aún más: un análisis en detalle de su comportamiento al final de sus días saca a relucir que la heroína de Fontane no se rinde en ningún momento, sino que, incluso en el ostracismo último, persevera en su búsqueda de la felicidad:

‘Wie schön dieser Sommer! Daß ich noch so glücklich sein könnte, liebe Mama, vor einem Jahre hätte ich’s nicht gedacht’ – das sagte Effi jeden Tag, wenn sie mit der Mama um den Teich schritt oder einen Frühpffel vom Zweig brach und tapfer einbiß. [...] Frau von Briest streichelte ihr dann die Hand und sagte: ‘Werde nur erst wieder gesund, Effi, ganz gesund; das Glück findet sich dann; nicht das alte, aber ein neues. Es gibt Gott sei

Dank viele Arten von Glück. Und du sollst sehen, wir werden schon etwas finden für dich.' (Fontane 2016: 334)

Estas observaciones conducen a un replanteamiento sobre la queda muerte de la protagonista, ya que apuntan a una vivacidad que desmiente la narrativa oficial por la que la vida en Effi se extingue paulatinamente. En su lugar de ello, muestran a un personaje combatiente hasta el final de la novela.

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

## 6.5. El adulterio, un acto de rebeldía

¿Constituye el adulterio una forma de rebelión? A partir de la información de la novela no se puede afirmar ni negar de manera categórica que el adulterio sea una acción deliberada por parte de la protagonista. Sin embargo, es llamativo que a lo largo de la historia Effi no intente en ningún momento disipar su responsabilidad. Más bien, afirma su culpa en reiteradas ocasiones y, de manera más significativa, resta peso a la de Crampas, como demuestra la carta que le envía a modo de despedida:

Es wäre das beste gewesen, ich hätte dies Stück Erde nie gesehen. Ich beschwöre Sie, dies nicht als einen Vorwurf zu fassen; alle Schuld ist bei mir. Blick‘ ich auf Ihr Haus..., *Ihr* Tun mag entschuldbar sein, nicht das meine. Meine Schuld ist schwer. Aber vielleicht kann ich noch heraus. Daß wir hier abberufen wurden, ist mir wie ein Zeichen, daß ich noch zu Gnaden angenommen werden kann. Vergessen Sie das Geschehene, vergessen Sie mich. Ihre Effi. (Fontane 2016: 217-218)

Estas afirmaciones suponen una suerte de confesión: dado que Effi expresa sus esperanzas de obtener el perdón y seguir adelante con su vida, esto es a la vez evidencia de su responsabilidad en lo sucedido. Más adelante, cuando su infidelidad sea descubierta, la heroína de Fontane asumirá estoicamente el castigo que la sociedad le impone y aceptará la imposibilidad de regresar al hogar paterno, así como las implicaciones del divorcio en lo que respecta a la tutela de Annie:

Der, um den all dies kam, ist tot, eine Rückkehr in mein Haus gibt es nicht, in ein paar Wochen wird die Scheidung ausgesprochen sein, und das Kind wird man dem Vater lassen. Natürlich. Ich bin schuldig, und eine Schuldige kann ihr Kind nicht erziehen. Und wovon auch? (Fontane 2016: 292)

Aunque la asunción de la culpa podría ser parte del proceso penitente para purgar su alma, si nos distanciamos de esta lectura más tradicional, la constatación de su responsabilidad en el *affaire* tiene el potencial de conferirle a Effi una autonomía y libertad de las que previamente carecía. Esta interpretación más subversiva quedaría reforzada por la creciente conciencia que adquiere la protagonista a lo largo de la obra de los obstáculos en su vida, un proceso que se acentúa tras la llegada de Crampas. Si bien, al poco de su boda, Effi desapruueba la conducta de su marido en lo referente al fantasma, lo que en un

principio critica tímidamente<sup>323</sup>, se convierte tras sus conversaciones con el mayor en una condena mucho más explícita y llena de rabia:

Daß Innstetten sich seinen Spuk parat hielt, um ein nicht ganz gewöhnliches Haus zu bewohnen, das mochte hingehen, das stimmte zu seinem Hange, sich von der großen Menge zu unterscheiden; aber das andere, daß er den Spuk als Erziehungsmittel brauchte, das war doch arg und beinahe beleidigend. (Fontane 2016: 154)

Del mismo modo, inicialmente, la protagonista se limita a percibir la falta de afecto dentro de su matrimonio<sup>324</sup>. Esto, no obstante, se convierte posteriormente en una acusación abierta cuando le reprocha a su marido que no la haya echado de menos durante las vacaciones:

‘[...] [W]enn du ein bißchen Sehnsucht nach deinem Kinde gehabt hättest – von mir selber will ich nicht sprechen, was ist man am Ende solchem hohen Herrn, der so lange Junggeselle war und es nicht eilig hatte...’  
‘Nun?’  
‘Ja, Geert, wenn du nur ein bißchen Sehnsucht gehabt hättest, so hättest du mich nicht sechs Wochen mutterwindallein in Hohen-Cremmen sitzen lassen wie eine Witwe’.  
(Fontane 2016: 140-141)

Tras destaparse el adulterio y ser expulsada de la sociedad, Effi no empequeñece su pecado; todo lo contrario, reconoce la gravedad de sus actos. Pero, en paralelo, se percibe un cierto rencor por su parte hacia Innstetten por la muerte de Crampas y por haberla apartado de su hija:

Es quälte sie bis zur Beschämung, und das Verlangen nach einer Begegnung mit Annie steigerte sich bis zum Krankhaften. An Innstetten schreiben und ihn darum bitten, das war nicht möglich. Ihrer Schuld war sie sich wohl bewußt, ja, sie nährte das Gefühl davon mit einer halb leidenschaftlichen Geflissentlichkeit; aber inmitten ihres Schuldbewußtseins fühlte sie sich andererseits auch von einer gewissen Auflehnung gegen Innstetten erfüllt. Sie sagte sich: er hatte recht und noch einmal und noch einmal, und zuletzt hatte er doch unrecht. Alles Geschehene lag so weit zurück, ein neues Leben hatte begonnen, – er hätte es können verbluten lassen, statt dessen verblutete der arme Crampas. (Fontane 2016: 308-309)

Los dos aspectos que acabamos de señalar, esto es, la confirmación de la culpa, y la visión crítica de los hechos, convergen en la escena del reencuentro entre Effi y Annie, donde

---

<sup>323</sup> “Er ist in diesem Punkte, so gütig er sonst ist, nicht gütig und nachsichtig genug gegen mich” (Fontane 2016: 116).

<sup>324</sup> “[W]eil ihr, wenn auch unklar, dabei zum Bewußtsein kam, was ihr in ihrer Ehe eigentlich fehlte: Huldigungen, Anregungen, kleine Aufmerksamkeiten. Innstetten war lieb und gut, aber ein Liebhaber war er nicht” (Fontane 2016: 118).

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

verdaderamente se evidencia una transformación en el personaje. La protagonista comprueba entonces cómo, en el tiempo transcurrido desde su separación, su hija se ha convertido en un autómeta, incapaz de dar por respuesta nada más allá de su “O gewiss, wenn ich darf”<sup>325</sup>. El reencuentro fallido conduce a la heroína al límite de su paciencia, que estalla en lo que inicialmente parece un delirio –“so riss Effi, weil sie zu ersticken drohte, ihr Kleid auf und verfiel in ein krampfhaftes Lachen”– y, acto seguido, una plegaria: “[U]nd auf den Gedichtbüchern, die alle gleiche Höhe hatten, lag eine Bibel und ein Gesangbuch. Sie griff danach, weil sie was haben musste, vor dem sie knien und beten konnte, und legte Bibel und Gesangbuch auf den Tischrand” (Fontane 2016: 315). Sin embargo, este atisbo de confesión se ve súbitamente interrumpido por otra clase de sentimientos más viscerales, que convierten su soliloquio en una crítica hacia Innstetten y en una denuncia de los ídolos que abandera:

[...] und mit einem heftigen Ruck warf sie sich davor nieder und sprach halblaut vor sich hin: ‘Oh, du Gott im Himmel, vergib mir, was ich getan; ich war ein Kind... Aber nein, nein, ich war kein Kind, ich war alt genug, um zu wissen, was ich tat. Ich *hab*‘ es auch gewußt, und ich will meine Schuld nicht kleiner machen,... aber *das* ist zuviel. Denn das hier, mit dem Kind, das bist nicht *du*, Gott, der mich strafen will, das ist *er*, bloß er! Ich habe geglaubt, daß er ein edles Herz habe, und habe mich immer klein neben ihm gefühlt; aber jetzt weiß ich, daß er es ist, *er* ist klein. Und weil er klein ist, ist er grausam. Alles, was klein ist, ist grausam. Das hat *er* dem Kinde beigebracht, ein Schulmeister war er immer, Crampas hat ihn so genannt, spöttisch damals, aber er hat recht gehabt. ‘O gewiß, wenn ich darf.’ Du *brauchst* nicht zu dürfen; ich will euch nicht mehr, ich haß‘ euch, auch mein eigen Kind. Was zuviel ist, ist zuviel. Ein Streber war er, weiter nichts. – Ehre, Ehre, Ehre... und dann hat er den armen Kerl totgeschossen, den ich nicht einmal liebte und den ich vergessen hatte, weil ich ihn nicht liebte. Dummheit war alles und nun Blut und Mord. Und ich schuld. Und nun schickt er mir das Kind, weil er einer Ministerin nichts abschlagen kann, und ehe er das Kind schickt, richtet er‘ s ab wie einen Papagei und bringt ihm die Phrase bei ‘wenn ich darf’. Mich ekelt, was ich getan; aber was mich noch mehr ekelt, das ist eure Tugend. Weg mit euch. Ich muß leben, aber ewig wird es ja wohl nicht dauern.’ (Fontane 2016: 315-316)

El comienzo de la intervención parece emular algún tipo de expresión formulaica empleada en el rito de la confesión, además de evocar reminiscencias a uno de los versos del evangelio según Lucas: “Vater, vergib ihnen; denn sie wissen nicht, was sie tun!”<sup>[326]</sup>” (Lc 23: 34). Sin embargo, Effi interrumpe este proceso para negar su inocencia: asume su

---

<sup>325</sup> De alguna forma, la respuesta automatizada de Annie cuando se reencuentra con su madre refleja la percepción y las reservas de la sociedad hacia Effi tras descubrir su infidelidad y condenarla, que en esta conversación debe hacer frente a esa heteroimagen (Aschauer 2014: 190-191).

<sup>326</sup> Versión revisada de 2017 de la Biblia de Lutero.

culpa de la misma manera que lo hicieran otras heroínas anteriores en su misma situación; pero difiere en la lectura de los hechos. A diferencia de la mujer dieciochesca del drama burgués, la protagonista de Fontane comienza a atisbar, aunque no sea del todo clarividente, que hay fuerzas implicadas en su caída (Scheuer 2008: 14)<sup>327</sup>. Por este motivo, tras reconocer su responsabilidad, dirige una acusación contra el honor y los principios sociales que habrían empujado al barón a adoctrinar a su hija. En ninguna otra escena de la obra se aprecia de manera tan clara su opinión como en esta (Bauer 2002: 148; véase también Liebrand 1990: 310). De hecho, la sintaxis de este alegato –con elisiones fonéticas–, en combinación con el uso tipográfico de la cursiva para enfatizar ciertas expresiones, refuerza la crudeza y emotividad de la intervención, en suma, su carácter espontáneo y genuino.

El sentimiento que impera a lo largo de este soliloquio –y que resulta anómalo si se compara con el tono general de la obra– es la rabia. En este contexto, no se puede perder de vista el potencial emancipador de la ira para la mujer. Tal como sostiene Martha Nussbaum:

First, it [anger] is seen as a valuable signal that the oppressed recognize the wrong done to them. It also seems to be a necessary motivation for them to protest and struggle against injustice and to communicate to the wider world the nature of their grievances. Finally, anger seems, quite simply, to be justified: outrage at terrible wrongs is right, and anger thus expresses something true. (Nussbaum 2016: 211)

El monólogo de Effi tras su encuentro frustrado con Annie evidencia su indignación. La rabia funciona como motor que la lleva a expresar su oposición a la sociedad. Además, la presentación de los hechos hace más que verosímil su reacción: en tanto que se exponen abiertamente las injusticias que ha sufrido, el narrador aporta una justificación para los actos de la heroína y fomenta la empatía del lector (Yanacek 2019: 34).

Un último aspecto que remite a la culpa y la conciencia de Effi en lo sucedido es el hecho de que conserve las cartas que evidencian su infidelidad. Si, como ella misma afirma, no está enamorada de Crampas en ningún momento, ¿por qué comprometer entonces su posición social ante tal nimiedad? La señora Zwicker es la encargada de expresar en la novela lo absurdo de lo acontecido: “Es ist ungläublich – erst selber Zettel und Briefe schreiben und dann auch noch die des anderen aufbewahren! Wozu gibt es

---

<sup>327</sup> Cabe señalar que hay interpretaciones contrarias a esta lectura. A juzgar por su trayectoria vital, Sagarra considera que este arrebato es más fruto de la intuición que de un proceso reflexivo y crítico sobre la situación (2006: 87-88). Mittelman, entretanto, sostiene que esta toma de conciencia, lejos de llevar al empoderamiento, se asocia a la impotencia (1980: 57).

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

Öfen und Kamine?” (Fontane 2016: 296). Esta cuestión despertó el debate entre el público lector y ha llamado la atención de la crítica de distintas épocas. Friedrich Spielhagen, autor de otra obra inspirada en los mismos sucesos y uno de los primeros críticos de la novela de Fontane, no considera inverosímil que se descubra la aventura, pero sí le parece poco probable *cómo* se descubre. A juzgar por el miedo de Effi, cabría esperar que hubiera eliminado toda evidencia del *affaire* (Spielhagen 1989: 110-114)<sup>328</sup>. Ante el debate suscitado, el propio Fontane se pronunció a este respecto en una carta a Hermann Wichmann de 1896: “Ja, die nicht-verbrannten Briefe in Effi! Unwahrscheinlich ist es gar nicht, dergleichen kommt immerzu vor, die Menschen können sich nicht trennen von dem, woran ihre Schuld haftet. Unwahrscheinlich ist es nicht, aber es ist leider trivial” (Fontane 1982: 557). Su afirmación parece apuntar nuevamente a esa atracción por la culpa que comparten muchas de sus protagonistas, si bien, de manera simultánea, estas líneas resaltan el carácter anecdótico de la correspondencia epistolar en la novela. La cuestión subyacente, pues, no sería por qué Effi conserva las cartas, sino *por qué no se desprende de la culpa*.

A tenor de los aspectos señalados, es posible afirmar que Effi se opone a la victimización paradójica a la que la somete su sociedad en más de una forma: en primer lugar, porque acusa al sistema que la rodea de ser corresponsable en lo sucedido (Mittelmann 1980: 57). Pero, aún de manera más relevante, en tanto que afirma su culpa en el adulterio, ya que esto constituye un medio para reivindicar su agencia y autonomía. Su arrebato tras ver a Annie le permite oponerse a las estructuras opresivas de su sociedad, criticar a Innstetten y el sistema que representa, y reafirmar su valía personal (Yanacek 2019: 43). No obstante, al igual que en su explicación sobre las cartas, Fontane se mantiene distante a la hora de presentar los hechos, legando al lector el peso de esclarecer la inocencia o culpabilidad de su heroína, así como su conciencia y participación en los hechos (Aschauer 2014: 191)<sup>329</sup>.

---

<sup>328</sup> Este hecho ha dado pie a distintas lecturas. Algunas interpretaciones, como las de Faucher (1979: 397) y Jamison (1982: 22), inciden en el carácter determinista de la novela para justificar la presencia de las cartas. Cowen (1985: 357-358), entretanto, apunta a la juventud e inexperiencia de su protagonista y, con ello, a su poca astucia, para explicar los sucesos. No obstante, hay también otras interpretaciones algo más controvertidas. Shieh considera que, en vista del tormento de Effi por tener que mentir y ocultar el *affaire*, no quemar las cartas constituye un intento de no acrecentar el embuste. De algún modo, preservando la correspondencia, Effi aspira y lucha en vano por la inocencia, esto es, por no tener que mentir más (Shieh 1987: 328).

<sup>329</sup> Bauer considera que la visión en conflicto del personaje está en parte provocada por el estilo de la obra: “Zu fragen wäre an dieser Stelle, ob Fontanes elliptischer Erzählstil, der nur Bruchstücke der Handlung berichtet, Wesentliches (etwa den eigentlichen Ehebruch) jedoch rafft und dem Leser breiten Raum gibt, jene Lücken mit seiner Phantasie auszufüllen” (Bauer 2002: 156).



En última instancia, cabe plantearse la relevancia del adulterio para la novela. Está claro que el *affaire* de la protagonista con Crampas es vital a la hora de configurar la constelación de personajes –el triángulo amoroso es, a fin de cuentas, uno de los rasgos morfológicos y temáticos esenciales en las novelas de adulterio–. Además, en el centro de los sucesos que inspiraron a Fontane se encuentra la relación ilícita de Else von Ardenne y Emil von Hartwich. Tampoco se puede olvidar la recurrencia de este motivo en el contexto literario europeo más amplio en el que se inscribe la novela, que confiere al adulterio entidad literaria. Sin embargo, Fontane hace de esta una cuestión mucho más velada que en otras obras de la misma temática. El autor no presenta un romance de grandes pasiones como Flaubert y Tolstoi con sus novelas, ni explora la psique de su protagonista y sus deseos más ocultos al estilo de Clarín. Más bien, la aventura de Effi y Crampas podría leerse como el pretexto que da pie a un debate. El adulterio es una manera para la protagonista de oponerse a una ideología que para nada satisface sus aspiraciones individuales de felicidad (Hamann 1984: 188). Lo que Fontane verdaderamente parece tematizar es la toma de conciencia del sujeto de su individualidad y de sus posibilidades de actuar; en suma, la conciencia de ser libre; un proceso que pasa inexorablemente por la caída en la culpa<sup>330</sup>.

En este sentido, los actos de Effi no distan tanto de los de otras heroínas del autor. Para Melanie van der Straaten, descubrir su infidelidad y reconocer públicamente su error es un medio para dejar atrás las duplicidades y, quizás de manera más significativa, para vivir acorde a su voluntad:

Das Geschehene, das wußte sie, war ihre Verurteilung vor der Welt, war ihre Demütigung, aber es war doch auch zugleich ihr Stolz, dies Einsetzen ihrer Existenz, dies rückhaltlose Bekenntnis ihrer Neigung. Und nun plötzlich sollt' es *nichts* sein oder doch nicht viel mehr als nichts, etwas ganz Alltägliches, über das sich hinwegsehn und hinweggehen lasse. Das widerstand ihr. (Fontane 1962b: 100)

[I]ch will wieder klare Verhältnisse sehen und will wieder die Augen aufschlagen können. Und das kann ich nur, wenn ich gehe, wenn ich mich von dir trenne und mich offen und vor aller Welt zu meinem Tun bekenne. Das wird ein groß' Gerede geben, und die Tugendhaften und Selbstgerechten werden es mir nicht verzeihen. Aber die Welt besteht nicht aus lauter Tugendhaften und Selbstgerechten, sie besteht auch aus Menschen, die Menschliches menschlich ansehen. Und auf *die* hoff' ich, *die* brauch' ich. Und vor allem

---

<sup>330</sup> En su estudio, Shieh (1987: 308) apunta a las implicaciones negativas de la palabra *Unschuld* cuando se asocia a la feminidad. Este término no alude únicamente a la castidad o la pureza, sino que tiene que ver también con la falta de experiencia y el desconocimiento. Frente a ello, la culpa se postula como el primer paso para una verdadera inocencia (*wahre Unschuld*), algo que el autor ejemplifica mediante el caso de Melanie van der Straaten (Shieh 1987: 309-310).

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

brauch‘ ich mich selbst. Ich will wieder in Frieden mit mir selber leben, und wenn nicht in Frieden, so doch wenigstens ohne Zwiespalt und zweierlei Gesicht. (Fontane 1962b: 101-102)

Dado que el contexto histórico niega a Melanie la posibilidad de autoafirmarse de otro modo, el único medio para emanciparse y escapar al rol pasivo es asumiendo la culpa (véase Althoff 1991)<sup>331</sup>.

Entretanto, si bien la historia narrada difiere, también el caso de Grete Minde es representativo de esta libertad que se deduce de la culpa. Su enfrentamiento con Trud supone un punto de inflexión que, en clave simbólica, pone fin a su existencia infantil: “[S]ie schrak vor diesem Anblick nicht zurück und hatte nichts als das doppelt selige Gefühl ihres befriedigten Hasses und ihrer errungenen Freiheit. Ja Freiheit! Sie war dieses Haus nun los.” (Fontane 1962a: 60) Esta transgresión, de la que Grete es consciente, es el primer paso para su liberación –“Und nun waren sie frei” (Fontane 1962a: 63)–, pero también para la autonomía y conciencia de sí misma que más adelante la llevarán a reclamar sus derechos cuando Gerdt le niegue su herencia<sup>332</sup>.

Una lectura de esta índole del adulterio de Effi y Melanie y del desafío de Grete remite de manera inequívoca a la atracción que Fontane sentía por ese ser natural que no tiene cabida en su sociedad, que ni es pudoroso ni es devoto, sino que únicamente busca reafirmar su vitalidad. En tanto que estas tres protagonistas representan esa postura, se postulan, hasta cierto punto, de manera antagónica a la mentalidad de la época. De hecho, es posible vincularlas con las tendencias dionisiacas que se reavivan al final de siglo a partir de las ideas de autores como Nietzsche y Bachofen. Frente a la ortodoxia luterana de una sociedad con la vista puesta en la vida eterna, las mujeres como Effi encarnan una voluntad de renovación que reivindica la vida terrenal, una existencia más libre y natural, y se contraponen con ello a la moral cristiana que fundamenta la cultura y el pensamiento occidental (Bindokat 1984: 160).

---

<sup>331</sup> En palabras de Althoff: “Schuld auf sich zu laden wird für sie Weg zur Bewußtwerdung. Ihre Schuld ist ganz im etymologischen Sinne des Wortes Verpflichtung. Schulden im ökonomischen Sinne kann nur derjenige machen, der rechtlich vollgültiges Subjekt ist. Der Gegenbegriff Unschuld konnotiert demgegenüber seit dem Mittelalter Reinheit, Unverdorbenheit und Keuschheit. In Melanies Handeln sind die unterschiedlichen Auffassungen verquickt. Schuld im Sinne der Verpflichtung kann sie nur auf sich nehmen, indem sie die Unschuld im Sinne von Unverdorbenheit aufgibt. Sie selbst setzt die Schuld gegen den Begriff des Stolzes ab. Ihre Schuld wird ihr zum Stolz, denn ein anderer Weg zum ‘Einsetzen ihrer Existenz’[...] stand ihr nicht offen.” (1991: 18)

<sup>332</sup> “Vor den *Rat* will ich es bringen; der soll mich aufrichten... Nein, nicht aufrichten. Richten soll er. Ich will nicht Trost und Gnade von Menschenmund und Menschenhand, aber mein *Recht* will ich, mein Recht gegen *ihn*” (Fontane 1962a: 93).

### 6.6. La muerte de Effi: ¿justicia poética o un acto consecuente?

‘Da kommt es schon. Ich kenne das. Immer dasselbe. Darin ändern die Zeiten nichts. Und vielleicht ist es auch recht gut so. Denn worauf es ankommt, meine liebe junge Frau, das ist das Kämpfen. Man muß immer ringen mit dem natürlichen Menschen. Und wenn man sich dann so unter hat und beinah schreien möchte, weil’s weh tut, dann jubeln die lieben Engel!’

Theodor Fontane, *Effi Briest*

El regreso a Hohen-Cremmen supone para Effi un idilio fugaz. Vestida nuevamente con su atuendo de niña, sus días transcurren sin cargas ni obligaciones, libre de ataduras y del escrutinio de su sociedad. Fontane se desmarca aquí del final que le concede a otra de sus adúlteras, Melanie, cuya imagen restaurada se puede deducir del título del último capítulo de esta *Novelle*: “Versöhnt”<sup>333</sup>. Frente a esto, el retorno de Effi al hogar paterno ni es una reconciliación, ni implica la vuelta a la condición previa de inocencia: la protagonista es ahora una mujer marchita y con fracturas, que regresa en busca de paz y seguridad (Hamann 1984: 170). Fontane traza paralelismos en el comportamiento de su heroína con el comienzo de la novela para, precisamente, llamar la atención sobre estas diferencias. Aparentemente, Effi se muestra natural y despreocupada, tal como había sido de niña; no obstante, sus circunstancias han cambiado. Aunque el resto de los personajes no lo perciban, ella es consciente de que nada es lo que era, como da a entender con aire melancólico en una de sus conversaciones con Niemeyer:

Und als sie das so sagte, waren sie bis an die Schaukel gekommen. Sie sprang hinauf, mit einer Behendigkeit wie in ihren jüngsten Mädchentagen, und ehe sich noch der Alte, der ihr zusah, von seinem halben Schreck erholen konnte, huckte sie schon zwischen den zwei Stricken nieder und setzte das Schaukelbrett durch ein geschicktes Auf- und Niederschnellen ihres Körpers in Bewegung. Ein paar Sekunden noch, und sie flog durch die Luft, und bloß mit einer Hand sich haltend, riß sie mit der andern ein kleines Seidentuch von Brust und Hals und schwenkte es wie in Glück und Übermut. Dann ließ sie die Schaukel wieder langsam gehen und sprang herab und nahm Niemeyers Arm.  
‘Effi, du bist doch noch immer, wie du früher warst.’

---

<sup>333</sup> El novelista retrata aquí cómo Melanie ha logrado una nueva posición en la sociedad, rodeada de nuevas amistades e incluso tolerada por aquellos que en un primer momento condenaban sus actos: “Man kümmerte sich wieder um sie, ließ sie gesellschaftlich wieder aufleben, und selbst solche, die bei dem Zusammenbrechen der Rubehnschen Finanzherrlichkeit nur Schadenfreude gehabt und je nach ihrer klassischen oder christlichen Bildung und Beanlagung von ‘Nemesis’ oder ‘Finger Gottes’ gesprochen hatten, bequemten sich jetzt, sich mit dem hübschen Paare zu versöhnen, ‘das so glücklich und so gescheit sei und nie klage und sich so liebe’.” (Fontane 1962b: 137)

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

‘Nein. Ich wollte, es wäre so. Aber es liegt *ganz* zurück, und ich hab‘ es nur noch einmal versuchen wollen. Ach, wie schön es war, und wie mir die Luft wohltat; mir war, als flög‘ ich in den Himmel [...].’ (Fontane 2016: 323)

Durante un breve lapso de tiempo en este estadio final, el estado de salud de Effi mejora, si bien solamente en apariencia: “[S]o schön das alles war, auf Effis Gesundheit hin angesehen, war es doch alles nur Schein, in Wahrheit ging die Krankheit weiter und zehrte still das Leben auf.” (Fontane 2016: 319-320) En un giro de los acontecimientos, su condición empeora de la noche a la mañana. La protagonista vuelve a enfermar, esta vez, de manera terminal. Al igual que con la enfermedad que contrae en el piso de Berlín, Fontane no presenta este cambio como parte de un *telos* irremediable, sino que ofrece una justificación lógica para su empeoramiento; en esta ocasión, la brisa nocturna y la niebla provenientes del estanque (Fontane 2016: 335). Ante su final inminente, Effi hace llamar a su madre para transmitirle su última voluntad. En esta conversación, asume una vez más su culpa en lo sucedido, pero, a diferencia de en alegatos previos, exime a Innstetten de cualquier tipo de responsabilidad:

‘[...] Und es liegt mir daran, daß er erfährt, [...], wie mir hier klar geworden, daß er in allem recht gehandelt. In der Geschichte mit dem armen Crampas – ja, was sollt‘ er am Ende anders tun? Und dann, womit er mich am tiefsten verletzte, daß er mein eigen Kind in einer Art Abwehr gegen mich erzogen hat, so hart es mir ankommt und so weh es mir tut, er hat auch darin recht gehabt. Laß ihn das wissen, daß ich in dieser Überzeugung gestorben bin. [...] Denn er hatte viel Gutes in seiner Natur und war so edel, wie jemand sein kann, der ohne rechte Liebe ist.’ (Fontane 2016: 337)

Cabe preguntarse por la razón tras este cambio de parecer. Sin duda, las últimas palabras de Effi están teñidas de ciertos tintes derrotistas. Además, encajan con el cierre clásico para este tipo de novelas: en tanto que ha transgredido los límites de su sociedad, la adúltera debe morir para redimirse así de sus faltas. Su final constituye la expresión última del ostracismo al que la sociedad la condena (Schuchter 2019: 169)<sup>334</sup>. Sin embargo, la muerte que Fontane impone a su heroína no cumple una función moralizante ni pedagógica –de la misma manera que la enfermedad en el siglo XIX ya no resulta de transgredir unas normas morales–. En todo caso, en el final de Effi se constata la simpatía e indulgencia del autor hacia su protagonista, que muere reconciliada con el mundo, sin miedo ni pesar:

---

<sup>334</sup> Este es, de hecho, un final recurrente en las novelas del autor (véase Ernst 1951: 228), como demuestra no solo el caso de Effi Briest, sino también el de Cécile, Grete Minde o Christine Holk.

Indessen kaum, daß sie [Luise] fort war, erhob sich auch Effi und setzte sich an das offene Fenster, um noch einmal die kühle Nachtluft einzusaugen. Die Sterne flimmerten, und im Parke regte sich kein Blatt. Aber je länger sie hinaushorchte, je deutlicher hörte sie wieder, daß es wie ein feines Rieseln auf die Platanen niederfiel. Ein Gefühl der Befreiung überkam sie. ‘Ruhe, Ruhe.’ (Fontane 2016: 337-338)<sup>335</sup>

En su muerte, Effi encuentra la liberación. Este final confiere a la heroína un aire mártir (Bauer 2002: 149), ya que de ninguna manera se percibe como un castigo justo por sus pecados, sino como consecuencia de un código de normas desfasado (Krause 2008: 431)<sup>336</sup>. Más bien, podría decirse que el cierre de la novela es bastante abierto; al fin y al cabo, termina con una pregunta para la que Fontane ni siquiera ofrece una respuesta, por no mencionar el carácter inconcluso de la muerte como final (véase Miller 1978).

A tenor de la reflexión planteada, cabe la posibilidad de que, en lugar de convenir con lo esperado y mostrar resignación y contrición, las últimas palabras de la protagonista sean indicio de una mayor conciencia de sí misma y de su realidad. El hecho de exonerar a Innstetten de su culpa no implica necesariamente conformidad con sus actos, sino que podría deberse a que Effi es ahora capaz de reconocer las presiones sociales bajo las que el barón opera (Mittelman 1980: 59). Desde esta perspectiva, podría afirmarse que el giro trágico de la novela posibilita en la protagonista la reflexión y la libertad necesarias para poder dilucidar lo sucedido e identificar a los agentes implicados en su caída (Schoene 2014: 111). Asimismo, el hecho de que perdone a su marido no resta peso a la condena de sus acciones y del honor prusiano. En tanto que afirma que Innstetten carece de auténtico amor –*rechte Liebe*–, Effi dirige una última crítica contra este personaje y el modelo de sociedad que representa. Con esto, la protagonista parece apuntar a un principio ético similar al amor incondicional y al sentimiento humano, que trasciende el

---

<sup>335</sup> Resulta interesante destacar aquí el paralelismo sintáctico entre esta escena y la de *L’Adultera* en la que Melanie finalmente decide obedecer a su voluntad y marcharse de su casa: “Und ein Gefühl unendlichen Elends überkam sie. ‘Mut, Mut’, rief sie sich zu und raffte sich zusammen und zog ihre Füße von dem Rücksitzkissen und richtete sich auf.” (Fontane 1962b: 104) Mientras que Effi encuentra paz y quietud en la muerte, Melanie hace un llamamiento al valor para sobreponerse a la miseria que experimenta. Este sentimiento se desvanece pronto para dar lugar a fuerzas renovadas: “Und sieh, ihr wurde besser. Mit ihrer äußeren Haltung kam ihr auch die innere zurück.” (Fontane 1962b: 104)

<sup>336</sup> En cierto modo, la manera en que Fontane plasma la muerte de Effi recuerda al destino de otra heroína finisecular: Tess of the d’Urbervilles. Esta protagonista de Thomas Hardy es condenada a morir tras asesinar al hombre que la viola y que tantas miserias le ha supuesto. Desde el subtítulo con el que el autor apostilla su novela –*A Pure Woman Faithfully Presented*– hasta la frase con la que cierra la obra –“‘Justice’ was done, and the President of the Immortals, in Aeschylean phrase, had ended his sport with Tess” (Hardy 1991: 314)– Hardy ponen en entredicho, de forma similar a Fontane, el sentido de justicia que condena a una joven como Tess a semejante final.

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

honor y los falsos ídolos bajo los que actúan los miembros de su sociedad (véase Yanacek 2019; también Glaser 1980: 366)<sup>337</sup>.

Así pues, la muerte de Effi no constituye una renuncia a sí misma. A este respecto, Valerie Greenberg argumenta que las elipsis y fuerzas en conflicto dentro de la obra conforman una suerte de “contratexto”, una historia que discurre en paralelo –y de manera contraria a la narrativa principal– en la que la protagonista se mantiene resiliente en vez de sumisa hasta el final, preservando así una esencia rebelde (1988: 770). Quizás, un último indicio de esto sea su lápida: Effi es enterrada en el macizo redondo de flores donde antaño había estado el reloj de sol. Con esto, la protagonista vuelve a sus orígenes, de alguna manera, es “encapsulada” en una eterna juventud (Aschauer 2014: 180; Silos Ribas 2016: 280). Pero antes de morir expresa un último deseo: “Ich möchte auf meinem Stein meinen alten Namen wiederhaben; ich habe dem andern keine Ehre gemacht.” (Fontane 2016: 338) Sobre el mármol bajo el que descansa se puede leer su nombre de nacimiento, según dice, porque no ha honrado al nombre de su marido. Pero no se puede perder de vista que este gesto es a su vez una forma de mantener su identidad; a fin de cuentas, ¿qué le ha reportado el honor en su vida sino desgracias y miserias?

Por último, cabe considerar el sentido de la muerte de la protagonista. Con anterioridad, se han mencionado los cambios que Fontane introduce sobre el material que inspira su novela, como es el caso de la diferencia de edad entre los cónyuges, no tan pronunciada en el matrimonio Ardenne. A este respecto, también el final de la obra se desmarca de los hechos reales. Al contrario que Effi, Else von Ardenne tuvo una vida longeva, si bien modesta, en la que logró reconciliarse con sus hijos y ejerció de enfermera hasta prácticamente su muerte. De haberse adherido Fontane a la historia original, el final de esta novela habría seguido la estela de *L'Adultera*, donde Melanie logra crearse un nuevo espacio en la sociedad –en su caso, de forma análoga a Therese Ravené, que sirvió de inspiración al autor para este personaje–. El cambio en el *modus operandi* no debe pasar desapercibido. ¿Por qué mantenerse fiel a los sucesos históricos en esta novela, pero alterar el destino de la heroína en *Effi Briest*? Desde luego, esta modificación no responde a un cambio en su modo de pensar: diez años después de la publicación de *L'Adultera*,

---

<sup>337</sup> Burkhard Spinnen habla de un momento de clarividencia para describir esta escena final de la obra y señala el carácter sesgado de la felicidad a la que Effi podría haber aspirado en su vida como baronesa, precisamente debido a esta falta de amor verdadero: “Auch sie selbst hätte nur so glücklich werden können wie jemand, der ohne rechte Liebe ist. Was genau man freilich ohne Liebe ist, das hat schon der Apostel Paulus gesagt: Man ist reinweg nichts” (Spinnen 2019: 44).

Fontane afirmará en una carta a Paul Pollack que, de volver a escribir esta obra, lo haría exactamente de la misma manera<sup>338</sup>. ¿Qué implica, pues, que Effi muera? Para contestar a esta pregunta, tal vez debamos remitirnos a la cita de la viuda del diputado von Padden con la que hemos abierto esta sección: la sociedad en la novela exige al individuo que combata sus instintos naturales a toda costa y que se someta a los dictámenes morales. El enfrentamiento entre el *Natur-* y el *Kultur* *mensch* es mucho más palpable aquí que en las novelas previas del autor<sup>339</sup>. Effi libra una lucha interna hasta su último aliento, pero no con el fin de suprimir su voluntad subjetiva, sino de reafirmarla. Ante una sociedad reaccionaria e impasible, que no tolera al individuo discordante, la muerte es el final más consecuente para el personaje. Effi debe morir, pero no como un castigo que le impone su sociedad, sino porque no se retracta en ningún momento. En la muerte encuentra finalmente la liberación porque es la afirmación última de su identidad.

---

<sup>338</sup> “Dem von Ihnen geäußerten Bedenken bin ich Anfang der 80er Jahre, wo die Novelle erschien, vielfach begegnet und ich habe mich nie dagegen gestellt. Dennoch bin ich unbekehrt geblieben und würde es jetzt gerade so schreiben, wie vor 10 Jahren.” (Fontane 1982: 96)

<sup>339</sup> La diferencia entre *L'Adultera* y *Effi Briest* quedaría reflejada en las palabras sentenciadoras de Rubehn al final del primer texto. A diferencia de Innstetten, para quien la culpa *exige* de la expiación, el marido de Melanie la insta a dejar atrás cualquier tipo de pensamiento trágico sobre su pecado: “[...] Aber nimm es nicht tragischer als nötig und grüble nicht zuviel über das alte leidige Thema von Schuld und Sühne.” (Fontane 1962b: 140)

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

## 6.7. Conclusiones parciales

A lo largo de este capítulo se ha intentado dilucidar la culpa de Effi en el adulterio y, por ende, su responsabilidad en los sucesos que este desencadena; una cuestión para nada clara debido a la perspectiva narratológica de la obra y a la forma en que Fontane caracteriza a su protagonista. Tras abordar brevemente las circunstancias vitales que explican el malestar y desencanto general de la heroína, se han trazado los cambios internos y externos del personaje desde que inicia su relación con Crampas hasta después de producirse la infidelidad. Tanto la transformación de Effi, como las elipsis y la ausencia de focalización interna en la escena del adulterio, apuntan a la ambigüedad de la heroína a lo largo de todo el proceso de seducción.

Pero si algo incide verdaderamente en la complejidad de esta cuestión es la manera en que Effi lidia con la culpa: desde el comienzo de su relación con Crampas, la protagonista siente una cierta opresión a la que no es capaz de dar nombre y para la que no encuentra una causa concreta. Tras consumir el adulterio, reconoce finalmente una culpa objetiva en los sucesos que, no obstante, no le pesa. Esta confesión confirma su implicación en el proceso previo, a la par que posibilita una nueva lectura del personaje: la aceptación de su responsabilidad y el consiguiente castigo, unido a la ausencia de pesadumbre, parecen apuntar a la infidelidad como un acto deliberado que ella misma auspicia. Con todo, Effi se mantiene a ojos del lector como una culpable inocente; su historia es la de una mujer coaccionada por las circunstancias, que actúa del único modo posible para asumir el control en su vida.

A tenor de estos aspectos, el adulterio se presta a ser leído como una especie de rebelión, un medio para la protagonista de romper con el círculo vicioso de su existencia. En consecuencia, el reconocimiento de la culpa no forma parte de un proceso penitente, sino que es la confirmación de dicha rebelión, la prueba de que Effi ha actuado de manera libre; en suma, la evidencia de que se ha constituido en un sujeto autónomo.

Finalmente, resulta de interés formular una de las preguntas con la que Luise von Briest cierra la novela: ¿acaso no es Effi demasiado joven cuando todo sucede? Esta última cuestión no solo se queda sin respuesta, sino que alude a un aspecto frecuente en las obras del autor. Muchos de sus personajes están marcados por un cierto carácter prematuro, que los hace propensos al error, pero que, a la vez, atenúa su culpa. La misma reflexión que plantea la madre de Effi se encuentra en *Meine Kinderjahre* (1893), obra autobiográfica que Fontane intercaló con la redacción de *Effi Briest* y que, hasta cierto



punto, cumplió una función terapéutica. Entre sus recuerdos emerge una confesión de su padre sobre su adicción al juego y las dificultades en su matrimonio que inevitablemente evoca reminiscencias a Effi:

Es gibt immer noch ein paar Leute, die denken, das *jeu* sei Schuld gewesen. Ich sage Dir, das ist Unsinn. Das war nur so das Zweite, die Folge. Schuld war, was eigentlich sonst das Beste ist, meine Jugend und wenn es nicht lächerlich wäre, so möchte ich sagen, neben meiner Jugend meine Unschuld. Ich war wie das Lämmlein auf der Weide, das rumsprang, bis es die Beine brach. [...] [I]ch hatte noch nicht ausgelernt, da ging ich schon in den Krieg und ich war noch nicht lange wieder da, da verlobte ich mich schon. Und an meinem 23ten Geburtstag habe ich mich verheiratet und als ich 24 wurde, da lagst du schon in der Wiege. [...] heiraten ist eine Sache für vernünftige Menschen. Ich hatte noch nicht die Jahre, vernünftig zu sein. (Fontane 1983: 210-211)

Al igual que Louis Henri Fontane, Effi Briest es demasiado joven cuando comienza su desdicha. Además, su entorno hace especialmente difícil cualquier tipo de progreso. En vista de sus circunstancias vitales, el error, la caída y la culpa son necesariamente aspectos que la acompañan de cerca. Pero, de manera simultánea, son el único medio para interrumpir el avance irrefrenable de una vida que escapa a su control.



## CONCLUSIONES

Podríamos concluir este trabajo sirviéndonos de la locución latina *nihil sub sole novum*; tampoco para Fontane. Mediante la trama del adulterio, *Effi Briest* conecta con una temática recurrente en la época que apunta al debilitamiento del sistema burgués y a un cuestionamiento del papel tradicional de la mujer. Pero, a su vez, esta obra explora cuestiones de carácter más atemporal, como la relación entre la culpa y la expiación, o los intentos de maduración y autodeterminación del individuo en un contexto hostil. A lo largo de esta investigación se ha llevado a cabo una indagación sobre la cuestión de la culpa en esta novela. El propósito principal del trabajo ha sido esclarecer la implicación de los actores principales de la trama en los sucesos narrados y, seguidamente, ahondar en la naturaleza de la culpa de su protagonista.

El aparato teórico de la tesis ha permitido situar el tema de la culpa dentro de los estudios críticos sobre la obra literaria de Theodor Fontane y contextualizarlo en el marco histórico y cultural de la novela. Por una parte, la revisión bibliográfica del primer capítulo ha evidenciado que la culpa emerge como uno de los temas centrales de la novela desde la aparición de sus primeras reseñas. Sin embargo, el recorrido diacrónico a través de la crítica a esta obra, si bien ha destacado tendencias temáticas, ha constatado a su vez que, hasta la fecha, no se ha llevado a cabo ningún análisis con la culpa como centro de la investigación. Más bien, esta ha aparecido diseminada y entrelazada con nociones de género, con cuestiones psicológicas o con la presencia de un destino inexorable, pero siempre de manera tangencial.

Entretanto, los capítulos dos y tres han ofrecido una introducción a las estructuras políticas, sociales y de pensamiento de la época de Fontane, un estudio que ha permitido emplazar el fenómeno de la culpa en la realidad alemana del fin de siglo y resaltar su carácter axiomático para la misma. El énfasis del segundo capítulo en el sistema autoritario del Imperio alemán y en el ideal de feminidad vigente ha ilustrado el clima de disciplina y el carácter restrictivo de la sociedad que presenta la novela, especialmente para la mujer. Por otra parte, las consideraciones teóricas del capítulo tres sobre la culpa en la filosofía alemana del siglo XIX han recalcado su relevancia para el pensamiento de la época. Pero, de manera más significativa, la disposición consecutiva de las ideas de Kant, Hegel, Schopenhauer y Nietzsche ha demostrado la creciente deconstrucción a la que se somete el concepto de culpa a medida que avanza el siglo: si, a finales del XVIII,

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

Kant establece la libertad como precondition para juzgar cualquier acción de un individuo, las reflexiones de Nietzsche, cien años después, suponen un ataque a la moral –medio para emitir dichos juicios– y un cuestionamiento de la idea misma de libertad y de las estructuras epistemológicas que sustentan la realidad finisecular. Por último, el acercamiento a la culpa desde la religión en la segunda parte del capítulo no solo es fundamental debido al papel del protestantismo a la hora de definir la identidad del Imperio, sino también a causa del carácter constitutivo del pecado para el ser humano. En este sentido, la reinterpretación ofrecida al final del capítulo sobre la caída del hombre en la culpa –a partir de escritos de Kant y Schiller y de lecturas desde la teología moderna– ofrece una nueva exégesis del relato veterotestamentario por la que, en lugar de connotar la perdición, la entrada del pecado en el ser humano se vuelve necesaria para que este alcance la autonomía moral. Esta relectura de la narración del Génesis ha guiado nuestro análisis de la novela de Fontane. En lo que es una suerte de estructura triádica, hemos trazado distintos estadios en la vida de la protagonista que demuestran su transición de la inocencia al pecado, pero también de la ignorancia al conocimiento y de la dependencia a la soberanía.

Llegados a este punto cabe formular una vez más las preguntas que han guiado la lectura de la obra; a saber, de qué son culpables los distintos personajes y qué implica la culpa de Effi. Como se ha intentado mostrar en el cuarto capítulo, Fontane introduce a su heroína al comienzo de la obra deliberadamente como una criatura natural e inocente. Acorde a ello, Hohen-Cremmen, su hogar, se articula como un paraíso de inocencia, de claros paralelismos con un idilio. Tanto su carácter cerrado y natural, como el estatismo y la quietud que lo gobiernan, acrecientan la sensación reinante de aislamiento y armonía. A su vez, los elementos que conforman este espacio permiten conectarlo con el *hortus conclusus* de la tradición bíblica, posibilitando con ello la analogía entre la protagonista y la figura de la Virgen María. No obstante, si bien la naturalidad que permea en este comienzo lleva implícita la inocencia, también implica ignorancia; ambos, rasgos constitutivos en la heroína. Desde esta óptica, el aislamiento de su hogar se convierte en un arma de doble filo: por un lado, favorece la pureza idiosincrática del personaje; por otro, sienta las bases para su posterior descarrilamiento. La espontaneidad y el carácter temperamental que destila Effi son, pues, muestra de genuinidad y de peligrosidad a la vez.

Pero la inocencia y, por ende, el desconocimiento de la protagonista, aun siendo inherentes, son, a la vez, atributos fomentados por una serie de personajes que a lo largo

de la novela la mantienen en un estado perpetuo de minoría de edad, algo que hemos denominado un paraíso de ignorancia. En el capítulo cinco se ha ahondado en esta cuestión, situando el foco en los padres de Effi y, posteriormente, en su marido, el barón von Innstetten. A este respecto, el análisis de los señores Briest ha sacado a relucir el carácter opuesto de los cónyuges, que revierte sobre la personalidad de la protagonista y fomenta una serie de contradicciones internas. Effi es a la vez ambiciosa y escapista, aspira a un matrimonio por estatus y, simultáneamente, desoye las normas para, en su lugar, atender a sus deseos. Estos aspectos conducen inevitablemente a una confusión de valores y a un conflicto interno en la heroína que se traduce en una falta de adecuación tras su matrimonio. En la medida en que esta problemática resulta de la educación que ha recibido, no hay duda de que los señores Briest fracasan en su labor como progenitores, ya que no le proporcionan los conocimientos pragmáticos necesarios para (sobre)vivir en sociedad. Además, dado que ambos fomentan por distintos medios la unión entre Effi y el barón, cabe apuntar asimismo a su culpa en la infelicidad que resulta de este fatídico enlace.

Entretanto, también Innstetten carga con una parte de la culpa en los sucesos de la novela; concretamente, en el adulterio de Effi y en su muerte. Es indudable que la falta de atención y consideración hacia su mujer son motivo de desdicha para esta última, que se ve encorsetada, aislada y sin estímulos en su nueva vida como baronesa. Más adelante, la decisión de Innstetten hacer frente públicamente a la infidelidad y batirse con Crampas condenará a Effi al ostracismo, algo que, en última instancia, ocasiona su muerte. No obstante, tanto la conducta como las acciones del barón evidencian su anclaje a la época. Ni el militarismo, ni la disciplina, ni el principio de honor que lo empuja al duelo son necesariamente rasgos intrínsecos a él. De hecho, Fontane informa del pasado romántico frustrado del personaje, hace hincapié en sus reflexiones en torno al duelo y en su capacidad de discernir a las buenas personas. La conjunción de estos aspectos aboga por una lectura algo más indulgente del barón. Aunque no justifican sus actos, estos atributos demuestran que Innstetten no actúa de forma totalmente libre, sino que no deja de ser un sujeto atado a los ídolos de su tiempo.

A juzgar por la caracterización de Effi al comienzo de la obra, el influjo de los señores Briest sobre su personalidad y su futuro, y la conducta y decisiones de Innstetten durante su matrimonio, cabría pensar que la protagonista de Fontane no tiene control alguno ni sobre su vida ni sobre su destino. Así pues, ¿es Effi una mujer inocente e indefensa cuyo final trágico resulta de las acciones de terceros? En el capítulo seis se ha

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

intentado esclarecer esta cuestión. A este respecto, la ambigüedad en la construcción de la heroína impide una lectura unívoca de sus acciones, por lo que posibilita distintas interpretaciones de los hechos. A pesar de su pureza inicial, Effi presenta desde su niñez rasgos que evidencian ya un carácter algo temerario, como su afán por el riesgo y su atracción por lo extraordinario. Más adelante, tras conocer a Crampas, es posible observar transformaciones en ella que apuntan a una progresiva toma de conciencia de las injusticias que la rodean. Paulatinamente, la protagonista abandona su actitud pasiva y resignada para observar con ojos críticos las negligencias de su marido en su trato personal y la insatisfacción en su vida. Este cambio permite una lectura algo más subversiva de su infidelidad. En lugar de argumentar que su desmayo en la escena en la que se inicia el *affaire* es prueba de su inocencia, se podría considerar que la heroína de Fontane obra de manera consciente y deliberada en este episodio. Está claro que las acciones del resto de personajes auspician el malestar que la empuja a cometer adulterio, pero la evolución del personaje parece apuntar a la intencionalidad de sus actos. Esta interpretación se ve asimismo secundada por el papel casi anecdótico, y ciertamente irrisorio, que Fontane concede al Major von Crampas, una figura que no encaja en modo alguno en la tipología clásica del Don Juan.

Pero si en algo se observa esta creciente toma de conciencia, es, sin duda, en la manera en la que Effi lidia con la culpa. Tras iniciar su aventura, es posible percibir sus vacilaciones a la hora de identificar sus sentimientos: la protagonista acusa una cierta opresión interna, pero no concretiza su causa. Posteriormente, tras consumar el adulterio, reconoce una culpa objetiva en los hechos que, no obstante, no se corresponde con su sentir interno. Effi afirma tener responsabilidad en lo sucedido, es decir, haber actuado por voluntad propia, pero de forma simultánea parece rechazar la condena moral que acompaña a dicho sentimiento, puesto que la culpa *no le pesa*. En vista de estas consideraciones, podría decirse que asumir la culpa se convierte en un rito de madurez para el personaje, un medio para dejar atrás una existencia que escapa a su control y reivindicar sus acciones, adentrándose con ello en una suerte de paraíso del conocimiento. Para Effi, la constatación de la culpa es el primer paso para forjar una nueva inocencia desde el raciocinio, esto es, a partir de acciones libres y deliberadas; en suma, es un medio para constituirse en un sujeto autónomo.

Así pues, ¿dónde yace la culpa en la novela? ¿Son las decisiones prematuras de los señores Briest la causa de la muerte de Effi? ¿Es Innstetten, quien, al afrontar públicamente el insulto, firma su sentencia de muerte? ¿O es acaso Effi responsable de

su sino en tanto que, aparentemente, ella misma se ve envuelta en el adulterio por iniciativa propia? Fontane no ofrece una respuesta concreta a estas preguntas. Nada más lejos de su intención. De hecho, si algo se puede afirmar es que la novela carece de pretensiones moralistas; no persigue instruir al lector, sino plasmar un retazo de la realidad. Resulta de utilidad remitir a una de las afirmaciones del propio autor en una carta a Paul Pollack del 10 de febrero de 1891. En relación con el final de *L'Adultera*, Fontane refleja aquí uno de sus principios artísticos:

Ich glaube, beide Parteien haben recht, und der Streit ist nichts als das Resultat zweier gegenüberstehender Kunstanschauungen. Soll die Kunst den Moralzustand erhalten oder bessern, so haben *Sie* recht, soll die Kunst einfach das Leben widerspiegeln, so habe *ich* recht. (Fontane 1982: 96)

Esta constatación poetológica en referencia a su primera novela de sociedad es igualmente aplicable al caso de *Effi Briest*. Fontane no emite juicio alguno contra su heroína, pero tampoco contra sus padres o contra Innstetten; ni siquiera contra el *tyrannisierendes Gesellschafts-Etwas*. Más bien, la novela expone una miríada de acciones entrelazadas, que no necesariamente se concatenan, pero que tienen un carácter acumulativo, conducente en última instancia a los sucesos trágicos de la obra. Pero la tragedia no se deduce únicamente del carácter luctuoso de los acontecimientos, sino también de su inevitabilidad. No hay un hecho concreto que empuje a Effi de manera irremediable al adulterio, del mismo modo que no se puede apuntar a un único causante para su muerte. Por ello, cuando, al final de la novela, Luise von Briest se interroga sobre su culpabilidad y no obtiene respuesta, es posible que Fontane esté dando con la clave para esta cuestión. El movimiento de cabeza de Rollo, así como la contestación vacua de su marido, expresan semióticamente un mismo significado, a saber, la *imposibilidad* de formular una culpa. Esta lectura del final de la narración discurre de manera muy cercana a los postulados nietzscheanos sobre la vigencia de la culpa a finales del siglo XIX. Al igual que Nietzsche, es posible que con su novela Fontane esté formulando una pregunta sobre la posibilidad de asignar la culpa; aún más, podría estar sometiendo a examen la adecuación de este concepto en una realidad en la que la causalidad ha sido puesta en entredicho, donde el individuo ya no es dueño de sus acciones, sino que está sujeto a condicionantes externos. Desde esta óptica, las verdaderas víctimas de la novela serían aquellos que han perdido la capacidad de actuar de manera individual, como la señora Briest, que en repetidas ocasiones demuestra no poder desprenderse de las opiniones de su sociedad; o Innstetten,

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

quien, pese a no sentir odio y estar todavía enamorado de Effi, sacrifica su felicidad al falso ídolo del honor.

No obstante, la novela no termina necesariamente en tono negativo. Aun cuando los señores Briest e Innstetten continúan viviendo en esa sociedad tiránica sobre la que no tienen control, las acciones de Effi precipitan un cambio en la vida de estos individuos. Los atisbos de duda al final de la obra, cuando el barón se cuestiona si ha valido la pena sacrificar su matrimonio y su felicidad por el prestigio, o cuando la señora Briest finalmente relativiza la importancia de la opinión pública, son fracturas en ese sistema deificado, ventanas que la protagonista abre con su transgresión. Por este motivo, su muerte no es un final funesto: en clave metaliteraria, sirve como motor para el cambio. En su estudio de 1980, Hanni Mittelman se apoya en la noción de *konkrete Utopie* postulada por Ernst Bloch para apuntar al potencial transformador de la novela de Fontane. Corolario al concepto utópico de Bloch es su carácter tangible: “Utopie in diesem nicht mehr abstrakten Sinn ist derart das gleiche wie realistische Antizipation des Guten” (Bloch 1959: 727). De acuerdo con Mittelman, la constatación de un presente deficiente proporciona la fuerza impulsora para caminar hacia un futuro mejor (Mittelman 1980: 114). En este sentido, podría decirse que el *horror vacui* que Fontane presenta a través de muchas de sus protagonistas se hace necesario para propiciar ese viraje. Por lo tanto, el mensaje último de la novela no es desesperanzador –al igual que tampoco es de denuncia–. Por medio de su heroína, Fontane parece hacer un llamamiento a la tolerancia y la compasión. Pero no es el destino de Effi, sino el de otras figuras de la novela, el que muestra la posibilidad de trascender y superar las normas sociales que han acabado con su vida.

Finalmente, es posible hacer una última observación respecto a la relación de Effi Briest con la culpa. En 1953, Hellmuth Petriconi publicó un estudio de corte comparatista que tenía por objeto estudiar lo que él mismo denominó la inocencia seducida, o *verführte Unschuld*. En este trabajo, Petriconi incluye consideraciones sobre la protagonista de Fontane, a la que emplaza en la misma categoría que a las heroínas de *Pamela; or, Virtue Rewarded* (1740) o *Clarissa; or, The History of a Young Lady* (1748), de Samuel Richardson, pero también que Gretchen en *Faust* (1808). Común a estas mujeres es una inocencia *presunta*, ya que sus casos se ven complicados por la pérdida del conocimiento o el desmayo en el momento en que su virtud se ve comprometida. De acuerdo con Petriconi, la supuesta inocencia de estas mujeres es únicamente posible gracias a transformaciones sociales concretas del siglo XVIII, que permiten concebir que una mujer



envuelta en semejante situación no sea necesariamente responsable. Sin embargo, el carácter tardío de la novela de Fontane, publicada en los últimos vestigios del siglo XIX, así como la indeterminación de la escena del adulterio en esta obra, permiten introducir una categoría alternativa. En lugar de hablar de una inocencia seducida, se podría postular el término *inocencia culpable* para resumir las aporías que encierra Effi. Del mismo modo que las heroínas de Richardson son producto de un cambio de mentalidad del siglo XVIII, las protagonistas de Fontane están completamente imbuidas en el contexto finisecular del XIX, un periodo marcado por la reconfiguración de las identidades tradicionales de género y por la destrucción de la imagen de feminidad asociada a la castidad, el candor y la inocencia. Effi es una de las muchas mujeres que en esta época no satisface la visión dicotómica de los sexos. Sin embargo, sus faltas no la hacen necesariamente más peligrosa, sino que se convierten en un rasgo de humanidad. Con esto, Fontane subvierte las connotaciones negativas que tradicionalmente se han asociado a la mujer culpable o pecadora, para, en su lugar, postular la caída en la culpa como el comienzo de una nueva inocencia, esta vez, racional y autónoma. Por hacer alusión a las palabras de Melanie van der Straaten: “Es ist soviel Unschuld in ihrer Schuld” (Fontane 1962b: 13).

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

### **Líneas futuras de investigación**

Llegados a este punto, quedan pocas dudas de que la culpa se articula como una cuestión central en *Effi Briest*. Las referencias puntuales a otras obras de Fontane han permitido asimismo atisbar similitudes entre los textos del autor en la manera de plasmar esa relación ambivalente entre inocencia y culpabilidad, así como de retratar la interacción de los personajes con la culpa. De no ser por las restricciones temporales, habría sido de interés consolidar esta comparación, para así explorar en mayor detalle afinidades entre Effi y otras heroínas del novelista. Un estudio conjunto de las novelas de adulterio de Fontane tomando como foco la culpa permitiría ahondar en el papel de los distintos agentes implicados en la caída en el pecado de sus heroínas, así como analizar cómo se posicionan estas otras mujeres con relación a su culpa. Por otra parte, resultaría asimismo interesante estudiar las semejanzas entre Effi y personajes del autor que no necesariamente cometen adulterio, pero sí otras faltas morales que permiten una liberación de las estructuras de su sociedad. En definitiva, creemos que valdría la pena ampliar el análisis de la culpa más allá del motivo del adulterio para estudiar su potencial emancipador. En este sentido, consideramos que los trabajos de Shieh (1987: 306-328) sobre la *Unschuld-/Schuldfrage* en *Effi Briest* y *L'Adultera* y de Yanacek (2019: 31-47) sobre el enfado de Grete Minde y Effi Briest son muestra del empoderamiento que se deduce del comportamiento disruptivo de estos personajes.

Una segunda línea temática que merecería la pena explorar pasa por poner la novela de Fontane en relación con otros textos circunscritos al periodo finisecular. En diversas ocasiones a lo largo de este trabajo se ha apuntado al carácter tardío de la obra literaria del novelista. Este hecho llama a la cautela a la hora de establecer comparaciones entre *Effi Briest* y otras novelas europeas de adulterio, ya que, sumado a las diferencias nacionales, cabe considerar también la distancia temporal. Pero, a su vez, esta constatación invita a fijar la mirada en otras obras de los últimos años del siglo XIX con protagonistas que, de un modo u otro, rompen con las normas de su sociedad. Del ámbito germanófono, resultaría interesante comparar a la heroína de Fontane con las protagonistas de los textos de Schnitzler y Wedekind. Desde una perspectiva comparada, nos sumamos a la propuesta de Greenberg (1988) de ofrecer una lectura de la novela de Fontane en conjunto con textos de Hardy o Ibsen, que también presentan finales

controvertidos, susceptibles de ser leídos como un acto de protesta<sup>340</sup>. En todos estos casos, sería de interés observar si también en estas mujeres es posible dar con una ausencia de arrepentimiento.

---

<sup>340</sup> “Reading for gaps and warring forces and from a feminist perspective, however, we see Effi’s cousin in some unexpected texts: Hardy’s *Tess of the d’Urbervilles* (1891) [...] or even (despite Fontane’s critique of Ibsen) *A Doll House* (1880), with Nora’s last-act protest.” (Greenberg 1988: 770).

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

**BIBLIOGRAFÍA****Fuentes primarias**

Fontane, Theodor. *Sämtliche Werke. Romane, Erzählungen, Gedichte*. Vol. 1. Editado por Walter Keitel. München: Carl Hanser Verlag, 1962a.

—: *Grete Minde*, pp. 7-102.

—: *Ellernklipp*, pp. 103-212.

Fontane, Theodor. *Sämtliche Werke. Romane, Erzählungen, Gedichte*. Vol. 2. Editado por Walter Keitel. München: Carl Hanser Verlag, 1962b.

—: *L'Adultera*, pp. 7-140.

—: *Cécile*, pp. 141-318.

—: *Unwiederbringlich*, pp. 567-812.

Fontane, Theodor. *Sämtliche Werke. Romane, Erzählungen, Gedichte*. Vol. 5. Editado por Walter Keitel. München: Carl Hanser Verlag, 1963.

—: *Der Stechlin*, pp. 7-388.

Fontane, Theodor. *Sämtliche Werke, Schriften und Briefe. IV 1*. Editado por Walter Keitel y Helmuth Nürnberger. München: Carl Hanser Verlag, 1976.

Fontane, Theodor. *Sämtliche Werke, Schriften und Briefe. IV 2*. Editado por Walter Keitel y Helmuth Nürnberger. München: Carl Hanser Verlag, 1979.

Fontane, Theodor. *Sämtliche Werke, Schriften und Briefe. IV 3*. Editado por Walter Keitel y Helmuth Nürnberger. München: Carl Hanser Verlag, 1980.

Fontane, Theodor. "Unsere lyrische und epische Poesie seit 1848". En: Bucher, Max *et al.* (eds.). *Realismus und Gründerzeit 2: Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1848-1880*. Stuttgart: Metzler, 1981, pp. 98-101.

Fontane, Theodor. *Sämtliche Werke, Schriften und Briefe. IV 4*. Editado por Walter Keitel y Helmuth Nürnberger. München: Carl Hanser Verlag, 1982.

Fontane, Theodor. *Meine Kinderjahre*. Frankfurt/M.: Insel, 1983.

Fontane, Theodor. *Briefe an Georg Friedlaender*. Editado por Walter Hettche. Frankfurt/M.: Insel, 1994.

Fontane, Theodor. *Theodor Fontane und Martha Fontane. Ein Familienbriefnetz*. Editado por Regina Dieterle. Berlin; New York: de Gruyter, 2002.

Fontane, Theodor. *Effi Briest*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 2016.

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

Fontane, Theodor. *Fragmente Erzählungen, Impressionen, Essays*. Vol. 1. Editado por Christine Hehle y Hanna Delf von Wolzogen. Berlin; Boston: de Gruyter, 2016b.

— “Sidonie von Borcke”, pp. 17-34.

— “Die preussische Idee”, pp. 340-345.

Fontane, Theodor. “Schopenhauer: *Parerga und Paralipomena* – Gwinner über Schopenhauer – Gutsbesitzer Wiesike auf Plauerhof (Westhavelland)”. Fontanes Exzerpte aus Schopenhauer”. Editado por Hanna Delf von Wolzogen. *Fontane Blätter* 103, 2017, pp. 8-84.

### Otras fuentes primarias

Aristóteles. *Ética nicomáquea – Ética eudemia*. Traducido por Julio Pallí Bonet. Madrid: Gredos, 1985.

Arndt, Ernst Moritz. *Kurzer Katechismus für teutsche Soldaten, nebst zwei Anhängen von Liedern*. [Königsberg: Nicolovius], 1813

Below, Georg v. *Das Duell und der germanische Ehrbegriff*. Kassel: Brunnenmann, 1896.

Boguslawski, Albert v. *Die Ehre und das Duell*. Berlin: Schall und Grund, 1896.

Brockhaus, Friedrich Arnold. *Allgemeine deutsche Real-Encyklopädie für die gebildeten Stände. Conversations-Lexikon. In zwölf Bänden*. Leipzig: Brockhaus, 1827.

Clarín, Leopoldo Alas. *La Regenta*. Madrid: Cátedra, 1990.

Durkheim, Émile. *De la division du travail social*. Paris : F. Alcan, 1893.

Fichte, Johann Gottlieb. *Grundlage des Naturrechts nach Prinzipien der Wissenschaftslehre*. Jena; Leipzig: Gabler, 1796.

Flaubert, Gustav. *Madame Bovary*. Madrid: Siruela, 2014.

Funke, Max. *Sind Weiber Menschen?: Mulieres homines non sunt; Studien und Darlegungen auf Grund wissenschaftlicher Quellen*. Halle a. Saale: Marhold, 1910.

Hardy, Thomas. *Tess of the d’Urbervilles*. New York; London: Norton, 1991.

Hegel, Georg W. F. *Grundlinien der Philosophie des Rechts*. Berlin: Nicolaischen Buchhandlung, 1821.

Hegel, Georg W. F. *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte*. Berlin: Duncker und Humboldt, 1837.

Hegel, Georg W. F. *Philosophische Propädeutik*. Editado por Karl Rosenkranz. Berlin: Duncker und Humboldt, 1840.

- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. *Vorlesungen über die Ästhetik III*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1993.
- Herder, Johann Gottfried. *Ueber die neuere Deutsche Litteratur. Fragmente, als Beilagen zu den Briefen, die neueste Litteratur betreffend. Dritte Sammlung*. Riga: Hartknoch, 1767.
- Herder, Johann Gottfried. *Herders Werke*. Vol. 3. Berlin: Aufbau-Verlag, 1978.
- Kant, Immanuel. *Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen*. Königsberg: Kanter, 1766.
- Kant, Immanuel. "Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?". *Berliner Monatsschrift*, 1784, pp. 481-494.
- Kant, Immanuel. "Muthmaßlicher Anfang der Menschengeschichte". *Berlinische Montasschrift*, 1786, pp. 1-27.
- Kant, Immanuel. *Critik der practischen Vernunft*. Riga: Johann Friedrich Hartnoch, 1788.
- Kant, Immanuel. *Die Metaphysik der Sitten. Erster Theil, metaphysische Anfangsgründe der Rechtslehre*. Königsberg: Friedrich Nicolovius, 1797a.
- Kant, Immanuel. *Die Metaphysik der Sitten. Zweiter Theil. Metaphysische Anfangsgründe der Tugendlehre*. Königsberg: Friedrich Nicolovius, 1797b.
- Kierkegaard, Sören. *El concepto de la angustia*. Madrid: Austral, 1982.
- Le Play, Frédéric. *L'Organisation de la famille*. Paris: Tèqui, 1971.
- Luther, Martin. *Die 95 Thesen. Lateinisch / Deutsch*. Stuttgart: Reclam, 2016.
- Marx, Karl. "Zur Kritik des sozialdemokratischen Parteiprogramms. Aus dem Nachlaß von Karl Marx". *Die Neue Zeit* 18, 1890/91, pp. 561-575.
- Möbius, Paul Julius. *Über den physiologischen Schwachsinn des Weibes*. Nikosia: Verone, 2017.
- Nietzsche, Friedrich. *Zur Genealogie der Moral. Eine Streitschrift*. Leipzig: C. G. Naumann, 1887.
- Nietzsche, Friedrich. *Götzen-Dämmerung oder Wie man mit dem Hammer philosophirt*. Leipzig: C. G. Naumann, 1889.
- Nietzsche, Friedrich. *Nachgelassene Fragmente 1885-1887. Kritische Studienausgabe*. Editado por Giorgio Colli y Mazzino Montinari. München: dtv; Berlin: de Gruyter, 1999.
- Riehl, Wilhelm Heinrich. *Die Naturgeschichte des Volkes als Grundlage einer deutschen Social-Politik. Dritter Band. Die Familie*. Stuttgart; Augsburg: Cotta'scher Verlag, 1855.

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

Rousseau, Jean-Jacques. *Emilio, o De la educación*. Madrid: Alianza Editorial, 1990.

Schiller, Friedrich. “Etwas über die erste Menschengesellschaft nach dem Leitfaden der mosaïschen Urkunde”. *Kleinere prosaische Schriften von Schiller. Erster Theil*. Leipzig: Sigfrid Lebrecht Crusius, 1792, pp. 346-385.

Schopenhauer, Arthur. “Preisschrift über die Freiheit des Willens”. *Die beiden Grundprobleme der Ethik, behandelt in zwei akademischen Preisschriften*. Frankfurt/M.: Joh. Christ. Hermannsche Buchhandlung, 1841, pp. 3-104.

Schopenhauer, Arthur. *Die Welt als Wille und Vorstellung*. Leipzig: F. A. Brockhaus, 1844.

Schopenhauer, Arthur. “Aphorismen zur Lebensweisheit”. *Parerga und Paralipomena: Kleine philosophische Schriften*. Vol. 1. Berlin: A. W. Hayn, 1862a, pp. 331-530.

Schopenhauer, Arthur. “Über die Weiber”. *Parerga und Paralipomena: Kleine philosophische Schriften*. Vol. 2. Berlin: A. W. Hayn, 1862b, pp. 649-662.

Stifter, Adalbert. *Der Nachsommer*. Pesth: Verlag von Gustav Heckenast, 1857.

Wiesinger, Albert. *Das Duell vor dem Richterstuhle der Religion, der Moral, des Rechtes und der Geschichte*. Graz: Styria, 1895.

### **Bibliografía secundaria**

Aegerter, Emil. *Theodor Fontane und der französische Naturalismus*. Heidelberg: Ludwig Hahn, 1922.

Althoff, Gabriele. *Weiblichkeit als Kunst. Die Geschichte eines kulturellen Deutungsmusters*. Stuttgart: Metzler, 1991.

Alznauer, Mark. “Hegel on Legal and Moral Responsibility”. *Inquiry* 51 (4), 2008, pp. 365-389.

Ambrose, Kathryn. *The Woman Question in Nineteenth-Century English, German and Russian Literature*. Leiden; Boston: Brill, 2015.

Angenendt, Arnold. *Ehe, Liebe und Sexualität im Christentum. Von den Anfängen bis heute*. Münster: Aschendorff Verlag, 2015.

Annas, Julia. “Personal Love and Kantian Ethics in *Effi Briest*”. *Philosophy and Literature* 8, 1984, pp. 15-31.

Aramayo, Roberto R. “Culpa y responsabilidad como vertientes de la conciencia moral”. *Isegoría* 29, 2003, pp. 15-34.



- Ariès, Philippe. *Centuries of Childhood. A Social History of Family Life*. New York: Alfred A. Knopf, 1962.
- Aschauer, Elfride. *Sein, Bewusstsein und Lebenswelt. Studien zu Identitäten in ausgewählten Romanen Theodor Fontanes*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2014.
- Assmann, Aleida. "Erinnerung als Erregung: Wendepunkte der deutschen Erinnerungsgeschichte". En: AA.VV. *Berichte und Abhandlungen*. Vol. 7. Berlin: Akademie Verlag, 1999, pp. 39-58.
- Auerbach, Erich. *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*. Tübingen: Francke Verlag, 2015.
- Aust, Hugo. *Theodor Fontane: "Verklärung": eine Untersuchung zum Ideengehalt seiner Werke*. Bonn: Bouvier, 1974.
- Aust, Hugo. "Effi Briest oder: Suchbilder eines fremden Mädchens aus dem Garten". *Fontane Blätter* 64, 1997, pp. 66-88.
- Aust, Hugo. *Theodor Fontane: Ein Studienbuch*. Tübingen: Francke Verlag, 1998.
- Aust, Hugo. "Kulturelle Traditionen und Poetik". En: Grawe, Christian y Helmut Nürnberg (eds.). *Fontane-Handbuch*. Tübingen: Alfred Kröner Verlag, 2000, pp. 306-465.
- Avery, George. "The Chinese Wall: Fontane's Psychograph of Effi Briest". En: Weimar, Karl Sigfried (ed.). *Views and Reviews of modern German Literature, Festschrift for Adolf D. Klarmann*. München: Delp. Verlag, 1974, pp. 18-39.
- Bance, Alan. *Theodor Fontane: The Major Novels*. Cambridge: Cambridge University Press, 1982.
- Bance, Alan et al. (eds.). *Theodore Fontane. The London Symposium*. Stuttgart: Heinz, 1995.
- Bange, Peter. "Humor und Ironie in Effi Briest". En: Teigte, Hans-Erich y Joachim Schobeß (eds.). *Fontanes Realismus: Wissenschaftliche Konferenz zum 150. Geburtstag Theodor Fontanes in Potsdam; Vorträge und Berichte*. Berlin: Akademie-Verlag, 1972, pp. 143-148.
- Bange, Peter. *Ironie et Dialogisme dans les Romans de Fontane*. Grenoble: Presses Universitaires de Grenoble, 1974.
- Baron, Marcia. "Was Effi Briest a Victim of Kantian Morality?". *Philosophy and Literature* 12 (1), 1988, pp. 95-113.

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

- Bauer, Karen. *Fontanes Frauenfiguren. Zur literarischen Gestaltung weiblicher Charaktere im 19. Jahrhundert*. Frankfurt/M.: Peter Lang, 2002.
- Becker, Sabina y Sascha Kiefer (eds.). “*Weiber weiblich, Männer männlich*”? *Zum Geschlechterdiskurs in Theodor Fontanes Romanen*. Tübingen: Francke Verlag, 2005.
- Behrend, Fritz. *Aus Theodor Fontanes Werkstatt. (Zu Effi Briest)*. Berlin: Berthold, 1924.
- Berbig, Roland (ed.). *Theodorus victor. Theodor Fontane, ein Schriftsteller des 19. am Ende des 20. Jahrhunderts. Eine Sammlung von Beiträgen*. Frankfurt/M. [etc.]: Peter Lang, 1999.
- Berbig, Roland. *Theodor-Fontane-Chronik (5 vols.)*. Berlin: de Gruyter, 2010.
- Berg-Ehlers, Luise. *Theodor Fontane und die Literaturkritik*. Bochum: Winkler, 1990.
- Berger, Renate e Inge Stephan (eds.). *Weiblichkeit und Tod in der Literatur*. Köln; Wien: Böhlau, 1987.
- Betz, Frederick. *Theodor Fontane, L’Adultera*. Stuttgart: Reclam, 1983.
- Beutel, Eckart. *Fontane und die Religion: Neuzeitliches Christentum im Beziehungsfeld von Tradition und Individuation*. Gütersloh: Gütersloher Verlagshaus, 2003.
- Bindokat, Karla. *Effi Briest: Erzählstoff und Erzählinhalt*. Frankfurt/M.; Bern: Peter Lang, 1980.
- Birnbacher, Dieter. “8. *Die beiden Grundprobleme der Ethik*”. En: Schubbe, Daniel y Matthias Koßler (eds.). *Schopenhauer Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart: Metzler, 2018, pp. 106-119.
- Bloch, Ernst. *Das Prinzip der Hoffnung*. Vol. 1. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1959.
- Böckmann, Paul. “Der Zeitroman Fontanes”. *Der Deutschunterricht* 5, 1959, pp. 59-81.
- Bonwit, Marianne. “Effi Briest und Ihre Vorgängerinnen Emma Bovary und Nora Helmer”. *Monatshefte* 40 (8), 1948, pp. 445-456.
- Born, Karl Erich. “I. Preußen im deutschen Kaiserreich 1871–1918. Führungsmacht des Reiches und Aufgehen im Reich”. En: Neugebauer, Wolfgang (ed.). *Der preussische Geschichte*. Vol. 3. Berlin; New York: de Gruyter, 2000, pp. 15-148.
- Böschenstein-Schäfer, Renate. *Idylle*. Stuttgart: Metzler, 1977.
- Böschenstein, Renate. “Die Ehre als Instrument des Masochismus in der deutschen Literatur des 18. und 19. Jahrhunderts”. En: Cremerius, Johannes *et al.* (eds.). *Freiburger literaturpsychologische Gespräche. Bd. 7. Masochismus in der Literatur*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1988, pp. 33-45.

- Böschenstein, Renate. "Caecilia Hexel und Adam Krippenstapel. Beobachtungen zu Fontanes Namengebung". *Fontane Blätter* 62, 1996, pp. 31-57.
- Bourdieu, Pierre. *La distinction: critique sociale du jugement*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1979.
- Bourdieu, Pierre. *Raisons pratiques sur la théorie de l'action*. Paris: Éditions du Seuil, 1994.
- Bovenschen, Silvia. "Theodor Fontanes Frauen aus dem Meer. Auch ein Mythos der Weiblichkeit". En: Kemper, Peter (ed.). *Macht des Mythos – Ohnmacht der Vernunft?*. Frankfurt/M.: Fischer, 1989, pp. 359-483.
- Bovenschen, Silvia. *Die imaginierte Weiblichkeit*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 2003.
- Breithaupt, Fritz. *Kulturen der Empathie*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 2012.
- Breitsameter, Christof. "Kritik der moralischen Differenz. Der Sündenfall und seine Folgen". *Trierer Theologische Zeitschrift* 115, 2006, pp. 216-228.
- Bremond, Claude. "Concepto y tema". En: Naupert, Cristina (ed.). *Tematología y comparatismo literario*. Madrid: Arco, 2003, pp. 167-180.
- Brinker, Menachem. "Theme and Interpretation". En: Sollors, Werner (ed.). *The Return of Thematic Criticism*. Cambridge [MA]; London: Harvard University Press, 1993, pp. 21-37.
- Brinkmann, Richard. *Wirklichkeit und Illusion: Studien über Gehalt und Grenzen des Begriffs Realismus für die erzählende Dichtung des neunzehnten Jahrhunderts*. Tübingen: Niemeyer, 1957.
- Brinkmann, Richard. *Theodor Fontane: Über die Verbindlichkeit des Unverbindlichen*. Berlin; Boston: de Gruyter, 1967.
- Brüggemann, Diethelm. "Fontanes Allegorien". *Neue Rundschau* 2/3, 1971, pp. 290-310/486-505.
- Brühl, Christine v. *Gerade dadurch sind sie mir lieb. Theodor Fontanes Frauen*. Leck: Aufbau, 2018.
- Buck, Theo. "Zwei Apotheker-Figuren in *Madame Bovary* und *Effi Briest*. Anmerkungen zur realistischen Schreibweise bei Flaubert". *Jahrbuch der Raabe-Gesellschaft*, 1976.
- Buck, Theo. "Hommage für Roswitha. Zum Menschenbild Theodor Fontanes". En: Leroy, Robert y Eckart Pastor (eds.). *Deutsche Dichtung um 1890. Beiträge zu einer Literatur im Umbruch*. Bern [etc.]: Peter Lang, 1991, pp. 257-271.

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

- Buckley, Ramón. *Raíces tradicionales de la novela contemporánea en España*. Barcelona: Península, 1982.
- Calatrava Escobar, Juan. “Ciudad y literatura: *La Regenta* y *Effi Briest*”. En: Martínez de Carvajal, Ángel Isac y María Ocón Fernández (eds.). *Intercambios culturales entre España y Alemania en el siglo XIX: arquitectura, filología, estética, ciudad*. Granada: Universidad de Granada, 2009, pp. 77-90.
- Caspers, Britta. “*Schuld*” *Im Kontext der Handlungslehre Hegels*. Hamburg: Felix Meiner, 2012.
- Chambers, Deborah. *Representing the Family*. London; Thousand Oaks: Sage Publications, 2001.
- Chambers, Helen Elizabeth. *Supernatural and Irrational Elements in the Works of Theodor Fontane*. Stuttgart: Heinz, 1980.
- Chambers, Helen. *The Changing Image of Theodor Fontane*. Columbia, SC: Camden House, 1997.
- Chevrel, Yves. “Towards an Aesthetic of the Naturalist Novel”. En: Nelson, Brian (ed.). *Naturalism in the European Novel*. New York; Oxford: Berg, 1992, pp. 46-65.
- Ciplijauskaitė, Biruté. *La mujer insatisfecha. El adulterio en la novela realista*. Barcelona: Edhasa, 1984.
- Coppoletta, Friedmar. “*Und er bückte sich wieder und schrieb auf die Erde*”. *Theodor Fontanes zunehmende Differenzierung der Bibel in seinem Romanwerk*. Tesis doctoral. Potsdam: Universitätsverlag Potsdam, 2017.
- Cottone, Margherita. “Fontane und der Katholizismus: Italienische Kunst und Frauengestalten”. En: Mugnolo, Domenico y Hubertus Fischer (eds.). *Fontane und Italien. Frühjahrstagung der Theodor Fontane Gesellschaft*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2011, pp. 75-86.
- Cowen, Roy C. *Der Poetische Realismus. Kommentar zu einer Epoche*. München: Winkler, 1985.
- Degering, Thomas. *Das Verhältnis von Individuum und Gesellschaft in Fontanes Effi Briest und Flauberts Madame Bovary*. Bonn: Bouvier, 1978.
- Delf von Wolzogen, Hanna y Helmuth Nürnberger (ed.). *Theodor Fontane. Am Ende des Jahrhunderts. Internationales Symposium des Theodor-Fontane-Archivs zum 100. Todestag Theodor Fontanes, 13.-17. September 1998 in Potsdam*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2000.

- Delf von Wolfzogen, Hanna y Hubertus Fischer. *Religion als Relikt? Christliche Traditionen im Werk Fontanes*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2006.
- Delf von Wolfzogen, Hanna (ed.). “Schopenhauer: *Parerga und Paralipomena*. Gwinner über Schopenhauer – Gutsbesitzer Wiesike auf Plauerhof (Westhavelland.)’. Fontanes Exzerpte aus Schopenhauer”. *Fontane Blätter* 103, 2017, pp. 8-84.
- Delf von Wolfzogen, Hanna. “‘Eine gefährliche Lektüre’. Fontane liest Schopenhauer”. En: Delf von Wolfzogen, Hanna y Christine Hehle (eds.). *Formen ins Offene. Zur Produktivität des Unvollendeten*. Berlin: de Gruyter, 2018, pp. 120-144.
- Demetz, Peter. *Formen des Realismus: Theodor Fontane: Kritische Untersuchungen*. Frankfurt/M.: Ullstein, 1973.
- Dieterle, Regina. *Vater und Tochter. Erkundungen einer erotisierten Beziehung in Leben und Werk Theodor Fontanes*. Bern [etc.]: Peter Lang, 1996.
- Do, Ki-Sook. *Ehe und Ehebruch in der Literatur des 19. Jahrhunderts. Untersuchungen zu Gutzkow, Stifter, Büchner und Fontane*. Berlin: Mensch & Buch, 2003.
- Dorn, Anton Magnus. *Schuld – was ist das? Versuch eines Überblicks*. Donauwörth: Ludwig Auer, 1976.
- Dunker, Axel. “Unter lauter pechschwarze Kerle, die von Kultur und Ehre nichts wissen. Theodor Fontane: *Effi Briest*”. En: Dunker, Axel (ed.). *Kontrapunktische Lektüren. Koloniale Strukturen in der deutschsprachigen Literatur des 19. Jahrhunderts*. München: Wilhelm Fink, 2008, pp. 151-165.
- Dyck, Joachim y Bernhard Wurth. “‘Immer Tochter der Luft’. Das gefährliche Leben der Effi Briest”. *Psyche. Zeitschrift für Psychoanalyse und ihre Anwendungen* 39, 1985, pp. 617-633.
- Ehlich, Konrad. *Fontane und die Fremde, Fontane und Europa*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2002.
- Ehmann, Horst. *Ehre und Recht. Festvortrag vom 22. 11. 2000 zum 25-jährigen Bestehen der Juristischen Fakultät der Universität Trier*, 2000. <https://www.uni-trier.de/fileadmin/fb5/prof/eme001/ehre.pdf> [Fecha de consulta: 16 de junio de 2022].
- Eilert, Heide. “...‘Und mehr noch fast, wer liebt’. Theodor Fontanes Roman *Unwiederbringlich* und die viktorianische Sexualmoral”. *Zeitschrift für deutsche Philologie* 101, 1982, pp. 527-544.
- Elders, Leo. “El sentimiento de culpabilidad según la psicología, la literatura y la filosofía modernas”. En: Sancho, Jesús *et al.* (eds.). *Reconciliación y Penitencia. V*

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

- Simposio Internacional de Teología de la Universidad de Navarra*. Pamplona: Servicio de publicaciones de la Universidad de Navarra, 1983, pp. 173-199.
- Elgat, Guy. *Being Guilty. Freedom, Responsibility, and Conscience in German Philosophy from Kant to Heidegger*. New York: Oxford University Press, 2022.
- Erhart, Walter. “Deutschsprachige Männlichkeitsforschung”. En: Horlacher, Stefan *et al.* (eds.). *Männlichkeit. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Stuttgart: Springer-Verlag, 2016, pp. 11-25.
- Erickson, Millard J. *Teología Sistemática*. Barcelona: Editorial clie, 2008.
- Ernst, Joachim. “Gestez und Schuld im Werk Fontanes”. *Zeitschrift für Religions- und Geistesgeschichte* 3 (3), 1951, pp. 220-229.
- Everett, Barbara. “Night Air: *Effi Briest* and Other Novels by Fontane”. En: Howe, Patricia y Helen Chambers (eds.). *Theodor Fontane and the European Context: Literature, Culture and Society in Prussia and Europe; Proceedings of the Interdisciplinary Symposium at the Institute of Germanic Studies, University of London in March 1999*. Amsterdam: Rodopi, 2001, pp. 85-94.
- Faucher, Eugene. “Umwege der Selbsterstörung bei Fontane”. En: Thuncke, Jörg (ed.). *Formen realistischer Erzählkunst. Festschrift for Charlotte Jolles*. Nottingham: Sherwood Press Agencies, 1979, pp. 395-403.
- Fiandra, Emilia. “Schamkultur und Reuetempel. Formen der ‘Entschuldigung’ in der Ehebruchsliteratur des 19. Jahrhunderts”. En: Pontzen, Alexandra y Heinz-Peter Preusser (eds.). *Schuld und Scham*. Winter: Heidelberg, 2008, pp. 127-138.
- Fischer, Fritz. “Der deutsche Protestantismus und die Politik im 19. Jahrhundert”, *Historische Zeitschrift* 171 (3), 1951, pp. 473-518.
- Fischer, Hubertus. “‘Effie’ und ‘Effi’ – Versuch über einen Namen mit neuen Zeugnissen in Bild und Text”. *Fontane Blätter* 94, 2012, pp. 22-47.
- Förstena, Joachim. “Schuld und Unschuld des Herzens. Betrachtungen über Fontanes Frauengestalten”. *Die Tagespost*, Potsdam (18 de julio de 1948), p. 158.
- Foucault, Michel. *Archäologie des Wissens*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1981.
- Foucault, Michel. “About the Beginning of the Hermeneutics of the Self: Two Lectures at Dartmouth”. *Political Theory* 21 (2), 1993, pp. 198-227.
- Franke, Manfred. *Leben und Roman der Elisabeth von Ardenne, Fontanes Effi Briest*. Düsseldorf: Droste, 1994.
- Frenzel, Elisabeth. *Stoff-, Motiv- und Symbolforschung*. Stuttgart: Metzler, 1978.

- Frevert, Ute. "Bürgerliche Meisterdenker und das Geschlechterverhältnis. Konzepte, Erfahrungen, Visionen an der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert". En: Frevert, Ute (ed.). *Bürgerinnen und Bürger. Geschlechterverhältnisse im 19. Jahrhundert*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1988, pp. 17-48.
- Frevert, Ute. *Mann und Weib, und Weib und Mann: Geschlechter-Differenzen in der Moderne*. München: Beck, 1995.
- Frevert, Ute. "Soldaten, Staatsbürger. Überlegungen zur historischen Konstruktion von Männlichkeit". En: Kühne, Thomas (ed.). *Männergeschichte – Geschlechtergeschichte. Männlichkeit im Wandel der Moderne*. Frankfurt; New York: Campus Verlag, 1996, pp. 69-87.
- Fries, Marilyn Sibley. *The Changing Consciousness of Reality. The Image of Berlin in Selected German Novels from Raabe to Döblin*. Bonn: Bouvier, 1980.
- Fuhs, Burkhard. "Zur Geschichte der Familie". En: Ecarius, Jutta (ed.). *Handbuch Familie*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, 2007, pp. 17-35.
- Fullbrook, Mary. *Historia de Alemania*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.
- Funcke, Dorett y Bruno Hildenbrand. *Ursprünge und Kontinuität der Kernfamilie. Einführung in die Familiensoziologie*. Wiesbaden: Springer, 2018.
- Furst, Lilian R. "Madame Bovary and Effi Briest. An Essay in Comparison". *Romanistisches Jahrbuch* 12, 1961, pp. 124-135.
- García Cordero, Maximiliano. "Noción y problemática del pecado en el Antiguo Testamento". *Salmanticensis* 17, 1970, pp. 3-55.
- García Ferrer, Soledad. "El sentimiento de culpabilidad en la novela *Effi Briest* de Theodor Fontane". Trabajo académico no publicado, 2001. [https://www.academia.edu/13719813/El\\_sentimiento\\_de\\_culpabilidad\\_en\\_la\\_novela\\_Effi\\_Briest\\_de\\_Theodor\\_Fontane](https://www.academia.edu/13719813/El_sentimiento_de_culpabilidad_en_la_novela_Effi_Briest_de_Theodor_Fontane) [Fecha de consulta: 20 de marzo de 2020].
- Geffcken, Hanna. "Ästhetische Probleme bei Theodor Fontane und im Naturalismus". *Germanisch-Romanische Monatsschrift* 8, 1920, pp. 345-353.
- Geffcken, Hanna. "Effi Briest und Madame Bovary". *Das literarische Echo* 23, 1921, pp. 524-527.
- Geppert, Hans Vilmar. *Der realistische Weg. Formen pragmatischen Erzählens bei Balzac, Dickens, Hardy, Keller, Raabe und anderen Autoren des 19. Jahrhunderts*. Tübingen: Niemeyer, 1994.

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

Geppert, Hans Vilmar. “‘A Cluster of Signs’. Semiotic Micrologies in Nineteenth Century Realism: *Madame Bovary, Middlemarch, Effi Briest*”. *The Germanic Review: Literature, Culture, Theory* 73 (3), 1998, pp. 239-250.

Gilbert, Anne Marie. “A New Look at *Effi Briest*: Genesis and Interpretation”. *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 53 (1), 1979, pp. 96-114.

Gilbert, Mary E. *Das Gespräch in Fontanes Gesellschaftsromanen*. Leipzig: Mayer & Müller, 1930.

Gilbert, Mary E. “Fontanes *Effi Briest*”. *Der Deutschunterricht* 4, 1959, pp. 63-75.

Gilbert, Mary E. “Weddings and Funerals. A Study of Two Motifs in Fontane’s Novels”. En: Schuldermann, Brigitte *et al.* (eds.). *Deutung und Bedeutung, Studies in German and comparative literature presented to Karl-Werner Maurer*. The Hague: Mouton, 1973, pp. 192-209.

Glaser, Horst Albert. “Theodor Fontane: *Effi Briest* (1894). Im Hinblick auf Emma Bovary und andere”. En: Denkler, Horst (ed.). *Romane und Erzählungen des bürgerlichen Realismus*. Stuttgart: Reclam, 1980, pp. 362-377.

Glass, Derek. “Fontane in English Translation. A Survey of the Publication History”. En: Bance, Alan *et al.* (eds.). *Theodor Fontane. The London Symposium*. Stuttgart: Heinz, 1995, pp. 15-94.

Glass, Derek y Peter Schaefer. “Fontane Weltweit. Bibliographie der Übersetzungen”. *Fontane Blätter* 62, 1996, pp. 127-153.

Gleixner, Ulrike. “Geschlechtergeschichte verändert Geschichtsbilder: Das zweifache Leben der ‘Effi Briest’”. En: Maß, Sandra y Xenia von Tippelskirch (eds.). *Faltenwürfe der Geschichte. Entdecken, entziffern, erzählen*. Frankfurt/M. [etc.]: Campus-Verlag, 2014, pp. 366-384.

Grawe, Christian (ed.). *Fontanes Novellen und Romane*. Stuttgart: Reclam, 1991.

Grawe, Christian. *Effi Briest. Grundlagen und Gedanken zum Verständnis Erzählender Literatur. Theodor Fontane: Effi Briest*. Frankfurt/M.: Diesterweg, 1998.

Grawe, Christian. *Interpretation. Theodor Fontane: Effi Briest*. Frankfurt/M.: Diesterweg, 1998.

Grawe, Christian y Helmuth Nürnberger. *Fontane-Handbuch*. Stuttgart: Kröner, 2000.

Greenberg, Valerie D. “The Resistance of Effi Briest: An (Un)told Tale”. *Publications of the Modern Language Association of America* 103 (5), 1988, pp. 770-782.



- Greve, Gisela. "Theodor Fontanes *Effi Briest*. Die Entwicklung einer Depression". *Jahrbuch der Psychoanalyse* 18, 1986, pp. 195-220.
- Grimberg, Michel. "Louise, un modèle pour la protagoniste d'*Effi Briest*?" *Germanica* 30, 2002, pp. 9-22.
- Groppe, Carola. *Im deutschen Kaiserreich: Eine Bildungsgeschichte des Bürgertums 1871-1918*. Köln: Böhlau, 2018.
- Gross, Gabrielle. *Der Neid der Mutter auf die Tochter. Ein weibliches Konfliktfeld bei Fontane, Schnitzler, Keyserling und Thomas Mann*. Bern: Peter Lang, 2002.
- Gründel, Johannes. *Schuld und Versöhnung*. Mainz: Matthias Grünewald Verlag, 1985.
- Gruner, Wolf D. "Ernst Moritz Arndt – die nationale Frage der Deutschen und ihre Instrumentalisierung für die historische Legitimierung des preußisch-kleindeutschen Kaiserreiches". En: Koch, Arne *et al.* (eds.). *Ernst Moritz Arndt (1769-1860): Deutscher Nationalismus – Europa – Transatlantische Perspektiven*. Berlin; Boston: Max Niemeyer Verlag, 2012, pp. 31-64.
- Guidry, Glenn A. "Myth and Ritual in Fontane's *Effi Briest*". *The Germanic Review: Literature, Culture, Theory* 59 (1), 1984, pp. 19-25.
- Gurwitsch, Georg. "Kant und Fichte als Rousseau-Interpreten". *Kant-Studien* 27, 1922, pp. 138-164.
- Haberer, Anja. *Zeitbilder. Krankheit und Gesellschaft in Theodor Fontanes Romanen Cécile (1886) und Effi Briest (1894)*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2012.
- Habermas, Jürgen. "Moralität und Sittlichkeit: Treffen Hegels Einwände gegen Kant auch auf die Diskursethik zu?" *Revue Internationale de Philosophie* 42, 1988, pp. 320-340.
- Hallich, Oliver. "66. Ethik". En: Schubbe, Daniel y Matthias Koßler (eds.). *Schopenhauer Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart: Metzler, 2018, pp. 80-91.
- Hamann, Elsbeth. *Theodor Fontane, Effi Briest: Interpretation*. München: Oldenburg, 1981.
- Hamann, Elsbeth. *Theodor Fontanes Effi Briest aus erzähltheoretischer Sicht: unter besonderer Berücksichtigung der Interdependenzen zwischen Autor, Erzählwerk und Leser*. Bonn: Bouvier, 1984.
- Haß, Ulrike. *Theodor Fontane: Bürgerlicher Realismus am Beispiel seiner Berliner Gesellschaftsromane*. Bonn: Bouvier, 1979.

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

- Hausen, Karin. “Die Polarisierung der ‘Geschlechterscharaktere’ – Eine Spiegelung der Dissoziation von Erwerbs- und Familienleben”. En: Conze, Werner (ed.). *Sozialgeschichte der Familie in der Neuzeit Europas*. Stuttgart: Ernst Klett Verlag, 1976, pp. 363-393.
- Hehle, Christine. “Von Krotoschin nach Kessin. Zu Landschaft und Mythos der Ostsee in Theodor Fontanes Roman *Effi Briest*”. *Fontane Blätter* 73, 2002, pp. 71-87.
- Hernández González, Isabel. “‘Zurück zur Natur?’ La pervivencia del idilio como género literario dentro de la tradición literaria del Realismo europeo: los modelos de Adalbert Stifter y Jose M<sup>a</sup> de Pereda”. En: Maldonado Alemán, Manuel (coord.). *Austria, España y Europa: identidades y diversidades: actas del X Simposio Hispano-Austriaco (9-13 de noviembre de 2004)*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2006, pp. 291-314.
- Herrmann, Helene. “Theodor Fontanes *Effi Briest*. Die Geschichte eines Romans”. *Die Frau. Monatsschrift für das gesamte Frauenleben unserer Zeit* 19, 1912, pp. 543-554; 610-625; 677-694.
- Hillebrand, Bruno, *Mensch und Raum im Roman. Studien zu Keller, Stifter und Fontane*. München: Winkler, 1971.
- Hilmes, Carola. *Die Femme Fatale. Ein Weiblichkeitstypus in der nachromantischen Literatur*. Stuttgart: Metzler, 1990.
- Hoffmann, Elisabeth. “Annie von Innstetten – noch eine Nebenfigur in Fontanes *Effi Briest*. Zur Dekonstruktion einer Schlüsselszene des Romans”. *Fontane Blätter* 57, 1994, pp. 77-87.
- Hohendahl, Peter Uwe y Ulrike Vedder (eds.). *Herausforderungen des Realismus. Theodor Fontanes Gesellschaftsromane*. Freiburg [etc.]: Rombach Verlag, 2018.
- Honegger, Claudia. *Die Ordnung der Geschlechter. Die Wissenschaft vom Menschen und das Weib 1750-1850*. Frankfurt/M.: Campus Verlag, 1992.
- Howard, Thomas Albert. *Protestant Theology and the Making of the Modern German University*. New York: Oxford University Press, 2006.
- Howe, Patricia. “Realism and Moral Design”. En: Ward, Mark G. (ed.). *Perspectives on German Writing. Eight Essays*. Lewiston [etc.]: Edwin Mellen Press, 1995, pp. 45-64.
- Howe, Patricia y Helen Chambers (eds.). *Theodor Fontane and the European Context: Literature, Culture and Society in Prussia and Europe; Proceedings of the*

- Interdisciplinary Symposium at the Institute of Germanic Studies, University of London in March 1999*. Amsterdam: Rodopi, 2001.
- Hubig, Christoph. “‘Es ist soviel Unschuld in ihrer Schuld’. Theodor Fontanes Stellung zur ‘preußischen Moral’ am Beispiel der *Effi Briest*”. En: Kühn, Hellmuth (ed.). *Preußen Dein Spree-Athen. Beiträge zu Literatur, Theater und Musik in Berlin*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1981, pp. 109-120.
- Hübscher, Arthur. “Melusine”. *Schopenhauer-Jahrbuch* 51, 1970, pp. 153-164.
- Hübscher, Arthur. “Schopenhauer bei Wagners Zeitgenossen”. *Schopenhauer-Jahrbuch* 61, 1980, pp. 61-69.
- Hückmann, Dania. *Rache im Realismus. Recht und Rechtsgefühl bei Droste-Hülshoff, Gotthelf, Fontane und Heyse*. Bielefeld: Transcript, 2018.
- Hüffmeier, Wilhelm. “‘Was ist, ist durch Vorherbestimmen’: Spuren Calvins bei Theodor Fontane”. *Zeitschrift für Theologie und Kirche* 107 (2), 2010, pp. 239-260.
- Hull, Isabel V. “‘Sexualität’ und bürgerliche Gesellschaft”. En: Frevert, Ute (ed.). *Bürgerinnen und Bürger. Geschlechterverhältnisse im 19. Jahrhundert*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1988, pp. 49-66.
- Jamison, Robert L. “The Fearful Education of Effi Briest”. *Monatshefte* 74 (1), 1982, pp. 20-32.
- Janssen-Zimmermann, Antje. “Das Defizit als Chance? Fontanes ‘fehlende Mütter’”. En: Becker, Sabina y Sascha Kiefer (eds.). “*Weiber weiblich, Männer männlich?*”. *Zum Geschlechterdiskurs in Theodor Fontanes Romanen*. Göttingen: Francke Verlag, 2005, pp. 79-94.
- Jauss, Hans Robert. *Teoria de la recepció literària: dos articles*. Barcelona: Barcanova, 1991.
- Jolles, Charlotte. “Weltstadt – Verlorene Nachbarschaft. Berlin-Bilder Raabes und Fontanes”. *Jahrbuch der Raabe-Gesellschaft*, 1988, pp. 52-75.
- Jürgensen, Christoph. “Der Roman im Spiegel der zeitgenössischen Kritik”. En: Neuhaus, Stefan (ed.). *Effi Briest-Handbuch*. Stuttgart: Metzler, 2019, pp. 101-106.
- Kaarsberg Wallach, Martha. “Die ‘verkaufte’ Braut: Mütter geben ihre Töchter preis”. En: Kraft, Helga y Elke Liebs (eds.). *Mütter-Töchter Frauen. Weiblichkeitsbilder in der Literatur*. Stuttgart; Weimar: Metzler, 1993, pp. 91-114.
- Kafitz, Dieter. *Figurenkonstellation als Mittel der Wirklichkeitserfassung. Dargestellt an Romanen der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts (Freitag, Spielhagen, Fontane, Raabe)*. Kronberg im Taunus: Athenäum, 1978.

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

- Kahrmann, Cordula. *Idyll im Roman. Theodor Fontane*. München: Wilhelm Fink, 1973.
- Kaiser, Gerhard. “Argumentos y motivos. Una ejemplificación: el ahogamiento de Ofelia visto por Shakespeare, Rimbaud y Brecht”. En: Naupert, Cristina (ed.). *Tematología y comparatismo literario*. Madrid: Arco, 2003, pp. 236-256.
- Kanz, Christine y Thomas Anz. “Familie und Geschlechterrollen in der neueren deutschen Literaturgeschichte. Fragestellungen, Forschungsergebnisse und Untersuchungsperspektiven (Teil 1)”. *Jahrbuch für Internationale Germanistik* 32 (1), 2000, pp. 19-44.
- Kanz, Christine. “Familie und Gender um 1900. Mutterschaft statt Bildung?”. En: Kanz, Christine (ed.). *Zerreissproben / Double Bind. Familie und Geschlecht in der deutschen Literatur des 18. und des 19. Jahrhunderts*. Bern: eFeF Verlag, 2007, pp. 247-269.
- Kerger, Henry. “Schuld”. En: Ottmann, Henning (ed.). *Nietzsche Handbuch. Leben-Werk-Wirkung*. Stuttgart; Weimar: Metzler, 2011, p. 320.
- Kiefer, Sascha. “‘Die Trippelli, Anfang der Dreißig, stark männlich’. Fontanes Künstlerfiguren an den Grenzen der Geschlechternorm”. En: Becker, Sabina y Sascha Kiefer (eds.). *“Weiber weiblich, Männer männlich”? Zum Geschlechterdiskurs in Theodor Fontanes Romanen*. Tübingen: Francke Verlag, 2005, pp. 95-125.
- Kierkegaard, Sören. *El concepto de la angustia*. Madrid: Austral Espasa-Calpe, 1982.
- Killy, Walther. *Romane des 19. Jahrhunderts. Wirklichkeit und Kunstcharakter*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1967.
- Kocka, Jürgen. “Bürgertum und bürgerliche Gesellschaft im 19. Jahrhundert: europäische Entwicklungen und deutsche Eigenarten”. En: Kocka, Jürgen (ed.). *Bürgertum im 19. Jahrhundert: Deutschland im europäischen Vergleich*. Vol.1. München: DTV, 1988, pp. 11-76.
- Kocka, Jürgen. “The European Pattern and the German Case”. En: Kocka, Jürgen y Allen Mitchell (eds.). *Bourgeois society in nineteenth-century Europe*. Oxford: Berg, 1993, pp. 3-39.
- Köhne, Roland. “*Effi Briest* und die Duellfrage”. *Fontane Blätter* 64, 1997, pp. 110-115.
- Kolk, Rainer. *Beschädigte Individualität: Untersuchungen zu den Romanen Theodor Fontanes*. Heidelberg: Winter, 1986.

- Konrad, Susanne. *Die Unerreichbarkeit von Erfüllung in Theodor Fontanes Irrungen Wirrungen und L'Adultera: Strukturwandel in der Darstellung und Deutung intersubjektiver Muster*. Frankfurt/M. [etc.]: Peter Lang, 1991.
- Krause, Edith H. "Desire and Denial: Fontane's *Effi Briest*". *The Germanic Review: Literature, Culture, Theory* 74 (2), 1999, pp. 117-129.
- Krause, Edith H. "Eclectic Affinities: Fontane's *Effi* und Freud's *Dora*". *Women's Studies* 32, 2003, pp. 431-454.
- Krause, Edith H. y Steven V. Hicks. "'o Himmel, jetzt kommt Hegel an die Reihe': Fontane and Hegel on social substance". *Seminar – A Journal of Germanic Studies* 35, 1999, pp. 38-54.
- Krause, Edith H. "Domesticity, Eccentricity, and the Problems of Self-Making: The Suffering Protagonists in Theodor Fontane's *Effi Briest* and Leopoldo Alas's *La Regenta*". *Seminar: A Journal of Germanic Studies* 44 (4), 2008, pp. 414-432.
- Kremer, Detlef y Nikolaus Wegmann. "Wiederholungslektüre(n): Fontanes *Effi Briest*". *Der Deutschunterricht* 6, 1995, pp. 56-75.
- Krohn, Dieter *et al.* (eds.). *Germanistische Schlaglichter. Eine Reihe der Institute für deutsche Sprache der Universitäten Göteborg & Uppsala. Heft 1. Beiträge zur Effi-Briest-Forschung*. Göteborg: Götbergs universitet, 1998.
- Krüger, Thomas. "Sündenfall? Überlegungen zur theologischen Bedeutung der Paradiesgeschichte". En: Schmid, Konrad y Christoph Riedweg (eds.). *Beyond Eden. The Biblical Story of Paradise (Genesis 2-3) and Its Reception History*. Tübingen: Mohr Siebeck, 2008, pp. 95-109.
- Kübler, Gunhild. *Die soziale Aufsteigerin: Wandlungen einer geschlechtsspezifischen Rollenzuschreibung im deutschen Roman 1870-1900*. Bonn: Bouvier, 1982.
- Kuhnau, Petra. "Symbolik der Hysterie. Darstellung nervöser Männer und Frauen bei Fontane". En: Becker, Sabina y Sascha Kiefer (eds.). *"Weiber weiblich, Männer männlich"? Zum Geschlechterdiskurs in Theodor Fontanes Romanen*. Tübingen: Francke Verlag, 2005, pp. 17-61.
- Kuzmic, Tatiana. *Adulterous Nations. Family Politics and National Anxiety in the European Novel*. Illinois: Northwestern University Press, 2016.
- Lehmann, Christine. *Das Modell Clarissa. Liebe, Verführung, Sexualität und Tod der Romanheldinnen des 18. und 19. Jahrhunderts*. Stuttgart: Metzler, 1991.

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

- Lehrer, Mark. *Intellektuelle Aporie und literarische Originalität. Wissenschaftsgeschichtliche Studien zum deutschen Realismus: Keller, Raabe und Fontane*. New York [etc.]: Peter Lang, 1991.
- Leiter, Brian. “The innocence of becoming: Nietzsche against guilt”, *Inquiry* 62 (1), 2019, pp. 70-92.
- Lenz, Karl y Lothar Böhnisch. “Zugänge zu Familien – ein Grundlagentext”. En: Böhnisch, Lothar y Karl Lenz (eds.). *Familien. Eine interdisziplinäre Einführung*. Weinheim; München: Juventa-Verlag, 1997, pp. 9-63.
- Liebrand, Claudia. *Das Ich und die andern. Fontanes Figuren und ihre Selbstbilder*. Freiburg: Rombach Verlag, 1990.
- Lohmeier, Anke Marie. “Symbolische und allegorische Rede im Film. Die ‘Effi Briest’-Filme von Gustaf Gründgens und Rainer Werner Fassbinder”. En: Arnold, Heinz Ludwig (ed.). *Theodor Fontane*. München: Edition Text und Kritik, 1989, pp. 229-241.
- Lotter, Maria-Sibylla. “Verantwortung und Schuld”. En: Heidbrink *et al.* (eds.). *Handbuch Verantwortung*. Wiesbaden: Springer, 2017, pp. 251-264.
- Lübbe, Hermann. “Fontane und die Gesellschaft [Fontanes Gesellschaftsromane]”. En: Schrimpf, Hans (ed.). *Literatur und Gesellschaft vom neunzehnten ins zwanzigste Jahrhundert. Festgabe für Benno von Wiese zu seinem 60. Geburtstag am 25. September 1963*. Bonn: Bouvier, 1963, pp. 229-273.
- Lukács, Georg. “Der alte Fontane”. En: Lukács, Georg (ed.). *Die Grablegung des alten Deutschland: Essays zur deutschen Literatur des 19. Jahrhunderts*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1967, pp. 120-159.
- Lyons Congdon, Matthew. “Hegel’s Guilty Conscience: Three Forms of *Schuld* in the *Phenomenology of Spirit*”. *PhaenEx* 3 (1), 2008, pp. 32-55.
- Mahrdt, Helgard. *Öffentlichkeit, Gender und Moral von der Aufklärung zu Ingeborg Bachmann*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1998.
- Mann, Thomas. *Der alte Fontane*. En: Preisendanz, Wolfgang (ed.). *Theodor Fontane*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1973, pp. 1-24.
- Marquard, Odo. *Abschied vom Prinzipiellen*. Stuttgart: Reclam, 2000.
- Marquardt, Franka. “Effi Krampfing? Paolo Mantegazzas *Das nervöse Jahrhundert* und Theodor Fontanes *Effi Briest*”. *Fontane Blätter* 89, 2010, pp. 109-119.
- Martini, Fritz. *Deutsche Literatur im bürgerlichen Realismus 1848-1898*. Stuttgart: Metzler, 1962, pp. 737-800.

- Martini, Fritz. "Ironischer Realismus: Keller, Raabe und Fontane". En: Schaefer, Albert (ed.). *Ironie und Dichtung*. München: Beck, 1970, pp. 113-142.
- Mecklenburg, Norbert. "Im Vorfeld modernen Erzählens: Mündliches Wissen und Dialogizität bei Theodor Fontane". En: Goetsch, Paul (ed.). *Mündliches Wissen in neuzeitlicher Literatur*. Tübingen: Gunter Narr Verlag, 1990, pp. 51-68.
- Mecklenburg, Norbert. "Figurensprache und Bewußtseinskritik in Fontanes Romanen". *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 65 (4), 1991, pp. 674-694.
- Mecklenburg, Norbert. *Theodor Fontane. Realismus, Redevielfalt, Ressentiment*. Stuttgart: Metzler, 2018.
- Meinen, Iris. "Die soziale Stellung der Frau". En: Neuhaus, Stefan (ed.). *Effi Briest-Handbuch*. Berlin: Metzler, 2019, pp. 23-29.
- Mende, Dirk. "Frauenleben. Bemerkungen zu Fontanes *L'Adultera* nebst Exkursen zu *Cécile* und *Effi Briest*". En: Aust, Hugo (ed.). *Fontane aus heutiger Sicht*. München: Nymphenburger Verlagshandlung, 1980, pp. 182-213.
- Meyer, Susanne. *Literarische Schwestern: Ana Ozores – Effi Briest. Studien zur psychosozialen Genese fiktionaler Figuren*. Aachen: Shaker, 1993.
- Michielsen, Gertrude. *The Preparation of the Future. Techniques of Anticipation in the Novels of Theodor Fontane and Thomas Mann*. Bern [etc.]: Peter Lang, 1978.
- Miething, Christoph. "Drei Frauen, drei Romane, dreimaliger Tod. Eine Reflexion zum Problem des Schönen in der Moderne". *Sinn und Form* 46 (3), 1994, pp. 341-366.
- Miller, J. Hillis. "The Problematic of Ending in Narrative". *Nineteenth-Century Fiction* 33 (1), 1978, pp. 3-7.
- Miller, Leslie L. "Fontane's *Effi Briest*. Innstetten's Decision: In Defense of the Gentleman". *German Studies Review* 4 (3), 1981, pp. 383-402.
- Minden, Michael. "Realism versus Poetry. Theodor Fontane, *Effi Briest*". En: Midgley, David (ed.). *The German Novel in the Twentieth Century*. Edinburgh; New York: Edinburgh University Press/ St. Martin's Press, 1993, pp. 18-29.
- Mittelmann, Hanni. *Die Utopie des weiblichen Glücks in den Romanen Theodor Fontanes*. Bern [etc.]: Peter Lang, 1980.
- Mittenzwei, Ingrid. *Die Sprache als Thema. Untersuchungen zu Fontanes Gesellschaftsromanen*. Bad Homburg [etc.]: Gehlen, 1970.
- Möhrmann, Renate. "Die vergessenen Mütter. Zur Asymmetrie der Herzen im bürgerlichen Trauerspiel". En: Möhrmann, Renate (ed.). *Verklärt, verkitscht,*

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

- vergessen. Die Mutter als ästhetische Figur*. Stuttgart; Weimar: Metzler, 1996, pp. 71-91.
- Mommsen, Katharina. *Gesellschaftskritik bei Fontane und Thomas Mann*. Heidelberg: Stiehm, 1973.
- Moskopp, Werner. “Philosophie”. En: Neuhaus, Stefan (ed.). *Effi Briest-Handbuch*. Berlin: Metzler, 2019, pp. 183-190.
- Müller, Heidy Margrit. *Töchter und Mütter in deutschsprachiger Erzählprosa von 1885 bis 1935*. München: Iudicium, 1991.
- Müller, Karla. *Schloßgeschichten. Eine Studie zum Romanwerk Theodor Fontanes*. München: Wilhelm Fink, 1986.
- Müller-Kampel, Beatrice. *Theater-Leben. Theater und Schauspiel in der Erzählprosa Theodor Fontanes*. Frankfurt/M.: Athenäum, 1989.
- Müller-Salget, Klaus. “Figuren”. En: Neuhaus, Stefan (ed.). *Effi Briest-Handbuch*. Stuttgart: Metzler, 2019, pp. 86-97.
- Müller-Seidel, Walter. “Fontanes *Effi Briest*: Zur Tradition des Eheromans”. En: Heydebrand, Renate v. y Klaus Günther Just (eds.). *Wissenschaft als Dialog. Studien zur Literatur und Kunst seit der Jahrhundertwende*. Stuttgart: Metzler, 1969, pp. 30-58.
- Müller-Seidel, Walter. “Gesellschaft und Menschlichkeit im Roman von Theodor Fontane”. En: Preisendanz, Wolfgang (ed.). *Theodor Fontane (Wege der Forschung)*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1973, pp. 169-200.
- Müller-Seidel, Walter. *Theodor Fontane. Soziale Romankunst in Deutschland*. Stuttgart: Metzler, 1975.
- Naupert, Cristina. *La tematología comparatista. Entre teoría y práctica*. Madrid: Arco, 2001.
- Naupert, Cristina (ed.). *Tematología y comparatismo literario*. Madrid: Arco, 2003.
- Navarrete Urieta, José María. “El nacimiento de la idea de culpabilidad”. *Aldaba: revista del Centro Asociado a la UNED de Melilla* 18, 1992, pp. 31-42.
- Nef, Ernst. “Notizen zum Schluss von *Effi Briest*”. *Der Gesunde Gelehrte. Literatur-Sprach- und Rezeptionsanalysen. Festschrift zum 70. Geburtstag von Hans Bänziger*. Herisau: Schläpfer, 1987, pp. 70-77.
- Neuhaus, Stefan. “Geheimrat Zwickers Affären. Zur Funktion einer Nebenfigur in Fontanes *Effi Briest*”. *Fontane Blätter* 64, 1997, pp. 124-132.
- Neuhaus, Stefan. *Fontane-ABC*. Leipzig: Reclam, 1998.



- Neuhaus, Stefan. "Kessin. Zur Topographie eines literarischen Ortes in Fontanes *Effi Briest*". En: Krohn, Dieter *et al.* (eds.). *Germanistische Schlaglichter. Eine Reihe der Institute für deutsche Sprache der Universitäten Göteborg & Uppsala. Heft 1. Beiträge zur Effi-Briest-Forschung*. Göteborg: Götbergs universitet, 1998, pp. 23-48.
- Neuhaus, Stefan (ed.). *Effi-Briest-Handbuch*. Stuttgart: Metzler, 2019.
- Nübel, Birgit. "Krähende Hühner und gelehrte Weiber: Aspekte des Frauenbildes bei Johann Gottfried Herder". En: Malsch W. (ed.). *Herder Jahrbuch/ Herder Yearbook*. Stuttgart; Weimar: Metzler, 1994, pp. 29-49.
- Nürnberg, Helmuth. *Theodor Fontane: mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1995.
- Nürnberg, Helmuth. *Fontanes Welt*. Berlin: Siedler, 1997.
- Nürnberg, Helmuth. "Ein fremder Kontinent – Fontane und der Katholizismus". En: Ehlich, Konrad (ed.). *Fontane und die Fremde, Fontane und Europa*. Würzburg, Königshausen & Neumann, 2002, pp. 70-87.
- Nürnberg, Helmuth: "'Ein von Borniertheit eingegebener Antikatholizismus [...] etwas ganz besonders Schreckliches'. Fontanes Reaktion als Kritiker und Erzähler im Klima des Kulturkampfes". En: Delf von Wolzogen, Hanna y Hubertus Fischer (eds.). *Religion als Relikt? Christliche Traditionen im Werk Fontanes*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2006, pp. 157-182.
- Nussbaum, Martha. *Anger and Forgiveness: Resentment, Generosity, Justice*. Oxford University Press: New York, 2016.
- Ohl, Hubert. *Bild und Wirklichkeit*. Heidelberg: Stiehm, 1968.
- Ohl, Hubert. "Bilder, die die Kunst stellt. Die Landschaftsdarstellung in den Romanen Theodor Fontanes". En: Preisendanz, Wolfgang (ed.). *Theodor Fontane (Wege der Forschung)*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1973, pp. 447-464.
- Ohl, Hubert. "Melusine als Mythos bei Theodor Fontane". En: Koopmann, Helmut (ed.). *Mythos und Mythologie in der Literatur des 19. Jahrhunderts*. Frankfurt/M.: Vittorio Klostermann, 1979, pp. 289-306.
- Ossowski, Mirosław. "Theodor Fontane und Max Kretzer. Ein Vergleich anhand ihrer Berliner Romane". En: Theodor-Fontane-Archiv (ed.). *Theodor Fontane im literarischen Leben seiner Zeit. Beiträge zur Fontane-Konferenz vom 17. bis 20. Juni 1986 in Potsdam*. Berlin: Deutsche Staatsbibliothek, 1987, pp. 535-546.

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

Paul, Adolf. *Der Einfluß Walter Scotts auf die epische Technik Theodor Fontanes*.  
Breslau: Priebatsch, 1934.

Paulsen, Wolfgang. *Im Banne der Melusine: Theodor Fontane und sein Werk*. Bern [etc.]:  
Peter Lang, 1988.

Petersen, Julius. “Theodor Fontanes Altersroman”. *Euphorion* 29, 1928, pp. 1-74.

Petersen, Jürgen H. *Erzählsysteme. Eine Poetik epischer Texte*. Stuttgart; Weimar:  
Metzler, 1993.

Petriconi, Hellmuth. *Die verführte Unschuld: Bemerkungen über ein literarisches Thema*.  
Berlin; Boston: Cram; de Gruyter, 1953.

Peuckert, Rüdiger. *Familienformen im sozialen Wandel*. Wiesbaden: Springer, 2019.

Pfeiffer, Peter C. “Fontanes *Effi Briest*: Zur Gestaltung epistemologischer Probleme des  
Bürgerlichen Realismus”. *The German Quarterly* 63 (1), 1990, pp. 75-82.

Plett, Bettina. *Die Kunst der Allusion. Formen literarischer Anspielungen in den  
Romanen Theodor Fontanes*. Köln; Wien: Böhlau, 1986.

Pniower, Otto. “Theodor Fontane. Zum zehnjährigen Todestage”. En: Pniower, Otto  
(ed.). *Dichtungen und Dichter: Essays und Studien*. Berlin: Fischer, 1912, pp.  
286-351.

Poser, Hans. “Katholisierende Elemente bei Fontane”. En: Ernst, Ulrich y Bernhard  
Sowinski (eds.). *Architectura Poetica. Festschrift für Johannes Rathofer*. Köln;  
Wien: Böhlau, 1990, pp. 461-469.

Preisendanz, Wolfgang. *Humor als dichterische Einbildungskraft: Studien zur  
Erzählkunst des poetischen Realismus*. München: Eidos, 1963.

Preisendanz, Wolfgang. *Theodor Fontane*. Darmstadt: Wissenschaftliche  
Buchgesellschaft, 1973.

Quabius, Richard. “Die Gestaltung des Raumes in Theodor Fontanes Roman *Effi Briest*”.  
*Acta Germanica* 5, 1970, pp. 133-152.

Rainer, Ulrike. “*Effi Briest* und das Motiv des Chinesen. Rolle und Darstellung in  
Fontanes Roman”. *Zeitschrift für deutsche Philologie* 101, 1982, pp. 545-561.

Reisner, Hanns-Peter y Rainer Siegle. *Lektürehilfen Theodor Fontane. Effi Briest*.  
Stuttgart; Dresden: Klett, 1996.

Remak, Henry H. H. “Theodor Fontane: Eine Rückschau anlässlich seines 50.  
Todestages”. *Monatshefte* 42 (7), 1950, pp. 307-315.

- Remak, Henry H. H. "Politik und Gesellschaft als Kunst: Güldenklees Toast in Fontanes *Effi Briest*". En: Thunecke, Jörg (ed.). *Formen realistischer Erzählkunst. Festschrift for Charlotte Jolles*, Nottingham: Sherwood Press, 1979, pp. 550-562.
- Reuter, Hans-Heinrich. *Fontane*. Vol. 1 y 2. Berlin: Verlag der Nation, 1995.
- Richter, Karl. *Resignation. Eine Studie zum Werk Theodor Fontanes*. Stuttgart [etc.]: Kohlhammer, 1966.
- Richtie, J. M. "Embarrassment, Ambiguity and Ambivalence in Fontane's *Effi Briest*". En: Thunecke, Jörg (ed.). *Formen realistischer Erzählkunst. Festschrift for Charlotte Jolles*. Nottingham: Sherwood Press, 1979, pp. 563-569.
- Riechel, Donald C. "*Effi Briest* and the Calendar of Fate". *The Germanic Review: Literature, Culture, Theory* 48 (3), 1973, pp. 189-211.
- Riechel, Donald C. "Theodor Fontane and the Fine Arts: A Survey and Evaluation". *German Studies Review* 7, 1984, pp. 40-64.
- Risse, Mathias. "The Second Treatise in *On the Genealogy of Morality*: Nietzsche on the Origin of the Bad Conscience". *European Journal of Philosophy* 9 (1), 2001, pp. 55-81.
- Ritter, Gerhard. *Staatskunst und Kriegshandwerk – Das Problem des "Militarismus" in Deutschland. Zweiter Band: Die Hauptmächte Europas und das wilhelminische Reich (1890 - 1914)*. München: Oldenbourg, 1960.
- Rodiek, Christoph. "Probleme der vergleichenden Rangbestimmung literarischer Werke (*Effi Briest, La Regenta, O primo Basilio*)". *Neohelicon* 15, 1988, pp. 275-300.
- Roebing, Irmgard. "'Effi komm' – Der Weg zu Fontanes berühmtester Kindsbraut". En: Stein, Malte et al. (eds.). *Zwischen Mignon und Lulu. Das Phantasma der Kindsbraut in Biedermeier und Realismus*. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 2010, pp. 267-313.
- Rohse, Heide. "Arme Effi. Widersprüche geschlechtlicher Identität in Fontanes *Effi Briest*". En: Cremerius, Johannes et al. (eds.). *Widersprüche geschlechtlicher Identität*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1998, pp. 202-216.
- Rossell, Anna. "La construcción del vacío femenino en *Effi Briest* y *La Regenta*". *Lectora. Revista de Dones i Textualitat* 3, 1997, pp. 125-133.
- Rothe-Buddensieg, Margret. *Spuk im Bürgerhaus. Der Dachboden in der deutschen Prosaliteratur als Negation der gesellschaftlichen Realität*. Kronberg im Taunus: Scriptor Verlag, 1974.

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

- Rothenberg, Jürgen. “Realismus als ‘Interessevertretung’. Fontanes *Effi Briest* im Spannungsfeld zwischen Dichtungstheorie und Schreibpraxis”. *Euphorion* 71, 1977, pp. 154-168.
- Rüland, Dorothea. “Instetten [sic] war ein Wagnerschwärmer. Fontane, Wagner und die Position der Frau zwischen Natur und Gesellschaft”. *Jahrbuch der Deutschen Schiller-Gesellschaft* 29, 1985, pp. 405-425.
- Rumschöttel, Hermann. *Das bayerische Offizierskorps 1866-1914*. Berlin: Duncker & Humboldt, 1973.
- Ryan, Judith. “The Chinese Ghost. Colonialism and Subaltern Speech in Fontane’s *Effi Briest*”. En: Donahue, William C. et al. (eds.). *History and Literature: Essays in Honor of Karl S. Guthke*. Tübingen: Stauffenburg, 2000, pp. 367-384.
- Sabugal, Santos. “El concepto de pecado en el Antiguo Testamento”. *Estudios eclesiásticos* 59, 1984, pp. 459-469.
- Sagarra, Eda. “‘Und die Katholschen seien, bei Licht besehen, auch Christen’. Katholiken und Katholischsein bei Fontane: Zur Funktion eines Erzählmotivs”. *Fontane Blätter* 59, 1995, pp. 38-58.
- Sagarra, Eda. “Sünde und Vergebung bei Fontane”. En: Delf von Wolzogen, Hanna y Hubertus Fischer (eds.). *Religion als Relikt? Christliche Traditionen im Werk Fontanes*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2006, pp. 77-90.
- Salomon, Max. “Schuld und Strafe bei Fontane”. *Schweizerische Zeitschrift für Strafrecht* 52, 1938, pp. 89-112.
- Schachtschabel, Gaby. *Der Ambivalenzcharakter der Literaturverfilmung. Mit einer Beispielanalyse von Theodor Fontanes Effi Briest und dessen Verfilmungen von Rainer Werner Fassbinder*. Frankfurt/M. [etc.]: Peter Lang, 1984.
- Schafarshik, Walter. *Theodor Fontane: Effi Briest: Erläuterungen und Dokumente*. Stuttgart: Reclam, 1980.
- Schäfer, Renate. “Fontanes Melusine-Motiv”. *Euphorion* 56, 1962, pp. 69-104.
- Schaser, Angelika. “Gendered Germany”. En: Retallack, James (ed.). *Imperial Germany, 1871-1918*. New York: Oxford University Press, 2008, pp. 128-150.
- Scheuer, Helmuth. “Singularität und Typik – Epische Planspiele zwischen Adel und Bürgertum in Theodor Fontanes *Effi Briest* (1894/95)”. En: Luserke-Jaqui, Matthias (ed.). *Deutschsprachige Romane der klassischen Moderne*. Berlin; New York: de Gruyter, 2008, pp. 1-18.

- Schlaffer, Heinz. "Das Schicksalsmodell in Fontanes Romanwerk. Konstanz und Auflösung". *Germanisch-Romanische Monatsschrift* 16, 1966, pp. 392-409.
- Schlögel, Herbert. "Schuld und Sünde - Moraltheologische Aspekte". En: Ritt, Hubert, (ed.). *Gottes Volk Lesejahr A 6. Auf die Entfaltung des Gottesreiches hoffen: 17. bis 21. Sonntag im Jahreskreis*. Stuttgart: Verlag Katholisches Bibelwerk, 1993, pp. 120-127.
- Schmersahl, Karin. *Medizin und Geschlecht. Zur Konstruktion der Kategorie Geschlecht im medizinischen Diskurs des 19. Jahrhunderts*. Opladen: Leske+Budrich, 1998.
- Schneider, Jeffrey. "Male Friendship, and the Paranoid Logic of Honor in Theodor Fontane's *Effi Briest*". *The German Quarterly* 75 (3), 2002, pp. 265-281.
- Schoene, Monika. *Frauengestalten im Werk Theodor Fontanes. Tiefenpsychologische und anthropologische Aspekte*. Bad Rappenau: VTA, 2014.
- Schoepps, Julius H. "'Kommen Sie, Fontane!'. Der märkische Schriftsteller und sein ambivalentes Verhalten Juden gegenüber". *Zeitschrift für Religions- und Geistesgeschichte* 72 (1), 2020, pp. 84-86.
- Scholter, Wolfgang. "Von Innstettens Duell aus zivilisationsgeschichtlicher Sicht". En: Krohn, Dieter et al. (eds.). *Germanistische Schlaglichter. Eine Reihe der Institute für deutsche Sprache der Universitäten Göteborg & Uppsala. Heft 1. Beiträge zur Effi-Briest-Forschung*. Göteborg: Götbergs universitet, 1998, pp. 49-58.
- Schönbohm-Wilke, Wiebke. "'Die Schuld auf meiner Seele'. *Effi Briest*". *Frauen unterwegs* 4, 1997. p. 12.
- Schönwälder-Kuntze, Tanja. "Auf wen oder was antwortet 'Verantwortung'? Zur Genealogie (und Pathologie) des Verantwortungsdenkens". *Jahrbuch für Recht und Ethik* 19, 2011, pp. 367-396.
- Schöblier, Franziska. *Börsenfieber und Kaufrausch. Ökonomie, Judentum und Weiblichkeit bei Theodor Fontane, Heinrich Mann, Thomas Mann, Arthur Schnitzler und Emile Zola*. Bielefeld: Aisthesis, 2009.
- Schröder, Iris. "Wohlfahrt, Frauenfrage und Geschlechterpolitik. Konzeptionen der Frauenbewegung zur kommunalen Sozialpolitik im Deutschen Kaiserreich 1871-1914". *Geschichte und Gesellschaft* 23 (3), 1995, pp. 368-390.
- Schuchter, Veronika. "Familie". En: Neuhaus, Stefan (ed.). *Effi Briest-Handbuch*. Berlin: Metzler, 2019, pp.156-160.
- Schulz, Andreas. *Lebenswelt und Kultur des Bürgertums im 19. und 20. Jahrhundert*. Berlin [etc.]: de Gruyter, 2014.

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

Schuster, Ingrid. “Exotik als Chiffre. Zum Chinesen im *Effi Briest*”. *Wirkendes Wort* 33, 1983, pp. 115-125.

Schuster, Peter-Klaus. *Theodor Fontane: Effi Briest – Ein Leben nach christlichen Bildern*. Tübingen: Niemeyer, 1978.

Schwan, Werner. “Der Apotheker Gieshübler und der Makler Gosch. Eine Untersuchung zu zwei Nebenfiguren aus Theodor Fontanes *Effi Briest* und Thomas Manns *Buddenbrooks*”. En: Buhr, Gerhard (ed.). *Das Subjekt der Dichtung. Festschrift für Gerhard Kaiser*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1990, pp. 309-328.

Schwarz, Peter P. “‘Tragische Analysis’ und Schicksalsvorausdeutungen in Fontanes Roman *Effi Briest*”. *Sprachkunst. Beiträge zur Literaturwissenschaft* 7, 1976, pp. 247-278.

Schweitzer, Antonie y Simone Sitte. “Tugend, Opfer, Rebellion: zum Bild der Frau im weiblichen Erziehungs- und Bildungsroman”. En: Gnüg, Hiltrud y Renate Möhrmann (eds.). *Frauen – Literatur – Geschichte: schreibende Frauen vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. Stuttgart: Metzler, 1985, pp. 144-165.

Selbmann, Rolf. “Geographie und Architektur”. En: Neuhaus, Stefan (ed.). *Effi Briest-Handbuch*. Stuttgart: Metzler, 2019a, pp. 175-178.

Selbmann, Rolf. “Räume”. En: Neuhaus, Stefan (ed.). *Effi Briest-Handbuch*. Stuttgart: Metzler, 2019b, pp. 179-182.

Shafi, Monika. “‘Werde, der du bist’: Eine vergleichende Darstellung des weiblichen Autonomiekonflikts in Theodor Fontanes *Frau Jenny Treibel* und Helene Böhlau *Das Halbtier*”. *German Quarterly* 61 (1), 1988, pp. 67-77.

Shears, Lambert Armour. *The Influence of Walter Scott on the Novels of Theodor Fontane*. New York: Columbia University Press, 1922.

Shieh, Jhy-Wey. *Liebe, Ehe, Hausstand. Die sprachliche und bildliche Darstellung des Frauenzimmers im Herrenhaus in Fontanes Gesellschaftsroman Effi Briest*. Frankfurt/M.: Peter Lang, 1987.

Silos Ribas, Lorena. “Theodor Fontane, *Effi Briest* (1895)”. En: Hernández, Isabel (ed.). *El retrato en la traducción literaria: heroínas decimonónicas*. Madrid: Escolar y mayo, 2016, pp. 271-306.

Sommer, Andreas Urs. “Felix peccator? Kants geschichtsphilosophische Genesis-Exegese im Muthmaßlichen Anfang der Menschengeschichte und die Theologie der Aufklärungszeit”. *Kant-Studien* 88 (2), 1997, pp. 190-217.

- Spielhagen, Friedrich. “*Die Wahlverwandschaften und Effi Briest*”. En: Spielhagen, Friedrich (ed.). *Neue Beiträge zur Theorie und Technik der Epik und Dramatik*. Leipzig: L. Staackmann, 1898, pp. 91-122.<sup>341</sup>
- Spinnen, Burkhard. *Und alles ohne Liebe. Theodor Fontanes zeitlose Heldinnen*. Frankfurt/M.: Schöffling & Co., 2019.
- Sprengel, Peter: *Von Luther zu Bismarck. Kulturkampf und nationale Identität bei Theodor Fontane, Conrad Ferdinand Meyer und Gerhart Hauptmann*. Bielefeld: Aisthesis, 1999.
- Stanzel, Franz K. *Theorie des Erzählens*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1991.
- Stegmaier, Werner. “Schuld und Rang. Nietzsches Vorschlag zur Überwindung des Schuldkomplexes”. En: Stegmaier, Werner (ed.). *Europa im Geisterkrieg. Studien zu Nietzsche*. Cambridge: Open Book Publishers, 2018, pp. 401-420.
- Steinhoff, Anthony J. “Ein zweites konfessionelles Zeitalter? Nachdenken über die Religion im langen 19. Jahrhundert”. *Geschichte und Gesellschaft* 30, 2004, pp. 549-570.
- Stephan, Inge. “‘Das Natürliche hat es mir seit langem angetan.’ Zum Verhältnis von Frau und Natur in Fontanes *Cécile*”. En: Grimm, Reinhold y Jost Hermand (eds.). *Natur und Natürlichkeit. Stationen des Grünen in der deutschen Literatur*. Königstein im Taunus: Athenäum, 1981, pp. 118-149.
- Stern, J. P. “*Effi Briest; Madame Bovary; Anna Karenina*”. *Modern Language Review* 52, 1957, pp. 315-349.
- Strowick, Elisabeth. “‘Dumpfe Dauer’: Langeweile und Atmosphärisches bei Fontane und Stifter”. *The Germanic Review* 90 (3), 2015, pp. 187-203.
- Stürmer, Michael. *El imperio alemán*. Traducido por Lluís Miralles. Barcelona: Mondadori, 2003.
- Subiotto, Frances M. “The Ghost in *Effi Briest*”. *Forum for Modern Language Studies* 21 (2), 1985, pp. 137-150.
- Süess, Martina. “‘Solange der Götze gilt’. Romantische Reminiszenzen in Fontanes *Effi Briest*”. En: Götttsche, Dirk y Nicholas Saul (eds.). *Realism and Romanticism in German Literature / Realismus und Romantik in der deutschsprachigen Literatur*. Bielefeld: Aisthesis Verlag, 2013, pp. 315-337.

---

<sup>341</sup> Se trata de un ensayo elaborado a partir del texto original publicado en 1896 en *Magazin für die Literatur des In- und Auslandes* 65 bajo el título “Goethes *Wahlverwandschaften* und Fontanes *Effi Briest*. Eine litterar-ästhetische Studie” (pp. 408-420).

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

- Sussman, David. “Shame and Punishment in Kant's ‘Doctrine of Right’”. *The Philosophical Quarterly* 58 (231), 2008, pp. 299-317.
- Swales, Erika. “Private Mythologies and Public Unease: On Fontane’s *Effi Briest*”. *Modern Language Review* 75, 1980, pp. 114-123.
- Swales, Martin. *Studies of German Prose Fiction in the Age of European Realism*. Lewiston [etc.]: Edwin Mellen, 1995.
- Tanner, Tony. *Adultery in the Novel: Contract and Transgression*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1981.
- Tau, Max. *Landschafts- und Ortsdarstellung Theodor Fontanes*. Oldenburg: Rudolf Schwartz, 1928.
- Teigte, Hans-Erich y Joachim Schobeß (eds.). *Fontanes Realismus: Wissenschaftliche Konferenz zum 150. Geburtstag Theodor Fontanes in Potsdam; Vorträge und Berichte*. Berlin: Akademie-Verlag, 1972.
- Teller, Louis. “Fontane in Flauberts Fußstapfen”. *Revue de Langues Vivantes* 23, 1957, pp. 147-160; 231-255; 331-343.
- Telzlaff, Otto W. “Effi Briests Holländische Nachfolgerin”. *Fontane-Blätter* 10 (2), 1970, pp. 116-119.
- Tenfelde, Klaus. “Arbeiterfamilie und Geschlechterbeziehungen im Deutschen Kaiserreich”. *Geschichte und Gesellschaft* 18 (2), 1992, pp. 179-203.
- Tenorth, Heinz-Elmar. “Rousseaus ‘Emile’ – oder der Beginn moderner Erziehungsreflexion”. En: Hohls, Rüdiger *et al.* (eds.). *Europa und die Europäer. Quellen und Essays zur modernen europäischen Geschichte*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 2005, pp. 121-123.
- Thanner, Joseph. “Symbol and Function of the Symbol in Theodor Fontane’s *Effi Briest*”. *Monatshefte* 57 (1), 1965, pp. 187-192.
- Thesz, Nicole. “Marie Nathusius’ *Elisabeth* and Fontane’s *Effi Briest*: Mental Illness and Marital Discord in the ‘Century of Nerves’”. *The German Quarterly* 83 (1), 2010, pp. 19-37.
- Tholen, Toni. “Deutschsprachige Literatur”. En: Horlacher, Stefan *et al.* (eds.). *Männlichkeit. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Stuttgart: Springer-Verlag, 2016, pp. 270-287.
- Thomé, Horst. *Autonomes Ich und ‘Inneres Ausland’*. *Studien über Realismus, Tiefenpsychologie und Psychiatrie in deutschen Erzähltexten (1848-1914)*. Tübingen: Niemeyer, 1993.



- Todtenhaupt, Martin. "Der erste Dialog über den Chinesen in *Effi Briest*". En: Krohn, Dieter et al. (eds.). *Germanistische Schlaglichter. Eine Reihe der Institute für deutsche Sprache der Universitäten Göteborg & Uppsala. Heft 1. Beiträge zur Effi-Briest-Forschung*. Göteborg: Götbergs universitet, 1998, pp. 59-75.
- Tontsch, Ulrike. "Das Dichterdenkmal als Vehikel nationaler Wertevermittlung. Zur Rezeption Fontanes zwischen 1900 und 1914". En: Thunecke, Jörg (ed.). *Formen realistischer Erzählkunst. Festschrift for Charlotte Jolles*. Nottingham: Sherwood Press, 1979, pp. 381-394.
- Tontsch, Ulrike. *Der 'Klassiker' Fontane. Ein Rezeptionsprozeß*. Bonn: Bouvier, 1977.
- Treder, Ute. *Von der Hexe zur Hysterikerin: Zur Verfestigungsgeschichte des "Ewig Weiblichen"*. Bonn: Bouvier, 1984.
- Tucker, Brian. "Performing Boredom in *Effi Briest*: On the Effects of Narrative Speed". *The German Quarterly* 80 (2), 2007, pp. 185-200.
- Utz, Peter. "Effi Briest, der Chinese und der Imperialismus: Eine 'Geschichte' im geschichtlichen Kontext". *Zeitschrift für deutsche Philologie* 103, 1984, pp. 212-225.
- Varo, Francisco. "El léxico del pecado en la epístola de san Pablo a los romanos". *Cripta Theologica* 21, 1989, pp. 99-116.
- Villmar-Doebeling, Marion (ed.). *New approaches to Theodor Fontane: Cultural Codes in Flux*. Columbia: Camden House, 2000.
- Vinken, Barbara. "'Schlusen'. *Effi Briest* und 'die rechte Liebe'". En: Haselstein, Ulla (ed.). *Allegorie. DFG-Symposion*. Berlin; Boston: de Gruyter, 2016, pp. 499-527.
- Vogel, Ursula. "Property Rights and the Status of Women in Germany and England". En: Kocka, Jürgen y Allen Mitchell (eds.). *Bourgeois society in nineteenth-century Europe*. Oxford: Berg, 1993, pp. 241-269.
- Voss, Liselotte. *Literarische Präfiguration dargestellter Wirklichkeit bei Fontane. Zur Zitatstruktur seines Romanwerks*. München: Wilhelm Fink, 1985.
- Walter-Schneider, Margret. "'Personen, die nicht da waren, wissen immer alles am besten.' Bemerkungen zum Realismus in Fontanes Romanen". *Zeitschrift für deutsche Philologie* 104, 1985, pp. 223-244.
- Wandrey, Conrad. *Theodor Fontane*. München: Beck, 1919.
- Waniek, Erdmann. "Beim zweiten Lesen: der Beginn von Fontanes *Effi Briest* als verdinglichtes *tableau vivant*". *German Quarterly* 55 (2), 1982, pp.164-174.

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

- Weber, Dietrich. “*Effi Briest* – ‘Auch wie ein Schicksal’. Über den Andeutungsstil bei Fontane”. En: Lüders, Detlev (ed.). *Jahrbuch des freien deutschen Hochstifts*. Tübingen: Niemeyer, 1966, pp. 457-474.
- Wehler, Hans-Ulrich. *Das Deutsche Kaiserreich: 1871-1918*. Goettingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 1994.
- Wehler, Hans-Ulrich. *Deutsche Gesellschaftsgeschichte. Dritter Band. Von der “Deutschen Doppelrevolution” bis zum Beginn des Ersten Weltkrieges 1849 – 1914*. München: Beck, 1995.
- Weir, Todd. *Secularism and Religion in Nineteenth-Century Germany: The Rise of the Fourth Confession*. Cambridge: Cambridge University Press, 2014.
- Wertheimer, Jürgen. “Effis Zittern: ein Affektsignal und seine Bedeutung”. *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 102, 1996, pp. 134-139.
- Widdig, Bernd. “‘Ein herber Kultus des Männlichen’. Männerbunde um 1900”. En: Erhart, Walter y Britta Herrmann (eds.). *Wann ist der Mann ein Mann?* Stuttgart; Weimar: Metzler, 1997, pp. 235-248.
- Wilpert, Gero von. “Theodor Fontane und die Weiße Frau”. En: Wilpert, Gero (ed.). *Die deutsche Gespenstergeschichte. Motiv – Form – Entwicklung*. Stuttgart: Kröner, 1994, pp. 335-345.
- Winkler, Markus. “Mythisches Denken im poetischen Realismus. Dämonische Frauenfiguren bei Keller, Fontane und Storm”. En: Iwasaki, Eijiro (ed.). *Akten des VIII. Internationalen Germanisten-Kongresses Tokyo 1990. Begegnungen mit dem ‘Fremden’. Grenzen – Tradition – Vergleiche*. München: Iudicium Verlag, 1991, pp. 147-159.
- Wölfel, Kurt. “‘Man ist nicht bloß ein einzelner Mensch,’ Zum Figurenentwurf in Fontanes Gesellschaftsromanen”. En: Preisendanz, Wolfgang (ed.). *Theodor Fontane (Wege der Forschung)*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1973, pp. 286-328.
- Wolff, Jürgen. “Verfahren der Literaturrezeption im Film, dargestellt am Beispiel der Effi-Briest-Verfilmungen von Luderer und Fassbinder”. *Deutschunterricht* 33 (4), 1981, pp. 47-75.
- Wruck, Peter. “Fontanes Berlin. Durchlebte, erfahrene und dargestellte Wirklichkeit”. *Fontane-Blätter* 6 (3); 6 (4), 1986, pp. 286-311; 398-415.

- Yanacek, Holly A. "Nasty Women: Female Anger as Moral Judgement in *Grete Minde* and *Effi Briest*". En: Lyon, John B. y Brian Tucker (eds.). *Fontane in the Twenty-First Century*. Rochester; New York: Camden House, 2019, pp. 31-47.
- Zalesky, Bodil. *Erzählverhalten und narrative Sprechweisen. Narratologische Untersuchung von Effi Briest mit Schwerpunkt in den Dialogen*. Uppsala: Uppsala Universitet, 2004.
- Zanol, Irene. "Religion". En: Neuhaus, Stefan (ed.). *Effi Briest-Handbuch*. Stuttgart: Metzler, 2019, pp. 191-198.
- Ziegler, Edda y Gotthard Erler. *Theodor Fontane. Lebensraum und Phantasiewelt. Eine Biographie*. Berlin: Aufbau Verlag.
- Zimmermann, Gisela. "The Civil Servant as Educator: *Effi Briest* and *Anna Karenina*". *The Modern Language Review* 90 (4), 1995, pp. 817-829.
- Zimmermann, Hans Dieter. "Theodor Fontane und die protestantischen Juden". En: Radbruch, Gustav *et al.* (eds.). *Die Aktualität Theodor Fontanes*. Düsseldorf: Onomato, 2020, pp. 73-94.
- Zimmermann, Rolf Christian. "Was hat Fontanes *Effi Briest* noch mit dem Ardenne-Skandal zu tun? Zur Konkurrenz zweier Gestaltungsvorgaben bei Entstehung des Romans". *Fontane Blätter* 64, 1997, pp. 89-109.
- Zuberbühler, Rolf. "*Ja, Luise, die Kreatur.*" *Zur Bedeutung der Neufundländer in Fontanes Romanen*. Tübingen: Niemeyer, 1991.
- Zubiaurre, Maite. "Panoramic Views in Fontane, Galdós and Clarín: An Essay on Female Blindness". En: Howe, Patricia y Helen Chambers (eds.). *Theodor Fontane and the European Context: Literature, Culture and Society in Prussia and Europe; Proceedings of the Interdisciplinary Symposium at the Institute of Germanic Studies, University of London in March 1999*. Amsterdam: Rodopi, 2001, pp. 253-264.

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

## ZUSAMMENFASSUNG

### Einleitung

Weiblichkeit und Schuld sind zwei Begriffe, die im Laufe der Geschichte oft eng miteinander verbunden sind. Schließlich ist es nicht zu übersehen, dass die Sünde aus dem Ungehorsam der ersten Frau stammt. In deutlicher Übereinstimmung mit der alttestamentarischen Schöpfungsgeschichte führt auch der Pandora-Mythos den Ursprung des Übels in der Welt auf die weibliche Neugier zurück. Ausgehend von diesen Ursprungserzählungen sind zahlreiche Nachfolgerinnen dieser Figuren zu verschiedenen Zeiten in der westlichen Tradition entstanden: Sündige, rachsüchtige, verführerische Frauen, die fähig sind, jeden Mann zu verderben. Von Salome über Medea und die mittelalterliche Allegorie der Frau Welt bis hin zu Lulu kann festgestellt werden, dass das Böse weiblich ist. Diese Figuren sind als Ermahnung zu verstehen, als Gegenbeispiele, die Frauen vor Sündhaftigkeit bewahren sollten, denn der Fall in die Schuld wird mit Bosheit gleichgestellt. Parallel dazu – und im Gegensatz zu diesem Bild – ist ein mit der Jungfrau verbundenes Weiblichkeitsideal zu finden, das sich vor allem durch Reinheit, Entbehrung und Unschuld auszeichnet und zum normativen Bild der Frau beigetragen hat. Aus diesen zwei Modellen sind entgegengesetzte Archetypen der Weiblichkeit entstanden: Einerseits die gute Frau, keusch, unschuldig, der Familie und dem Haushalt gewidmet; andererseits die schlechte Frau, *instrumentum diaboli*, verdorben und sündig.

Am Ende des 19. Jahrhunderts wurden jedoch die traditionellen Geschlechterkategorien infrage gestellt. Die Forderungen der Frauen nach rechtlichen, bildungspolitischen und beruflichen Verbesserungen führten zu einer Neudefinition der weiblichen Identität, die die dichotome und komplementäre Vorstellung der Geschlechter auflöste und das traditionelle bürgerliche Familienideal erschütterte. Zwar begünstigte dieser Zusammenhang das Auftauchen bedrohlicher weiblicher Gestalten – man denke nur an die zahllosen Darstellungen der *Femme fatale* in der Kunst des Fin de Siècle –, doch trug die Auflösung dieser Polarität auch zum Erscheinen von komplexeren Frauenfiguren mit Nuancen und inneren Widersprüchen bei. So geben sich Figuren wie Ibsens Nora Helmer, aus *Nora oder Ein Puppenheim* (1879), oder Agnes Schmidt, die Hauptfigur in Hedwig Dohms *Werde, die du bist!* (1894), nicht mehr mit den begrenzten Handlungsmöglichkeiten der Frau innerhalb der patriarchalischen Gesellschaft zufrieden. Andere weibliche Figuren gehen noch einen Schritt weiter und verzichten nicht nur auf

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

das häusliche Glück, sondern manche lösen sogar die Grenzen zwischen Unschuld und Schuld auf und fördern damit ein Überdenken dieser Begriffe. So zum Beispiel Tess of the d'Urbervilles, die Protagonistin des gleichnamigen Romans von Thomas Hardy aus dem Jahr 1891, oder die Hauptfigur von Henry James' *Daisy Miller* (1879): Beide Romane stellen junge, unwissende Frauen vor, die aus verschiedenen Gründen eine Sünde begehen, für die ihre Gesellschaft sie verantwortlich macht, aber der Leser sie wiederum davon freispricht. Somit stellen beide Texte die traditionelle Verbindung zwischen Schuld und Bosheit infrage.

Die Heldinnen von Theodor Fontane lassen sich wohl in die letzte Kategorie einordnen. Viele Frauen in seinen Werken widersprechen dem traditionellen, von Unschuld geprägten Frauenbild, indem sie zwar die Schuld tragen, doch ihre Fehler verzeihlich erscheinen. Allerdings interessiert sich Fontane für die Schuldfrage in mehrfacher Hinsicht und über diese Angelegenheiten hinaus. In einem Brief von 1878 an Mathilde von Rohr erklärt der Autor, worin das Interesse an einer Geschichte besteht: „[E]s kommt immer auf zweierlei an: auf die Charaktere und auf ein nachweisbares oder poetisch zu muthmaßendes Verhältnis von Schuld und Strafe.“ (Fontane 1979: 570) Zweifellos sind sowohl Schuld als auch Strafe spannungserzeugende Erzählelemente, die die Entwicklung der Handlung ermöglichen. Es ist daher nicht verwunderlich, dass viele seiner Figuren Überlegungen über diese Problematik anstellen.

Mit seinen Werken untersucht Fontane die Beziehung zu diesen beiden Phänomenen und stellt verschiedene Situationen und Lösungen dar. Vielleicht sind die Ehebrecherinnen in drei seiner Gesellschaftsromane, Melanie, Cécile und Effi, das paradigmatischste Beispiel dafür, auch wenn jede von ihnen einen unterschiedlichen Blick auf das Thema wirft: Während die junge Aristokratin in *L'Adultera* Kraft aus ihrer Schuld schöpfen und ein neues Leben aufbauen kann<sup>342</sup>, trägt Cécile ihre Jugendsünde wie ein Kainszeichen mit sich herum, die sie schließlich in den Tod treibt<sup>343</sup>. Effi indes setzt sich mit einer Schuld auseinander, die sie objektiv erkennt, aber nicht verinnerlicht hat<sup>344</sup>. Alle drei sind schuldig und gleichzeitig wie von Unschuld umgeben.

---

<sup>342</sup> „Wie steht es denn eigentlich? Ich will fort, nicht aus Schuld, sondern aus Stolz, und will fort, um mich vor mir selber wieder herzustellen.“ (Fontane 1962b: 101)

<sup>343</sup> “Etwas Katholisches, etwas Glut und Frömmigkeit und etwas Schuldbewußtsein. Und zugleich ein Etwas im Blick, wie wenn die Schuld noch nicht zu Ende wäre. Ja, daran erinnert sie mich.” (Fontane 1962b: 243)

<sup>344</sup> ““Und habe die Schuld auf meiner Seele”, wiederholte sie. ‘Ja, da *hab*’ ich sie. Aber *lastet* sie auch auf meiner Seele? Nein. [...]’.” (Fontane 2016: 251)

Die Schuldfrage geht jedoch über den Ehebruch hinaus. In vielen Werken Fontanes lässt sich ein tragisches Schicksal erkennen, das die Unmöglichkeit der Lossprechung von der Schuld bestätigt<sup>345</sup>. Wie der alte Melcher am Ende von *Ellernklipp* behauptet: „Ewig und unwandelbar ist das Gesetz“ (Fontane 1962: 212). Der unaufhaltsame Charakter des Schicksals ist ebenfalls in *Grete Minde* zu erkennen. Die Reinheit, die Fontane der Protagonistin dieser Novelle verleiht, ist angesichts ihrer letzten Taten, als sie rachsüchtig Tangermünde in Brand setzt, fast wie eine Provokation. Dieselbe Charakterisierung lässt sich auch in anderen von ihm kaum skizzierten Frauen nachweisen, wie zum Beispiel bei der furchterregenden und zugleich bewundernswerten Sidonie von Borcke, die in Hinblick auf ihre imminente Hinrichtung, für diese paradoxe, von Schuld geprägte Unschuld plädiert: „Unschuldig sterb ich und doch in Schuld“ (Fontane 2016b: 32).

Die vorgestellten Beispiele lassen keinen Zweifel daran, dass Fontane in seinem literarischen Werk die Schuldfrage thematisiert. Seine Romane stellen Situationen dar, in denen die Tragik des Daseins mit der aus den Entscheidungen der Figuren resultierenden Schuld in Konflikt gerät. Dennoch nimmt der Autor eine nachsichtige Haltung seinen Protagonisten gegenüber ein, die seine Toleranz belegt. Wie er selbst in einem Brief aus dem Jahr 1895 an Colmar Grünhagen erklärt:

Dies Natürliche hat es mir seit langem angetan, ich lege nur *darauf* Gewicht, fühle mich *dadurch* angezogen, und dies ist wohl der Grund, warum meine Frauengestalten alle einen Knacks weghaben. Gerade dadurch sind sie mir lieb, ich verliefte mich in sie, nicht um ihre Tugenden, sondern um ihrer Menschlichkeiten, d.h., um ihrer Schwächen und Sünden willen. Sehr viel gilt mir auch die Ehrlichkeit, der man bei den Magdalenen mehr begegnet als bei den Genoveven. (Fontane 1982: 487-488)

In seinen Werken wird die Sünde nicht als Zeichen weiblicher Perversion oder Gefährlichkeit gesehen, sondern als menschlicher Wesenszug, der Mitleid verdient. Die schuldige Unschuldige oder die unschuldige Schuldige scheint eine wiederkehrende Aporie bei der Charakterisierung seiner Protagonistinnen zu sein, die gleichzeitig eine ganze Epoche kennzeichnet, die die traditionellen Realitätsvorstellungen hinterfragt.

Die verschiedenen Aspekte der Schuld, die Fontane in seinen Werken behandelt, treffen eindeutig in *Effi Briest* zusammen, das nicht umsonst als sein Meisterwerk gilt.

---

<sup>345</sup> Fontane selbst reflektiert über dieses Thema in seiner persönlichen Korrespondenz, als er die Titelfigur von *Cécile* charakterisiert: „„Wer mal drin sitzt, gleichviel mit oder ohne Schuld, kommt nicht wieder heraus.““ (Fontane 1980: 539)

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

Der Roman, der zwischen 1894 und 1895 in der *Deutschen Rundschau* veröffentlicht wurde und ein Jahr später in Buchform erschien, etablierte Fontane als einen der wichtigsten Autoren des deutschen Realismus und ermöglichte ihm, eine Sonderstellung in der Literaturszene seiner Zeit zu erlangen<sup>346</sup>. Möglicherweise hat die Zentralität des Ehebruchsmotivs im Roman seinen Eintritt in den europäischen Literaturkanon begünstigt und ihn in eine lange Tradition neben anderen berühmten Romanen gestellt, die das gleiche Thema behandeln, wie *Madame Bovary* (1856), *Anna Karenina* (1877), *O Primo Basilio* (1878) oder *La Regenta* (1884). Gemein ist allen die Darstellung des Ehebruchs als Überschreitung der moralischen und sozialen Normen der geschilderten Welt (vgl. Tanner 1981), was oft den Tod der Ehebrecherin – sei es physisch oder sozial – erfordert.

Zwar kann das gemeinsame Thema des Ehebruchs dazu führen, Ähnlichkeiten zwischen diesen Romanen hervorzuheben, doch dieser Ausgangspunkt verkennt wesentliche Unterschiede zwischen den Werken, die über die nationale Frage hinausgehen (Everett 2001; Kuzmic 2016)<sup>347</sup>. Im Fall *Effi Briest* lässt sich sogar behaupten, dass der Ehebruch nicht im Zentrum von Fontanes kreativem Prozess steht. Selbst wenn die außereheliche Affäre zwischen Else von Ardenne und Emil von Hartwich als Inspiration galt, interessierte sich der Autor eher für die soziale, moralische und politische Dimension des Konflikts, wie er in einem Brief an Friedrich Stephany erklärte:

Die Details [von Skandalfällen] sind mir ganz gleichgültig – Liebesgeschichten, in ihrer schauerösen Ähnlichkeit, haben was Langweiliges –, aber der Gesellschaftszustand, das Sittenbildliche, das versteckt und gefährlich Politische, das diese Dinge haben [...], das ist es, was mich so sehr daran interessiert. (Fontane 1982: 370)

Die Affäre in *Effi Briest* hat wenig mit den von Tolstoi in seinem Roman geschilderten großen Leidenschaften zu tun, und auch Effi teilt wenig mit den Gefühlen der Protagonistin von Clarín. Genau genommen ist Fontanes Werk eher ein Spiegelbild der kaiserlichen Gesellschaft Ende des 19. Jahrhunderts. Aus einer distanzierten, ironischen Perspektive stellt der Autor Figuren dar, die sich in ihrer eigenen Zeit wie gefangen fühlen und in einen unlösbaren Konflikt zwischen ihren Begierden und den gesellschaftlichen Anforderungen verwickelt sind. Aufgrund seines späten Charakters erhält dieser Roman

---

<sup>346</sup> 1898, drei Jahre nach seinem Erscheinen, erreichte der Roman bereits sechs Auflagen, 1905 sogar sechzehn (Brühl 2018: 321).

<sup>347</sup> Aus diesem Grund wurde mehrmals gegen den Vergleich zwischen *Effi Briest* und anderen Ehebruchsromanen argumentiert, denn solche Studien können wohl möglich zu einer Erstarrung vorgefasster Standpunkte führen (Rodiek 1988: 283; auch Zimmermann 1995: 820).



eine Modernität, die es ermöglicht, seine Heldin mit den Protagonistinnen von Schnitzler und Ibsen, aber auch mit denen von Hardy oder Henry James in Verbindung zu bringen (vgl. Müller-Seidel 1969: 52; Greenberg 1988: 770).

Die Frauenfiguren in diesen Texten – keineswegs negativ dargestellt – sind eine Form der Rebellion gegen die Regeln, um den Teufelskreis ihrer Existenz zu durchbrechen. Für diese Frauen ist die Schuld ein Mittel der Selbstbestimmung und aus dieser Perspektive wird *Effi Briest* neu interpretiert.

### Untersuchungsziele und Hypothese

Diese Studie geht von den zuvor formulierten Annahmen aus und zielt darauf ab, das Thema der Schuld in *Effi Briest* zu analysieren. Zweifellos ist die Schuld ein zentrales Motiv für die Handlung – der Roman scheint schließlich von diesem Thema umrahmt zu sein, was schon zu Beginn angedeutet wird. Als Luise von Briest das kindische Verhalten ihrer Tochter, das nicht dem einer Dame entspricht, in banaler Form kritisiert, antwortet letztere darauf: „Vielleicht, Mama. Aber wenn es so wäre, *wer wäre schuld?* Von wem hab‘ ich es? Doch nur von dir.“ (Fontane 2016: 11 H.d.V) Nach dieser ersten Erwähnung taucht die Schuld verklärt und in Bezug auf verschiedene Figuren und Ereignisse in der Handlung auf, bis zum Ende des Romans, wo sich Frau Briest letztendlich nach ihrer Verantwortung für das tragische Schicksal Effis fragt:

„Und wenn denn schon überhaupt Fragen gestellt werden sollen, da gibt es ganz andere, Briest, und ich kann dir sagen, es vergeht kein Tag, seit das arme Kind da liegt, wo mir solche Fragen nicht kommen wären...“

„Welche Fragen?“

„Ob *wir* nicht doch vielleicht schuld sind?“

„Unsinn, Luise. Wie meinst du das?“

„Ob wir sie nicht anders in Zucht hätten nehmen müssen. Gerade wir. Denn Niemeyer ist doch eigentlich eine Null, weil er alles in Zweifel läßt. Und dann, Briest, so leid es mir tut... deine beständigen Zweideutigkeiten... und zuletzt, womit ich mich selbst anklage, denn ich will nicht schuldlos ausgehen in dieser Sache, ob sie nicht doch vielleicht zu jung war?“ (Fontane 2016: 338-339)

Es wundert daher, dass dieses Thema bisher kaum Aufmerksamkeit erhalten hat. Obwohl in zahlreichen Studien die Verantwortlichkeit bestimmter Figuren als selbstverständlich vorausgesetzt wird, gibt es kaum systematische Analysen des Themas Schuld in seinen verschiedenen Facetten.

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

Dieses allgemeine Ziel lässt sich wiederum in zwei spezifische unterteilen. Einerseits geht es darum, die Verantwortung der Hauptpersonen im Roman zu bestimmen, ihre Taten historisch zu verorten und ihren Anteil am tragischen Ausgang der Geschichte zu erläutern. Andererseits geht es angesichts des Erscheinungsdatums des Romans darum, die Schuld der Heldin neu zu lesen, und zwar in einem emanzipatorischen Sinne. Wir gehen davon aus, dass sich Fontanes Werk an die alttestamentarische Erzählung vom Sündenfall anlehnt und die Schuld in den Mittelpunkt des Konflikts stellt. Zu Beginn des Romans wird Effi dem Leser als unschuldig, aber auch als unwissend vorgestellt. Der Zustand der Unwissenheit wird durch Figuren bzw. Vormunde gefördert, die ihr Leben lang Entscheidungen für sie treffen. Dies ändert sich jedoch, als Effi Ehebruch begeht und ihre Schuld bekennt. Anstelle eines Untergangs bedeutet für sie der Sündenfall vielmehr der Übergang von Abhängigkeit zu Autonomie. Die Schuldübernahme bedeutet für die Protagonistin die Bestätigung, dass sie aus freiem Willen gehandelt hat und somit die Übernahme der Schuld als Mittel der Selbstbestimmung fungiert. Eine solche Lesart kehrt die traditionelle Deutung der Schuld im Zusammenhang mit Weiblichkeit um und eröffnet neue Möglichkeiten der Interpretation.

### **Methodologische Ansätze**

Die Schuldfrage im Roman wird aus der Thematologie in Verbindung mit den Aspekten Identität und Gender bearbeitet. Ziel dieser Arbeit ist es, das Thema in Fontanes *Effi Briest* zu untersuchen und seine hemmende und/oder befreiende Rolle bezüglich der Identitätsbildung der Protagonistin zu analysieren. Der Begriff *Thema* wird hier fast analog zu Elisabeth Frenzels *Stoff* verwendet, und zwar

eine schon außerhalb der Dichtung vorgeprägte Fabel, ein ‚Plot‘, der als Erlebnis innerer oder äußerer Art, als Bericht über ein zeitgenössisches Ereignis, als historische, mythische, religiöse Fabel, als ein bereits durch einen anderen Dichter gestaltetes Kunstwerk oder auch als selbsterfundene Handlung dichterisch gestaltet wird. So verstanden ist poetischer Stoff bereits ein durch einen geistigen Prozeß erzeugtes Substrat aus dem, was in der natürlichen Welt als Stoff gilt. (Frenzel 1978: 24)<sup>348</sup>

---

<sup>348</sup> Doch wendet Naupert ein, dass *Stoff* eine etwas restriktive Bedeutung hat, da der Begriff sich auf die Handlungen bezieht, die die Entstehung von Erzählungen ermöglichen, aber andere, abstraktere Elemente, wie Gefühle oder Ideen (Liebe, Tod, Freundschaft usw.), die ebenfalls ein literarisches Thema bilden können, nicht berücksichtigt (2003: 21-22).

Um die Schuld als literarisches Thema im Roman zu behandeln, müssen sowohl eine bestimmte Struktur als auch ein unterliegender „relationaler Charakter“ des Begriffs festgestellt werden<sup>349</sup>. Zwar bildet die Thematologie ein grundlegendes Instrument der vergleichenden Literaturwissenschaft, ihre Nutzung beschränkt sich aber nicht auf supranationale Studien, sondern sie ermöglicht auch die Verbindung literarischer Texte mit anderen Diskursen innerhalb derselben Tradition (Brinker 1993: 22) oder sogar zwischen Werken desselben Autors. Claude Bremond veranschaulicht anhand des Themas der Träumereien in Rousseaus Werk letzteren Fall. So betont Bremond mit diesem Beispiel, dass der Schwerpunkt einer solchen Analyse darin liegen müsse, die wiederkehrenden Texteinheiten zu finden, die dem Thema „la fisionomía original que le es propia en Jean-Jacques Rousseau“ (Bremond 2003: 167) verleihen. Auch unser Ziel ist es, die Eigenart des Phänomens der Schuld in *Effi Briest* nachzuzeichnen. Dazu werden im Laufe der Arbeit Parallelen und Kontraste zu anderen Werken Fontanes festgestellt. Selbst wenn die Wiederholung vieler Elemente auf den historischen und kulturellen Zusammenhang zurückzuführen ist, verleihen die wiederkehrenden Aspekte in seinen Romanen dem Thema eine semiotische Kraft zugleich, die auf den ersten Blick vielleicht unbemerkt bleibt.

Schließlich kommt zu der Struktur und dem relationalen Charakter des Themas noch seine dynamische Art hinzu. In jeder Epoche passen sich Motive und Handlungen an, sodass sie je nach Kontext unterschiedliche Bedeutungen schaffen können (Kaiser 2003). Das bedeutet aber auch, dass bestimmte Ideen, die a priori nicht mit einem Thema in Verbindung gebracht werden, später auftauchen und ein entscheidendes Gewicht in der Geschichte haben können (Bremond 2003: 169). Dementsprechend erweisen sich Themen wie das Familienbild und die Rolle der Eltern, die männliche Ehre oder das sich wandelnde Bild der Weiblichkeit um die Jahrhundertwende als wesentliche Bestandteile des Schuldkomplexes im Roman Fontanes<sup>350</sup>.

---

<sup>349</sup> Laut Naupert wird ein Thema zum Untersuchungsgegenstand “cuando es eco o resonancia reconocible y significativa, cuando acusa creativamente una tradición cultural compartida, sea por semejanza o por contraste” (2001: 122).

<sup>350</sup> Kaiser weist auf die Wiederholung bestimmter argumentativer und motivischer Elemente hin, die Fontane in seinen Werken in unterschiedlichen Konfigurationen präsentiert, um ihnen jedes Mal eine neue Nuance zu verleihen (2003: 255).

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

### **Aufbau der theoretischen Sektion**

Dem Forschungsziel entsprechend besteht der theoretische Teil dieser Dissertation aus drei Kapiteln, die einerseits den Forschungsstand zum Thema Schuld bei *Effi Briest* erläutern und andererseits die Schuld im deutschen Kontext des Fin de Siècle charakterisieren sollen.

Es ist nicht einfach, die Schuldfrage in den Studien zum literarischen Werk Fontanes nachzuweisen. Seit den ersten kritischen Arbeiten zu *Effi Briest* ist die zentrale Bedeutung dieses Themas offensichtlich. Dazu genügt ein Blick in die Rezensionen zum Zeitpunkt der Veröffentlichung des Romans. So stellt Felix Poppenberg im Jahr 1895 in seiner Kritik für *Die Nation* infrage, ob es überhaupt möglich ist, von einer Schuld in den von Fontane geschilderten Ereignissen zu sprechen:

Und wer hat Recht? Und wer hat Schuld? Theodor Fontane schüttelt milde lächelnd den Kopf: Was ist Recht und was ist Schuld? Die Menschen können nicht aus ihrer Haut heraus. Niemand kann sich anders machen als er ist, und wenn zwei aneinanderkommen, die nicht stimmen, dann gibt es Gram und Leid. Aber den einen von ihnen verantwortlich machen, ist ungerecht. (zitiert nach Schafarshik 1980: 117)

Seinerseits stellt Viktor Widmann in einer Rezension aus demselben Jahr für die Schweizer Zeitung *Der Bund* fest, dass Fontane an die Toleranz für menschliche Fehler appelliert, denn „[i]n der eigenen Seele bleibt ohnehin die Marke zurück wie eine Narbe, die zuweilen wieder glüht“ (zitiert nach Schafarshik 1980: 119). Ähnliche Äußerungen lassen sich in frühen kritischen Studien zur Gründerzeit finden, wie zum Beispiel in der von Helene Herrmann:

Denn so sehr er in bezug auf unsere Verantwortlichkeit Skeptiker ist, so sehr bezeichnet es ihn, daß er doch immer nach einem Halt sucht gegenüber jenem Gefühl des Gleitens, das ihn zu beherrschen beginnt. Er will doch letztthin den Menschen von sich aus begreifen, nicht von den Verhältnissen aus. (Herrmann 1912: 553)

Solche Aussagen sind zwar durchgängig in den Arbeiten zu Fontanes literarischem Werk zu finden, doch fehlt es auch an Konkretheit und Systematisierung. Das **erste Kapitel** zielt darauf ab, dieses Fehlen aufzuzeigen. Zu diesem Zweck wird ein diachronischer Überblick über die Forschung zu Fontanes literarischem Werk gegeben, beginnend mit den ersten wissenschaftlichen Arbeiten, die sich mit mehreren Romanen des Autors befassen, bis hin zu den Analysen der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts, die sich auf bestimmte Werke konzentrieren und spezifischere kritische und thematische Ansätze

verfolgen. Die unterschiedlichen Perspektiven, aus denen das Romanwerk Fontanes betrachtet wurde, belegen die Aktualität und Relevanz seines Schaffens, das das Interesse von Wissenschaftlern und Lesern nach einem Jahrhundert immer noch weckt.

Die Literaturübersicht trägt aber auch dazu bei, den intersektionalen Charakter der Schuld zu erheben, die, wenngleich nicht als zentrales Thema artikuliert, häufig in Studien zu *Effi Briest* vorkommt. Dies steht im Mittelpunkt des zweiten Teils des Kapitels, der einen Einblick in die bisherigen Aussagen und Ansätze zum Thema Schuld im Roman gibt. Zu den Werken, die die Tragik bzw. das Gewicht des Schicksals in den fontaneschen Romanen betonen und damit die Verantwortung der Figuren in der Handlung auflösen (siehe u.a. Wandrey 1919: 293; Gilbert 1959: 68; Schönbohm-Wilke 1997: 12), sind Studien hinzuzufügen, die den Gegensatz zwischen dem Individuum und der Gesellschaft hervorheben. Solche Aufsätze scheinen auf eine Art Neigung zur Schuld bei Effi hinzuweisen, die auf ihren eigenartigen Charakter zurückzuführen ist (Ernst 1953: 225; Schlaffer 1966: 394; Richter 1966). Dazu lassen sich eine ganze Reihe von Aufsätzen und Büchern anführen, die ebenfalls von der Opposition zwischen Individuum und Gesellschaft ausgehen, um der Protagonistin die Verantwortung für das Geschehen abzusprechen (vgl. Försternau 1948: 158; Schwarz 1976: 247; Glaser 1980: 366; Aust 1997: 77). Einen weiteren Teil der Kritik bilden jene Untersuchungen, die über die Bejahung oder Verneinung von Effis Verantwortung hinaus versuchen, das Fehlen von Schuldgefühlen bei ihr zu erklären (vgl. Mittelmann 1980: 55-56; Mende 1980: 202). Die Letzteren haben wiederum zu subversiveren Deutungen des Romans geführt, die behaupten, dass Effi mit Recht keine Buße erlebt (siehe Greenberg 1988: 777; Zimmermann 1995: 820; Fiandra 2008; Scheuer 2008: 14)<sup>351</sup>. Die vorgestellten Studien verdeutlichen nicht nur die Bedeutung und die Komplexität der Schuld im Roman Fontanes, sondern auch einen Mangel an Klarheit bei der Behandlung des Themas, das sowohl soziale als auch philosophische, moralische, psychologische und geschlechtsspezifische Aspekte umfasst.

In dem zweiten und dritten Kapitel wird anschließend der historische und kulturelle Hintergrund des Romans erläutert, um die Eigenart der Schuld im Werk besser zu ergründen. Im **Kapitel zwei** werden kurz spezifische Aspekte des historischen und

---

<sup>351</sup> Die Auseinandersetzung mit der Schuld in *Effi Briest* beschränkt sich jedoch nicht auf sozialhistorische und geschlechtsspezifische Ansätze, sondern dieses Thema wurde auch in Bezug auf die Rechtssphäre (Salomon 1938), im Zusammenhang mit dem Übernatürlichen und dem Irrationalen (Weber 1966), aus der Perspektive der Psychologie (Greve 1986; Haberer 2012) und der Philosophie (Hubig 1981; García Ferrer 2001) behandelt.

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

sozialen Kontextes des Deutschen Reichs beleuchtet. Ist die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts generell für die kulturelle und literarische Identitätsbildung im deutschsprachigen Raum relevant, so spielt die zweite Hälfte des Jahrhunderts politisch eine grundlegende Rolle. Aufgrund der historischen Umstände, die bei seiner Entstehung zusammenkommen, lässt sich das Deutsche Reich als konservativer und autoritärer Staat definieren. Im Kapitel werden die zentrale Bedeutung des Militärs innerhalb dieses Staats und sein Einfluss auf die Werte, den Ehrenkodex, das Denken und das Verhalten der Gesellschaft hervorgehoben. Danach wird der Schwerpunkt auf den Beamtenapparat gelegt, der die Kontinuität der Staatsgeschäfte gewährleisten, mit den herrschenden Gruppen zusammenarbeiten und als gehorsame Exekutive fungieren sollte. Schließlich ist die Rolle der protestantischen Kirche als dritter Kontrollmechanismus zu berücksichtigen.

Nach einer Übersicht über den für das Deutsche Reich charakteristischen Autoritarismus wird der Einfluss von Kant und Hegel auf die Staats- und Gesellschaftskonzeption aufgezeigt, wobei insbesondere der kantische Pflichtbegriff und der kategorische Imperativ sowie das Hegelsche Verhältnis von Staat und Sittlichkeit hervorgehoben werden. Diese Konzepte prägen die Realität der deutschen Kaiserzeit und spiegeln sich in Fontanes Gesellschaftsromanen wider. Seine Werke enthüllen jedoch die Perversion solcher Prinzipien, indem Pflichterfüllung zum Synonym für den Verzicht auf Freiheit und blinden Gehorsam wird. Auch der Staat, der für Hegel das sittliche Ideal repräsentiert, wird schließlich vergöttert, sodass er unangefochten das Individuum und seinen Willen dem gesellschaftlichen Urteil unterwerfen kann, auch wenn die Gesetze weder das Allgemeinwohl noch die innere Subjektivität berücksichtigen.

Da der Schwerpunkt dieser Studie auf dem Binom „Frau-Schuld“ liegt, werden abschließend die historischen und philosophischen Grundlagen des bürgerlichen Weiblichkeitsideals des neunzehnten Jahrhunderts skizziert und die Stellung der Frau in der kaiserlichen Gesellschaft erläutert. Die Erforschung des Frauenbildes im 19. Jahrhundert verdeutlicht den Glauben an eine natürliche Unterscheidung zwischen den Geschlechtern, wobei Frauen und Männern komplementäre Charaktereigenschaften zugeschrieben werden (siehe Hausen 1976; Frevert 1995); eine Denkweise, die mit historischen und sozioökonomischen Veränderungen zwischen 1700 und 1900 in ganz Europa zusammenhängt. Obwohl die Komplementarität der Geschlechter angeblich bei der Vereinigung zu einem vollwertigen, rationalen Individuum führen sollte, bedeutete sie in der Praxis die Zuweisung differenzierter sozialer Räume und Positionen sowie die

Beschränkung der Rolle der Frau in Bereichen wie Politik oder Bildung. Diese Vorstellung ist tief in der bürgerlichen Gesellschaft des neunzehnten Jahrhunderts verwurzelt. Aber Männern und Frauen werden nicht nur unterschiedliche biologisch determinierte Eigenschaften zugeschrieben, sondern die Geschlechterkategorien werden auch als unveränderlich betrachtet. Die Begriffe *Frau* und *Weiblichkeit* werden dieser Stagnation zum Opfer fallen: Im Laufe des 19. Jahrhunderts werden sie zum Gegenstand des medizinischen, philosophischen, rhetorischen und künstlerischen Diskurses erhoben (siehe Honegger 1992; Schmersahl 1998). Die Frau wird inzwischen Trägerin eines Weiblichkeitsideals, das von Literaten, Pädagogen und Philosophen – darunter Rousseau, Kant und Fichte – in ihren Schriften propagiert wird (vgl. Kanz und Anz 2000: 26).

Das verbreitete Frauenideal bezieht sich auf ein Natürlichkeitsideal, das die Frau an einen harmonischen, vorzeitigen, für den Mann unerreichbaren Raum binden sollte (Frevert 1995: 154-157; Erhart 2016: 11). Jedoch sind die Verbindung zwischen Weiblichkeit und Natur sowie die vermeintliche Unterlegenheit der Frau in der Tat Strategien, um sie unter Kontrolle zu halten und das patriarchalische System zu stärken. In diesem Zusammenhang darf nicht übersehen werden, dass die Auseinandersetzung mit der Rolle der Frau eine Bedrohung für das bürgerliche Familienmodell bzw. die bürgerliche Gesellschaft darstellt. Davon lässt sich die Gefahr vom Ehebruch ableiten, der die Heiligkeit der Ehe infrage stellt und zu Konflikten zwischen verschiedenen starren Kategorien führen könnte.

Die in diesem Kapitel hervorgehobenen Merkmale bieten einen ersten Einblick in die Epoche und erlauben eine Kontextualisierung der Handlungen von Fontanes Figuren. In seinen Werken deckt der Autor die Unterwerfung der Frau auf (vgl. Hausen 1976: 371). Ungeachtet der Unterschiede nach Alter, Region oder Klasse befinden sich Frauen in der Wilhelminischen Gesellschaft in rechtlicher, wirtschaftlicher, bildungspolitischer und politischer Hinsicht in einer unterlegenen Position und sind in ihren sozialen Möglichkeiten eingeschränkt (Mende 1980: 184; Vogel 1993: 244; Schaser 2008: 129; Angenendt 2015: 201). Effi Briest ist in dieser Hinsicht keine Ausnahme: Obwohl die Protagonistin von Fontane in einer Idylle aufwächst und keine klare Vorstellung von gesellschaftlichen Geboten hat, wird sie durch ihre Ehe mit Baron Geert von Innstetten in diese Welt der Disziplin hineingezogen. Durch den Umgang der Protagonistin mit der Kessiner Gesellschaft lenkt Fontane die Aufmerksamkeit des Lesers auf ihre Unangemessenheit in diesem Makrokosmos. Aber gleichzeitig wird Effi durch ihre Ehe mit Innstetten in die Rollen der Ehefrau, Dame und später auch Mutter eingeführt. Somit

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

lässt sich der Roman als ein Porträt des damaligen Weiblichkeitsideals und zugleich als ein kritisches Urteil über die Beschränkungen, denen Frauen ausgesetzt sind, lesen (Mittelmann 1980: 57).

Das **dritte Kapitel** bietet eine philosophie- und religionsgeschichtliche Annäherung an das Phänomen der Schuld im deutschen Kontext des Fin de Siècle. Zu diesem Zweck wird der in den Schriften von Kant, Hegel, Nietzsche und Schopenhauer vertretene Schuldbegriff analysiert, sei es wegen ihres Einflusses auf die politischen und sozialen Strukturen des Kaiserreichs, sei es wegen ihrer Auswirkungen auf das bürgerliche Denken oder sei es, weil sie aus dieser Zeit stammen. Obwohl der von Fontane in seinen Romanen eingeführte Schuldbegriff keineswegs als eine Synthese der Ideen dieser Philosophen zu verstehen ist, soll dieser Überblick die zentrale Bedeutung des Konzepts und insbesondere ihre Relevanz für die deutsche Gesellschaft des Fin-de-Siècle aufzeigen. Die genannten Philosophen nähern sich der Problematik der Schuld aus unterschiedlichen Perspektiven und unterscheiden sich in ihren Fragestellungen, doch sie alle eint die Reflexion über die Schuld in Verbindung mit der epistemischen und moralischen Autonomie des Individuums (Lotter 2017: 258). Gleichzeitig lässt sich aber auch eine Entwicklung nachvollziehen: Während Kant und Hegel eine Schuldauffassung vertreten, die aus individuellen und bewussten Handlungen resultiert, stellen Schopenhauer und Nietzsche eine eher deterministische und/oder willkürliche Realität dar, die die Willensfreiheit relativiert und dem Subjekt die Handlungsfähigkeit entzieht. Dieser Wandel zeigt die Auflösung der logischen Weltanschauung und den Übergang zu dem Chaos auf, der sich aus der Abwesenheit von Kausalität und dem wachsenden Skeptizismus des Fin de Siècle ergibt, der den seit der Aufklärung leitenden anthropozentrischen Optimismus infrage stellt.

Im zweiten Teil dieses Kapitels wird der Begriff der Schuld aus einer jüdisch-christlichen Perspektive untersucht<sup>352</sup>. Obwohl sie nicht das zentrale Thema der Bibel ist, steht die Schuld im Zusammenhang mit axiomatischen Aspekten der christlichen Lehre, wie dem Glauben, dem Bekenntnis und der Errettung. Durch die verschiedenen Erzählungen sowohl des Alten als auch des Neuen Testaments werden ihre Inkommensurabilität und ihre Unvermeidbarkeit offensichtlich. Anders ausgedrückt: Der Mensch *kann* und *wird schuldig sein* (Schlögel 1993: 122). Die verschiedenen biblischen

---

<sup>352</sup> Hier wird der Begriff der Schuld analog zum Begriff der Sünde verwendet, denn in beiden Fällen geht es um das religiöse Gefühl, vor Gott versagt zu haben, wobei der Unterschied nur in der Perspektive besteht, aus der die Frage betrachtet wird (Dorn 1976: 137; Gründel 1985: 93).



Geschichten enthüllen aber auch ein Bündel von Bedeutungen des Begriffs, die von der Last, die der Mensch allein durch seine Existenz trägt, bis zur Vorstellung von Schuld als Strafe für bestimmte Taten reichen<sup>353</sup>. Ungeachtet ihrer unterschiedlichen Ausprägung haben alle Geschichten in dem Alten und Neuen Testament die Entfremdung von Gott als Grundlage der Vergehen gemeinsam, d. h. die Sünde entspringt der Nichtbeachtung der göttlichen Gebote.

Nach einer knappen Charakterisierung der Schuld in der Heiligen Schrift wird ein kurzer Überblick über die Rolle der Religion zu Fontanes Zeit und ihre Funktion in den Werken des Autors gegeben. Da Fontane viele seiner Romane in der Wilhelminischen Gesellschaft ansiedelt, wird insbesondere die Symbiose zwischen dem deutschen Reich und Protestantismus beleuchtet. Ein Aspekt, der sich im Rigorismus vieler seiner Figuren zeigt. In seinen Werken deckt er jedoch auf, wie oft Menschen nicht tun, was sie predigen<sup>354</sup>. Fontane zeigt ein besonderes Interesse an Themen wie Verbrechen, Schuld, Sühne und Prädestination (vgl. Hüffmeier 2010; Coppoletta 2017), sowie an den Unterschieden innerhalb des Protestantismus und des Katholizismus hinsichtlich der Sünde und der Möglichkeit der Erlösung (Sagarra 2006: 81). Allerdings werden diese Themen weder systematisch noch orthodox behandelt, sodass man behaupten könnte, dass das religiöse Weltbild über die spezifischen Aspekte hinaus keine entscheidende Rolle in der Handlung seiner Werke spielt.

Ausgehend von Kants „Muthmaßlicher Anfang der Menschengeschichte“ (1786) und Schillers Aufsatz „Etwas über die erste Menschengesellschaft nach dem Leitfaden der mosaischen Urkunde“ (1792) – unterstützt durch Interpretationen aus der modernen Theologie – wird schließlich die Schuld und der Sündenfall als Beginn der Selbstständigkeit des Menschen und damit seiner freien und vernünftigen Existenz behauptet. Sowohl Kant als auch Schiller vertreten die Auffassung, dass der Mensch anfangs unter dem Schutz der göttlichen Vorsehung instinktgeleitet handelt. Dies ändert sich, sobald man es wagt, sich der Vernunft zu bedienen und somit selbstständig zu

---

<sup>353</sup> Dorn weist auf die Polysemie des Begriffs im Laufe der Geschichte hin: „[Z]u Jesu Zeiten hielt man Krankheit für eine Schuld, an der sich die Strafe Gottes zeige, in späterer Zeit wurde der sexuelle Trieb als schlecht und böse eingestuft, in calvinistischen Ländern galt Armut als Schuld“ (1976: 11).

<sup>354</sup> Dies wird von Fontane selbst kritisiert, wie ein Brief an seine Frau zeigt: „Du weißt, daß ich längst entschlossen war, in dieser Weise zu handeln, und daß ich die Brutalität, die darin liegt, unsre Freiheit und unsre geistigen Kräfte auszunutzen, ohne vorsorglich und human an unsre alten Tage zu denken, ich sage, daß ich diese Brutalität nicht mehr ertragen kann. [...] Es ist *gemein*, beständig große Redensarten zu machen, beständig Christentum und Bibelsprüche im Munde zu führen und nie eine *gebotene* Rücksicht zu üben, die allerdings von Juden und Industriellen, von allen denen, die in unsern biedern Spalten beständig bekämpft werden, oftmals und reichlich geübt wird.“ (Fontane 1979: 307)

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

handeln. Beide Autoren bringen diese Entscheidung mit dem Ungehorsam des ersten Mannes und der ersten Frau in Verbindung: Die Missachtung des göttlichen Verbots, von der Frucht der Erkenntnis zu essen, führt zum Eintritt des Bösen und der Laster, ist aber auch der erste Ausdruck von Autonomie und Rationalität des Menschen. Daher ist die Sünde oder das moralische Übel, das aus dem Fall der Instinkte resultiert, paradoxerweise eine notwendige Bedingung, um das Gute zu erreichen<sup>355</sup>. Kurzum, die Erbsünde stellt nicht nur die Verdammung des Menschen dar, sondern hat einen doppelten Charakter, indem sie gleichzeitig die Freiheit und die Verantwortung des Individuums ermöglicht (vgl. Schlögel 1993: 125). Somit sind Ungehorsam und Versuchung für die Weitergabe von Wissen unerlässlich. Aus diesem Grund beschreibt die Geschichte von Adam und Eva nicht, wie die Sünde in den Menschen eindringt, sondern wie der Mensch menschlich wird.

Diese Neuinterpretation dient als Vorbild für die Analyse von *Effi Briest*. In seinem Roman schildert Fontane das Unglück des Menschen in einer reaktionären Gesellschaft mit stagnierenden und repressiven Strukturen. Durch den Ehebruch Effis weist er direkt auf die fehlenden Fluchtmöglichkeiten für Frauen innerhalb dieses Systems hin. Aber in einer allegorisch-literarischen Lesart bietet dieser Text eine Variation eines universellen Themas; der Roman erzählt davon, wie Effi durch Ungehorsam versucht, eine unschuldige und abhängige Existenz hinter sich zu lassen, um als autonomes Subjekt aufzutreten. Wie zuvor Shakespeare, Milton, Goethe oder Dostojewski reflektiert auch Fontane in diesem Werk über die menschliche Schuld, die Anziehungskraft des Verbotenen, die Neigung zum Bösen und letztlich das Gute, das aus einem Sündenfall entstehen kann. Leider übernimmt ihre Gesellschaft die Rolle des Richters und Henkers und wird den Tod der jungen Sünderin fordern.

---

<sup>355</sup> Sowohl Kants als auch Schillers Folgerungen scheinen auf den Ursprung des Menschen in diesem moralischen Übel hinzuweisen, da nach dem Sündenfall die freie, autonome und moralische Existenz des Individuums beginnt:

Menge nie gekannter Uebel des Lebens die Folge dieses Falls, mithin Strafe. Die Geschichte der Natur fängt also vom Garten an, denn sie ist das Werk Gottes; *die Geschichte der Freiheit vom Bösen, denn sie ist Menschenwerk*. (Kant 1786: 13 H.d.V.)

Der Volkslehrer hat ganz recht, wenn er diese Begebenheit als einen *Fall* des ersten Menschen behandelt, [...] denn der Mensch wurde aus einem unschuldigen Geschöpf ein schuldiges, aus einem vollkommenen Zögling der Natur ein unvollkommenes moralisches Wesen, aus einem glücklichen Instrumente ein unglücklicher Künstler.

Der Philosoph hat Recht, es einen Riesenschritt der Menschheit zu nennen, denn der Mensch wurde dadurch aus einem Sklaven des Naturtriebes ein freyhandelndes Geschöpf, aus einem Automat ein sittliches Wesen, und mit diesem Schritt trat er zuerst auf die Leiter, die ihn nach Verlauf von vielen Jahrtausenden zur Selbstherrschaft führen wird. (Schiller 1792: 351-352)

## Aufbau der Analyse

Die in den ersten drei Kapiteln aufgeführten Aspekte bilden die theoretische Grundlage für die Analyse von *Effi Briest*. Die Interpretation des Romans wird triadisch aufgebaut und versucht, das Wechselspiel von Unschuld und Schuld sowie die Beteiligung der verschiedenen Personen an den Ereignissen zu verdeutlichen. Anhand der von Schiller in „Etwas über die erste Menschengesellschaft nach dem Leitfaden der mosaïschen Urkunde“ verwendeten Bezeichnungen ist der Roman Fontanes in unterschiedlichen Phasen gegliedert, die eine Art Vertreibung aus dem Paradies symbolisieren: Aus dieser Perspektive lässt sich die Geschichte Effis als den Übergang von einem Zustand der Unschuld, der mit einem Paradies der Unwissenheit und Knechtschaft verbunden ist, zu einem Paradies der Erkenntnis und der Freiheit lesen.

Das **vierte Kapitel** ist dem Paradies der Unschuld gewidmet, das Fontane zu Beginn des Romans vorstellt. Dabei wird die Konstruktion von Hohen-Cremmen als Idylle anhand ihrer Elemente und Charaktere untersucht. Dieser paradiesische Raum nimmt einen zentralen Platz im Roman ein, indem Fontane auf den ersten Seiten des Werks einen ganzen symbolischen Rahmen schafft, der den Kernkonflikt der Geschichte andeutet<sup>356</sup>. Der Anfang des Romans ruft eine durch Harmonie geprägte Atmosphäre hervor, die durch die Tonalität der Szene und die Vegetation den Eindruck der Ruhe vermittelt. Fontane stellt seine Heldin und ihre Mutter in den Garten des Hauses und trennt sie so von der Außenwelt:

Fronthaus, Seitenflügel und Kirchhofsmauer bildeten ein einen kleinen Ziergarten umschließendes Hufeisen, an dessen offener Seite man eines Teiches mit Wassersteg und angeketteltem Boot und dicht daneben einer Schaukel gewahr wurde, deren horizontal gelegtes Brett zu Häupten und Füßen an je zwei Stricken hing – die Pfosten der Balkenlage schon etwas schief stehend. Zwischen Teich und Rondell aber auch die Schaukel halb versteckend standen ein paar mächtige alte Platanen. [...] [A]n Tagen aber, wo die Sonne niederbrannte, wurde die Gartenseite ganz entschieden bevorzugt, besonders von Frau und Tochter des Hauses, die denn auch heute wieder auf dem im vollen Schatten liegenden Fliesengange saßen, in ihrem Rücken ein paar offene, von wildem Wein umrankte Fenster, neben sich eine vorspringende kleine Treppe, deren vier

---

<sup>356</sup> Mehrmals weist Fontane auf die Bedeutung der ersten Seiten eines jeden Textes hin. Wie er in einem Brief vom 8. Juli 1894 an Georg Friedlaender schrieb: „An den 3 Seiten hängt immer die ganze Geschichte“ (Fontane 1994: 351); ein Gedanke, den er zuvor in einem Brief an Mathilde von Rohr vom 3. Juni 1879 reflektiert hatte: „[D]er Anfang ist immer das Entscheidende; wenn man ihn richtig gemacht hat, muss der Rest mit einer Art innerer Notwendigkeit geschehen, so wie eine gut behandelte Tanne von selbst zu einer geraden und tadellosen Tanne wächst“ (Fontane 1980: 23); und wiederum am 18. August 1880 an Gustav Karpeles: „[D]as erste Kapitel ist immer die Hauptsache, und im ersten Kapitel gibt es immer die erste Seite, fast die erste Zeile [...]. Mit der richtigen Struktur muss der Keim des Ganzen auf der ersten Seite stehen“. (Fontane 1980: 101)

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

Steinstufen vom Garten aus in das Hochparterre des Seitenflügels hinaufführten. (Fontane 2016: 9-10)

Hohen-Cremmen erscheint als ein naturverbundener Raum. Er liegt fern von den gesellschaftlichen Strukturen, die das Individuum bestimmen. Symbolisch gesehen scheint Effi abseits der Gesellschaft aufzuwachsen, weit weg von der panoptischen Ordnung des städtischen Lebens und von den Schwierigkeiten des Lebens und der historischen Entwicklung unberührt (Quabius 1970: 137-138; Hamann 1981: 25).

Die Besonderheit von Hohen-Cremmen ermöglicht es, Parallelen zwischen diesem Ort und einer Idylle zu ziehen (Kahrmann 1973), wengleich aus einer relativierten Perspektive<sup>357</sup>. Die verschiedenen Merkmale der Landschaft tragen zusammen mit dem hermetischen und statischen Charakter des Ortes zu einem Gesamteindruck des *locus amoenus* bei<sup>358</sup>. Dem Raum entsprechend befinden sich die Menschen, die dort leben, in einem „glücklich[es] Bei-sich-Sein“ (Kahrmann 1973: 10), in einem Zustand von Glückseligkeit, Zufriedenheit und allgemeiner Harmonie. Dieser Eindruck wird bereits zu Beginn des Romans durch Effi und ihre Mutter vermittelt:

Beide, Mutter und Tochter, waren fleißig bei der Arbeit, die der Herstellung eines aus Einzelquadraten zusammensetzenden Altarteppichs galt; ungezählte Wollsträhnen und Seidendocken lagen auf einem großen, runden Tisch bunt durcheinander, dazwischen, noch vom Lunch her, ein paar Dessertteller und eine mit großen, schönen Stachelbeeren gefüllte Majolikaschale. (Fontane 2016: 10)

Die idyllischen Merkmale, die Effis Zuhause kennzeichnen, erlauben den Vergleich mit einem fast himmlischen Ort. Effi stellt sich Hohen-Cremmen sogar schöner vor als den Himmel selbst: „Ach, wie wohl ich mich fühle“, sagte Effi, „so wohl und so glücklich; ich kann mir den Himmel nicht schöner denken. Und am Ende, wer weiß, ob sie im Himmel so wundervollen Heliotrop haben.“ (Fontane 2016: 34) Die Charakterisierung von Effis Heim als paradiesischer Ort hat mehrere Kritiker dazu veranlasst, biblische Anklänge am Anfang des Romans zu finden und somit diesen Raum mit dem Hortus conclusus gleichzusetzen (Schuster 1978; Selbmann 2019a).

---

<sup>357</sup> Böschenstein-Schäfer verwendet den Begriff relativierte Idylle, um das distanzierte Verhältnis vieler Schriftsteller im Übergang vom 18. zum 19. Jahrhundert zu der immer noch populären Gattung der Idylle zu erklären, das sich durch das ganze Jahrhundert zieht und unterschiedliche Formen in den Texten von Autoren wie Kleist, Jean Paul, Mörike, Keller oder Fontane selbst annimmt (vgl. Böschenstein-Schäfer 1977: 118-142).

<sup>358</sup> Laut Kahrmann (1973: 123) wird dieser Eindruck zu Beginn des Romans durch mehrere Elemente verstärkt, wie zum Beispiel den weiß und grün Fliesenboden, das Rondell, den Teich, die Schaukel und die Platanen.

Dennoch ist die von Fontane konstruierte Idylle in Hohen-Cremmen eher als Illusion und nicht als Wirklichkeit zu verstehen. Unabhängig davon, ob man Parallelen zwischen Hohen-Cremmen und einem idyllischen Raum oder jenem geschlossenen Garten der biblischen Tradition zieht, steht das Zuhause der Protagonistin ontologisch im Gegensatz zu der Außenwelt, die darüber hinaus eine permanente Bedrohung für ihre Existenz darstellt. Die Abgeschlossenheit, die diesen Raum kennzeichnet, ist zudem ein zweischneidiges Schwert, denn sie schützt die Protagonistin, ist aber gleichzeitig die Ursache für ihre Ignoranz. Schließlich ist anzumerken, dass verschiedene kompositorische Elemente der Eröffnungsszene, wie die Schaukel und der Teich, oft als Ausdruck von Effis Hang zur Gefahr gesehen wurden (Quabius 1970: 139; Demetz 1973: 185; Hamann 1981: 26-27; Waniek 1982: 168; Hamann 1984: 119-120; Selbmann 2019b: 179). Damit wird ihre spätere Entgleisung schon in den ersten Seiten angedeutet.

Das Umfeld Effis und der pseudobiblische Raum, den sie bewohnt, nähern sie der Marienikonografie an, was nicht nur durch den in der Anfangsszene des Romans dargestellten Garten unterstützt wird, sondern auch durch die Tatsache, dass die Protagonistin ein Altarteppich webt (Fontane 2016: 10). Diesem Bild entsprechend wird Effi von einer Aura von Natürlichkeit und Unschuld umgeben. Zu den ersten Merkmalen, die an ihr auffallen, gehört eine Art Heiterkeit; ihre Bewegungen, so der Erzähler, zeigen „Übermut“ und „Grazie“, und ihre Augen verraten „natürliche Klugheit und viel Lebenslust und Herzengüte“ (Fontane 2016: 10). Dennoch eignen sich viele der Eigenschaften, die sie sublimieren, für eine doppelte Lesart, sodass sie gleichzeitig der biblischen Figur Eva näherbringen. Nicht umsonst bezeichnet Wilke die Protagonistin zu Beginn des Romans als „ein Daus, unser Fräulein“ (Fontane 2016: 17), und später bezeichnet Innstetten sie in den Briefen als „seine kleine Eva“. (Fontane 2016: 39).

Effi ist keineswegs Ausdruck von Reinheit und Perfektion, sondern Fontane stellt sie als ein Naturmensch dar und konfrontiert sie so mit ihrer Gesellschaft. Diese scheinbare Gegensätzlichkeit stellt der Vater der Protagonistin zu Beginn des Romans lapidar fest: „[...] Innstetten ist ein vorzüglicher Kerl, aber er hat so was von einem Kunstfex, und Effi, Gott, unsere arme Effi ist ein Naturkind.“ (Fontane 2016: 44) Fontane zeigt bei Effi eine Reihe von Merkmalen, die aus ihr ein natürliches Geschöpf machen. Die Protagonistin handelt spontan und vehement und setzt sich über die für die Damen geltenden Normen hinweg. Sie stürzt in unangemessene Situationen und sucht das Abenteuer jenseits des Erlaubten; eine Tatsache, die sich in der Schaukel im Garten von Hohen-Cremmen widerspiegelt. Die Anziehungskraft der Protagonistin auf dieses Objekt

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

ist so groß, dass ihre Mutter ihr den Spitznamen „Tochter der Lüfte“ gibt: „Effi, eigentlich hättest du doch wohl Kunstreiterin werden müssen. Immer am Trapez, immer Tochter der Luft. Ich glaube beinah, daß du so was möchtest“ (Fontane 2016: 11)<sup>359</sup>.

Die exzessive Ehrlichkeit und der Mangel an Bescheidenheit von Effi beunruhigen ihre Eltern, die befürchten, dass sie nicht den Erwartungen der Gesellschaft an eine verheiratete Frau entspricht. Diese Angst wird später verwirklicht: Nach dem Umzug in ihr neues Wohnhaus in Kessin wird Effi von den Landadeligen verurteilt, die sie als frivol, atheistisch und oberflächlich verachten (vgl. Schuster 1978: 91). Da ihr Verhalten aus Unwissenheit resultiert, kann man bei Effi von einer eigentümlichen, wahren Unschuld sprechen, die keineswegs dem reinen, erhabenen Weiblichkeitsideal entspricht. Gerade deshalb ist ihre Natürlichkeit doppelgesichtig: Einerseits wird sie mit einer Art kindlicher Unschuld assoziiert, andererseits hat sie einen implizit gefährlichen Charakter, da sie nicht nur ihre Integration verhindert, sondern auch ein Umsturzpotenzial und damit eine Destabilisierung der gesellschaftlichen Ordnung birgt.

Das **fünfte Kapitel** befasst sich mit den Folgen des Ausgangspunkts des Romans und konzentriert sich auf die ständige Unwissenheit und Bevormundung der Protagonistin. Schon zu Beginn des Romans wird Effis Leben von verschiedenen Figuren bestimmt, die nicht nur über ihre Zukunft entscheiden, sondern auch wesentlich dazu beitragen, eine bedrückende Atmosphäre um sie herum zu schaffen. Auch wenn der Erzähler auf die Unmöglichkeit hinweist, die Ereignisse aufzuhalten, nachdem die Protagonistin und Crampas ihre Beziehung begonnen haben, fängt der Weg zum Ehebruch schon viel früher an und wird teilweise von diesen anderen Figuren gefördert, die ihre Autorität über Effi ausüben, nämlich Herr und Frau von Briest und, später, dem Baron Geert von Innstetten. Durch die Ehe verlässt Effi die elterliche Vormundschaft und unterwirft sich ihrem Gatten. Konstant bleibt jedoch die fehlende Autonomie der Protagonistin im Laufe dieses Prozesses. Nachdem sie Hohen-Cremmen verlassen hat,

---

<sup>359</sup> Nach Demetz (1973: 186) steht das Motiv der Tochter der Luft für alles, was außerhalb der gesellschaftlichen Ordnung steht, was unpraktisch ist und mit dem Romantischen verbunden wird. Dieser Charakterzug ist bei weitem nicht nur bei Effi zu erkennen. Vielmehr stellt Roebing fest, dass sich in den Werken des Autors eine Typologie weiblicher Protagonistinnen wiederfindet, die „ein[e] schwer begreifend[e] romantisch anmutend[e] Sehnsucht mit einem Hang zum Spiel und zum Aparten“ (2010: 267) darstellen; ein Verhaltensmuster, das sich bei so unterschiedlichen Frauen wie Grete –, „Und so war es auch gestern, denn ich hatte wieder einen Traum gehabt, wieder von Flucht, und es war, als flög‘ ich, und mir war im Fliegen so wohl und so leicht“ (Fontane 1962a: 56)– oder Cécile –, „Sie war wohl eigentlich, ihrer ganzen Natur nach, auf Reifenwerfen und Federballspiel gestellt und dazu angetan, so leicht und graziös in die Luft zu steigen wie selber ein Federball“ (Fontane 1962b: 188)– erkennen lässt.

lebt Effi nicht mehr in einem Paradies, aber sie behält gewissermaßen ihren von Unwissenheit und Abhängigkeit geprägten edenischen Zustand bei.

Der erste Teil des Kapitels konzentriert sich auf die Rolle von Herrn und Frau von Briest in der Handlung. Dazu wird das Familienbild im Roman anhand historischer Vorbilder untersucht. Fontanes Gesellschaftsromane spielen vor dem Hintergrund des Wilhelminischen Deutschlands und sind somit von den gesellschaftlichen und politischen Umständen dieser Epoche geprägt. Zu dieser Zeit wird das sich im Laufe des 19. Jahrhunderts verfestigende bürgerliche Ideal der Kleinfamilie konsolidiert. In diesem Zusammenhang verdeutlichen Fontanes Werke einen Wertekonflikt, der aus der Verbreitung dieses Familienmodells resultiert, während gleichzeitig eine aristokratische Mentalität erhalten bleibt (Scheuer 2008; Gleixner 2014). Die romantisch-affektive Vorstellung der Ehe, die im bürgerlichen Modell etwas weiterverbreitet, aber nicht universell ist, steht in diametralem Gegensatz zu der funktionalen und politischen Vision, die bis dahin die vom Adel praktizierten Vernunftehen geleitet hatte. Effi ist in dieser Hinsicht keine Ausnahme; man könnte sogar sagen, dass ihre Tragödie ein Ergebnis dieser Diskrepanzen ist (Schuchter 2019: 157): In der Protagonistin lässt sich ein Konflikt zwischen den Anforderungen einer aristokratischen Familienstruktur und den romanhaften Sehnsüchten nach romantischer Liebe erahnen – obwohl sich letztere im Roman nie verwirklicht. Dieser Konflikt ergibt sich zum Teil aus ihrer Erziehung und damit aus denen, die für ihre Ausbildung verantwortlich sind, nämlich ihren Eltern. Diesbezüglich lässt sich behaupten, dass Herr und Frau Briest ihre Tochter in dieser Situation nicht mit den nötigen Mitteln ausgestattet haben, sondern verstärken ihn stattdessen durch ihr Verhalten.

Die Bedeutung der Mutterfigur in der deutschen Gesellschaft des Fin de Siècle wird in Fontanes Roman deutlich. Effi wächst unter dem Einfluss ihrer Mutter auf, die die von ihrer Gesellschaft geförderten moralischen Werte verkörpert und versucht, diese an ihre Tochter weiterzugeben. Frau Briest achtet auf die öffentliche Meinung, sie orientiert sich an Normen und Status. Ihr Festhalten an Regeln und Etikette wird von Anfang an hervorgehoben: „,[...] Sie ist doch eigentlich eine schöne Frau, findet sie nicht auch? Und wie sie alles so weg hat, immer so sicher und dabei so fein *und nie unpassend wie Papa* [...]“ (Fontane 2016: 15 H.d.V.). Wie aus Effis Beschreibung hervorgeht, ist ihr Vater eher etwas unangepasst und hält sich lieber von gesellschaftlichen und politischen Angelegenheiten fern.

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

Die Charakterisierung von Herrn und Frau Briest verdeutlicht die Unterschiede zwischen den beiden Figuren vom Anfang des Romans an: Die strengere Luise verkörpert in ihrer Ehe die Stimme der Gesellschaft. Herr Briest hingegen, ein melancholischer und resignierter Mann, hält sich nicht sehr ernsthaft an Regeln und bevorzugt ein natürliches und marginales Leben:

‘So nach meinem eigenen Willen schalten und walten zu können ist mir immer das liebste gewesen, jedenfalls lieber – pardon, Instetten – als so die Blicke beständig nach oben richten zu müssen. [...] Das ist nichts für mich. Hier leb’ ich so freiweg und freue mich über jedes grüne Blatt und über den wilden Wein, der da drüben in die Fenster wächst.’ Er sprach noch mehr dergleichen, allerhand Antibeamtliches (Fontane 2016: 25).

Zwar bleiben die Unterschiede zwischen beiden Elternfiguren latent, sie wirken sich aber auf Effis Persönlichkeit aus. Die Protagonistin weist einen Mangel an innerer Kohärenz auf, der droht, sie zu einer Art Entfremdung zu führen (Schoene 2014: 106). Obwohl ihre Ehe mit Innstetten sie stolz macht, befriedigt diese Verbindung nicht ihre persönlichen Wünsche, was zu Unbehagen und Langeweile führt, die sie schließlich zum Ehebruch veranlassen. Auch nach der Heirat kann sich die Protagonistin nicht an die Anforderungen der Gesellschaft anpassen, weil sie keine angemessene Ausbildung erhalten hat, die sie auf ihr Leben als Ehefrau vorbereitet. In diesen internen und externen Konflikten von Effi scheint Fontane auf die Verantwortung ihrer Eltern hinzuweisen. Die Lebensumstände und die Erziehung der Protagonistin machen es ihr wirklich schwer, ein eigenständiges Subjekt zu werden (Spinnen 2019: 38). Aber gerade, weil diese Unfähigkeit eine Folge ihres Aufwachsens ist, stellt Fontane ihre Protagonistin nicht als Opfer eines tragischen Schicksals dar, sondern eines sozialen Schicksals. Demzufolge endet der Roman nicht mit Effis Tod, sondern mit einer Reflexion von Herrn und Frau Briest über ihren Anteil am Schicksal ihrer Tochter.

Der zweite Teil des Kapitels ist Baron von Innstetten gewidmet. Um seine Schuld festzustellen, wird ein Profil der Figur anhand des Männlichkeitsideals des 19. Jahrhunderts entworfen. Grundlegend für diese männliche Identität ist die Übernahme militärischer Tugenden und Werte, ein Prozess, der bereits in den ersten Jahrzehnten des Jahrhunderts einsetzte (vgl. Frevert 1996). In dieser Zeit entstand als Reaktion auf die französische Bedrohung ein patriotisches Gefühl, das sich in der damaligen Literatur niederschlug und sich auf die Soldaten übertrug, denen eine mit der nationalen Ehre verbundene „Soldatenehre“ eingepflegt wurde. Dazu kommt die Eigenart Deutschlands am Ende des 19. Jahrhunderts: Aufgrund seiner späten Entstehung war das Deutsche



Reich ohne eine adelige Oberschicht, die zur Bildung einer starken Identität der oberen Schichten beitragen könnte (Scholter 1998: 51; siehe auch Frevert 1996). Infolgedessen übernahm die Armee diese Aufgabe; sie wurde zu einem Erziehungsinstrument für Männer und trug zur Propagierung einer homogenen Vision von Männlichkeit bei, die auf einem soldatischen und heroischen Geist beruhte, der bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts nur wenigen vorbehalten war.

Innsetten wächst unter dem Dach dieser Ideologie. Obwohl er zum Zeitpunkt der Handlung kein Soldat ist – er ist bereits 38 Jahre alt – prägt seine militärische Vergangenheit sein gegenwärtiges Verhalten. Der Baron wird im Roman als erfolgreicher, korrekter, aber gefühlloser Mann dargestellt. Seine berufliche Tätigkeit ist von einer Ernsthaftigkeit geprägt, die er auch auf den privaten Bereich überträgt. Einer der wichtigsten Aspekte seiner Persönlichkeit ist, dass er ein Mann mit festen Prinzipien und Charakter ist, was Effi dazu veranlasst, ihm schon vor der Hochzeit zu misstrauen:

‘Ja, der Baron! Das ist ein Mann von Charakter, ein Mann von Prinzipien. [...] Und ich glaube, Niemeyer sagte nachher sogar, er sei auch ein Mann von Grundsätzen. Und das ist, glaub’ ich, noch etwas mehr. Ach, und ich... ich habe keine. Sieh, Mama, da liegt etwas, was mich quält und ängstigt. Er ist so lieb und gut gegen mich und so nachsichtig, aber... ich fürchte mich vor ihm’. (Fontane 2016: 41)

Innsetten's Charakter steht nicht nur im Gegensatz zu Effi's natürlicher, lockerer Persönlichkeit, sondern wird auch der Grund für ihr Unglück während der Ehe. Die Strenge des Barons deutet nicht nur den Ablauf des Konflikts voraus, sondern antizipiert auch die Unvermeidbarkeit des Duells nach der Aufdeckung der Affäre. Aufgrund des Einflusses des Militärs auf das Männlichkeitsideal wundert es nicht, dass sowohl Ehrenrettung als auch – im Fall der Beleidigung – der Zweikampf, d.h. die Satisfaktionsfähigkeit<sup>360</sup>, sowohl für Soldaten als auch für Adlige zu einem Imperativ wird. Sollten diese Prinzipien nicht beachtet werden, riskiert die beleidigte Person soziale Ausgrenzung (vgl. Scholter 1998: 51). Unter solchen Bedingungen trifft Innsetten seine Entscheidungen im Roman, was aber nicht bedeutet, dass er von seinen Taten vollkommen überzeugt ist. Stattdessen besteht eine Diskrepanz zwischen seinen

---

<sup>360</sup> Obwohl es nicht das einzige Kriterium ist, weist Scholter auf die kohäsive Kraft des Prinzips der Satisfaktionsfähigkeit hin, das er als „das auffälligste und wichtigste Bindemittel für die Herausbildung einer relativ homogenen Oberschicht in der Folge der politischen Einigung“ (1998: 52) definiert. Auch interessant sind Hückmanns Beobachtungen über das Duell, das aus der Verknüpfung von militärischen Prinzipien mit einem paralegalen Ritual sozialer Verhaltensanforderungen resultiert (vgl. Hückmann 2018: 148).

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

subjektiven Empfindungen – wonach er sich nicht mehr mit dem Ehrenkodex identifiziert – und der Anerkennung seiner objektiven Gültigkeit (Haß 1970: 81; Haberer 2012: 255; Gleixner 2014: 377). Obwohl der Baron sich unzufrieden und beleidigt fühlt, bewegt ihn nicht persönlicher Rachedurst oder Bosheit, sondern die unausweichliche Diktat der Gesellschaft:

[...] Also noch einmal, nichts von Haß oder dergleichen, und um eines Glückes willen, das mir genommen wurde, mag ich nicht Blut an den Händen haben; aber jenes, wenn Sie wollen, uns tyrannisierende Gesellschafts-Etwas, das fragt nicht nach Charme und nicht nach Liebe und nicht nach Verjährung. Ich habe keine Wahl. Ich muß. (Fontane 2016: 271)

Daraus wird ersichtlich, dass die Entscheidungen Innstettens weder auf subjektive Emotionen noch auf einen moralischen Imperativ oder eine ethische Maxime zurückzuführen sind, sondern auf einen sozialen Imperativ. Vor diesem Hintergrund wird seine Schuld an den Ereignissen des Romans interpretiert. Auch wenn seine Handlungen zweifellos Effis Elend während ihrer Ehe verstärken, sind sie von äußeren sozialen Kräften bedingt<sup>361</sup>.

Das **sechste Kapitel** befasst sich schließlich mit der Schuld der Protagonistin. Effis Leben ist von Geburt an und während ihrer Ehe von einer ständigen Bevormundung geprägt. Ihre Handlungen zeugen von Unschuld und Reinheit, aber auch von Unwissenheit, weil sie nie ihre eigenen Entscheidungen getroffen hat. Es fällt jedoch schwer festzustellen, inwieweit die Protagonistin im Laufe des Romans bewusst handelt. Man erfährt viel über sie, aber wenig durch sie (Breithaupt 2012: 176); vielmehr wird Effi als das Ergebnis von Fremdprojektionen dargestellt. Auch wenn sie etwas passiv erscheint, beruht dieses Bild mehr auf dem Diskurs der anderen als auf ihren eigenen Handlungen. Diese Tatsache führt zu Unsicherheit bei der Beurteilung der Heldin aber zugleich ermöglicht sie mehrere Lesarten: Anstatt Effi als Opfer der Umstände zu betrachten, ist es gut möglich, dass ihr Fall in die Schuld weder tragisch noch unbewusst ist, sondern von ihr selbst herbeigeführt. Im Roman erscheint die Schuld als die einzige Möglichkeit, um aus dem von ihren Eltern und ihrem Ehemann vorgezeichneten Leben auszubrechen.

---

<sup>361</sup> Im Gegensatz zu dem, was manchmal behauptet wird, handelt der Baron nicht nach kantischen Prinzipien, sondern er scheint, sich unkritisch an die Normen seiner Gesellschaft zu halten (Baron 1988: 108).

Diese Lesart wird durch eine Reihe von Veränderungen Effis im Laufe des Romans gestützt. Aufgrund der Monotonie und Einsamkeit in ihrem Leben als Baronin setzt die Protagonistin ihre Erwartungen in die Ankunft des Majors von Crampas, an den sie glaubt, einen Ausweg aus ihrer verkümmerten Existenz zu finden: „[...] und deshalb sah ich, durch all diese Winterwochen hin, dem neuen Bezirkskommandeur wie einem Trost- und Rettungsbringer entgegen“. (Fontane 2016: 120) Nach Crampas' Eintritt in die Geschichte beginnt Effi, sich anders zu verhalten; sie wird mutiger und koketter, was auch ihr Mann bemerkt:

‘[...] Weißt du was, Effi, du kommst mir ganz anders vor. Bis Anniechen da war, warst du ein Kind. Aber mit einemmal...’

‘Nun?’

‘Mit einemmal bist du wie vertauscht. Aber es steht dir, du gefällst mir sehr, Effi. Weißt du was?’

‘Nun?’

‘Du hast was Verführerisches’ (Fontane 2016: 141).

Dazu kommt die Zweideutigkeit in der Szene, wo Effi und Crampas angeblich zum ersten Mal Ehebruch begehen. Der Erzähler deckt nur die Absichten des Majors auf; die der Protagonistin bleiben dagegen verborgen, gefiltert durch die Wahrnehmung ihres Begleiters, sodass es unmöglich ist, Effis Teilnahme an den Ereignissen zu bestimmen. Nach dem heimlichen Treffen, das den Beginn der Affäre markiert, ändert Effi ihr Verhalten völlig. Die Eitelkeit und die verführerische Art, die sie jetzt ausstrahlt, zeigen, dass die Protagonistin weit davon entfernt ist, eine hilflose und unschuldige junge Frau zu sein.

Eine solche Lesart führt notwendigerweise zu einer Neubewertung der Schuldgefühle der Protagonistin. Vor der Affäre empfindet Effi mehrmals so etwas wie ein schlechtes Gewissen, ist aber unfähig, ihr Handeln eindeutig zu verurteilen:

Effi war unzufrieden mit sich und freute sich, daß es nunmehr feststand, diese gemeinschaftlichen Ausflüge für die ganze Winterdauer auf sich beruhen zu lassen. Überlegte sie, was während all dieser Wochen und Tage gesprochen, berührt und angedeutet war, so fand sie nichts, um dessentwillen sie sich direkte Vorwürfe zu machen gehabt hätte. (Fontane 2016: 163-164)

Introspektion und Gewissenserforschung sind aber durchaus Beweis ihrer Beteiligung an den Ereignissen. Nach dem Ehebruch werden Effis Überlegungen etwas konkreter und verwandeln sich in eine Art Beichte. Das Erstaunliche an ihrem Bekenntnis ist jedoch,

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

dass es nicht die Schuld an sich ist, was sie erschreckt, sondern die Tatsache, *dass sie nicht auf ihr lastet*:

‘Und habe die Schuld auf meiner Seele’, wiederholte sie. ‘Ja, da *hab*‘ ich sie. Aber *lastet* sie auch auf meiner Seele? Nein. Und das ist es, warum ich vor mir selbst erschrecke. Was da lastet, das ist etwas ganz anderes – Angst, Todesangst, und die ewige Furcht: es kommt doch am Ende noch an den Tag. Und dann außer der Angst... Scham. (Fontane 2016: 251)

Effi quält sich damit, nicht das richtige von der Gesellschaft zudiktierte Schuldgefühl zu haben (Mende 1980: 202). Ihr Verlangen, ihre Sünden zu bekennen, hat jedoch mehr mit Ehrlichkeit zu tun als mit der Sühne von Schuld.

Effi entlastet sich nicht von ihrer Schuld, sondern nimmt nach der Entdeckung ihrer Affäre die Strafe der Gesellschaft auf sich, ohne jemals ihre Verantwortung zu leugnen. Auch wenn das Schuldbekenntnis ein Teil des Bußprozesses zur Reinigung der Seele sein könnte, hat die Erkenntnis ihrer Verantwortung in der Affäre auch das Potenzial, Effi die Autonomie und Freiheit zu verschaffen, die ihr zuvor fehlte. Diese eher subversive Interpretation wird dadurch verstärkt, dass sich die Protagonistin im Laufe des Romans immer mehr der Hindernisse in ihrem Leben bewusst wird; ein Prozess, der sich nach der Ankunft von Crampas noch akzentuiert. Beide Aspekte – das Schuldbekenntnis und die kritische Bewertung der Ereignisse – kommen in der Szene des Wiedersehens von Effi und Annie zusammen. Die Protagonistin bricht in Wut aus und richtet eine Anklage gegen ihre Gesellschaft und den geltenden Begriff der Ehre. Zu Beginn ihrer Rede scheint sie eine Art Gebet zu sprechen: „und mit einem heftigen Ruck warf sie sich davor nieder und sprach halblaut vor sich hin: ‚Oh, du Gott im Himmel, vergib mir, was ich getan; ich war ein Kind...[...].‘“ (Fontane 2016: 315) Doch dann leugnet sie selbst ihre Unschuld: „Aber nein, nein, ich war kein Kind, ich war alt genug, um zu wissen, was ich tat. Ich hab‘ es auch gewußt, und ich will meine Schuld nicht kleiner machen“ (Fontane 2016: 315) Effi nimmt ihre Schuld genauso an wie frühere Titelheldinnen in derselben Situation; aber sie beginnt zu ahnen, wenn auch nicht ganz klar, dass es Kräfte gibt, die an ihrem Untergang beteiligt sind (Scheuer 2008: 14).

Ausgehend von den genannten Aspekten lässt sich argumentieren, dass Effi sich gegen die paradoxe Opferrolle, die ihr ihre Gesellschaft zuweist, in mehrfacher Hinsicht wehrt: Zum einen, indem sie die Gesellschaft der Mitschuld an dem Geschehenen anklagt (Mittelmann 1980: 57). Aber noch wichtiger dadurch, dass sie ihre Schuld am Ehebruch behauptet, denn somit kann sie ihre Handlungsfähigkeit und Autonomie beweisen. Ihr

Wutausbruch nach ihrer Begegnung mit Annie ermöglicht es ihr, sich den unterdrückenden Strukturen ihrer Gesellschaft zu widersetzen, Innstetten und das von ihm verkörperte System zu kritisieren und ihre persönliche Würde zu behaupten (Yanecek 2019: 43). Effi bekennt sich zu ihrer Schuld als Ausdruck ihrer Selbstständigkeit und lässt ihre Unschuld, aber auch ihre Unwissenheit hinter sich, um in ein Paradies des Wissens und der Freiheit einzutreten.

Aus dieser Perspektive eignet sich das Schicksal des Protagonisten für eine eher subversive Lesart. Die Tatsache, dass Effi Innstetten von seiner Schuld freispricht, bedeutet nicht unbedingt, dass sie mit seinen Handlungen einverstanden ist, sondern vielmehr, dass sie nun in der Lage ist, die sozialen Bedingungen zu erkennen, unter denen der Baron agiert (Mittelman 1980: 59). Ihr Tod bedeutet weder Resignation noch Reue. Die Anerkennung ihrer Schuld, zusammen mit der Entscheidung, ihren Geburtsnamen zu behalten, sind vielmehr bestätigende Gesten ihrer Identität.

## **Fazit**

Diese Forschung lässt sich mit der lateinischen Redewendung *nihil sub sole novum* abschließen – das gilt auch für Fontane. Mit dem Motiv des Ehebruchs knüpft *Effi Briest* an ein zentrales Thema der Epoche an, das auf die Schwächung der bürgerlichen Gesellschaft und die Infragestellung der traditionellen Rolle der Frau hinweist. Doch gleichzeitig geht es in diesem Roman auch um zeitübergreifende Fragen wie das Verhältnis von Schuld und Sühne oder das Bestreben des Menschen, in einem feindlichen Umfeld zu reifen und sich selbst zu verwirklichen. Im Laufe dieser Arbeit wurde die Frage nach der Schuld im Roman untersucht. Hauptziel war es, die Beteiligung der Hauptpersonen der Handlung an den erzählten Ereignissen zu klären und die Schuld der Protagonistin zu erforschen.

Der theoretische Rahmen der Dissertation hat es ermöglicht, das Thema der Schuld innerhalb der Literaturkritik zum Werk Theodor Fontanes zu verorten und es in den historischen und kulturellen Rahmen des Romans zu stellen. Die Literaturübersicht im ersten Kapitel hat gezeigt, dass die Schuld bereits in den ersten Rezensionen des Romans als ein wichtiges Motiv auftaucht. Zwar betont die diachronische Auseinandersetzung mit der Literaturkritik zum Werk Fontanes thematische Forschungslinien, gleichzeitig belegt sie aber auch, dass bis heute kaum eine Analyse mit der Schuld im Vordergrund durchgeführt wurde. Sodass sie verstreut und in Verbindung

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

mit dem Begriff Geschlecht, mit psychologischen Aspekten oder mit einem unaufhaltsamen Schicksal erscheint; allerdings tritt die Schuldfrage immer nur tangential auf.

Kapitel zwei und drei führen in die politischen, gesellschaftlichen und geistigen Strukturen von Fontanes Epoche ein und verorten das Phänomen der Schuld in der deutschen Wirklichkeit der Jahrhundertwende. Im zweiten Kapitel wurden das autoritäre System des Deutschen Reiches und das geltende Weiblichkeitsideal hervorgehoben, um die Zucht und den restriktiven Charakter der im Roman dargestellten Gesellschaft zu beleuchten, insbesondere für Frauen. Weiterhin haben die im Kapitel drei behandelten theoretischen Betrachtungen über die Schuld in der deutschen Philosophie des 19. Jahrhunderts ihre Relevanz für die damalige Denkweise hervorgehoben. Noch bedeutsamer ist jedoch, dass die Auseinandersetzung mit den Ideen Kants, Hegels, Schopenhauers und Nietzsches die zunehmende Dekonstruktion des Schuldbegriffs im Laufe des Jahrhunderts verdeutlicht hat: Ist die Freiheit bei Kant im ausgehenden 18. Jahrhundert Voraussetzung für die Beurteilung jeder moralischen Handlung, so stellt Nietzsche ein Jahrhundert später mit seinen Überlegungen die Moral und die Idee der Freiheit selbst sowie die epistemologischen Grundstrukturen der Wirklichkeit infrage. Im zweiten Teil des Kapitels wurde das Thema der Schuld aus einer religiösen Perspektive betrachtet, die nicht nur wegen der grundlegenden Rolle des Protestantismus im Deutschen Reich, sondern auch wegen des konstitutiven Charakters der Sünde für den Menschen von grundlegender Bedeutung ist. Insofern bietet die Uminterpretation am Ende des Kapitels über den Sündenfall, die sich auf Schriften Kants und Schillers sowie auf der modernen Theologie stützt, eine neue Exegese der alttestamentlichen Erzählung, wobei der Sündenfall nicht den Untergang bedeutet. Stattdessen wird der Eintritt der Sünde in den Menschen als notwendig betrachtet, damit er moralische Autonomie erlangen kann. Diese Neuinterpretation der Genesis-Erzählung hat die Analyse des Romans geleitet. In einer Art triadischer Struktur wurden verschiedene Phasen im Leben der Protagonistin nachgezeichnet, die ihren Übergang von Unschuld zur Schuld, aber auch von Unwissenheit zur Erkenntnis und von Abhängigkeit zur Selbstbestimmung zeigen.

An diesem Punkt ist es sinnvoll, noch einmal die Fragen zu überdenken, die die Deutung des Romans bestimmt haben. Dabei sollten die unterschiedlichen Figuren betrachtet werden, an denen die Schuld liegt, sowie die Bedeutung der Schuld Effis. Wie bereits im vierten Kapitel gezeigt wurde, stellt Fontane seine Heldin zu Beginn der

Handlung absichtlich als ein natürliches und unschuldiges Mädchen vor. Dementsprechend wird Hohen-Cremmen, ihr Wohnort, als ein Paradies der Unschuld beschrieben, das Parallelen zu einer Idylle aufweist. Sowohl die Abgeschlossenheit und Natürlichkeit des Raumes als auch die darin herrschende Stille und Ruhe tragen zu einem harmonischen Eindruck bei. Gleichzeitig ermöglichen die einzelnen Elemente des Ortes eine Verbindung mit dem *hortus conclusus* der biblischen Tradition. Der herrschende Eindruck der Natürlichkeit am Anfang des Romans impliziert zwar Unschuld, aber auch Unwissenheit; beide sind konstitutive Merkmale der Heldin. So gesehen wird die Abgeschlossenheit ihres Elternhauses zu einem zweischneidigen Schwert: Einerseits begünstigt sie die Reinheit der Figur, andererseits legt sie den Grundstein für ihre spätere Entgleisung. Daher sind die Spontaneität und das Temperament Effis sowohl echt und natürlich als auch gefährlich.

Die Unschuld und das damit einhergehende Unwissen der Protagonistin werden von verschiedenen Figuren im Laufe des Romans gefördert und halten Effi in einem Zustand der Unmündigkeit und in einer Art Paradies der Unwissenheit. Die genauen Hintergründe wurden in Kapitel fünf ausführlich dargestellt, wobei der Fokus auf die Eltern von Effi und den Baron von Innstetten gelegt wurde. In dieser Hinsicht hat die Analyse von Herrn und Frau Briest den gegensätzlichen Charakter von Effis Eltern hervorgehoben, der sich in der Persönlichkeit der Protagonistin widerspiegelt: Effi weist eine Vielzahl von Widersprüchen auf; sie ist ehrgeizig und zugleich weltfremd, sie strebt nach einer standesgemäßen Ehe und missachtet gleichzeitig die Normen, um stattdessen ihre Wünsche zu erfüllen. Diese Aspekte führen zu einer Werteverwirrung und einer inneren Zerrissenheit der Heldin, die sich nach der Heirat in ihrer Unangepasstheit in Kessin äußern wird. Da dieses Problem aus ihrer Erziehung resultiert, besteht kein Zweifel, dass Herr und Frau Briest in ihrer Rolle als Eltern versagen, denn sie verleihen ihr nicht das notwendige pragmatische Wissen, um in der Gesellschaft (über)leben zu können. Da die beiden die Ehe zwischen Effi und dem Baron auf unterschiedliche Weise fördern, ist auch ihre Schuld an dem aus dieser verhängnisvollen Verbindung resultierenden Unglück erkennbar.

Innstetten seinerseits ist auch mitverantwortlich für die Ereignisse des Romans. Zweifellos trägt er mit seinem Mangel an Fürsorge und Rücksichtnahme auf Effis Unglück bei. Letztere fühlt sich in ihrem neuen Leben als Baronin eingeschränkt, isoliert und antriebslos. Innstetten bemüht sich, Effi vom „Aparten“ fernzuhalten, sie nach dem Geist der Zeit zu erziehen und ihr die wünschenswerten Eigenschaften für eine Frau

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

beizubringen, nämlich Natürlichkeit, Charakter und Beständigkeit: „Unbefangenheit ist immer das Beste, und natürlich ist das Allerbeste Charakter und Festigkeit und, wenn ich solches streifleinenes Wort brauchen darf, eine reine Seele“ (Fontane 2016: 169). Nicht alle diese Aspekte passen jedoch mit der Persönlichkeit Effis zusammen, was sie mehrmals frustriert. Schließlich wird seine Entscheidung, den Ehebruch seiner Frau öffentlich zu konfrontieren und sich mit Crampas zu duellieren zur Ausgrenzung der Protagonistin führen, was letztendlich zu ihrem Tod führt. Dennoch zeugen sowohl das Verhalten als auch die Handlungen des Barons von seiner Verankerung in seiner Gesellschaft. Weder der Militarismus noch die Disziplin, noch der Ehrenkodex, der ihn zum Zweikampf antreibt, sind ihm notwendigerweise angeboren. Eigentlich deutet Fontane auf das Scheitern seiner Liebesbeziehung zu Luise, auf seine Überlegungen zur Gültigkeit und Notwendigkeit des Duells und auf seine Fähigkeit, gute Menschen zu erkennen, hin. All diese Aspekte sprechen für eine mildere Beurteilung des Barons; sie rechtfertigen zwar nicht sein Tun, sie zeigen aber, dass Innstetten nicht vollkommen frei handelt, sondern an den Götzen seiner Zeit gebunden ist.

Aus Effis Charakterisierung zu Beginn des Romans, dem Einfluss ihrer Eltern auf sie und ihre Persönlichkeit sowie dem Verhalten und den Entscheidungen ihres Ehemanns kann vermutet werden, dass sie keine Kontrolle über ihr Leben und ihr Schicksal hat. Ist Effi also eine unschuldige und hilflose Frau, deren tragisches Ende auf die Handlungen anderer zurückzuführen ist? Im Kapitel sechs wurde versucht, diese Frage zu beantworten. Die unklare Gestaltung der Titelheldin erschwert eine eindeutige Lesart ihrer Handlungen und lässt somit unterschiedliche Interpretationen der Ereignisse zu. Trotz ihrer ursprünglichen Unschuld besitzt Effi Wesenszüge, die bereits in ihrer Kindheit einen gewissen Übermut erkennen lassen. Nachdem sie Crampas kennengelernt hat, lassen sich bei ihr Veränderungen beobachten, die auf ein zunehmendes Bewusstsein für die Ungerechtigkeiten in ihrer Umgebung hinweisen. Nach und nach gibt die Protagonistin ihre passive und resignierte Haltung auf, um die Nachlässigkeit ihres Mannes im Umgang mit ihr und die Unzufriedenheit in ihrem Leben kritisch zu betrachten. Diese Entwicklung ermöglicht eine etwas subversivere Lesart des Ehebruchs: Anstatt zu argumentieren, dass ihre Ohnmacht in der Szene, wo sie angeblich Ehebruch begeht, ihre Unschuld bestätigt, könnte man annehmen, dass Effi bewusst und absichtlich handelt. Ganz klar führen die Taten der anderen Figuren zu dem Unbehagen, das sie zum Ehebruch treibt, aber ihre Entwicklung im Laufe der Geschichte scheint auf die Absicht ihrer Handlungen hinzuweisen. Diese Interpretation wird auch durch die fast



anekdotische und sicherlich lächerliche Rolle unterstützt, die Fontane dem Major von Crampas zuweist, einer Figur, die keineswegs der klassischen Don Juan-Typologie entspricht.

Ganz eindeutig zeigt sich das wachsende Bewusstsein Effis in der Art und Weise, wie sie mit ihrer Schuld umgeht. Nach dem Beginn ihrer Affäre zögert die Protagonistin, ihre Gefühle zu benennen: Zwar spürt sie eine innere Beklemmung, aber sie kann die Ursache dafür nicht benennen. Später nach dem Ehebruch gibt sie eine objektive Schuld in den Geschehnissen zu, die jedoch nicht mit ihren inneren Gefühlen übereinstimmt. Effi behauptet, für das Geschehene verantwortlich zu sein, d.h. aus freiem Willen gehandelt zu haben, aber gleichzeitig scheint sie die moralische Verurteilung, die mit diesem Gefühl einhergeht, abzulehnen. Ihr lastet die Schuld lastet. Vor diesem Hintergrund lässt sich die Schuldübernahme als eine Art Reifungsritus für die Figur interpretieren, ein Mittel, um ein Dasein jenseits ihrer Kontrolle hinter sich zu lassen und sich für ihre Taten zu rechtfertigen – und damit in eine Art Paradies der Erkenntnis einzutreten. Für Effi ist die Erkenntnis der Schuld der erste Schritt, um eine neue vernünftige Unschuld zu erlangen, die sich aus freien, bewussten Handlungen ergibt; kurz gesagt, die Schuld wird ein Mittel zur Selbstbestimmung.

Wo also liegt die Schuld im Roman? Sind es die voreiligen Entscheidungen von Herrn und Frau Briest, die Effis Tod verursachen? Ist es Innstetten, der durch die öffentliche Auseinandersetzung mit der Beleidigung Ihr Todesurteil unterschreibt? Oder ist Effi selbst schuld an ihrem Schicksal, indem sie sich offensichtlich aus eigenem Antrieb Ehebruch begeht? Fontane gibt keine konkrete Antwort auf diese Fragen. Nichts läge ihm ferner als dies. Der Roman erhebt keinen moralischen Anspruch; er will den Leser nicht belehren, sondern ein Stück Lebenswirklichkeit zeigen. Hilfreich ist hier eine Aussage Fontanes zum Ende von *L'Adultera*. Der Autor bezieht sich hier auf eines seiner künstlerischen Prinzipien:

Ich glaube, beide Parteien haben recht, und der Streit ist nichts als das Resultat zweier gegenüberstehender Kunstanschauungen. Soll die Kunst den Moralzustand erhalten oder bessern, so haben *Sie* recht, soll die Kunst einfach das Leben widerspiegeln, so habe *ich* recht. (Fontane 1982: 96)

Diese poetologische Feststellung gilt auch für *Effi Briest*. Fontane fällt kein Urteil über seine Heldin, aber auch nicht über ihre Eltern oder über Innstetten, nicht einmal über das „tyrannisierende Gesellschafts-Etwas“. Vielmehr stellt der Roman eine Vielzahl

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

miteinander verknüpfter Handlungen dar, die nicht notwendigerweise aneinandergereiht sind, sondern kumulativ wirken und schließlich zu den tragischen Ereignissen des Romans führen. Doch die Tragik ergibt sich nicht nur aus dem tragischen Charakter der Ereignisse, sondern auch aus ihrer Unvermeidbarkeit. Es gibt kein konkretes Vorkommnis, das Effi unweigerlich in den Ehebruch treibt, ebenso wenig wie es eine einzige Ursache für ihren Tod gibt. Deshalb mag Fontane, als Luise sich am Ende des Romans die Frage nach ihrer Schuld stellt und keine Antwort erhält, eben die Antwort darauf finden. Rollos Kopfschütteln und die sinnentleerten Worte ihres Mannes drücken semiotisch die gleiche Bedeutung aus, nämlich die Unmöglichkeit, die Schuld zu formulieren. Diese Deutung kommt den Postulaten Nietzsches über die Gültigkeit der Schuld am Ende des 19. Jahrhunderts sehr nahe. Es ist denkbar, dass Fontane mit seinem Roman, ähnlich wie Nietzsche, die Frage nach der Möglichkeit der Schuldzuweisung stellt und die Angemessenheit dieses Begriffs in einer Welt untersucht, in der die Kausalität infrage gestellt wird, wo das Individuum nicht mehr Herr seiner Handlungen ist, sondern externen Bedingungen unterliegt. Aus dieser Perspektive wären die wirklichen Opfer des Romans diejenigen, die die Fähigkeit zu individuellem Handeln verloren haben, wie Frau Briest, die sich wiederholt als unfähig erweist, sich von den Meinungen ihrer Gesellschaft zu trennen; oder Innstetten, der, obwohl er keinen Hass empfindet und immer noch in Effi verliebt ist, sein Glück dem falschen Götzen der Ehre opfert.

Der Roman endet jedoch nicht unbedingt im negativen Sinne. Obwohl Herr und Frau Briest und Innstetten weiterhin unter dem Joch einer tyrannischen Gesellschaft leben, über die sie keine Kontrolle haben, bewirken Effis Handlungen eine Veränderung in ihren Leben. Die Zweifel des Barons am Ende des Romans, als er sich fragt, ob es sich gelohnt hat, seine Ehe und sein Glück dem Ansehen zu opfern, oder die Tatsache, dass Frau Briest schließlich die Bedeutung der gesellschaftlichen Meinung relativiert, sind Bruchstellen in diesem vergötterten System, Risse, die die Protagonistin mit ihrer Übertretung öffnet. In ihrer Studie zum Roman Fontanes greift Hanni Mittelmann (1980) auf den von Ernst Bloch postulierten Begriff der *konkreten Utopie* zurück, um das transformative Potenzial von Fontanes Roman hervorzuheben. Der Utopiebegriff von Bloch zeichnet sich durch seinen konkreten Charakter aus: „Utopie in diesem nicht mehr abstrakten Sinn ist derart das gleiche wie realistische Antizipation des Guten“ (Bloch 1959: 727). Nach Mittelmann schafft die Erkenntnis einer defizitären Gegenwart die Kraft für eine bessere Zukunft (Mittelmann 1980: 114). Der Roman vermittelt also keinen

Eindruck der Verzweiflung. Fontane scheint eher durch seine Heldin zu Toleranz und Mitleid aufzurufen. Nicht Effis Schicksal, sondern das der anderen Figuren des Romans zeigt die Möglichkeit, die gesellschaftlichen Normen, die ihr Leben zerstört haben, zu überschreiten und zu überwinden.

Abschließend lässt sich noch eine letzte Bemerkung zum Verhältnis von Effi Briest zur Schuld machen. 1953 veröffentlichte Hellmuth Petriconi eine vergleichende Studie, in der er die sogenannte „verführte Unschuld“ untersuchte. In diesem Werk stellt Petriconi Überlegungen zur Protagonistin Fontanes an, die er in dieselbe Stufe Kategorie einordnet wie die Heldinnen von Samuel Richardsons *Pamela; or, Virtue Rewarded* (1740) und *Clarissa; or, The History of a Young Lady* (1748), aber auch Gretchen in *Faust* (1808). Gemeinsam ist diesen Frauen die Unschuldsvermutung, denn ihre Fälle werden durch den Verlust des Bewusstseins in dem Moment, in dem ihre Tugend gefährdet ist, erschwert. Die vermeintliche Unschuld dieser Frauen, so Petriconi, sei nur dank bestimmter sozialer Veränderungen des 18. Jahrhunderts denkbar, die es ermöglichen, eine Frau in solcher Situation nicht unbedingt als verantwortlich zu betrachten. Der späte Charakter des Romans Fontanes, der in den letzten Jahren des 19. Jahrhunderts veröffentlicht wurde, sowie die Unbestimmtheit der Ehebruchszene erlauben jedoch die Einführung einer alternativen Kategorie. Anstatt von einer verführten Unschuld zu sprechen, könnte man den Begriff „schuldige Unschuld“ verwenden, um die Aporien Effis zusammenzufassen. Wenn Richardsons Heldinnen das Ergebnis eines Mentalitätswandels im 18. Jahrhundert sind, so sind Fontanes Protagonistinnen durchaus von dem Milieu des Fin de Siècle geprägt, einer Epoche, die durch die Neugestaltung traditioneller Geschlechteridentitäten und die Zerstörung des mit Keuschheit und Unschuld assoziierten Bildes von Weiblichkeit gekennzeichnet ist. Effi ist eine der vielen Frauen in dieser Zeit, die dem dichotomen Bild der Geschlechter nicht entsprechen. Ihre Fehler machen sie jedoch nicht unbedingt gefährlicher, sondern sind ein Merkmal ihrer Menschlichkeit. Damit unterläuft Fontane die negativen Konnotationen, die traditionell mit der schuldigen oder sündigen Frau verbunden sind, und postuliert stattdessen den Fall in die Schuld als Beginn einer neuen, diesmal vernünftigen, selbstbestimmten Unschuld. Um es mit den Worten von Melanie van der Straaten auszudrücken: „Es ist soviel Unschuld in ihrer Schuld“ (Fontane 1962b: 13).

“Unschuldig sterb ich und doch in Schuld”

### **Zukünftige Forschungslinien**

Es gibt kaum einen Zweifel daran, dass Schuld in *Effi Briest* als zentrales Thema artikuliert wird. Durch gelegentliche Verweise im Laufe der Arbeit auf andere Werke Fontanes konnten Ähnlichkeiten zwischen seinen Texten festgestellt werden, sowohl in der Darstellung des ambivalenten Verhältnisses zwischen Unschuld und Schuld als auch in der Art und Weise, wie die Figuren mit der Schuld umgehen. Es wäre interessant, diesen Vergleich zu vertiefen, um die Ähnlichkeiten zwischen Effi und anderen Heldinnen des Schriftstellers genauer zu untersuchen.

Eine gemeinsame Analyse von Fontanes Ehebruchsromanen mit dem Schwerpunkt Schuld würde es ermöglichen, die Rolle der verschiedenen Beteiligten am Verfall seiner Heldinnen zu erforschen und zu analysieren, wie sich diese anderen Frauen in Bezug auf ihre Schuld positionieren. Andererseits lohnt es sich auch, die Parallelen zwischen Effi und anderen Figuren des Autors zu untersuchen, die zwar nicht unbedingt Ehebruch, sondern andere moralische Verfehlungen begehen, die ihnen eine Befreiung von den Strukturen ihrer Gesellschaft ermöglichen. Es wäre also interessant, die Analyse der Schuld über das Motiv des Ehebruchs hinaus auszuweiten und ihr emanzipatorisches Potenzial zu untersuchen. In dieser Hinsicht betrachten wir Shiehs (1987: 306-328) Arbeit über die Unschulds-/Schuldfrage in *Effi Briest* und *L'Adultera* und Yanaceks (2019: 31-47) Arbeit über die Wut von *Grete Minde* und *Effi Briest* als einen Hinweis auf die Befähigung, die aus dem disruptiven Verhalten dieser Figuren folgt.

Als eine weitere thematische Linie bietet sich an, Fontanes Roman in Beziehung zu anderen Texten aus dem Fin de Siècle zu setzen. In dieser Arbeit wurde mehrmals auf den späten Charakter des literarischen Werks des Schriftstellers hingewiesen. Diese Tatsache ruft zur Vorsicht auf, wenn es darum geht, Vergleiche zwischen Effi Briest und anderen europäischen Ehebruchsromanen anzustellen, da neben den nationalen Unterschieden auch der zeitliche Abstand berücksichtigt werden muss. Aber gleichzeitig lädt diese Beobachtung dazu ein, andere Werke des späten 19. Jahrhunderts mit Protagonistinnen und Protagonisten zu berücksichtigen, die auf die eine oder andere Weise mit den Normen ihrer Gesellschaft brechen. Im deutschsprachigen Raum wäre es interessant, Fontanes Heldin mit den Protagonistinnen von Schnitzler und Wedekind zu vergleichen. Aus einer vergleichenden Perspektive schließen wir uns Greenbergs (1988)

Vorschlag an, Fontanes Roman in Verbindung mit Texten von Hardy oder Ibsen zu lesen, deren Ende ebenfalls als ein Akt des Protests gelesen werden können<sup>362</sup>.

---

<sup>362</sup> “Reading for gaps and warring forces and from a feminist perspective, however, we see Effi’s cousin in some unexpected texts: Hardy’s *Tess of the d’Urbervilles* (1891) [...] or even (despite Fontane’s critique of Ibsen) *A Doll House* (1880), with Nora’s last-act protest.” (Greenberg 1988: 770).