

LECTURA DE LOS «*RELATOS DE VERDAD*» EN EL SIGLO XVIII: DE LAS CAUSAS CÉLEBRES AL SUCESO CRIMINAL

Laura Serrano de Santos

Los estudios dedicados al emplazamiento teórico de la crónica de sucesos en su particular definición paraliteraria tuvieron sus inicios en las líneas preteóricas de Merleau-Ponty (1960) en 1954, que se vieron pronto secundadas por las distintas aportaciones de Seguin (1956, 1959, 1965, 1982) que emparentaba esta forma de narración con el romance de ciego y el folletín.

Con Roland Barthes (1962) la crónica de sucesos alcanzará una de las más rigurosas calificaciones y su estructura quedará fijada de tal modo, que dejará el campo lo suficientemente abonado para las matizaciones y desarrollos de posteriores investigaciones: Auclair (1963, 1966, 1970, 1982), Schulmann (1971: 244-252), Burgelin (1974: 98-103), Christin (1973), Aubague (1980), Sorbier (1983), Lecerf, ed. (1981), Monestier (1982-1983, 1986), Frandon (1984) y Serrano de Santos (1994).

Sin embargo, entre las puntualizaciones recibidas por el llamado por nosotros *suceso criminal*¹, hay un destacado grupo de estudios proce-

¹ Suceso criminal es la forma de narración cuya *lectura literaria* (si bien, en este caso, *paraliteraria*) la dota de tal rango. Establecemos así una diferencia de perspectiva

dentos de especialistas en cuestiones literarias que atañen al siglo XVIII cuya enjundia para nuestro objeto de estudio, así como para la iluminación del fenómeno literario en general, ha sido la responsable de que su comentario sea el centro y propósito de este artículo, pues muchas de las contribuciones teóricas al *suceso criminal* han venido de caminos cercanos a él: causas célebres, ejemplo, anécdota, novela trágica, folletín, etc.

Con este motivo se comentarán aquí los valiosos trabajos de Sgard (1974: 459-470), Favre, Sgard y Weil (1978: 199-225), Moureau (1978: 126-134), Lever (1979: 577-593), Jechova (1980: 3-18), Lüsebrink (1980: 153-162), Rimbault (1981), Thiesse (1981) y Nies (1986: 184-196).

Jean Sgard (1974: 459-470), especialista en literatura neoclásica, se ocupa de la figura de Gayot de Pitaval y de su obra *Causes célèbres et intéressantes avec les jugements qui les ont décidées* (1734)². Para empezar, constata cómo en la concepción que se tiene de *literatura* hasta el siglo XVIII, se había excluido la *historia verdadera* (Sgard, 1974: 469); esto es obvio para la *Teoría de la Lectura Literaria* (Cabada Gómez, 1994), puesto que, hasta la revolución romántica y su consiguiente lectura literaria de la escritura como *expresión*, primaba la lectura aristotélica, que lee la escritura como *imitación*, discerniendo lo literario (a la sazón, *poético*) como *imitación* de lo histórico (Cabada Gómez, 1992: 83-92).

Sin embargo, Sgard (1974: 468) reivindica para las *causas célebres*, no un estatuto de literatura popular o infraliterario, sino la reflexión sobre la posibilidad de un título plenamente literario. Las razones para tal adscripción no son otras sino la propia labor de Gayot de Pitaval. Éste asocia, según Sgard (1974: 459), dos formas de narración aparentemente contradictorias: la *relación popular* y la *exposición jurídica*. Pero el *quid* de tal literariedad está según Sgard (1974: 465) en que

notre conteur va donc imiter la nature dans la mesure où celle-ci imite le roman; il va retrouver dans la réalité les archétypes du récit, essentiellement ceux de la nouvelle tragique.

con el marchamo *crónica de sucesos* que en el ámbito de la comunicación (y no de la literatura) recibe una lectura histórica en cualquiera de sus variantes: ideológica, sociológica, política, jurídica, etc. (Serrano de Santos, 1994). Por otro lado, especificamos nuestro interés en el tipo de *suceso criminal*, dejando por el momento a un lado el *prodigioso* (cfr. Barthes, 1962: 228).

² Gayot de Pitaval y A. Fouquier son considerados como modelos por Caro Baroja (1969: 186) de lo que luego serán las causas célebres españolas (cfr. asimismo Ferraz Martínez, 1992: 720-722).

Así, si hasta el siglo XVIII sólo era literario (en tanto *poético*) lo *imitativo*, Sgard lo que trata de hacer es describir las causas célebres como *imitadoras de la imitación*, que no otra cosa era la *novela trágica*. Por ello, este artículo de Sgard es particularmente valioso porque nos introduce en la consideración literaria de un género —las causas célebres³— que, al igual que el *suceso*, había sido apartado de la Historia de la Literatura por las convenciones de la propia *Literatura*. A pesar de que actualmente no prime la *lectura clásica*, sino la *moderna* (que lee como ficción) (Cabada Gómez, 1992, 1994)⁴, el acierto de Sgard (1974: 465) reside en que, desde el siglo XX (lejos del XVIII y libre de la mimesis aristotélica), propugna la consideración literaria de las causas célebres aduciendo razones del más clásico cariz imitativo, si bien en versión quintilianista; y ello se debe a que Sgard se refiere directamente a Pitaval que sí es del siglo XVIII y, por tanto, todavía se halla circunscrito a las convenciones miméticas.

Otra estudiosa que va a proseguir estas consideraciones acerca de Pitaval y sus *Causas célebres* va a ser Hana Jechova (1980: 3-18), que mantiene que las *relaciones de sucesos, causas célebres o crímenes sensoriales* se presentan en el siglo de las luces como documentos puros con pretensiones moralizantes. A pesar de lo cual, sigue Jechova, la literatura comienza a penetrar en esos documentos de forma que, en algunos casos, *es difícil establecer una frontera entre lo documental y lo literario* (cfr. Lever, 1979: 578) quedando en la incertidumbre. Pese a ello, Jechova pretende en su artículo mostrar la *literarización*⁵ de algunos de estos *sucesos*. No se puede olvidar —Jechova (1980: 4)— que en el siglo XVIII es el hombre en sí mismo lo que impera; por ello, su comportamiento es formado y determinado por las circunstancias en que se encuentra⁶. Se une a esto el interés que causa en el siglo

³ En España, Ferreras (1972: 259-313), sin embargo, califica la *novela de crímenes* como «uno de los productos más simplificados de la paraliteratura» y se refiere a las *Crónicas de Tribunales* (aparecidas en España un siglo más tarde que en Francia), considerándolas «reales historias del suceso» que «intentan comunicar periodísticamente los crímenes reales que acontecen en el mundo». No obstante, reconoce que «el crimen real se hincha periodísticamente, como se hinchan las catástrofes, los accidentes, los suicidios: estamos ya, y en pleno siglo XIX, en plena sección de sucesos». Ahora bien, Ferreras no especifica si su catalogación paraliteraria es actual o histórica.

⁴ Al hablar de las convenciones de la propia LITERATURA *desde hoy*, es claro que nos estamos refiriendo a su LECTURA. Por esta razón, no se puede echar en olvido como dice Cabada Gómez (1982: 10) que «una forma de lectura es un factor, dentro del funcionamiento literario de una sociedad, al que se puede considerar coproductor de literatura, pues coopera en la producción de una *obra* con su significado».

⁵ Cfr. Botrel (1993: 173) cuando se refiere en idénticos términos al «proceso de literaturización del suceso».

⁶ Estas ideas del más puro estilo rousseauniano dejaron una huella de considerable percepción hasta hoy, ya que muchos de los postulados neoclásicos todavía perduran. La

XVIII todo lo excepcionalmente humano, máxime cuando se toma *como verdadero*. Precisamente, Pitaval (cfr. Sgard, 1974: 459-470), autor de las *Causas célebres* (1734), deja constancia del rechazo humano por lo falso de la «más bella ficción y de la atracción placentera por lo verdadero cuando se une a lo maravilloso» (Jechova, 1980: 8). Rehusando la *ficción* en nombre de la veracidad —sigue Jechova—, Pitaval quiere dar al público un nuevo tipo de lectura: relatos sensacionales que representan hechos fuera de lo común; y todo ello se justifica por la autenticidad de tales eventos. En contra de sus intenciones, Jechova (1980: 9) encuentra la *literarización* de las *Causas célebres* cuando su autor las compara con las *bellas tragedias* (¡Qué difícil es escaparse de la Literatura! o como diría Barthes, del Lenguaje; cfr. también Burgelin, 1974: 100). En este momento el autor sitúa dichas causas *reales* (es decir, históricas) en el contexto de lo *literario*, aunque su primer interés es la moralización de dichas historias y su resolución jurídica.

Más tarde, en 1792, August Gottlieb Meissner imita a Pitaval en Alemania ⁷ con *Auszüge aus Kriminal-Akten und Geschichten* con la diferencia —dice Jechova (1980: 12)— de que éste hereda el espíritu de Pitaval, pero situando estas historias en otro nivel de lectura. No se dirige Meissner a los aficionados a la jurisprudencia, sino a un extenso público ávido de novedades... *literarias* ⁸.

Mientras que Pitaval no ofrecía retratos de los *personajes*, sino cuadros judiciales, Meissner se interesa por la psicología del criminal, juzgando a éste como inocente, siendo la sociedad la responsable de la formación del individuo (Jechova, 1980: 13). De esta manera, Meissner reemplaza el documento por una *ficción* de tesis, mezclando los sucesos sucedidos con motivos lacrimógenos e *inverosímiles*. La disolución,

irresponsabilidad del hombre trae consigo importantes consecuencias: en lo literario, por ejemplo, se va difuminando el héroe y el *malo* deviene en enfermo o marginado. Como dice E. Sullerot (1970: 137): «La responsabilité est atténuée, Satan ayant des complexés».

⁷ Cfr. este proceso con el del *autor* propio de la *lectura clásica* (*imitativa, poética y verosímil*) que se constituye *genérica* por cuanto acrecienta el caudal de lo ya aportado (Cabada Gómez, 1994: 168-172).

⁸ Análogamente, Ferreras (1972: 229) cuenta cómo en el s. XIX, Vicente Caravantes publicó entre 1859 y 1861 sus *Anales dramáticos del crimen o Causas célebres españolas y extranjeras* con el siguiente resultado: «Con Caravantes, y dada la preparación o especialidad del autor, los crímenes adquieren carta de naturaleza en la novela por entregas; desgraciadamente la obra debió de tener gran éxito y las *imitaciones y vulgarizaciones van a abundar a lo largo de los años*. Si Caravantes se cuida del aspecto jurídico del crimen, sus *imitadores y secuaces* van a preocuparse únicamente de la descripción del mismo». La cursiva es nuestra y es utilizada para llamar la atención sobre el proceso (*para*) *literario* a partir de la *imitación* de lo pretendidamente histórico.

la frontera, la elección es, en último caso, del *lector*. Considera Jechova (1980: 14) que se puede disfrutar de los documentos tomándolos como literarios y se puede leer también literatura no como *verosímil*, sino como *auténtica* (lectura histórica).

La importancia del artículo de Hana Jechova es fundamental no sólo por abordar la *literariedad* del *suceso criminal*, sino por hacer responsable a la acción conjunta de texto y *lectura* (cfr. Cabada Gómez, 1980, 1981, 1982, 1989, 1992, 1994).

Siguiendo con la exposición de estos estudios neoclásicos, tomamos el que elabora Sgard en colaboración con Robert Favre y Françoise Weil (1978: 199-225) en el cual se ocupan de lo ajustado al término *fait divers* en 1734. Sabido es que tal concepto no existía en el siglo XVIII (como es mencionado en Romi, 1962; Seguin, 1965, y Auclair, 1982, ya que no se constata hasta 1863 con la aparición del *Petit Journal*) y, sin embargo, según Favre, Sgard y Weil, es posible la mención de otros términos de cierta equivalencia en la *Gazette d'Amsterdam*, en *Le Pour et Contre* de Prévost (que nutrirá al *Mercure Suisse*), así como en *Anecdotes et Lettres Secrètes*. Estos sustantivos son los siguientes (Favre, Sgard, Weil, 1978: 200):

1) *Fait avérés, phénomènes* que dan cuenta de *prodigios*, esto es, de lo imposible verdadero.

2) *Caractères et exemples*, que sirven de pretexto a un comentario moral. Dan cuenta de lo posible.

3) *Relations, aventures, anecdotes, histoires*: todas ellas son probadas (*avérés*), localizadas y datadas y, a pesar de ello, se remiten a lo literario.

Estas tres clases de sustantivos denotan el carácter histórico e informativo de la narración del hecho (*avéré, récent, nouveau*) o el carácter excepcional (*extraordinaire, singulier, admirable*); también anuncian la emoción que se habrá de suscitar (*effrayant, horrible, tragique, plaisant, merveilleux*). A partir de estas denominaciones, y puesto que el *canard* se registra ya en el ámbito de lo literario gracias a su introducción en la Institución por estudiosos como Seguin (1956, 1959, 1965, 1982, 1983), Botrel (1993), Caro Baroja (1969, 1986), Marco (1977) o García de Enterría (1973, 1983), probarán cuán cerca del *canard* se hallan las noticias dadas por el abate Prévost por cuya proximidad merecen la categoría de literarias.

El *suceso* como construcción, como producto fabricado, es evidente para estos autores (Favre, Sgard, Weil, 1978: 207) y, desde Pitaval,

pimer *conservador de sucesos*, se puede considerar que sus causas célebres, junto con las noticias de Prévost, son portadoras de dos principales funciones: reguladoras del discurso social y, a la vez, vehículos de lo lúdico. Esta última consideración del *suceso* como entretenimiento, le confiere la categoría genérica (Favre, Sgard, Weil, 1978: 211) ⁹ puesto que para ello se ha de tener muy en cuenta el papel del *lector* (Favre, Sgard, Weil, 1978: 213); si bien Sgard (1974) postulaba en su artículo anterior una reflexión sobre la literariedad de las causas célebres de Pitaval (apoyada firmemente por Jechova, 1980), aquí los tres autores califican abiertamente como *literarias* las causas de Pitaval y las noticias de Prévost.

La figura de Charles Dufresny, dramaturgo neoclásico, va a constituir el punto de atención de François Moureau (1978: 126-134) que en su artículo reflexiona sobre la verdad y la *verosimilitud* de lo que llama ciertos soportes de realidad cuales son los *sucesos*. La dedicación de este autor a los *sucesos* viene dada a través del dramaturgo Dufresny que estuvo a cargo de una de las publicaciones literarias más antiguas de Francia, creada en 1672. Da cuenta Moureau de la cantidad de relatos de creación que se dan como transcripciones de lo real (Moureau, 1978: 127). Aparte del hecho de las diferentes versiones que los narradores hacían de distintas *noticias o relaciones*, la ambigüedad de la creación también se encuentra en el contraste que se produce entre las precisiones de lugar y tiempo y la convención de los *nombres galantes* atribuidos a los personajes de dichas *noticias*. Dufresny es consciente —dice Moureau (1978: 132)— de que la exaltación del *suceso*, de la narración del pequeño hecho verdadero, conduce directamente a lo literario. Aunque se trata de un brevísimo artículo, su interés radica en la constatación temprana que hace Dufresny acerca de la incorporación de la verdad como *verosímil* (Moureau, 1978: 131).

En un posterior trabajo Moureau (1980: 19-28) presenta la siguiente definición de *suceso*: «le fait divers *n'existe* ¹⁰ que par le récit qu'on en donne: il est signe». Lo cual no hace sino retomar la postura de Barthes (1962). Señala, además el valor pedagógico que emparenta los *exempla* con los *canards* o con las *gacetas* del Antiguo Régimen francés y estudia las distintas versiones acerca de un *suceso* que narró las atrocidades sexuales del marqués de Sade a una joven viuda. El tratamiento de *exemplum* que recibió este relato queda puesto de manifiesto por

⁹ Del mismo modo, Botrel (1993: 173) habla de la «función estética y social que puede tener el *suceso*».

¹⁰ La cursiva es nuestra.

Moureau (1980: 22), que, además, muestra cómo se recuperó el *suceso* y, por ello, cómo lo real histórico encuentra sus primeros *autores* literarios mediante los procedimientos de elaboración de la *verosimilitud*. Es asimismo sugerente ver cómo en el tratamiento de este *suceso*, se compara a Sade con un ya *personaje* folclórico al que de nada le vale su reciente rehabilitación histórica (como *persona*): Gilles de Rais, *Barba Azul*¹¹.

Si Sgard (1974) y Jechova (1980) reflexionan sobre el *suceso* por la vía de las causas célebres, Maurice Lever (1979) hace lo propio atendiendo a las *Historias Trágicas* de François de Rosset, el primer traductor en Francia de la obra cervantina. El título de este artículo nos basta para su consideración literaria; particularmente nos causa interés porque desde él se observa ya un *desplazamiento* de un ámbito a otro bien distinto. Dice así: «De l'information à la nouvelle: les *canards* et les *histoires tragiques* de François de Rosset». Aboga en él por la consideración plenamente literaria de un gran número de relatos que tienen su origen en un *hecho real* como los crímenes, las inundaciones, etc., y que se mezclan con detalles inventados y exagerados formando una mixtura difícil de separar. Una gran parte de estos *sucesos* (los denomina *faits divers avant la lettre*) comportan una función moralizante que permite que el *suceso* sea *utilizado* como parábola. Según esto, se puede ver el estrecho parentesco con los *exempla* y, además, el hecho de que Rosset sea el primer traductor de las *Novelas Ejemplares* de Cervantes, deja de ser una casualidad para significarse como la continuación de todo un punto de vista que concibe la narración de lo real histórico con una función utilitaria que hace, al mismo tiempo, que este *uso* moralizante (bajo el signo del *prodesse* horaciano) desborde el hecho en sí. Esto ocurre cuando del relato con moraleja se pasa a la moraleja por el relato. Ya se había visto esto al tratar de los usos narrativos de Pitaval, el abate Prévost o Meissner (Sgard, 1974; Favre et alii, 1978, Jechova, 1980).

Lever (1979: 579) cuenta que la máxima atención era la suscitada por el *canard* de información (nótese la confluencia de literatura e his-

¹¹ El 9-11-1992 un tribunal de honor formado por nueve miembros rehabilitó la figura de Gilles de Rais, *Barba Azul*. Entre esos miembros figuraron el escritor Gilbert Prouteau; el presidente, Henri Jurany; el historiador, Henri Laborit, y el ex ministro, Michel Crépeau, que pidieron al Presidente de la República, François Mitterrand, y al primer ministro, Pierre Bérégovoy, «el restablecimiento absoluto de la *verdad histórica*» (Hermoso, 1992: 26). Pero ¿acaso puede borrar la Historia 500 años de Literatura máxime cuando se sigue confundiendo a Rais con Barba Azul porque se ajusta a un anterior tipo construido (ver Monestier, 1988: 52)?

toría) unido a la noticia marcada como *funesta, deplorable, lamentable, espantosa*, heredada del italiano Bandello cuyas *Historias Trágicas* causaron furor en la Francia de 1559 con la consiguiente *imitación* de Joseph de la Mothe, Jean Prévost, Jean d'Intras, Tourniol, Nervèze y otros. Cuando Rosset elabora en 1614 unas *Historias Trágicas* al modo de Bandello, Lever nos relata cómo Rosset *adapta* a los usos y costumbres de la época *canards* antiguos. De esta atemporización y literarización en función del gusto del público, Lever (1979: 587) extrae las siguientes conclusiones: el poder de Rosset no es, ni más ni menos que el poder de re-crear una *verosimilitud literaria* a partir de una información dada como verdadera. Esta *verosimilitud* (en el particular género de la *novela trágica*) consiste —prosigue— en producir misterios, en sugerir la presencia de fuerzas oscuras y amenazadoras ¹², en hacer admitir lo excepcional en la lógica del relato *produciendo un frisson nouveau* (Lever, 1979: 587). De esta manera, este autor sitúa la *historia trágica* en un terreno en el que confluyen a la vez *suceso* y *novela*, terreno en el que, por ende, se encuentran *verdad informativa* y *verosimilitud literaria*. Por consiguiente, Lever (1979: 593) juzga la *historia trágica* como la codificación de la información mediante estereotipos de la narración en cuanto *imitación* literaria; no de otra manera queda exorcizada la información, sino a base de que la insistencia de verdad se constituya como señal de artificio ¹³.

Esta utilización de lo auténtico para la contemplación del relato en tanto que literario, se vuelve a encontrar en un artículo del alemán Fritz Nies (1986: 184-196), en el que abunda en la demanda de información por parte de las masas que dé más la impresión de autenticidad que las novelas realistas ¹⁴. Por ello los periodistas *crearon* un tipo de textos al que denominaron *sucesos* en los cuales el redactor somete las noticias sensacionalistas a un tratamiento meticuloso (cfr. Auclair, 1966 o Christin, 1973: 55-56) quedando fijada una forma de narración que aún pervive.

Dicho tratamiento de la autenticidad es tan artificial hoy como en el siglo XVIII. Así nos lo describe Hans-Jürgen Lüsebrink (1980: 153-162)

¹² Cfr. Barthes (1962) y Auclair (1982: 63-90) a propósito de los conceptos de *enigma* y *suspense*.

¹³ Ferreras (1973: 249-261) cita un único caso de un imitador de estas *historias trágicas* en España. Se trata de Agustín Pérez Zaragoza Godínez, que en 1831 (¡cuánto retraso desde Bandello (1559) o Rosset (1614)!) publica *Galería Fúnebre de Historias Trágicas*. Siguiendo la tradición, el autor, «insiste constantemente en la veracidad de las novelas que siguen» y aludiendo a la ejemplaridad de las mismas sostiene que «todos los medios son buenos cuando se encaminan a purificar las costumbres».

¹⁴ Por cuya *lectura literaria romántica* (cfr. Cabada Gómez, 1994) habían dejado de percibirse como relatos *verdaderos* en cuanto *verosímiles*.

en un artículo dedicado al tratamiento de los crímenes sexuales en las causas célebres del siglo de las luces. El autor hace hincapié en la construcción artificial por parte de Pitaval de hacer coincidir el universo representado y el discurso de la enunciación que se erige, a su vez, representante de la sociedad entera (Lüsebrink, 1980: 157). Este proceso no es, sino una labor de re-escritura que comporta operaciones de diversa índole cuales son: la puesta en relato del hecho mismo, la traducción del lenguaje jurídico especializado a un lenguaje accesible para el gran público, la culturalización e ideologización del hecho en el discurso del narrador, etc. Todos ellos son mecanismos responsables de hacer leer el enunciado del narrador como un discurso de *verdad* (cfr. *efecto de realidad* de Barthes, 1968: 84-99).

Caroline Rimabult (1981) distingue el *suceso* de la *anécdota* por el carácter de exactitud y *verosimilitud* del primero al ofrecer la indicación del lugar y la fecha (*hipotiposis* de Barthes) y ofrece estadísticamente la cantidad y temática de los *sucesos* que aparecen en las distintas publicaciones femeninas del siglo XVIII. En las siguientes líneas (Rimbault, 1981: 152) alude a cuestiones tan centrales como son *lectura*, *literatura* y *catarsis*:

La lecture d'un fait divers est un divertissement qui fait trembler; crimes, accidents, cataclysmes, bêtes féroces forment le lot commun d'une information féminine que parle à l'imagination plus qu'à la conscience des femmes.

Además, ve en el *suceso* una ejemplaridad y moralidad que vuelven «l'horreur douce et la misère digne». El hecho de la procedencia *real* (histórica) del *suceso* no se le oculta a Rimbault (1981: 153) que lo considera como pretexto (los formalistas rusos dirían *motivación*) para algo que no es sino artificial:

Le fait divers attire plus pour ce qu'il fait imaginer que pour ce qu'il dit réellement; la connaissance de l'événement n'est plus qu'un alibi!

Por último, Anne-Marie Thiesse (1981: 133) constata la sorprendente similitud de técnicas narrativas y presentación entre los *sucesos* y el *folletín*: los adjetivos estereotipados, el efecto sorpresa, los títulos (cfr. Auclair, 1966). Cuando un *suceso criminal* crea tal efecto de suspense que se sucede durante varios días (a veces semanas) rebasándose el

hecho en sí y manteniendo la expectativa mediante el consabido *continuará*, se estrecha el parentesco con la novela folletinesca ¹⁵. De hecho, la *lectura* de un *suceso* puede provocar la exclamación: «¡Es un verdadero folletín!» y, a la vez, el autor de folletines aprovechará la existencia de *sucesos* (Thiesse, 1981: 134).

Reflexionando sobre la posibilidad de que el origen de la novela folletinesca pudiera proceder de los *sucesos*, Thiesse (1981: 135) constata que si es verdad que novelistas realistas y naturalistas recurren a menudo al *suceso*, no es menos cierta la tentación de los periodistas de dar a sus *sucesos* un toque *literario*. Es más, el interés del *lector de sucesos* se produce en la medida en que éstos suscitan una identificación entre él y el héroe criminal o la víctima. Más adelante, siguiendo con la comparación *fait divers/roman feuilleton* llega a decir Thiesse (1981: 136):

si le roman-feuilleton peut susciter l'illusion réaliste, ce n'est point tant pour petits effets de réel que parce qu'il présente un univers fictif comme le fait divers narre la réalité.

Todos los estudios anteriores están imbricados no sólo por el marco histórico elegido, sino porque desde diversos enfoques y puntos de partida, en dichas investigaciones las conclusiones se hallan hermanadas. Ya sea desde el estudio de las *causas célebres* de Pitaval o Meissner, ya desde las *historias trágicas* de Bandello o Rosset, ya desde las *relaciones y hechos probados* de las publicaciones de la época o desde los *relatos* de Dufresny, las *anécdotas* o incluso el *folletín*, lo cierto y común es que nos situamos ante determinados *relatos de verdad* que habían sido arrinconados a un cuarto oscuro lejano de lo entitativamente *literario*. Ahora bien, todos los autores anteriores observan en dichos relatos una *pretensión* de verdad reclamada desde las técnicas de esforzada situación espacial y local, que no otra cosa es la *hipotiposis*. Por otra parte, se constata un interés social por estos pedazos de *realidad*, lo que lleva a una construcción de las mismas a base de una *imitación de las imitaciones* vigentes como la novela trágica, etc. Es, precisamente, esta *imitación de imitación* (vertiente quintilianista de la *lectura clásica como imitación*, Cabada Gómez, 1992) la que hace posi-

¹⁵ Cfr. Ferraz Martínez (1992: 1184). Por otra parte, ya aludió Barthes (1962: 226) a la inmanencia del *suceso*: «literariamente son fragmentos de novelas». El hecho de que «algunos sucesos se desarrollen en varios días (...) no rompe su inmanencia constitutiva, ya que implican una memoria extremadamente corta».

ble el parentesco entre *suceso* y *ejemplo*, *suceso* y *pliego de cordel*, *suceso* e *historia trágica*, *suceso* y *causa célebre*, *suceso* y *folletín*, etc., como quiera que todas estas formas concebidas como narraciones de lo real histórico, poseen la función utilitaria y pedagógica de la moraleja y la función lúdica del entretenimiento. Con estas dos funciones claramente señaladas, nos hallamos ante el *prodesse et delectare* que define la *lectura literaria clásica* (Cabada Gómez, 1994). De otro lado, la *lectura* de la verdad como *verosímil* es la piedra de toque de todas las formas anteriores y cuestión primordial de este artículo, que pretende demostrar esto mismo en lo que concierne al *suceso* como forma establecida de relato. La elección del *lector* de discernir lo histórico de lo literario es, a nuestro juicio, un elemento de primer orden ofrecido por estos autores, que hace posible distinguir una *lectura histórica* de la *crónica de sucesos* en tanto *comunicación* (verídica) y una *lectura literaria* del *suceso criminal* en tanto *literatura* (verosímil).

Referencias bibliográficas

- AUBAGUE, L. (1980). *La Revue mexicaine Alarmal: Discours, Imaginaire et Société (Propositions d'approche du Fait Divers)*. Tesis Doctoral. Universidad Paul Valéry-Montpellier III (inédita).
- AUCLAIR, G. (1963). «Fait divers et pensée naive». *Critique*, 197, 893-907.
- (1966). «Meurtre, inceste et énigme. Étude comparée de presse». *Revue Française de Sociologie* VII, 215-228.
- (1970). *Le Mana Quotidien. Structures et Fonctions de la Chronique des Faits Divers*. Paris: Anthropos, 1982, 2.^a ed. aumentada.
- BARTHES, R. (1962). «Structure du fait divers». *Médiations*. En *Essais Critiques*, 1964 (versión española: Barcelona: Seix Barral, 1967, 225-236).
- (1968). «L'effet de réel». *Communications* 11, 84-89.
- BOTREL, J. F. (1993). *Libros, Prensa y Lectura en la España del siglo XIX*. Madrid: Pirámide, Fundación Germán Sánchez Ruipérez.
- BURGELIN, O. (1974). «Los Sucesos». En *La Comunicación de Masas*, 98-103. Barcelona: A.T.E.
- CABADA GÓMEZ, M. (1980). *Para una Teoría de la Lectura Literaria*. Anejo 1, vol. II de *Senara*. Vigo: Colegio Universitario.
- (1981). «Masificación de la forma de lectura burguesa: carácter residual y palabrista de la literatura». *Senara*, III, 253-287.
- (1982). *El rendimiento de la literatura según la forma de lectura*. Anejo III, vol. IV de *Senara*. Vigo: Colegio Universitario.
- (1989). *El MitoLiteratura. Introducción a la teoría mitológica de la literatura*. Santiago de Compostela: Milladoiro.

- (1992). «Francisco Ayala, lector paradójico». En *Francisco Ayala. Teórico y Crítico Literario*, A. Sánchez Trigueros y A. Chicharro Chamorro (eds.), 83-92. Granada: Diputación Provincial.
- (1994). *Teoría de la Lectura Literaria (I. Frente a la lectura histórica)*. Madrid: Altorrey.
- CARO BAROJA, J. (1969). *Ensayo sobre la Literatura de Cordel*. Madrid: Taurus, 1990.
- (1986). *Realidad y Fantasía en el Mundo Criminal*. Madrid: C.S.I.C.
- CHRISTIN, P. (1973). *Le Fait Divers, Littérature du Pauvre. Une étude d'un type de récit littéraire: le fait divers*. Tesis Doctoral dirigida por Robert Escarpit. Universidad de Burdeos III (inédita).
- FAVRE, R.; SGARD, J.; WEIL, F. (1978). «Le Fait Divers». En *Presse et histoire au XVIII^{ème} siècle: l'année 1734*, P. Rétat y J. Sgard (eds.), 199-225. Lyon: Ed. C.N.R.S.
- FERRAZ MARTÍNEZ, A. (1992). *La novela histórica contemporánea anterior a Galdós (de la Guerra de la Independencia a la Revolución de Julio)*. Madrid: Universidad Complutense.
- FERRERAS, J. I. (1972). *La Novela por entregas (1840-1900)*. Madrid: Taurus.
- (1973). *Los orígenes de la Novela Decimonónica (1800-1830)*. Madrid: Taurus.
- FRANDON, I. M. (1984). «Fait Divert et Littérature. En marge d'une exposition». *Revue d'Histoire Littéraire de la France* 4, 84, 561-569.
- GARCÍA DE ENTERRÍA, M. C. (1973). *Sociedad y Poesía de Cordel en el Barroco*. Madrid: Taurus.
- (1983). *Literaturas marginadas*. Madrid: Playor.
- HERMOSO, B. (1992). «Barba Azul, rehabilitado». *El Mundo*, martes, 10 noviembre, 26.
- JECHOVA, H. (1980). «Vers la Littérature des Faits Divers». *Cahiers de l'U.E.R. Froissart (Recherches en Lettres et Sciences)* 4, 3-18.
- LECERF, M. (ed.) (1981). *Les Faits Divers*. France: Larousse.
- LEVER, M. (1979). «De l'information à la nouvelle: Les Canards et les Histoires tragiques de François de Rosset». *Revue d'Histoire Littéraire de la France* 4, 79, 577-593.
- LÜSEBRINK, H. J. (1980). «Les crimes sexuels dans les causes célèbres». *Dix-huitième siècle* 12, 153-162.
- MARCO, J. (1977). *Literatura popular en España en los siglos XVIII y XIX. (Una aproximación a los Pliegos de Cordel)*. Madrid: Taurus.
- MERLEAU-PONTY, M. (1960). «A propósito de los Sucesos». En *Signos*, 381-385. Barcelona: Seix Barral, 1964.
- MONESTIER, A. (1982-1983). *Le Fait Divers*. Catálogo del Museo Nacional y Tradiciones Populares. Ministerio de Cultura de Francia: Éditions de la Réunion des Musées Nationaux.
- (1988). *Los grandes casos criminales*. Madrid: Ediciones del Prado, 1992.
- MOUREAU, F. (1978). «Fiction, Narrative, Nouvelles et Faits Divers au début du XVIII^e siècle: L'exemple du *Mercurie Galant* de Dufresny». *Cahiers de l'U.E.R. Froissart. Recherches en Lettres et Sciences Humaines* 3, 126-134.
- (1980). «Sade avant Sade». *Cahiers de l'U.E.R. Froissart. Recherches en Lettres et Sciences Humaines Valenciennes* 4, 19-28.
- NIES, F. (1986). «Nouveaux genres littéraires en France à l'époque du papier continu». *Romantische Zeitschrift für Literaturgeschichte* 10, 184-196.

- RIMBAULT, C. (1981). *La Presse Féminine de Lange Française au XVIII ème siècle. Place de la femme et Système de la Mode*. Tesis Doctoral. École des Hautes Études en Sciences Sociales (inédita).
- RO(BERT) MI(CHEL) (1962). *Histoire de cinq siècles des Faits Divers*. Milán: Port Royal.
- SCHULMANN, F. (1971). «Regard sur le Fait Divers». *Esprit*, 244-252.
- SEGUIN, J. P. (1956). «Les Canards de Faits Divers de Petit Format en France au XIX siècle». *Arts et Traditions Populaires* IV, 1, 30-45; 2, 113-135.
- (1959). *Nouvelles à Sensation. Canards du XIX^e siècle*. París: Armand Colin.
- (1965). *Physiologie du Canard*. París: Flammes et Fumées.
- (ed.) (1982-1983). *Les Canards de 19^e siècle. Fascination de Fait Divers*. Catalogue de l'exposition 9 novembre 1982/30 janvier 1983. Musée-Galerie de la SEITA.
- SERRANO DE SANTOS, L. (1994). *Lectura Paraliteraria del Suceso Criminal*. Tesis Doctoral. Universidad Autónoma de Madrid (e.p.)
- SGARD, J. (1974). «La littérature des causes célèbres». *Melanges Fabre: Approches des Lumières*, 459-470.
- SORBIER, F. (1983). *Récits de Gueuserie et Biographies Criminelles de Head à Defoe*. Berne, Franfort, New York, Nancy: Lang.
- SULLEROT, E. (1970). En *Entretiens sur la Paralittérature*, Arnaud, Lacassin, Tortel (eds.), París: Plon.
- THIESSE, A. M. (1981). *La Littérature Populaire en France (1900-1920)*. Tesis Doctoral. Universidad de París III (inédita).