

NOVELA POLICIACA Y NOVELA POLITICA

FEDERICO CAMPBELL

QUIEN en los últimos años ha llevado a la novela policiaca hasta sus últimas consecuencias formales y de contenido —aspectos que son uno y el mismo— responde al nombre de Leonardo Sciascia. Nacido en Racalmuto (Agrigento) en 1921, el autor siciliano ratifica en cada uno de sus libros, como el reciente *Negro sobre negro*, que sigue siendo un autor «molto bravo». Ha conseguido, a partir del esquema de la novela policiaca convencional, elaborar una reflexión —indirecta, implícita, con la riqueza de la ambigüedad significativa propia del lenguaje novelesco— sobre el poder de la época.

Para Sciascia, escribe Claude Abroise, la novela policiaca «se vuelve una forma peculiar de reflexión sobre el sistema político. Así, quien se dispone a tratar un delito de mafia sabe que la colisión entre delinquentes y personas que representan al Estado no es casual, no sabe qué hacer con un caso trivial y clásico de corrupción de la autoridad legítima». Y es que la «forma» de la novela negra, según este crítico, siempre tiene «evidentemente un significado político, en cuanto producto ideológico. Lo que hace Sciascia es incluir directamente la política en la trama novelesca». Pero en sus novelas no se resuelve el misterio, no sólo porque el Estado no va a juzgarse nunca a sí mismo, sino porque en el aspecto práctico el investigador —a diferencia del detective omnipotente clásico— está condenado a una «amarga impotencia».

Si la novela policiaca ha llegado a convertirse, como afirma Giorgio Galli, en el tratado político de nuestro tiempo, en muy considerable parte se debe a la obra de Sciascia. No serían necesarias sus explicitaciones ensayísticas o periodísticas (como cuando dice en *Negro sobre negro* que «ninguna verdad se sabrá en relación a los hechos delictivos que tengan, así sea mínimamente, concurrencia con la gestión del poder») porque es algo que da el personaje de una de sus

novelas, por ejemplo, el profesor Laureana de *A cada quien lo suyo*, o algo que se expande por entre las líneas de *El día de la lechuga* y muy claramente en *El contexto* y *Todo modo*.

La imaginación de Sciascia se enciende muy penetrantemente en *A cada quien lo suyo* —título que, como es sabido, alude al concepto de justicia invocado por Justiniano— y hace encarnar en el profesor Laureana al viejo maestro de provincia, bienintencionado, poseedor de un sentimiento instintivo de la equidad, que al prin-

hacienda de Montefalco en las afueras de la ciudad de México. Tengamos esta imagen en la cabeza, veamos que un fin de semana empiezan a llegar automóviles oficiales, coches lujosos con chóferes y guardaespaldas, y que de ellos descienden «destacadas personalidades de la Iglesia, la política y las finanzas, vinculadas por un mismo deseo: un reparto más lucrativo del poder». El objeto de su reunión es un retiro espiritual.

Mientras van y vienen rezando el rosario se produce un disparo en la



Fotograma de la película «Todo modo», de Elio Petri, que traslada al cine la novela homónima de Leonardo Sciascia.

cipio por mera curiosidad intelectual —literaria, se diría— se va interesando en el enigma de un homicidio solapado a la postre por toda la sociedad de su pueblo hasta «desaparecer» (a la manera mexicana o argentina) por haber deshebrado los pormenores del misterio.

No coincidencias: deducciones

Imaginémonos por un momento una ermita, un convento antiguo convertido en hotel, algo así como un monasterio remozado de las monjas en el desierto de los Leones o la

oscuridad y alguien cae. En las noches subsiguientes tienen lugar otros crímenes y nadie resulta culpable.

Imaginémonos que con este tipo de personajes (con nombres ficticios, por supuesto) se escribe en México una novela y meses después en la realidad se dan acontecimientos más trágicos que los novelados y que al autor se le juzga adivino, hechicero, provocador y responsable de un libro presuntamente premonitorio.

Es capcioso relacionar las cosas de esta manera, pero valga la irreverencia para imaginar, dramatizar o hacer sentir el efecto que causó en Italia *Todo modo*, la novela de Leonardo Sciascia. Traslada al cine por Elio



Escena de «Excelentísimos cadáveres», de Francesco Rosi, versión cinematográfica de la novela de Sciascia «El contexto».

Petri, se hizo aparecer (por el maquillaje, la actuación, el tono) al actor Gran María Volonté con el pelo canoso y la mirada lánguida de Aldo Moro varios meses antes de que este fuera asesinado por las Brigadas Rojas.

Preguntándose si el cine italiano estaba realmente por encima de toda sospecha, en 1978 el semanario parisien *Le Point* reparó —no sin malicia; más bien con ánimo tendencioso y durante los días del secuestro de Moro— en la «violencia política» de las «más recientes» películas de Italia y provocadoramente acusaba de provocadores a los cineastas que las estaban haciendo. No se detuvo allí la especulación de *Le Point*: insinuó también que el título de una de esas películas era un juego malintencionado de letras: *Todo modo*: Aldo Moro.

—Después del asesinato de Moro —dijo Sciascia al periodista Max Gallo en *L'Express*— he sentido, como Borges, el terror de la escritura. No me siento responsable de lo que sucede, pero mis novelas lo han anunciado. Se trata de previsiones sacadas de un análisis de la sociedad italiana. Y la realidad ha confirmado mi diagnóstico.

Todo modo (la frase es de Ignacio de Loyola: «... todo modo, todo modo para buscar y hallar la voluntad divina») adopta el marco de la novela policiaca pero no sus soluciones típicas. Al escenario nocturno de ese retiro espiritual en una ermita siciliana, Sciascia ensarta una cadena de complicidades entre los miembros del poder y hace concurrir a banqueros, obispos, directores de periódicos, diputados, ministros, senadores, dirigidos todos por un alto personaje eclesiástico, don Gaetano. Cae muerto un senador y luego otro, y luego otro y más tarde don Gaetano. Un inspector de la Policía se persona y a la mañana siguiente, sin saber qué hacer o sabiendo que nada puede hacer, pide a

los ilustres supervivientes que abandonen el lugar.

—Si dejo al lector el cuidado de descubrir al autor de los crímenes —respondió Sciascia— es porque de esa manera se puede hacer ver que en los pasillos del poder es donde se encuentra el gran capital que arma la mano de los asesinos, y que no importa a quién se le encomienda matar... Si en mis libros no se sabe quién es el asesino es porque yo mismo lo ignoro y porque, en última instancia, como en *Todo modo*, podría ser yo. O el lector.

En una entrevista que le hizo Héctor Bianciotti en *Le Nouvel Observateur*, Sciascia explicó, *mutatis mutandis*, que «al morir, Aldo Moro adquirió una inocencia que nos ha hecho sentir a todos, a mi mismo, culpables». Fue un gesto de humor macabro el que las Brigadas Rojas hayan abandonado su cadáver entre el edificio de la Democracia Cristiana y el del Partido Comunista italiano, el cuerpo del hombre que justamente intentó un acercamiento entre ambos partidos. Ese es el verdadero mensaje de las Brigadas Rojas. Cuando vivía, «Moro me hacía pensar en Kutosov, el general de Ejército ruso que desarrolla Tolstói en *La guerra y la paz*. Kutosov adoptó la estrategia de permitir que Napoleón se adentrara en Rusia para después aniquilarlo. Moro estaba a punto de hacer lo mismo con el PCI: dejarlo entrar a compartir el poder del Estado para luego atarlo a ese poder y desprenderlo de la base.

—Yo no creo en nada —añadió Sciascia—, sólo en las coincidencias.

—Ahora en Italia se le considera a usted un poco como un brujo —le preguntó Bianciotti—, pues cada uno de sus últimos libros contiene pequeñas profecías que la actualidad se encarga de ilustrar y de conformar.

—No son profecías —contestó Sciascia—. Son deducciones.

—¿Sería usted el Sherlock Holmes

de esa increíble novela policiaca que es la italiana de hoy?

—Sherlock Holmes, no tanto, no tanto. Era demasiado riguroso, demasiado técnico. Más bien sería una especie de Maigret: lo que me interesa no es el culpable, sino la exploración de una situación, de un «contexto».

—¿Le gusta pasar por ser un escritor comprometido?

—Claro que sí, yo soy y me siento «comprometido», pero conmigo mismo... Los dos escritores comprometidos más grandes que conozco son Gide y Bernanos... El primero, que se sentía comunista, escribió la verdad sobre la Unión Soviética, y el segundo, que era católico, escribió contra el mundo católico que exaltaba la cruzada de Franco. Por eso que vivan los intelectuales comprometidos, pero a condición de que se comprometan siempre contra el príncipe, contra las iglesias, contra los poderes...

El engranaje es el contexto

En una de las escenas claves de *El contexto*, que llevó al cine Francesco Rosi bajo el título de *Cadáveres ilustres*: (1) el inspector Rogas conversa con un exconvicto que purgó una condena sin haber sido culpable.

—Pero usted era inocente —dice Rogas—.

—Sí, inocente... Pero, ¿qué quiere decir ser inocente cuando se cae en el engranaje? No quiere decir nada, se lo aseguro. Es como atravesar la calle y ser atropellado. Inocente y atropellado.

—Pero no todos son inocentes —agrega Rogas—. Me refiero a los que caen en el engranaje.

—A como anda el engranaje todos podríamos ser inocentes.

—En ese caso también podría decirse: a como anda la inocencia, todos podríamos caer en el engranaje.

Lo que sostiene Giulio Einaudi sobre esta obra de Sciascia alude asimismo a un mundo que también se deriva de la lectura cotidiana de pe-

(1) Nota: En España, la película se proyectó con el título de «Excelentísimos cadáveres».

Leonardo Sciascia

riódicos: «El juego dialéctico de alusiones y resonancias, el rebote de preguntas y respuestas, el gusto corrosivo de la ironía hacen de *El contexto* -novela siempre animada por una inteligencia solapada y chispeante- una suerte de reflexión que tiene por tema la sustancia, la modalidad y la arrogancia del poder, la degradación de la convivencia civil, la imposibilidad de la justicia. En una palabra: la crisis de civilización que hoy estamos viviendo.»

Parodia de novela policiaca, ficción más realista que un reportaje descarnado y vivo, *El contexto* proyecta un ambiente en el que el poder brutal y omnipresente -el de la violencia legal, el de las satánicas e irrefutables «ra-

acusado de haber intentado asesinarla con arroz negro (un postre a base de chocolate) que provocó la muerte de su gato cuando le dio una probada. Pero Cres desaparece al salir de la cárcel. Rogas, intrigado, lo busca y de pronto descubre, por azar, que el ex presidiario vive en el mismo centro del poder, algo así como en la Casa Blanca de ese país imaginario. El inspector palidece ante la magnitud de su descubrimiento, se sabe poseedor de un secreto incommunicable y, como temía, otras fuerzas judiciales empiezan a asediarse. Opta entonces por entrevistarse con el jefe del Partido Revolucionario, se cita con él en un museo y, frente al «Lázaro Cárdenas» de Velázquez (cuadro también

-Pero, ¿se ha planteado usted alguna vez el problema de juzgar?

-Siempre.

-¿Y lo ha resuelto?

-No.

-Precisamente: no lo ha resuelto. Yo sí, obviamente -añade Riches-. Y lo he resuelto en el acto mismo de juzgar. Tomemos por ejemplo la Misa: el misterio de la transustanciación, el pan y el vino que se convierten en el cuerpo, la sangre y el alma de Cristo. El sacerdote puede ser indigno, pero el hecho de que esté investido del orden sagrado hace que en cada celebración se realice el misterio. Nunca, oígame bien, nunca, puede suceder que no se produzca la transustanciación. Pues igual es un juez cuando celebra la ley: la justicia no puede dejar de manifestarse, de transustanciarse, de cumplirse. Inevitablemente. El error judicial no existe.

Pero los grados de juicio, las apelaciones...

-Postulan únicamente la existencia de una opinión digamos laica sobre la justicia. Que un acusado haya cometido o no un delito es algo que para los jueces nunca ha tenido la menor importancia.

El thriller político se torna, pues, en un mero pretexto para dar marcha a la acción. Y lo que fue una tensión al principio sostenida -el aparente rompecabezas-trampa de las facciones detectivescas- al final se distiende. Como una fuerza sorda pero no ciega: el diabólico poder del Estado como una furia de Dios en la tierra. «Empecé a escribir *El contexto* divirtiéndome -ha dicho Sciascia-, pero cuando lo terminé ya no me divertía tanto.»

Refiere que la historia empezó a moverse en un país imaginario en el que ya no tenían curso las ideas, en el que los principios «eran cotidianamente escarnecidos, donde las ideas se reducían en política a puras denominaciones en el juego de las partes que el poder se asignaba, en el que sólo contaba el poder por el poder mismo».

El contexto no es, obviamente, una invención salida de la nada. De la nada, nada sale. Pero una vez más la realidad excede a la ficción y Leonardo Sciascia, a los 59 años, ya no se hace ilusiones y la sustancia de su novela «quiere ser la de una fábula moral sobre el poder en el mundo, sobre el poder que cada vez nos degrada más bajo la impenetrable forma de una concatenación que, aproximadamente, podríamos llamar mafiosa». ■ F. C.



zones de Estado», el de un país que condena pero imita las formas de la mafia, el de una nación gobernada por gangsters- marca y decide el destino de individuos y grupos. Más allá del artificio narrativo del género detectivesco allora la alegoría de la pasión política, y la «razón del poder» sustituye a la razón de Estado.

El inspector Rogas se propone investigar la muerte de varios magistrados del Tribunal Supremo, asesinados en una sucesión enigmática. Busca la relación entre los diferentes homicidios, las ciudades en que se han cometido, los juicios que en sus carreras han tenido los jueces sacrificados. Por el método deductivo de la eliminación, va procediendo en torno de cada caso de error judicial que culminó en la condena injusta de un inocente. Localiza a tres o cuatro ex reclusos, les pregunta por los jueces muertos y en su pesquisa se queda con uno: Cres. ¿Quién es Cres y dónde se encuentra?

Acusado de tentativa de uxoricidio, Cres sufre cinco años de prisión sabiéndose inocente. Su esposa le había

imaginario), ambos caen desangrados por balas disparadas desde las tinieblas.

Pero precisamente no es la intención de Sciascia, al esquivar los convencionalismos del acertijo policiaco, resolver este misterio. Por incomprensible, por inaveriguable, deja en blanco la solución de ese problema. Y en eso está, en su exclusión, lo que quiere decir: la impunidad macabra del Estado incuestionable triunfa sobre todo idealismo.

En ese país «imaginario» en el que la persecución y la tortura se encuentran del lado de la justicia formalizada, el inspector Rogas se topa con un maníaco de la ley y el orden: el presidente Riches del Tribunal Superior, enemigo de Voltaire, Sartre, Bertrand Russell, et al, y dueño de una utopía, una civitas dei, un falanstero donde «no existe el error judicial». El alto magistrado vive la fantasía del poder.

-¿Era inocente o cree que era inocente? -dice Riches-

-Creo que Cres era inocente -respondió Rogas-