

# SCIASCIA Y LA FICCIONALIZACIÓN DE LA REALIDAD<sup>1</sup>

SCIASCIA AND THE FICTIONALIZATION OF REALITY

**MONSERRAT ASECIO**

Pontificia Universidad Católica  
Facultad de Letras  
Libertador Bernardo O'Higgins 340  
Santiago de Chile  
Chile  
maasecio@uc.cl

## RESUMEN

Este artículo tiene como objetivo examinar cómo Leonardo Sciascia, a través del formato de la narrativa policial, busca hacer evidente la construcción de la realidad por parte de los mecanismos del poder. Desde esta perspectiva, se planteará que, para el autor, la verdad —o su ausencia— es el centro neurálgico de una obra que estructuralmente bebe de la fuente de la literatura policial. En este sentido, la memoria, el diálogo entre el poder legítimo e ilegítimo, el conflicto ético y la

---

<sup>1</sup> El presente artículo se inscribe en el marco del Proyecto de Fondecyt Regular 2013 N° 1130218, a cargo del profesor Clemens Franken: Narrativa policial clásica, negra y posmoderna. La autora participó como tesista.

reconstrucción histórica se tornan tributarias de una verdad elusiva y oculta, que muchas veces permanece en las sombras por los esfuerzos de la historia oficial, que establece los recuerdos y las identidades. A través de la reorganización de los hechos y de la metodología de la *inchiesta* (forma subjetiva de investigación que busca comprender la historia desmontándola), Sciascia evidencia la ficcionalización de la realidad.

*Palabras claves:* Narrativa de enigma, mafia, ficción, realidad, *inchiesta*.

### ABSTRACT

The purpose of this research is to examine how Leonardo Sciascia through the structure of detective novels, attempts to show the construction of reality by the hegemonic discourse. From this perspective, it will be established that for the author the truth—or its absence—is the center of his work. In his books, the memory, the dialogue between the legitimate and illegitimate power, the ethical conflict as well as the historical reconstruction find their background within the conception of 'elusive' *truth* which remains in the shadows, covered by the efforts of the powerful and official History. Through the re-organisation of facts and methods of *inchiesta* (a subjective form of investigation that seeks to understand History through its deconstruction), Sciascia shows the fictionalization of reality.

*Key words:* Detective Novels, Mob, Fiction, Reality, *Inchiesta*.

---

Recibido: 27/09/2016

Aceptado: 19/03/2017

## I. LITERATURA Y VIDA: LA RESIGNIFICACIÓN DEL RELATO POLICIAL EN LEONARDO SCIASCIA

La palabra no solo nombra, crea. La realidad se instaure y se hace tangible a través de la abstracción pura que es el lenguaje. En él la existencia se dibuja y se representa, se sociabiliza y se transforma en cultura y en historia. Para Leonardo Sciascia (Racalmunto, 1921 - Palermo, 1989) esta convicción y esta capacidad creadora de la palabra es el *quid* de la creación literaria.

Sciascia nació y creció en Sicilia. Su vida en esta región influyó fuertemente en su literatura. La naturaleza de las relaciones de poder que, comandadas por la mafia, impregnaban la vida de los sicilianos fue quizás el motor de su carrera política y literaria, en las que veía la posibilidad de actuar como un agente de cambio social. Para Sciascia, su patria era un objeto de estudio y de análisis, metáfora de los mecanismos del poder tanto en Italia como en el mundo. Se trata de una tierra europea y no europea a la vez; italiana, pero también española y árabe, marcada por la monarquía borbónica, por la colonización mora y por su pasado inquisitorial. Según Mark Chu esta definición identitaria de Sicilia como otro que es objeto de investigación, pero que a la vez es un objeto activo, dinámico, que se construye a sí mismo, es esencial en la obra del autor. Así, a pesar de distinguir la otredad (geográfica, étnica, cultural) como una suerte de objeto no razonador frente a un sujeto que razona y que es parte de la civilización, para él, “the nature of the discourse of Sicily is rendered more complex by the substantial textual contributions of Sicilians themselves to that discourse” (Chu 79).<sup>2</sup> De alguna manera, de acuerdo a Chu, Sciascia es, por un lado, crítico de este discurso identitario escrito por sus propios compatriotas, pero al mismo tiempo, está sujeto a él. No queda duda, en todo caso, que

<sup>2</sup> Traducción: “La naturaleza del discurso de Sicilia se torna más complejo por las sustanciales contribuciones textuales de los mismos sicilianos a ese discurso” (todas las traducciones del inglés y del alemán estuvieron a cargo de la autora).

su tierra está en el centro de toda su obra literaria, incluso como motor o impulso de aquella que no trata explícitamente la cuestión siciliana.

El autor creció y vivió en una Sicilia marcada, no solamente por la mafia y la corrupción del poder, sino que también en una Italia marcada por la guerra y por el régimen fascista de Benito Mussolini. Su madre fue Genoveffa Martorelli y su padre, Pasquale Sciascia, trabajador en las minas de sulfuro de la localidad de Racalmuto, fue una figura autoritaria y estricta, pero ausente. Por ello “Sciascia was brought up by his mother with the help of three aunts, one of whom was influential in encouraging Sciascia to read books” (Ania 1).<sup>3</sup> Su relación, entonces, con el matriarcado siciliano fue personal e íntima, influenciando también su obra literaria. Terminó de educarse en la ciudad de Caltanissetta, donde logró obtener su título de profesor primario. No fue llamado al frente durante la Segunda Guerra Mundial, debido a su constitución débil, lo que le permitió vivir la guerra en la cotidianidad pueblerina de sus paisanos, al margen, pero a la vez, sumergido en los problemas políticos de Europa. En 1944, se casó con Maria Andronico, otra profesora. Después de intentar sin éxito titularse como profesor secundario, comenzó a trabajar en un puesto administrativo en las oficinas del Ministerio de Educación en Caltanissetta, y posteriormente fue destinado a Roma para volver definitivamente en 1958 a Sicilia. Durante este periodo, publicó varios libros, pero no fue sino con *El día de la lechuza* (1961), que ganó cierto reconocimiento. En 1975 (tras haber publicado *El contexto*, en 1971), fue elegido como concejal de Palermo a través de una candidatura independiente apoyada por el Partido Comunista Italiano (PCI). Renunció al partido en 1977, después de haber sido considerado demasiado radical por sus correligionarios, a los que Sciascia achacó poca determinación por llevar a cabo actos concretos. En 1979, fue elegido tanto para el Parlamento Italiano como para el europeo, a los que postuló a través de una candidatura por el Partido Radical Italiano (PRI). Escogió quedarse en Italia con el fin de

<sup>3</sup> Traducción: “Sciascia fue criado por su madre con la ayuda de tres tías, una de las cuales influenció a Sciascia para que leyera libros”.

lograr algún cambio tangible en la esfera política, pero en 1983, el Parlamento fue disuelto. Mantuvo su puesto en la Comisión Investigativa del caso Moro, lo que generó en 1978 la publicación de uno de sus libros más reconocidos, *El caso Moro*. Murió en 1989, dejando atrás una prolífica obra literaria y su fama de activista político e investigador.

Su literatura, influenciada por los eventos de su biografía, es considerada por la crítica como abiertamente cuestionadora con la realidad política de su tiempo y su país. De alguna forma, la ficción se transformó durante los difíciles “años de plomo”<sup>4</sup> italianos como una forma de conjurar los fantasmas que merodeaban en la sociedad. Para Adamo, “[a]rising from unsatisfied demands for justice, literary rewriting in Italy is perceived as ‘the only key to the possibility of coming to terms with a history made up of guilty forgetfulness and tragically unresolved questions that are nevertheless still very present and mark national identity’”<sup>5</sup> (citado en Welgen 40). Y es que Sciascia, a partir de la investigación periodística e histórica de su realidad, y de la instauración y posterior deconstrucción de los paradigmas propios de la narrativa detectivesca, intentó recrear a través de una mirada crítica la historia italiana reciente, con el fin de lograr algún cambio en su entorno. Este cambio debe producirse en los mismos lectores que, a partir de la creación, podrán también cuestionarse los paradigmas que muchas veces los llevan a actuar con complicidad frente a los aparatajes del poder, ya sea por miedo o por simple desidia. Para Federico Campbell, “se diría que el método sciasciano consiste en levantar

<sup>4</sup> Se refiere al periodo de la historia italiana comprendido desde finales de los 60 hasta principios de los 80, marcado por graves atentados detonados por radicalismos dentro del sistema político del país. Los partidos de izquierda y de centro concertaban acuerdos para mantenerse en el poder, mientras grupos radicalizados de ambos sectores recurrieron al terrorismo de Estado y a atentados contra civiles para lograr que sus objetivos fuesen cumplidos (estos años también se conocen como aquellos sujetos a una “estrategia de tensión”).

<sup>5</sup> Traducción: “surgiendo a partir de las demandas de justicia insatisfechas, la reescritura literaria en Italia es percibida como ‘la única clave para reconciliarse con una historia hecha de olvidos culpables y preguntas trágicamente no resueltas que sin embargo siguen muy presentes y marcan la identidad nacional’”.

las piezas ocultas de la historia —o de una pequeña, grave historia oscurecida— y volverlas a colocar, para que las desmonte el lector” (7). Es en tal acto de reconstrucción donde toma relevancia el código de la narrativa de enigma. La literatura, con todo su poder de creación, tiene la posibilidad no solo de conjurar la realidad, sino que también de recrearla a partir del cuestionamiento de las verdades inapelables para una comunidad o sociedad. De este modo, según Campbell, el autor se apropia de los relatos detectivescos y los transfiere a una cultura católica y latina, lejana del frío entorno anglosajón que los vio nacer y masificarse.

Las influencias literarias de Sciascia son, sin embargo, bastante amplias: más allá del policial clásico, el autor se remonta a la obra de variados escritores e intelectuales. Para Campbell (3), en su obra se pueden rastrear nombres como Pirandello, Anatole France, Nicolai Gógol, Stendhal, Voltaire, Borges, Cervantes, Calderón de la Barca y Lorca, entre otros. En este sentido, para Sciascia la literatura es un “sistema” de “objetos eternos” que “variada, alternativa, imprevisiblemente estallan, se eclipsan, vuelven a resplandecer y a eclipsarse —y así sucesivamente— a la luz de la verdad. Lo que equivale a decir: un sistema solar” (citado en Campbell 7). Y es que esa es la obsesión de Leonardo Sciascia: la verdad —o su ausencia— es el centro neurálgico de una obra que estructuralmente bebe de la fuente de la literatura de enigma. Para el escritor, la memoria, el diálogo entre el poder legítimo e ilegítimo, el conflicto ético y la reconstrucción histórica son “obsesiones” (en palabras de Campbell 3) tributarias de una verdad elusiva y oculta, que muchas veces permanece en las sombras por los esfuerzos de la historia oficial, que construye los recuerdos y las identidades. Tal vez por ello “Sciascia considered crime fiction the most honest literary expression, as the writer had to conform to a criterion of truth”. Sin embargo, “at the same time, he saw reading or —in his own words— ‘consuming’ detective fiction as a escapist activity” (Pezzotti 100),<sup>6</sup> por cuanto elevan el triunfo

<sup>6</sup> Traducción: “Sciascia consideró la ficción criminalística como la forma más honesta de expresión literaria, ya que el escritor tuvo que conformarse con un criterio de verdad”; “al mismo tiempo, vio la lectura o —en sus propias palabras— ‘el consumo’ de la ficción detectivesca como una actividad escapista”.

de lo verdadero y del orden a un imperativo, privando al lector de la pregunta crítica sobre la naturaleza de la verdad social y política.

En este sentido, los vínculos de la obra de Sciascia con la narrativa policial, buscan más bien problematizar las convenciones tanto del género de enigma clásico como de la novela negra, con el fin de establecer una postura crítica frente a problemas reales de la sociedad de su tiempo. Él se vio siempre a sí mismo “not as a *giallo*<sup>7</sup> writer, but rather a serious writer who exploited the conventions of the genre to expose Italian political immorality and a widespread corruption within Italian society” (Pezzotti 84).<sup>8</sup> La construcción tradicional de la narrativa detectivesca queda, de tal forma, invertida en la literatura de un autor que cuestionaba la idea misma de una sociedad organizada en torno a la idea de una verdad inapelable.

La convicción de que la estructura social está corrompida choca con las mismas características del género de enigma que refuerzan la noción de que existe un orden lógico intrínseco a la idea misma de sociedad. Para Todorov, “la novela policial por excelencia no es aquella que transgrede las reglas del género, sino aquella que se conforma con ellas” (64), evidenciando que no solo en su composición literaria, sino que también en cuanto norma estética, la narrativa detectivesca clásica busca reinstaurar a través de la resolución de un crimen este orden destruido por la delincuencia, lacra social y amenaza a los valores burgueses tan preciados para autores como Agatha Christie.

La construcción de los relatos detectivescos tradicionales como un puzle que se va armando a lo largo de la trama parte, para Todorov, como

<sup>7</sup> El término “giallo” (amarillo en italiano) se utiliza hoy entre la crítica para denominar la ficción policial propia de esta región, similar en sus características y estructura a la novela negra. Sin embargo, tiene su origen en el color de las cubiertas de ciertos libros policiales baratos que se vendían en los puestos de periódicos. Quizás por eso a Sciascia no le parecía una nomenclatura digna o “seria” para clasificar su trabajo. Hoy también se utiliza esta expresión para nombrar a los *thriller* o películas de terror clase B, muy populares durante los años 70 en Italia.

<sup>8</sup> Traducción: “No como un escritor de *giallo*, sino que como un escritor serio que explotó las convenciones del género para exponer la inmoralidad política italiana y la extendida corrupción en la sociedad italiana”.

el planteamiento de dos historias: la del acto criminal y la del detective que descubre al culpable. La historia del crimen es la que “cuenta ‘lo que efectivamente pasó’, mientras que la segunda, la de la pesquisa, explica ‘cómo el lector (o el narrador) tomó conciencia de ello’” (66). En esta resolución gradual de la que el lector participa a partir del testimonio de un personaje generalmente allegado al detective, que describe cada etapa del razonamiento y de la solución del misterio, “los personajes . . . no actúan, ‘aprenden’”. Así, “las ciento cincuenta páginas que separan el descubrimiento del crimen de la revelación del culpable están dedicadas a un lento aprendizaje, índice por índice, pista por pista” (Todorov 65). Sin embargo, acá el acto de aprender se ve facilitado por el intelecto superior de un investigador que jamás falla en sus razonamientos. De hecho, para Piglia, “las reglas del policial clásico” parten del “fetichismo de la inteligencia pura, que valoraba sobre todo la omnipotencia del pensamiento y la lógica imbatible de los personajes encargados de proteger la vida burguesa” (“Reivindicación de la práctica” 52).

Considerando los rasgos del género policial, se puede afirmar entonces que “[i]n all of Sciascia’s books, the apparent order, broken by a crime, is not reinstated for the simple reason that that order did not exist in the first place. In a situation of chaos . . . the culprit is rarely punished. If that happens, it is usually a bitter victory, as the criminal network behind the villain remains untouched” (Pezzotti 98).<sup>9</sup> Así, el detective podría tener las habilidades intelectuales de Dupin, y perseguir la verdad, aunque generalmente lo haga desde un punto de vista ético y cultural, no como simple ejercicio intelectual: ejemplo de ello es el capitán Bellodi protagonista de *El día de la lechuza* (1961), cuyo ejercicio policial extrañamente ético se inspira en una visión idealizada de la justicia republicana: “servía y hacía respetar esa ley que aseguraba libertad y justicia, la ley de la República”

<sup>9</sup> Traducción: “en todos los libros de Sciascia, el orden aparente, roto por un crimen, no es restaurado por la simple razón de que el orden no existía en primer lugar. En una situación de caos . . . el culpable casi nunca es castigado. Si eso sucediera, sería una victoria amarga, porque la red criminal tras el villano permanecería intocada”.

(33). Para Barbara Pezzotti no se trata tanto de la imposibilidad del investigador de ser racional (de hecho, generalmente lo es), sino de evidenciar el choque de esta racionalidad con un sistema y una sociedad corruptos que se constituyen como antagonistas de los detectives en su esfuerzo por develar la verdad e instaurar justicia (102). Y es que su literatura —como afirma Campbell— está “sustentada en la idea de que tener poder es ser siempre impune a la ley” (57).

Esta convicción de que en el poder siempre subyace la corrupción, y de que la narración tiende más a desenmascarar la verdadera naturaleza de la sociedad que a restaurarla a un estado de orden, podría ser vinculada, a primera vista, con la estructura de la novela negra norteamericana. En estas narraciones se puede constatar que la corrupción social que es la verdadera culpable de los crímenes que sucedían en el espacio urbano. Aunque cierta voluntad crítica se adivina en la obra de autores como Dashiell Hammet o Raymond Chandler,<sup>10</sup> en realidad, la obra de Sciascia también se aleja de este género, que más que generar cuestionamiento por parte del lector, busca atrapararlo a través del suspenso.<sup>11</sup> En tal sentido, la

<sup>10</sup> Según Marcelo González, “Para la crítica Álvarez Maurín las modificaciones que introdujo el modelo de la novela negra norteamericana son explicadas a través de los aportes del escritor norteamericano *hard-boiled* Dashiell Hammett, que pueden vincularse a la metamorfosis de la fórmula clásica. Así, el objetivo temático mayor para la autora española es la significación extratextual de la novela a través del uso de recursos que refuerzan una ideología (198-99) y que “utiliza la estructura y técnica de la fórmula de detectives como medio de expresión de la ideología que deseaba transmitir” (221). Este aspecto ideológico de crítica posibilita una serie de cambios ligados por esta conexión con lo social (6).

<sup>11</sup> De acuerdo con Todorov, “Ya no hay que adivinar una historia; ya no hay misterio, como en la novela enigma. Pero el interés del lector no se pierde a tal punto; por eso es posible darse cuenta de que existen dos formas de interés totalmente diferentes. La primera puede ser llamada curiosidad; su recorrido va del efecto a la causa: a partir de un cierto resultado (un cadáver y algunos indicios) hay que hallar la causa (el culpable y lo que lo llevó a matar). La segunda forma es el suspenso y aquí se va de la causa al efecto: primero nos muestran los datos iniciales (gánsteres preparando el delito) y nuestro interés está sostenido por la espera de lo que va a suceder, es decir, los efectos (cadáveres, crímenes, peleas). Este tipo de interés era inconcebible en la novela de enigma porque sus personajes principales (el detective y su amigo,

resolución racional de un crimen por parte de un detective excéntrico y “desinteresado” no es el objetivo de la novela negra, en la cual “la figura que define al investigador privado viene directamente de lo real; es una figura histórica que duplica y niega al detective como científico de la vida cotidiana” (Piglia, “Sobre el género policial” 111). En efecto, es más bien una forma de concebir la vida y la realidad lo que este tipo de obras busca retratar: “la novela negra moderna se constituyó . . . alrededor de un ambiente presentado, de personajes y costumbres particulares; dicho de otro modo, su característica constitutiva es la temática” (Todorov 68).

Este ambiente que la novela negra representa está marcado por la violencia,<sup>12</sup> hija de la misma sociedad enferma que intenta retratar. Para Piglia, el rol del dinero como agente corruptor es preponderante. En tal escenario, los rasgos estilísticos de esta narrativa se destacan por mostrar un “predominio del diálogo, relato de conducta, acción rápida, escritura ‘blanca’ objetiva” (“La reivindicación de la práctica 51). Al mismo tiempo, responden a una lógica en la cual la vida criminal toma ciertos aspectos glamorosos y atractivos, una suerte de “romantization of crime”<sup>13</sup> (Cawelti 56). Sin embargo, estas características también se ven problematizadas en la novela de Sciascia: su prosa es reflexiva y no siempre busca generar el suspenso con los recursos más típicamente propios de la novela negra. Por otro lado, aunque para el autor, “the mystery element became an instrument of social and existential analysis of contemporary Italian reality, and which were able to exercise a strong appeal on the Italian reading public”<sup>14</sup>

---

el narrador) eran, por definición, inmunes: nada podía sucederles. La situación se invierte en la novela negra: todo es posible, y el detective arriesga su salud, cuando no su vida” (Todorov 66).

<sup>12</sup> Para Todorov, “es en efecto alrededor de estas constantes que se constituye la novela negra: la violencia, el crimen por lo general sórdido, la amoralidad de los personajes” (Todorov 67).

<sup>13</sup> Traducción: “romantización del crimen”.

<sup>14</sup> Traducción: “el elemento de misterio devino en un instrumento de análisis social y existencial de la realidad de la Italia contemporánea, y fue capaz de ejercer una fuerte atracción sobre el público lector italiano”.

(Di Ciolla 5), el escenario que busca retratar críticamente es en realidad el reflejo dolorosamente real de una sociedad depravada.

Tal representación nace, entonces, de su entorno vital, de la Italia de la posguerra comandada por la mafia y por sus influencias en los entrete-  
lones del teatro del poder. Según Patricia Prandini Buckler, en la Italia de Sciascia, la mafia<sup>15</sup> no es algo excepcional, un hecho criminalístico aislado, sino que es más bien una forma de vida, el “cristal con que se mira la so-  
ciedad”, más que por vicio o por maldad, por la instauración cultural del miedo que lleva a los individuos a no preguntarse tanto por la legitimidad de lo legal, sino que por las más tangibles verdades de la vida y la muerte (24). Por ello, en la obra de Sciascia, Italia, y más particularmente Sicilia, se transforman en metáforas que trascienden lo local para desenmascarar a través de la ficción una cierta forma de ejercer el poder y de gobernar comunidades y sociedades. En el contexto italiano, el autor problematiza los vínculos entre organizaciones mafiosas con el partido Demócrata Cris-  
tiano (gobernante en aquellos tiempos), con la Iglesia Católica, con todos los estratos gubernamentales, policiales y comerciales, así como también su importancia en la cotidianidad social de sus compatriotas. Por ello, desde la perspectiva de Pezzotti, el autor no puede trabajar con la idea ro-  
mantizada de mafia que se ha popularizado a través de películas y novelas extranjeras. Incluso en el contexto ítalo-siciliano, se hablaba de la mafia como una justicia ilegítima y solapada, pero generalmente benevolente y siempre pintoresca y prototípica de un modo de ser italiano (Pezzotti 102). Sciascia recoge de su propia experiencia y de su trabajo como inves-  
tigador la materia prima para su literatura.

<sup>15</sup> Según Campbell, la palabra “mafia” tiene diversos orígenes: “en su acepción toscana, *smáfieri*, significa “sicario” y también “miseria” . . . Con dos eses “*maffia*” alude a una “sociedad secreta de Sicilia” y se considera una derivación del árabe “*maehfil*” que quiere decir “reunión” o “lugar de reunión”. Y así, los diccionarios italianos coinciden, *mutatis mutandi*, en que se trata de una “unión de personas de cualquier clase o tipo que se brindan ayuda en sus intereses recíprocos, sin respeto a las leyes y la moral” (104).

Estos aspectos le otorgan a su obra un cariz político y crítico, que juega con los elementos del relato policial de enigma y negro, pero que a partir de ellos busca generar una reflexión distinta que, aunque no deja de lado la esperanza de un cambio social profundo, generalmente constata con consternación los insospechados alcances del manejo del poder.

## 2. SICILIA, SU IDENTIDAD Y SU HISTORIA: TRES EJEMPLOS DE LA RECONSTRUCCIÓN DE UNA REALIDAD NACIONAL

La estructura de la narrativa de enigma y de la novela negra se transforman en el punto de partida para una creación literaria que busca reinterpretar un contexto sociopolítico particular. No obstante, este contexto está marcado por la subjetividad de la experiencia vital del autor y por sus convicciones ideológicas particulares. A pesar de que su propia vida es sin duda fuente de su trabajo literario, Leonardo Sciascia logró una cierta sistematización en el procesamiento literario de sus vivencias y perspectivas, a través de una forma muy subjetiva de investigación por medio de la cual se reconstruye y se cuestiona la verdad de la historia (Mullen 28).

Tal método investigativo ha sido reconocido por la crítica como la práctica de la *inchiesta* (literalmente “investigación”), que caracterizó la obra del siciliano desde sus primeras publicaciones. Para Farrell, se trata de “a moral treatise, a parable or even a *conte philosophique* with social or political implications which transcended the individual case” (1028).<sup>16</sup> Esta forma de investigación, que tiene como centro el abuso de poder y los manejos cotidianos de los italianos para sobrevivir en un mundo corrupto, se entremezcla con estructuras detectivescas de narrativas negras (como el *giallo*) y de enigma. Desde la perspectiva de Mullen el género de la *inchiesta*, aceptado como real, y del policial negro, visto como una ficción,

<sup>16</sup> Traducción: “un tratado moral, una parábola o incluso una narración filosófica con implicaciones sociales o políticas que trascendían el caso individual”.

se armonizan en la obra de Sciascia para recrear críticamente, a través de la invención, paradigmas históricos y sociales grabados a fuego en el inconsciente colectivo (33). Es el caso de una de sus primeras novelas, *El día de la lechuza*, en la que, a partir de su experiencia, del conocimiento de la realidad ítalo-siciliana y de la reescritura de eventos históricos, el autor trabaja con el código de la narrativa de enigma para demostrar que la verdad no es alcanzable porque permanece oculta bajo el manto del poder.

La frase de *Enrique VI* de Shakespeare, “como la lechuza cuando de día aparece”, es el epígrafe y la inspiración del título de la novela. Desde la perspectiva del dramaturgo inglés, estos versos se pueden leer como una metáfora de la pavorosa e inesperada presencia de la muerte en la vida común y corriente. Esta aparición es, en la narrativa sciasciana, una presencia constante que no finaliza con el deceso de la víctima. Es la muerte, de hecho, el punto de quiebre que da inicio a la trama y quien trasciende la novela con sus implicancias y significados. Por una parte, no se soluciona el misterio del crimen de Salvatore Colasberna, constructor siciliano asesinado al subir a un autobús camino a su trabajo, cuya muerte queda como una triste interrogante incapaz de solucionarse en un mundo sostenido por intrincadas y oscuras redes de poder, que manejan los destinos del italiano común y corriente. Por otra parte, se sabe que su asesinato, resuelto como un “crimen pasional” por la policía, tiene su causa en estas mismas redes. Colasberna, pequeño constructor independiente, se había negado a recibir protección de la mafia. El capitán Bellodi, detective de los carabinieri y originario del norte, es asignado al caso por poderes estatales y gubernamentales, con el fin de que su mirada sagaz y externa a la *cosa nostra* siciliana pudiera penetrar objetivamente en las causas del crimen.

La novela se inspira en eventos reales. El asesinato del líder comunista Accursio Miraglia, en 1947, es lo que motiva inicialmente a Sciascia a escribir su narración, demostrando cómo los aspectos propios de la literatura de enigma se conjugan con la investigación histórica y periodística propia de la *inchiesta*. Además, incluye representaciones de manejos evidentemente mafiosos, reconocibles y propios de la cotidianidad de todos los sicilianos. Son estos últimos elementos los que impedirán que el capitán

Bellodi, hombre inteligente y racional en sus deducciones (al modo de un Dupin) pueda lograr que se haga justicia. Es decisora también la forma en que Bellodi busca que se haga justicia. Conoce teóricamente los modos de la Mafia siciliana y está familiarizado con los antecedentes del crimen. Sin embargo, desconoce las costumbres rutinarias de los mismos sicilianos que constituyen en sí mismos un objeto de estudio dinámico que se construye a sí mismo a través de lo que se dice y no se dice. Para Pezzoti,

[t]he figure of Captain Bellodi is crucial in this regard. On the one hand, he comes from the North of Italy, therefore he needs to establish himself as a credible agent of law and order among the local population. In doing so, he often shows witnesses his understanding of sicilian culture . . . this way he delivers important information to the readers . . . On the other hand, Bellodi is not fully acquainted with Sicilian dialect or customs. Therefore, his questions to his collaborators and various meditations on his own flaws allow further insight into Sicilian psychology. (87)<sup>17</sup>

Esta psicología propia de la patria de Sciascia está determinada por la famosa *omertá*, el código de silencio que lleva a los testigos a callar lo que saben o incluso a mentir descaradamente al inspector oficial, acostumbrados, por un lado, a temer por su vida si no lo hacen, y por otro, al sistema de regalías y protección que la mafia entrega; por ejemplo, cuando interroga a los socios del asesinato Colasberna, uno de los policías afirma: “Es como exprimir una piedra, no sale nada” (24). De alguna manera, Bellodi se percata de que la mafia corre peligro de transformarse en “un

<sup>17</sup> La figura del Capitán Bellodi es crucial en este sentido. Por un lado, l viene dees crucial en este sentido. Por un lado, e an, ser un crimen, no estd”ad nacionl’ibida como’la esconde, toma elementos él viene del norte de Italia, por lo que necesita establecerse como un agente de la ley creíble entre la población local. En esta tarea, a menudo demuestra a los testigos su comprensión de la cultura siciliana . . . entregando importante información a los lectores . . . Por otro lado, Bellodi no está totalmente iniciado en las costumbres o dialecto siciliano. Por ello, sus preguntas a sus colaboradores y las múltiples meditaciones sobre sus propios defectos permiten comprender la psicología siciliana.

estado dentro del estado”, una suerte de “burguesía parasitaria” que está tan instaurada en todos los niveles y estratos de la sociedad italiana que toma la fuerza de un paradigma inamovible.

De tal forma, el antagonista del detective no es un criminal, sino una comunidad completa. No se trata, entonces, ya simplemente de interpretar las pistas para descubrir un crimen; por el contrario, es importante evidenciar la naturaleza simbólica del delito, que más que obedecer a los designios e intereses de un individuo, manifiestan una forma de actuar colectiva. Según Sciascia, su interés era representar el crimen como una cultura y una forma de vida ligada a los intereses políticos-gubernamentales, que traspasa todos los eslabones de la sociedad. Desde tal punto de vista, la mafia es

a ‘system’ that in Sicily holds and manages the economics and political interests of a class that we can approximately describe as *bourgeoisie*; it does not raise and develop in the ‘void’ of the state (that is, when the state, with its laws and its functions is weak or non-existent). In other words, the Mafia is a parasitic *bourgeoisie*; it is a *bourgeoisie* that does not invest, but exploits. (Sciascia citado en Pezzotti 90)<sup>18</sup>

Esta cualidad “burguesa” de una estructura mafiosa ligada al partido gobernante (DC) y a múltiples estadios de la sociedad dominante de la Italia de la posguerra, tiene que ver con la identificación de tales esferas criminales con el Estado. El hampa y la ilegalidad, en este caso, no observan desde los márgenes sociales ni actúan desde las sombras. En un cosmos que se ha planteado a sí mismo y que identitariamente se reconoce en la ilegitimidad y la corrupción (por lo que es muy difícil develar la naturaleza

<sup>18</sup> Traducción: un ‘sistema’ que en Sicilia maneja y retiene la economía y los intereses políticos de una clase que podemos describir aproximativamente como burguesa; no se levanta y desarrolla en el ‘vacío’ del estado (esto es, cuando el estado, con sus leyes y funciones es débil o no existe). En otras palabras, la Mafia es un parásito de la burguesía; es una burguesía que no invierte, pero que explota.

de la verdad), la resolución de un crimen que no solamente busca mantenerse oculto por parte de las autoridades, sino que además es escondido y oscurecido por los mismos testigos, es prácticamente imposible. Incluso el trabajo del escritor se ve mermado por la ley del silencio que impera en la sociedad de Sciascia, según explica el propio autor en la “Nota” con que finaliza *El día de la lechuza* para justificar los cortes que presenta la novela: “no me siento tan heroico como para desafiar las imputaciones de ultraje y de vilipendio; no soy capaz de hacerlo deliberadamente. Por eso, cuando me percaté de que mi imaginación no había tenido en su debida cuenta los límites que imponen las leyes del Estado y, más que las leyes, la susceptibilidad de quienes las hacen respetar, me puse a quitar y a quitar” (144). Al ficcionalizar una realidad, al recrear las tramas que se utilizan en el día a día para eludir la verdad, Sciascia reconstruye la historia de una muerte cualquiera, de un crimen pasional, para poner en evidencia que el ajusticiamiento y la ejecución eran prácticas no solo comunes en su madre patria, sino que además conocidas por todos los ciudadanos, sometidos a la “protección” de la mafia y al miedo. Esta capacidad de desmontar y reorganizar la realidad para enfatizar lo artificioso de una historia que se instaura a partir de la invención, es problematizada en la novela *El archivo de Egipto* (1963). Sin tener el orden argumental de una narración detectivesca, es una obra paradigmática de la filosofía sciasciana de la construcción de lo histórico y de lo real. La práctica del archivismo investigativo, de la *inchiesta*, queda clara en este relato.

En los años previos a la Revolución Francesa, un monje siciliano, Giuseppe Vella, emprende la traducción de un antiguo código egipcio. Amparado en su sabiduría y en la ignorancia de los demás con respecto a la cultura árabe, Vella decide crear la historia a partir de la ficción y sobrepasar su rol de intérprete —de investigador o “archivista” de conocimientos y lenguas— para dar un paso más allá en pro de un cambio social en una Europa que ya siente las brisas revolucionarias. A través de su manuscrito, se cuestionan los privilegios que la nobleza de Sicilia había ostentado hasta entonces. Desde tal perspectiva, “Vella se permitía la ilusión de que su falso texto se convertiría en historia al paso de los

años, de que su invención se aceptaría póstumamente como válida. Finalmente: “¿qué era la historia sino una falsificación, una impostura, una invención?” (Campbell 25). A través de esta novela, Sciascia deja en claro que la cualidad ficcional de la historia —que no es necesariamente lo que pasó, sino lo que nos han dicho que pasó— es susceptible de ser alterada, no para encontrar ya una verdad que se nos escapa, sino que para constatar que en los registros del pasado tal verdad es cuestionable. El “investigador” de la novela, el abogado Di Blasi, comprende profundamente el sentido de las acciones del monje:

Este es uno de aquellos hechos que contribuyen a definir una sociedad, un determinado momento histórico. En rigor, si en Sicilia la cultura no fuese, de modo más o menos consciente, una impostura, si no fuera instrumento en manos de los barones, y por lo tanto mera ficción, continua ficción y falsificación de la realidad y de la historia... pues bien, en ese caso la aventura del abate Vella hubiera sido imposible. . . Y aún os digo más: el abate Vella no ha incurrido en ningún crimen, solo ha montado la parodia de un crimen, cambiando sus términos. . . La parodia de un crimen que en Sicilia se viene consumando desde hace siglos. . . (*El archivo* 130)

De una forma u otra, el delito de Giuseppe Vella no es otro que el delito del mismo autor, quizás a la inversa: en lugar de montar y parodiar una investigación criminal, monta y parodia un crimen, el crimen de querer volver visibles los mecanismos de la historia. Una vez más la identidad siciliana, tal y como la percibe Sciascia, se transforma en metáfora o en un espejo del mundo y de su cultura.

Por su parte, en la novela *A cada uno lo suyo* (1966), evidencia esta reconstrucción de la realidad por parte de los poderes que intervienen la sociedad a partir de la trama quizás más clásicamente “detectivesca” de Sciascia. El título de la obra resume una sentencia latina de Justiniano que resumía su propio concepto de la justicia (Campbell 101) y que se transforma en una amarga ironía para el protagonista-investigador. Laurana, profesor de historia e italiano, por casualidad se interesa en la repentina

muerte del farmacéutico del pueblo, que había recibido recientemente amenazas de muerte, pero que las había desestimado, considerándolas una broma. Sin embargo, en un viaje de caza es asesinado junto a su amigo, el doctor Roscio. Por ciertos movimientos de Roscio, que se opuso a los manejos de la mafia en su pueblo, Laurana deduce que la muerte del farmacéutico fue solo una pantalla, y que el verdadero objetivo de los asesinos era el buen doctor. El protagonista se da cuenta demasiado tarde que sus investigaciones no han pasado desapercibidas y de que su conocimiento se transformó en un peligro para ciertas personas poderosas.

Quizás Laurana es el más semejante de los detectives de Sciascia al clásico investigador racional y deductivo de la novela de enigma tradicional. Como afirma Campbell “[e]l profesor Laurana, por mera curiosidad intelectual —literaria, se diría— se ve envuelto en la dilucidación de un enigma” (100). Una vez más en esta novela se observa cómo la mafia, con la connivencia de toda la sociedad que se rige por el código de silencio u *omertá*, es capaz de mantener oculta la verdad y de frenar los esfuerzos del investigador. Si bien en este caso Laurana inicia sus inquisiciones quizás por aburrimiento y curiosidad y no busca la justicia (al modo de un Bellodi o, como veremos, de otros detectives sciascianos), se ve también refrenado por una comunidad que en masa se opone a que solucione el misterio y a que los culpables sean castigados. Una vez más Sicilia es el símbolo de la corrupción global, que impide que los ciudadanos comunes y corrientes tengan acceso a la realidad de los hechos y no solo a las construcciones que los distintos relatos (mediáticos, políticos, etc.) quieren entregar. Para Farrell, la “union of investigator and society in the face of crime is replaced by a union of society and criminal, linked by the hostility to the intrusive investigator” (64).<sup>19</sup> Para el detective intentar desentrañar un misterio en este ambiente signado por la mentira y el ocultamiento, será extremadamente difícil, aun cuando posea un instinto a toda prueba y un conocimiento

<sup>19</sup> Traducción: “la unión del investigador y la sociedad frente al crimen es reemplazada por la unión de la sociedad y el criminal, vinculadas por la hostilidad hacia el investigador intrusivo”.

de la forma de actuar del siciliano. Laurana carecía de estas cualidades. Aunque su investigación es lógica y racional, no distingue esa idiosincrasia particular y se adentra en asuntos que están más allá de su capacidad de mero profesor armado solamente con su ingenuidad y con sus ilusiones.

La irreflexibilidad del protagonista que, aburrido, se encarga de la empresa de descubrir quién fue el asesino, se vincula íntimamente con una forma de vida solitaria y apacible, similar a la del detective clásico anglosajón. En su trabajo como profesor es reconocido como un hombre amable y tranquilo, pero intransigente y muy esquematizado. Es soltero y vive con su madre. Por eso, cuando conoce a la joven y atractiva viuda (voluntaria) de Roscio no puede evitar sentirse atraído. La mujer juega con esta atracción y pronto Laurana entremezcla sus miedos con sus ilusiones. Así, la novela busca enfatizar la presencia de “la madre fálica dominante en la sociedad mediterránea” (Ambroise citado en Campbell 101). El matriarcado marca la vida de Laurana (como marcó también la de Sciascia), pero de alguna forma lo inutiliza y lo transforma en un imberbe incapaz de manejar sus propias emociones. Aunque esta perspectiva podría ser considerada bastante misógina, en realidad es un riesgo que Sciascia toma para demostrar que, en Sicilia, una tierra con sus propias leyes alternativas, son las mujeres las que imponen la ley familiar. Por todas estas razones, Laurana, más que un hombre ilustrado y que un agudo investigador era, en palabras de un habitante del pueblo “un cretino”. Por ello también, su misma persona, a pesar de poseer ciertas manías y de encerrarse en su mundo intelectual, no alcanzaba el nivel de excentricidad propio de detectives como Holmes o Dupin: “era considerado por los estudiantes como un tipo curioso, pero bueno, y por los padres de los estudiantes como un tipo bueno, pero curioso. El término curioso, en opinión de hijos y padres, quería indicar una extrañeza que no llegaba a la excentricidad: opaca, grave, como mortificada” (*A cada uno*. . . 158).

En este personaje, más realista (por su gravedad) que los investigadores anglosajones de la policial clásica, Sciascia busca también representar la falta de brillantez del juicio intelectual, la ausencia de realismo de la construcción de realidades a partir solamente de lo racional y de la deducción.

Por eso, es posible afirmar, con Campbell, que “lo que parecía una novela policiaca más o menos baladí, intrascendente, se torna en una reflexión menos que indirecta y macabra sobre el poder invisible y la inutilidad del intelectual” (103). Es a este tipo de personajes, carente de impulso más allá de la curiosidad y aislado en sus propios intereses muertos, al que Sciascia desprecia y del que siempre se quiso distanciar.

### 3. LA FICCIONALIZACIÓN CRÍTICA DE LOS MANEJOS DE LAS ALTAS ESFERAS: EL MUNDO POLÍTICO Y RELIGIOSO

En ocasiones, las circunstancias de la realidad pueden llegar a superar el rol crítico que puede tener la ficción. En estos casos, a menudo los eventos se confunden en distintas interpretaciones y son imposibles de comprender lógicamente, por lo que es el deber del escritor crítico plantear interpretaciones que expliquen, más que los hechos mismos, el rol de quienes posibilitan que estos hechos sucedan.

En su novela *El contexto*, en la que a juicio del mismo autor se prefiguran los eventos del secuestro y la desaparición del político italiano Aldo Moro, Sciascia juega con la idea de la muerte de altas personalidades políticas sin que el Estado, partícipe de una maquinaria corrupta, haga nada por esclarecer los hechos. El inspector Rogas, hombre sagaz y agudo, asignado a la investigación del asesinato de un abogado público, descubre una trama oculta tras el crimen. La aparición de otras figuras públicas asesinadas indica la necesidad de que el Estado intervenga en la investigación. Sin embargo, los poderes políticos prefieren inculpar a movimientos de la izquierda radical y no hacerse cargo de las tramas de poder que se ocultan en los delitos. Aunque Rogas sabe quién fue el autor material de los crímenes, ve a este sujeto como una víctima de la sociedad y sabe que los verdaderos culpables siguen impunes. Sin embargo,

[i]n a political situation where opposition (represented by the International Revolutionary Party) and government are indistinguishable, Rogas abandon

his role as investigator and becomes an executioner: he lets the real culprit, Cres, kill his last victim, High Court Judge Riches, while himself murders Amar, the leader of the Revolutionary Party. He is finally executed by the pólíce. (Pezzotti 93)<sup>20</sup>

Para Farrell, con esta obra Sciascia traspasa el límite de la simple investigación para transformarse en un filósofo, que impone en su ficcionalidad una visión de mundo (92). El país imaginario en que se desenvuelve la acción es evidentemente una parodia de la Italia en los años de la denominada “estrategia de tensión”. La visión de los poderes políticos italianos como entidades que solo buscan poder, sea a través de la alianza con la mafia y del contubernio político con fuerzas políticas ideológicamente opuestas, o sea mediante la inculpación de grupos radicales, buscaba más que nada mantener los andamiajes intocados del poder, sin importar las víctimas que queden en el camino. En *El contexto*, se plantea “un mundo imaginario” donde “el error judicial no existe”: lo que la justicia no alcanza porque no puede o no quiere verlo, simplemente nunca estuvo, como afirma el asesinado Riches a un sorprendido Rogas:

[t]omemos, por ejemplo, la misa: el misterio de la transubstanciación, el pan y el vino que se convierten en cuerpo, alma y sangre de Jesucristo. El sacerdote puede incluso ser indigno, en su vida, en sus pensamientos: pero el hecho de haber sido investido de su ministerio es lo que hace que en cada celebración se cumpla el misterio. Nunca, fíjese bien, nunca puede ocurrir que la transubstanciación no se produzca. Y lo mismo sucede con un juez, cuando celebra la ley: la justicia no puede dejar de desvelarse, de transubstanciarse, de cumplirse. Primero, el juez puede atormentarse . . . decirse a sí mismo: “no eres digno” . . . [Y]o puedo afirmar: ninguna sentencia me ha ensangrentado las manos, ha manchado mi toga. . . (*El contexto* 135-6)

<sup>20</sup> En una situación política donde la oposición (representada por el Partido Revolucionario Internacional) y el gobierno son indistinguibles, Rogas abandona su rol de investigador y se transforma en ejecutor: él deja al real culpable, Cres, matar a su última víctima, el Juez de la Corte Suprema Riches, mientras que él mismo asesina a Amar, el líder del Partido Revolucionario. Finalmente, es ejecutado por la policía.

Para Campbell, esta novela demuestra que “la invención literaria tiene el efecto de que las ideas caminan, que las alusiones se captan, que a través de un ‘discurso imaginario’ se pueden decir otras cosas y aludir a personajes y situaciones que el realismo no podría lograr” (117). Quizás la involuntaria predicción de Sciascia pareciera tener un carácter casi adivinatorio. Mal que mal el mismo autor e, n *El caso Moro*, recuerda que tanto *El contexto* como *Todo Modo* (1974) plantearon que la literatura o la ficción parecen engendrar realidades como las del político demócratacristiano secuestrado y asesinado (*El caso*. . . 29).

El caso de *Todo Modo* es interesante no solo por su capacidad de prefigurar situaciones a partir de la investigación y análisis de una realidad que es posteriormente deconstruida y montada sobre nuevos presupuestos, que arrojan luz sobre la situación política, ética y social de la Italia de los 70. Es también la novela en donde la crítica a la Iglesia Católica —en cuya fe Sciascia fue educado desde su infancia— se enfatiza y se hace patente. La acción tiene lugar en un monasterio católico donde un carismático abate, don Gaetano, dirige un retiro espiritual para un número restringido de personalidades políticas. Cuando un ex senador es asesinado, el detective (cuyo nombre nunca se da a conocer al lector), un pintor que por casualidad se encontraba en este lugar, comienza a indagar en el misterio. A pesar de que se envía un investigador oficial, su trabajo prácticamente no tiene incidencia en la obra. Poco a poco el narrador descubre que don Gaetano esperaba lograr el permiso para realizar una gran construcción en un área protegida y que en el asesinato hay muchos cabos sueltos y aspectos que no son propiamente investigados. A través de su investigación el protagonista logra aparentemente descubrir al asesino, aunque su identidad jamás se devela al lector. También se inculpa a sí mismo por la muerte del abate, aunque su confesión no es tomada en serio.

Para Pezzotti, la novela es un símbolo de la relación entre “Christian belief and thinking and the secular culture”. En este sentido, “the book also debates the differences between religious belief and ecclesiastical culture, the problem with church involvement in temporal affairs, the impact of Christianity on political action as the wider clash between humanistic

rationalism and mystical, antisocial irrationalist” (76).<sup>21</sup> Así, la novela es tributaria de una visión de mundo conocedora de lo católico pero muy crítica con el rol de la Iglesia en la sociedad. Solamente un personaje que conozca y que haya compartido los dogmas propios de una religión puede reprocharles a sus sacerdotes que su comportamiento no sea adecuado a sus creencias. Desde tal perspectiva, Sciascia, que se veía a sí mismo como un humanista alejado de la Iglesia y la religión, critica al catolicismo como italiano: conociendo el profundo impacto y la gran influencia que lo espiritual parece tener en el mundo del poder.

Esta influencia de lo religioso en lo político es enfatizada también por Sciascia en su libro sobre el secuestro en 1978 del presidente de la Democracia Cristiana, Aldo Moro.<sup>22</sup> El 16 de marzo, Moro fue aprehendido por las Brigadas Rojas, grupo radicalizado de izquierda que recurrió a las estrategias del terrorismo durante los llamados “años de plomo”, con el fin de lograr sus objetivos políticos. Como presidente de la DC italiana, Moro fue el gestor de un pacto político histórico entre los comunistas y los demócratacristianos, en el poder por aquel entonces. Las Brigadas Rojas, temiendo la instauración de una socialdemocracia en Italia, apresaron a Moro y lo “condenaron” a muerte, tras un “juicio oral”. Durante los 55 días de cautiverio, el político envió sendas cartas a sus familiares y a los líderes de su partido con el fin de lograr su liberación. Por su parte, los radicales hicieron otro tanto, publicando varios comunicados y exigiendo que a cambio de la vida de Moro se liberara a trece presos políticos de su sector. Sin embargo, nada sucedió y Moro fue asesinado a principios de

<sup>21</sup> Traducción: “la creencia cristiana y el pensamiento y la cultura secular”; “el libro también debate las diferencias entre la creencia religiosa y la cultura eclesiástica, el problema con la Iglesia interfiriendo en asuntos temporales, el impacto del cristianismo en la acción política y el choque más amplio entre el humanismo racional y el irracionalismo místico y antisocial”.

<sup>22</sup> El papa Paulo VI se “arrodilló humildemente” para pedir la liberación “sin condiciones” del político a las Brigadas Rojas, pero no se involucró en posibles negociaciones. Moro sintió esta actitud como una traición de una Iglesia que se debía ante todo a las personas (individuos) que la componían (*El caso*. . . 98).

mayo de 1978. Todos los días la DC daba una interpretación nueva a las cartas enviadas por Moro (Campbell 137), pero nunca condescendieron a negociar con las Brigadas Rojas, aduciendo la superioridad máxima del Estado, que está por sobre los individuos. Por otro lado, como afirma Campbell, “de Moro se sabía que era un experto en el arte de hablar sin decir nada, un maestro de la ambigüedad, alguien muy capaz de insinuar y decir las cosas entre líneas”. Para Sciascia, el político planteó muy claramente —dentro de su estilo, por todos conocido— una petición desesperada, un llamado de auxilio (140).

Quizás lo más curioso desde el punto de vista literario es que Leonardo Sciascia admite explícitamente aquello de que la realidad supera la ficción. Y es que, para el autor, *El caso Moro* la historia, los hechos, parecían ya haber sido escritos:

[l]a impresión de que es, por así decirlo, un caso literario, se debe sobre todo a esa fuga o abstracción de la realidad, a ese paso de los hechos —en el momento de ocurrir y aún más al contemplarlos luego en conjunto— a una dimensión imaginativa o fantástica de impecable coherencia lógica, de la que resulta una constante ambigüedad: tanta perfección no puede darse más que en la imaginación”. (*El caso*. . . 30).

Para evidenciar esta naturaleza “artificial” de los eventos en torno al secuestro y asesinato de Moro, el autor recurre, como no, a la ficción sobre la ficción. Recordando el famoso Pierre Mènard de Borges, Sciascia también podría decir: “la verdad, cuya madre es la historia, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo por venir”.<sup>23</sup> Es decir que la realidad, lo que conocemos por verdadero, es construido por la narrativa de la historia,

<sup>23</sup> El autor efectivamente, después de leer el cuento de Borges, “tuvo la sensación de que el affaire Moro ya se había escrito, que era una obra literaria terminada y que vivía ‘ahora una intocable perfección muy suya’ (Campbell 141).

que no solo nos da indicaciones sobre el presente, sino que además nos “advierde” sobre “lo por venir”. Podría afirmarse que para Sciascia, cuestionador del paradigma histórico a través del estudio y de la investigación, el caso Moro es la última gran broma de la vida, un evento en donde sus postulados filosóficos sobre ficción y realidad se encarnan en lo macabro de los hechos. En sus propias palabras, “yo ya he llegado a no ver más confines entre literatura y realidad. El caso de Moro realmente ha sido una especie de hundimiento de la barrera del sonido, me ha parecido verdadera literatura . . . una literatura que era preciso restituir a la realidad, poner en circulación” (Sciascia citado en Campbell 137).

En efecto, el arte de la palabra era para Sciascia una oportunidad de realizar lo desrealizado, de darle un lugar a aquello que se busca esconder y de visibilizar los aspectos no visibilizados. Es decir, a partir de la ficción literaria, el autor esperaba reconocer la existencia de una verdad, aunque de ella nada se supiera. Pese a que para Sciascia el caso Moro fue su libro “serio”, de no ficción, la interpretación de los datos y de la investigación (tal vez es su libro más puramente tributario de la técnica de la *inchiesta*) es cercana a la ficción, y su labor traspasa la del mero archivista para constituirse en una suerte de detective que a partir de los datos recogidos y de la inducción es capaz de interpretar las aristas del caso que se trae entre manos. Para Nicole Welgen “*The Moro Affair* is nonfiction, but most of Sciascia’s fiction overlaps the line between fact and fiction . . . he was indifferent to literary genres, combining novel, chronicles, short story, history, detective and historical inquiry into works that explored the truth of history and exposes the injustices of power” (23).<sup>24</sup> De esta forma, queda en evidencia que la práctica literaria sciasciana es evidentemente metaliteraria: utiliza los mecanismos del artificio y de lo ficticio para dar cuenta de una verdad, que a su vez se oculta en la forma literaria. Para

<sup>24</sup> “*El caso Moro* no es ficción, pero la mayoría de la ficción de Sciascia sobrepasa la línea entre hechos y ficción . . . él era indiferente a los géneros literarios, combinando novela, crónica, cuento, historia, investigación histórica y detectivesca en trabajos que exploran la verdad de la historia y exponen las injusticias del poder”.

Albrecht Buschmann, “In *Die Affaire Moro* verstärkt sich die literarische Bewegung Sciascia zu einer zunehmend auf Text gestützten Enquête. Anders konnte Leonardo Sciascia der ‘fuga dei fatti’ (Moro 480) auch nicht begegnen, denn der für ihn wir für die Öffentlichkeit sichtbare Teil des Dramas um Aldo Moro fand von allem als Auseindersetzung mit und um Texte statt” (Buschmann 168).<sup>25</sup>

Quizás, de alguna forma, para el autor había además una suerte de homenaje, una restitución del mismo Aldo Moro, en cuanto ser humano, a la realidad. Como afirma Sciascia, Moro fue despojado de su identidad para convertirse en un “hombre de Estado, que plantea la superioridad de la razón de Estado por sobre el bienestar de los individuos. Y, a pesar de que con documentos y archivos Sciascia prueba que esta nunca fue la visión política o personal de Moro, su partido, la DC, en pleno pacto con el PCI, decidió pasar por alto esa realidad y someterse a la “voluntad del Estado” antes de ceder a las presiones de la Brigadas Rojas. De tal modo, a él lo trataron “con la oscura, tenebrosa, secreta parodia del ‘asesinato legal” (*El caso Moro* 53). Esta “muerte civil” es, para Claude Ambroise “la más radical eliminación que pueda imaginarse para un político: ya no cuentas, ya no eres nadie, porque ni siquiera eres el remitente de tus mensajes” (citado en Campbell 150). En efecto, para el gobierno y la prensa oficial, las cartas de Moro eran enviadas bajo coacción, bajo tortura o incluso bajo los efectos de las drogas. Enfrentar la verdad por sobre la trama que quisieron imponer se transformó en algo demasiado difícil, en un delicado momento político, momento al que no hubiesen llegado sin la participación del mismo Moro. Sin embargo, para Sciascia el Moro político era un hombre peligroso y “dañino”: su apología corresponde a que por primera vez logró encontrar la humanidad tras el personaje (citado en Campbell 183).

<sup>25</sup> En *El caso Moro* se acentúa la práctica literaria de Sciascia, llegando a ser una investigación rigurosa. Este tratamiento de los hechos no podría ser de otra forma, ya que para él y para Moro la parte visible del drama se representa como una discusión con el texto y sobre el texto.

#### 4. CONCLUSIÓN

En la narrativa de Sciascia la búsqueda de verdad y justicia toma un cariz absolutamente distinto al que plantean las narrativas policiales. El humanismo filosófico, que impregna su obra, tiene como fin hacerle justicia a la humanidad misma y no a ideas abstractas que se tengan sobre ella o a paradigmas definidos por la historia. No obstante, tal vez fue esta misma forma de entender el mundo la que lo llevó a escoger la novela detectivesca como estructura de la mayoría de sus textos. Para el autor su carácter metafísico y de búsqueda era valorable a pesar de que sus resoluciones le parecían algo simplonas:

In a sense, the detective novel posits a metaphysical dimension: the existence of God, of Grace, of a world 'beyond the physical'. The incorruptibility and infallibility of the investigator, his asceticism (in general, he does not have a family, lacks ambition, and does not care about material possessions), the fact that he does not represent official law, but rather absolute law, his ability to intuit crime in the human heart as well as in things, that is in clues —all these qualities— invest him with a metaphysical light. (Sciascia citado en Ania 5)<sup>26</sup>

Esta idea de “Providencia” divina (aunque no suscrita por él teológicamente) es fundamental si se quiere entender que, tras la búsqueda insatisfactoria y amarga de un detective que jamás encuentra la verdad, ella sí se encuentra y sí existe, junto con la justicia y la humanidad. Todos estos aspectos, más bien intrínsecos al individuo que propios de las sociedades

<sup>26</sup> En cierto sentido, la novela detectivesca plantea una dimensión metafísica: la existencia de Dios, de la Gracia, de un mundo ‘más allá de lo físico’. La incorruptibilidad y la infalibilidad del investigador, su ascetismo (en general no tiene familia, ambiciones y no se interesa por posesiones materiales), el hecho de que no represente la ley oficial, sino que la ley absoluta, su habilidad para intuir el crimen en el corazón humano tan bien como en todas las cosas, es decir, en pistas. Todas estas cualidades lo invisten de una luz metafísica.

(que muchas veces por inercia juegan el juego del poder) son los que busca el investigador sciasciano y suponer su existencia implica la idea de que el cambio es posible y deseable y de que se puede lograr un bien. Tal vez esa verdad, oculta en un caos informe, es imposible de encontrar en un entorno que tiende al desorden. Para Borges, lo esencial de la narrativa policial era esta búsqueda del orden en lo caótico. Sin embargo, con un escenario como Italia (que, como sugiere Campbell, es demasiado múltiple y dinámico para encajar fácilmente en cada categoría) y con un tratamiento más bien psicológico y filosófico-individual de la justicia y de la verdad, los hechos puros son muy difíciles de encontrar. Y es que la trama se desdibuja en los vericuetos de una realidad tan fantástica que parece ficción: [l]o difícil es la confección de una trama, pensaba Borges; estimaba que la novela psicológica ‘propende a ser informe’ y admiraba la rigurosa construcción de una historia” (Campbell 98). Por eso esta parodia de la realidad, que busca ficcionalizar y evidenciar la verdad que se esconde, toma elementos de los cuentos protagonizados por un racional Dupin y de los misterios resueltos por un inquisitivo Padre Brown, sin caer en la solución fácil y directa del misterio que caracteriza la obra de autores anglosajones. Lo que Sciascia postula es que esa solución está ahí, aunque sea muy difícil de alcanzar con los medios tradicionales.

## BIBLIOGRAFÍA

- Ania, Gillian. *Fortunes of the Firefly: Sciascia's Art of Detection*. Leicester: Hull Italian Texts, 1996.
- Buschmann, Albrecht. *Die Macht und ihr Preis: detektorisches Erzählen bei Leonardo Sciascia und Manuel Vázquez Montalbán*. Würzburg: Königshausen und Neumann, 2005.
- Campbell, Federico. *La memoria de Sciascia*. México: Fondo de Cultura Económica, 2014.
- Cannon, JoAnn. *The Novel as Investigation: Leonardo Sciascia, Dacia Maraini, and Antonio Tabucchi*. Toronto: University of Toronto Press, 2006.

- Cawelti, John G. *Adventure, Mystery, and Romance. Formula Stories as Art and Popular Culture*. Chicago: University of Chicago Press, 1976.
- Chu, Mark. "Sciascia and Sicily: Discourse and Actuality". *Italica* (1) 75 (1998). 78-92.
- Farrell, Joseph. *Leonardo Sciascia*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1995.
- . "The Ethics of Science. Leonardo Sciascia and the Majorana Case". *Modern Language Review* (4) 104 (2007). 1021-34.
- Geherin, David. "Leonardo Sciascia: Sicily". *Scene of the Crime. The importance of Place in Crime and Mystery Fiction*. Carolina del Norte: MacFarland, 2014.
- González, Marcelo. "Introducción al género negro norteamericano". Proyecto de FONDECYT Regular 2013 N° 1130218. Universidad Católica de Chile, 2014.
- Mullen, Anne. *Inquisition and Inquiry: Sciascia's Inchiesta*. Leicester: Hull Italian Texts, 2000.
- Pezzotti, Barbara. *Politics and Society in Italian Crime Fiction*. Carolina del Norte: MacFarland, 2014.
- Piglia, Ricardo. "Sobre el género policial". *Crítica y ficción*. Barcelona: Anagrama, 2001.
- . "Reivindicación de la práctica." *Asesinos de papel. Ensayos sobre narrativa policial*. Eds. Jorge Lafforgue y Jorge Rivera. Buenos Aires: Colihue, 1996. 51-53.
- Prandini Buckler, Patricia. "Giallo and Noir. Crime Writing in Italy". *Bloody Italy, Essays of Crime Writing in Italian Settings*. Ed. Patricia Prandini Buckler. Carolina del Norte: MacFarland, 2014. 15-36.
- . "Michael Dibdin Peripatetic and Puzzling Aurelio Zen". *Bloody Italy, Essays of Crime Writing in Italian Settings*. Ed. Patricia Prandini Buckler. Carolina del Norte: MacFarland, 2014. 174-200.
- Sciascia, Leonardo. *A cada uno lo suyo. Dueto siciliano*. Barcelona: Plaza y Janés, 1979.
- . *El archivo de Egipto*. Barcelona: Bruguera, 1980.
- . *El caso Moro*. Barcelona: Tusquets Editores, 2010.
- . *El contexto*. Barcelona: Bruguera, 1981.

—. *El día de la lechuza. Dueto siciliano*. Barcelona: Plaza y Janés, 1979.

—. *Todo Modo*. Barcelona: Tusquets Editores, 2011.

Todorov, Tzvetan. "Tipología del relato policial". *El juego de los cautos: literatura policial: de Edgar A. Poe P. D. James*. Comp. Link, Daniel. Buenos Aires: La Marca Editora, 1992. 63-71.

Welgen, Nicole. "Novels about Mystery=Mystery Novels? The Years of Lead in the Contemporary Italian Literature". *Bloody Italy, Essays of Crime Writing in Italian Settings*. Ed. Patricia Prandini Buckler. Carolina del Norte: MacFarland, 2014. 36-55.

Wren Owens, Elizabeth. *Postmodern Ethics. The Re-appropriation of Committed Writing in the Works of Antonio Tabucchi and Leonardo Sciascia. 1975-2005*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishings, 2007.