



ENTRE INVESTIGACIÓN Y FICCIÓN. ECOS DE LEONARDO SCIASCIA EN *UN CRIMEN ARGENTINO* DE REYNALDO SIETECASE

Federico Ferroggiaro
(Universidad Nacional de Rosario)

Resumen. La vasta y heterogénea producción narrativa de Leonardo Sciascia (1921 – 1989) permite proponer diversas clasificaciones que habilitan abordajes desde puntos de vista críticos y teóricos diferentes. Para un conjunto de novelas, como *El día de la lechuza* (1961) y *El contexto* (1971), es frecuente aceptar una lectura desde los conceptos y categorías enunciados por Todorov, Borges y Piglia, entre otros, para el género policial, aunque advirtiendo la inclusión de rasgos que son propios de su escritura y que significan una reelaboración del género. En sus novelas policiales, Sciascia, escritor comprometido con su tiempo, pretende atravesar la superficie de las apariencias para revelar las tramas ocultas del poder, responsable último del o los hechos delictivos que son objeto de la ficción. A partir de un recorrido crítico por la narrativa policial de Sciascia, este artículo se propone un análisis de un corpus de novelas para revisar, por último, las posibles relaciones que pueden establecerse con *Un crimen argentino* (2002), del escritor Reynaldo Sietecase.

Abstract. The vast and diverse narrative production of Leonardo Sciascia (1921-1989) allows us to propose that enable approaches from different critical and theoretical points of view. For some of his novels, such as *El día de la lechuza* (1961) and *El contexto* (1971), it is common to accept the concepts and categories declared for the detective genre by Todorov, Borges and Piglia, among others, eventhough we can find Sciascia's specific traits that creates the genre in a new particular way. Leonardo Sciascia's detective novels, as he was a writer committed to his time, tries to reveal the hidden plots in the circles of power, ultimately responsible for the criminal act or acts that are the object of the novels. This article proposes the analysis of a corpus of Sciascia's novels in order to find a possible parallelism with Reynaldo Sietecase novel *Un crimen argentino* (2002).

Palabras clave. Sciascia, Género policial, Política, Poder

Keywords. Sciascia, Detective genre, Circles of power

Al ser consultado sobre los escritores de la segunda posguerra que consideraba relevantes en el campo literario italiano, Antonio Tabucchi (1943-2012), en sus conversaciones con Gumpert Melgosa, apuntaba una lista de tres autores que se destacaban por haber sido «... a la vez infatigables combatientes contra el Poder, entendido de manera amplia en todos sus aspectos» (2004: 78). En la respuesta de Tabucchi, junto a los nombres de Alberto Moravia (1907-1990) y Pier Paolo Pasolini (1922-1975), se inscribe el de Leonardo Sciascia (1921-1989), dado que en «su faceta personal, ha sido una gran personalidad civil y una voz comprometida» (Gumpert Melgosa C. 2004: 78), a la vez que porque, en su literatura,

interroga la realidad. Para él lo real es un enigma que se debe intentar resolver mediante una indagación literaria, que puede adoptar o no la forma del policial, pero con la que la literatura se convierte siempre en un instrumento cognoscitivo. (Gumpert Melgosa C. 2004: 78)

En cuanto a Pasolini y a esta afinidad en la orientación del compromiso con la sociedad civil y en disidencia con los sectores e instituciones que ejercen el poder de manera corrupta, privilegiando los intereses personales o corporativos por sobre «el bien común», Sciascia la resume en términos categóricos:

Ho voluto molto bene a Pasolini e gli sono stato amico anche se, negli ultimi anni, ci siamo scritti e visti pochissimo. Quando è morto, e morto in quel modo, mi sono sentito straziato e solo, tanto più solo. Dicevamo quasi le stesse cose, ma io sommestamente. Da quando non c'è lui mi sono accorto, mi accorgo, di parlare più forte. (Catalano, F. – Aronia, V. 2021: 7)

De esta manera, la obra del escritor siciliano se nos presenta en un frente común, en un diálogo y una sintonía similar a la de estos otros dos «hombres de letras»¹ que, por su carácter polémico y crítico, resultaban incómodos, cuando no irritantes, para los hombres y las estructuras del poder. El asesinato de Pasolini, por sí solo, podría dar cuenta de hasta qué punto las intervenciones de los escritores comprometidos disgustan y provocan reacciones extremas por parte de quienes se ven atacados o puestos en peligro por las voces críticas que se alzan contra ellos.

¹ Sciascia prefiere este término al de «intelectuales», como señala en *El caso Moro*: «... prefiramos «hombres de letras», que viene de Voltaire y de su época, a «intelectuales», término demasiado genérico e impreciso» (2011: 30).

Sin embargo, es lícito preguntarse e indagar por algunos de los modos en que este compromiso, esta «passione civile» (Catalano, F. – Aronia, V. 2021: 7), ingresó y se plasmó en la literatura de Sciascia, en una obra extensa y heterogénea que construyó a lo largo de más de tres décadas, desde la segunda mitad de los cincuenta hasta su muerte, ocurrida en 1989. Un camino para aproximarse es analizar su reelaboración del género policial, que en su escritura deviene en «... una forma peculiar de reflexión sobre el sistema político» (Campbell F. 1989: 94).

El policial de Sciascia

Es el mismo Leonardo Sciascia quien en varias entrevistas² ha compuesto su genealogía de precursores, es decir, quien ha trazado, para orientar a los lectores y a la crítica e inscribirse en una tradición, el panteón de influencias y maestros que han guiado su marcha en la escritura y su configuración ideológica, asentada sobre la base de firmes convicciones y ciertos valores que entran en crisis y colapsan durante el siglo XX. Junto a Luigi Pirandello (1867-1936), Alessandro Manzoni (1785-1873) y Stendhal (1783-1842), las frecuentes menciones a Voltaire, Montesquieu, Diderot y Beccaria, lo vinculan con la tradición del Iluminismo del siglo XVIII, especialmente en lo referido a la defensa de las ideas republicanas, de los valores del humanismo, de la independencia de la Justicia y del respeto a la vida humana, rechazando con firmeza la tortura y la aplicación de la pena de muerte. Por otra parte, Sciascia establece una meta, un objetivo para la literatura, para su práctica de la literatura, y esta tiene que ver con la búsqueda de la verdad: «El escritor representa la verdad, y la literatura verdadera únicamente se distingue de la falsa por su sentido innato de la verdad» (Sciascia L. 1991: 124)

Una de las formas que adquiere esa búsqueda de la verdad se encuentra en relación con el género policial e involucra a un corpus formado por seis novelas que, coincidimos con Herrera (2019: sn), incluye en este grupo a: *El día de la lechuza* (1961), *A cada uno lo suyo* (1966), *El contexto* (1971), *Todo modo* (1974), *El caballero y la muerte* (1988) y *Una historia sencilla* (1989).

Con realizaciones diversas, que van modificándose en consonancia con el pulso de los tiempos políticos y sociales, en todas ellas es posible detectar rasgos y características que las vinculan con el género inaugurado por Edgar Allan Poe con el cuento «Los crímenes de la calle Morgue» (1841). El policial de enigma, un género que Jorge Luis Borges asocia con lo intelectual, con el uso de la inteligencia (1979: 77) y que, según Tzvetan Todorov, tiene como regla postular «la

²Cfr. Sciascia, L. *Sicilia como metáfora. Conversaciones con Marcelle Padovani*, México, Fondo de Cultura Económica, 1991 y Sciascia, L. *Fuego en el alma. Conversaciones con Domenico Porzio*, Madrid, Arnoldo Mondadori Editor, 1992.

inmunidad del detective» (2003: 63), quien desinteresadamente, casi como por juego, lleva adelante su pesquisa, a la vez que esta se concreta como un aprendizaje a través del seguimiento de las pistas, adquiriendo el relato «una arquitectura puramente geométrica» (2003: 63). Por su parte, Ricardo Piglia resume su definición del policial clásico o de enigma como «un fetiche de la inteligencia pura. Se valora antes que nada la omnipotencia del pensamiento y la lógica imbatible de los personajes encargados de proteger la vida burguesa» para agregar, poco después, que «todo se resuelve a partir de una secuencia lógica de presupuestos, hipótesis, deducciones, con el detective quieto y analítico» (1993: 100). Basta recordar, además de a Auguste Dupin; las obras de Agatha Christie; la agudeza del padre Brown, la criatura literaria de Chesterton; y al comisario Maigret, de las novelas de Georges Simenon, para comprender las reglas tácitas y recurrentes del género.

En contraposición a este, el denominado policial negro, «ha olvidado el origen intelectual del relato policial» (Borges J. L. 1979: 79) y tiene como constantes «la violencia, el crimen por lo general sórdido, la amoralidad de los personajes» (Todorov T. 2003: 68). Sobre las novelas de la serie negra, Piglia afirma que «no parece haber otro criterio de verdad que la experiencia: el investigador se lanza, ciegamente, al encuentro de los hechos» (2003: 100) provocando nuevos crímenes, la multiplicación de la violencia, para llegar a la solución. A su vez, señala el lugar central que adquiere el dinero, tanto como motivación para el personaje del detective que investiga, como razón o explicación de los delitos, de los crímenes: «el único enigma que proponen... las novelas de la serie negra es el de las relaciones capitalistas: el dinero que legisla la moral y sostiene la ley es la única «razón» de estos relatos donde todo se paga» (Piglia R. 1993: 103).

Es evidente que en las novelas de Sciascia mencionadas nos encontramos con narraciones de crímenes, en todos los casos asesinatos, y que el protagonista, siguiendo las pistas, es quien se hace cargo de realizar la investigación –la «historia de la pesquisa», al decir de Todorov– para poder encontrar al o a los culpables de estos crímenes. Sin embargo, como advierte Monserrat Asecio:

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. (2018: 267)

Por su parte, al revisar las características que el género adopta en las novelas de Sciascia, Elvio Guagnini destaca que, si bien siguen el esquema del *giallo*, este se presenta en la «...particolare accezione sciasciana, priva di soluzione rassicurante, anzi “inquietante”... permette la denuncia politica della manipolazione della verità e delle collusioni tra potere mafioso e potere

politico...» (2010: 43). Estamos así frente a dos rasgos que lo alejan de la tradición del policial, especialmente el de enigma, gestando una identidad y un estilo propios. Por un lado, la imposibilidad de un final tranquilizador, de una restauración del orden alterado por el crimen y que, tradicionalmente, gracias a la investigación y a la captura y castigo de los culpables, le ofrece al lector la seguridad de que el desorden del mundo será recompuesto, será solucionado. Por el otro, la íntima relación del argumento de la novela con la realidad, es decir, con el contexto de la escritura, con un presente signado por los vínculos espurios entre la mafia y el poder, tanto el político, especialmente de la Democracia Cristiana, como el de la Iglesia Católica, de las grandes empresas y de los medios de comunicación. Sin embargo, ambos rasgos se encuentran unidos entre sí porque es la corrupción del poder la causa principal que impide la concreción de un final tranquilizador.

En las dos primeras novelas, aunque el investigador logre develar el misterio e identificar a los culpables –materiales e intelectuales–, estos escapan a la sanción, no son condenados por la Justicia, ya sea porque, con el asesinato del personaje que llega a la verdad, evitan ser denunciados –como ocurre tras la muerte del profesor Laurana en *A cada uno lo suyo*–, o bien porque los responsables se liberan de las consecuencias judiciales mediante engaños que montan los «hombres de honor»: así se derrumba la investigación del capitán Bellodi y quedan libres de sospechas todos los involucrados en los crímenes de *El día de la lechuza*.

La imposibilidad de un final tranquilizador se agrava en las novelas policiales de la década del setenta: *El contexto* y *Todo modo*. La presencia de una fuerza, de un poder difuso y en las sombras, impide al lector y al investigador llegar a conocer e identificar quiénes son los autores de los asesinatos. Sucede que, de los dos primeros policiales al publicado en 1971, *El contexto*, no solamente se abre un hiato de cinco años, sino que se producen una serie de acontecimientos que transforman la escena política y social de Italia y de toda Europa. Desde el Mayo Francés, la insurrección estudiantil que, desde el centro de Francia, tuvo sus réplicas en las principales ciudades del continente, y la Primavera de Praga, que buscó modificar las prácticas totalitarias que el régimen soviético aplicaba en Checoslovaquia, hasta aquellos propiamente italianos, como el acercamiento entre la Democracia Cristiana y el Partido Comunista Italiano –el denominado «compromiso histórico»³–, que fortalecieron la posición política del primero de ellos, sumado a la «estrategia de la tensión» que caracterizó a los llamados «años de plomo», reconfiguraron de manera negativa, desalentadora, el panorama de Italia, especialmente para quienes, como Sciascia, defendían valores y principios que no se correspondían con los que imperaban entonces. Esto, claro está, no le resta peso a los cambios del proyecto estético y literario en el cual se desenvolvía

³Cfr. Sciascia, L. *El caso Moro*, Buenos Aires, Tusquets, 2011: 27.

el escritor, sin el influjo del entorno, pero es probable que la agitación de esos años impregnara de pesimismo y decepción su escritura, que, recordemos, se proponía como un modo de acceder a la verdad, de conocerla. Y esa verdad, la realidad, se había complejizado derrumbando cualquier asomo de esperanza en el horizonte.

De esta manera, el distanciamiento con el policial de enigma se incrementa porque, en *El contexto* y en *Todo modo*, el tejido de conspiraciones que se trama desde el interior, desde el mismo centro de un poder corrupto, cancela la validez de todas las pistas, las confunde, y torna inaccesible, ya no el castigo a los culpables o responsables últimos de los crímenes –como lo eran Don Mariano Arena, en *El día de la lechuza*, y el abogado Roscio, en *A cada uno lo suyo*–, sino siquiera la oportunidad de identificarlos puntualmente en el conjunto o serie del que forman parte. De esta forma, el lector que sigue los pasos de la investigación que se despliega en y por el lenguaje, en el *cursus* narrativo, queda atrapado en el desconcierto, confundido, como el inspector Amerigo Rogas delante del asesino, el farmacéutico Cres: «Como un sonámbulo se encontró dentro del ascensor; y en el rápido abrirse de las portezuelas, en el vestíbulo, tuvo la sensación de hallarse frente a un espejo. Sólo que en el espejo estaba otro» (Sciascia L. 1981: 149), o como el innominado pintor y narrador de *Todo modo*, inculpándose sin ser creído, al final de la novela, de un crimen que difícilmente pudo haber concretado:

...Bueno usted dice que ha estado aquí, echando una siesta, pero es usted quien lo dice... Y tú –dirigiéndose a mí–, tú dices que te fuiste... ¿Dónde fuiste?

–A matar al padre Gaetano –repliqué.

–¿Ves dónde se llega cuando se abandona el camino del sentido común?

–exclamó triunfalmente Scalambri–. Se llega a que tú, yo, el comisario nos convertimos en tan sospechosos como éstos, o incluso más... Y sin que se nos pueda atribuir una razón, un móvil... (Sciascia L. 1999: 119).

En cualquier caso, el juez Scalambri interrumpe el desarrollo de las indagaciones, disuelve la reunión de la eremita de Zafer, donde se llevaban a cabo los ejercicios espirituales, enviando a testigos, potenciales víctimas y victimarios, cada uno a su casa, para evitar así que continúe la sucesión de asesinatos. Esa decepcionante resolución, al igual que en *El contexto* con el diálogo final entre el subsecretario del Partido Revolucionario y el periodista Cusan, dejan abiertas todas las hipótesis racionales que el lector pueda llegar a elucubrar pero, en los finales, el análisis lógico de lo narrado no privilegia ni favorece a alguna de ellas.

Como se desprende de la cita anterior, la determinación del móvil es la clave para develar al asesino y a sus instigadores. Las razones que subyacen en el crimen, los porqués. Por eso, si en *El día de la lechuza* y en *A cada uno lo suyo* el lector, junto al investigador, pueden conocer con certeza el móvil de los asesinatos

y la identidad de los responsables –aunque no haya o no se haga «justicia»– a partir de *El contexto*, el móvil se diluye en las extrañas conspiraciones e intereses de la política que se inmiscuyen y solapan con los intereses particulares o corporativos, se vuelve un asunto imposible determinar con exactitud qué motivos impulsan un hecho delictivo, uno o una serie de asesinatos. Y la pregunta por los culpables permanece sin respuesta o, más bien, con posibles hipótesis que se sugieren de manera alusiva, con temor y reserva; son vagas sospechas que los personajes no pueden garantizar ni probar.

Una historia sencilla (1989) es la última narración policial de Sciascia y también el último libro que entregó a su editor, un mes antes de su fallecimiento. La irónica sencillez del título, atributo de la historia, queda refutada por la sucesión de acontecimientos y la investigación del brigadiere Antonio Lagandara que, con la colaboración del narrador, descorre el velo y deja a la vista otra compleja red de crímenes y negocios ilegales –robo de cuadros y narcotráfico, al menos– en la que se encuentran involucrados un sacerdote, el padre Cricco, y el inspector. Es decir, en la que confluyen representantes de dos instituciones: la Iglesia Católica y la Policía. A su vez, el relato pone en escena la cruda competencia y las investigaciones paralelas que emprenden, por un lado, la Policía y, por el otro, los Carabineros, advirtiéndonos sobre la incomunicación y la falta de colaboración entre las dos armas que resumen «... il mal funzionamento, l'ignavia e financo l'arbitrarietà dell'apparato statale (che) sono, [...] evidente e straziante» (Catalano, F. – Aronia, V. 2021: p. 137). De esta manera, y con la clave de lectura que propone el epígrafe tomado de Dürrenmatt⁴–«Una vez más quiero sondear escrupulosamente las posibilidades que tal vez queden aún a la justicia»– se comprueba, después de este último «sondeo» que emprende Sciascia, que estamos frente a «... un'ennesima prova delle scarse possibilità che ancora restano alla giustizia» (Catalano, F. – Aronia, V. 2021: 136).

El aparente suicidio de un diplomático que rara vez visita sus propiedades en Sicilia, Giorgio Roccella, conduce a Lagandara a seguir las pistas que le permiten deducir que se trata de un asesinato y de que la mafia local utiliza esa villa abandonada como base de operaciones, no solo para esconder allí una pintura robada sino también, como queda sugerido, los establos refaccionados como depósito de drogas. Las operaciones intelectuales que realiza Lagandara lo acercan a la solución y, a pesar de que queden cabos sueltos, el lector colige la figura que forman esos hilos de oscuras complicidades. Sin embargo, otra vez, la verdad permanecerá oculta. Aunque el brigadiere, en un abrupto duelo con el inspector, dentro de la oficina que comparten, consiga dar en el blanco y esquivar la bala que buscó su cuerpo; aunque después las autoridades lo absuelvan y la muerte del inspector pase como un accidente, nuevamente, el final es decepcionante e intranquilizador. La justicia no atrapa a los responsables últimos,

⁴ Dürrenmatt, F. *Justicia*, Barcelona, Tusquets, 2013 [1988].

ni desbarata ese enigmático contubernio, y el testigo que puede aportar datos para conducir a la policía tras las huellas del sacerdote, en la última página de la novela, rechaza la idea de denunciar al padre Cricco: «Pensó en dar media vuelta, regresar a la comisaría. Pero un momento después: ‘¿A qué voy a ir a meterme en un lío mucho más gordo aún?’. Reanudó cantando el camino hacia su casa» (Sciascia L. 2017: 38).

Casi treinta años más tarde de *El día de la lechuza* y de la muralla de *omertà* que enfrenta el capitán Bellodi, la última frase de la última novela de Sciascia explicita la continuidad inalterable del pacto de silencio y la indiferencia de los ciudadanos que, al no comprometerse y colaborar con la Justicia, se convierten en cómplices pasivos, pero necesarios, fundamentales, para la continuidad de un estado de cosas que beneficia siempre a los delincuentes, a la mafia, al poder.

Como puede concluirse, en Sciascia, la novela de enigma queda desguazada, «en el sentido clásico de sus códigos y sus convencionalismos, como quien con un hacha desbasta un madero o desbarata un buque: una descomposición propiamente dicha (escrita) que deja a su novela en el terreno de la “obra abierta”» (Campbell F. 1999: 93). La afirmación de Borges que celebraba al policial de enigma como aquel que «...está salvando el orden en una época de desorden» (1979: 80), se ve anulada en favor de la duda y del desconcierto angustiantes. En lugar de la tranquilidad ficcional de los finales felices, la falta de solución se corresponde con el contexto de las distintas épocas, con una realidad cada vez más contaminada por la impunidad de los poderosos y sus modos extremos de resolver sus litigios o de sembrar terror en la sociedad. Como concluye Capano:

Para Sciascia, explicar el mundo es explicarlo policialmente por eso en su obra la estructura más frecuente adopta el constructo del relato detectivesco, con la particularidad de que los crímenes que se presentan, cometidos en su mayoría por la autoridad y los miembros de la mafia, no se resuelven, y los culpables burlan el castigo de la justicia, mientras que el investigador, en muchos casos, es derrotado o muere. (2011: 101)

Por otra parte, es posible establecer continuidades, vasos comunicantes que unen el presente de la enunciación de las novelas, las diversas coyunturas que atraviesa el hombre, el escritor, el ciudadano de Sicilia y de Italia, Leonardo Sciascia, y una historia tejida de injusticias, abusos, opresiones y corrupción, tanto en los tiempos de la Inquisición o del Reino de las dos Sicilias, como durante el fascismo y, en la segunda posguerra, en la República Italiana gobernada aviesamente por la Democracia Cristiana; tanto en estas novelas policiales como

en las que integran el ciclo de novelas históricas o de ambiente judicial⁵. En el fondo, detrás de sus máscaras, debajo de las particulares apariencias que adopta en cada contexto sociohistórico, lo que denuncia y ataca Sciascia es al sistema de poder que, en las antípodas del ideal iluminista, se ejerce en beneficio de las minorías privilegiadas: la Iglesia, la burguesía parasitaria –sean empresarios o banqueros o mafiosos–, las corporaciones y los políticos. El sustrato moral, el bagaje de férreas convicciones humanísticas permanece inalterado, sea que la historia que Sciascia nos relata se ambienta en el siglo XVII o en el XX, los mecanismos son similares y la denuncia apunta siempre contra la corrupción del poder, representado por los tribunales de la Inquisición, por el fascismo o por la mafia. Su personalidad civil, su voz comprometida con el presente, virtudes a las que se refería Tabucchi, quedan resumidas en la afirmación de que «Los errores y los males del pasado no son nunca pasado y es preciso vivirlos y juzgarlos de continuo en el presente si queremos de veras ser historicistas» (Sciascia L. 2008: 16).

Y para eso está la literatura. Por lo tanto, su escritura, tributaria del cine, de la crónica, de los documentos judiciales y del periodismo, se propone, como señalamos, la búsqueda de la verdad. Verdad inasible, inaprehensible, escurridiza. Verdad que se revela en un instante de iluminación, de epifanía, para desaparecer y desintegrarse después, como hace el padre Gaetano en *Todo modo*⁶, provocando un efecto totalmente diferente al que tendía a producir el policial de enigma. En palabras de Catalano: «...dalla lettura de questi polizieschi al contrario, invece, è improbabile che lo spettatore e il lettore escano soddisfatti; anzi: uno degli obiettivi è suscitare in loro nuovi interrogativi, sdegno, rabbia, desiderio di rivalsa» (Catalano, F. – Aronia, V. 2021: 32).

El policial de Sietecase

Como puede notarse, los temas y el espíritu de las obras de Sciascia resultan sumamente familiares en Argentina, un país cuya Justicia solamente y a veces resuelve los delitos que se cometen en el ámbito privado, mientras que aquellos que rozan, salpican o ensucian a las altas esferas del poder, quedan generalmente en una nebulosa, rodeados de hipótesis que se contradicen unas con otras y a sí

⁵Incluimos aquí, entre otras, a novelas como *La muerte del Inquisidor* (1964), *La bruja y el capitán* (1989), *Puertas abiertas* (1981) y *Los apuñaladores* (1976).

⁶«Con el padre Gaetano ocurría algo parecido: cuando ya se había ido, su imagen persistía como en los ojos cerrados o en el vacío, de manera que no se llegaba a saber nunca el momento preciso, real, en que se alejaba» (Sciascia L. 1999: 26).

mismas, archivadas en los tribunales en titánicos expedientes o moviéndose con una pereza que anticipa el triunfo de la impunidad.

Esta característica del Poder Judicial en Argentina, junto al descrédito y a la desconfianza que siente la sociedad frente a las fuerzas policiales, ha marcado la impronta del género policial en nuestro país y ha llevado a Carlos Gamerro a componer un «Decálogo del relato policial argentino»⁷ que responde a un posible imaginario colectivo acerca de cómo funcionan estas instituciones y cómo pueden ingresar en la literatura policial. En este «Decálogo» se torna evidente que el final tranquilizador es imposible e inverosímil ya que la corrupción e inoperancia de los estamentos encargados de impartir justicia propician, con su complicidad con los criminales, el imperio del desorden y la ilegalidad. En la realidad y en las ficciones que la recrean.

Orientados por estas proposiciones y por el recorrido realizado acerca de las novelas policiales de Sciascia, nos acercamos a *Un crimen argentino* (2002), de Reynaldo Sietecase, para señalar las relaciones que pueden establecerse, sin omitir las diferencias estéticas y compositivas entre ambos escritores.

En la contratapa de *Un crimen argentino*, una frase de Tomás Eloy Martínez, destacada por el color y el tamaño de las letras, la presenta dentro de la larga tradición del policial argentino, como una nueva variante que conjuga la política con el terror. Las acciones referidas suceden principalmente en la ciudad de Rosario, durante los años 1980 y 1981⁸. Desplegada a través de la voz de un narrador extradiegético, la novela narra, en primer lugar, «la historia del crimen»: el asesinato del empresario Gabriel Samid por parte del abogado, estafador y exconvicto Mariano Márquez quien, con el objetivo de obtener dinero y siguiendo la premisa imperante de que «Sin cuerpo no hay delito», disuelve el cuerpo de su víctima en ácido sulfúrico⁹. En segundo lugar, la novela se aventura en la «historia de la pesquisa», en las investigaciones que llevan adelante, por un lado, el juzgado a cargo del caso y, por el otro, los militares y la policía, urgidos por resolver la desaparición de Samid porque, excepcionalmente, es una desaparición de persona en la que no han tenido participación, a diferencia de todas las otras desapariciones de militantes y sindicalistas de las que sí han sido responsables.

⁷Cfr. Gamerro C., «Disparen sobre el policial negro» *Clarín, Revista Ñ* (13-08-2005).

⁸ Cabe destacar que el desarrollo se intercalan una serie de *flashback* que configuran la infancia y la adolescencia del protagonista y que, en el «Epílogo», se produce un salto temporal al año 1995, en el cual se reencuentran los investigadores civiles y Mariano Márquez, que adopta el rol de narrador en primera persona.

⁹ De acuerdo con las afirmaciones del autor y con la crónica periodística de entonces, se trata de la ficcionalización de un caso real cuyos protagonistas fueron el abogado Juan Carlos Masciaro, quien en diciembre de 1980 asesinó al empresario Jorge Salomón Sauan.

Al respecto, en primer término, destacamos la correspondencia entre la modalidad con la que Márquez comete el delito: un secuestro seguido del asesinato y la desaparición del cadáver, con el contexto sociohistórico. Es decir, con el *modus operandi* que adoptaron las fuerzas armadas y de seguridad durante la dictadura en Argentina para exterminar a sus enemigos. Tal como expresó Sietecase en una entrevista: «...las sociedades se definen por muchas cosas. Y también por su modo de matar. Para mí, la desaparición de cuerpos en Argentina es un elemento muy fuerte para analizar...» (2022: s/n) y, sin dudas, la desaparición de las víctimas es la forma de matar privilegiada y característica en ese lapso de la historia argentina en la que transcurren los sucesos narrados.

En segundo término, aunque también en vinculación con la época referida, la novela escenifica la sucesión de trabas y desvíos en la investigación del juzgado del juez Suárez propiciadas por la injerencia de los militares y la policía en el trabajo de la justicia civil, práctica usual en esos tiempos, y que se traduce en errores y fallas en los procedimientos, violaciones a los derechos humanos – aplicación de torturas a los detenidos–, alteraciones de pruebas, entre otras cuestiones que afectan, antes o después, la sanción de los responsables, o bien, el cumplimiento efectivo de la pena establecida por la sentencia judicial.

Estos dos elementos, como puede notarse, reafirman el diálogo de la novela con el periodo de la dictadura, y esto condiciona el desarrollo de la trama y el progreso de las acciones, influyendo incluso en la resolución. Todos los esfuerzos de los investigadores, González Rivas y el Negro Torres, bajo las órdenes del juez Suárez, por demostrar la culpabilidad de Mariano Márquez se ven desvirtuados por las presiones y torpezas de quienes desde el Poder pretenden «hacer justicia» desde la más absoluta ilegalidad. Como inevitable consecuencia, el «Epílogo» se resuelve en un final angustiante y que genera rabia en el lector:

Como estuvo nueve años preso sin sentencia [...] logró salir cuando cumplió las dos terceras partes de la condena [...] Además lo favorecieron la suerte o la incompetencia, porque se omitió agregar la accesoria por tiempo indeterminado a la sentencia por reclusión perpetua. Un error, porque el fallo señalaba que el crimen se había cometido con alevosía [...] Si las cosas se hubieran hecho como corresponde tendría que estar preso todavía. (Sietecase R. 2002: 232-233)

En 1995, Márquez, devenido en narrador y gozando de la libertad, a pesar de haber sido condenado a reclusión perpetua, comparte la mesa de un bar con González Rivas y, con soberbia, irónico, continúa negando su crimen.

Sin el sólido repertorio de citas de cartas y documentos jurídicos, de intertextos, de referencias a pinturas y de funcionales despliegues de reflexiones eruditas que enriquecen la obra de Sciascia, con una biblioteca en la que asoman

apenas los lomos del *Martín Fierro* y la letra de algún tango, Sietecase compone, con muchos menos elementos, un policial que recrea la atmósfera de una época oscura y que afirma la imposibilidad del accionar y del cumplimiento de la Justicia en un contexto sociopolítico alterado por la intromisión de los militares en todos los órdenes de la vida civil. Un policial, como indicamos, en el que la lógica racional y las operaciones intelectuales que guiaron la investigación resultan disueltas por factores externos, por intereses mezquinos, por la ciega estupidez.

Difusos pero tangibles, los ecos de Sciascia en la novela de Sietecase pueden percibirse en la elección de un suceso real como «inspiración» para la escritura ficcional, aunque evitando derivar hacia la forma de la *non-fiction*, pero, principalmente en la fuerte relación que se establece dentro del relato policial con el marco histórico en el cual se ambienta la historia y el tono de denuncia que pretende invitar a la reflexión del lector quien, frente a un final intranquilizador, reconoce la orfandad de los ciudadanos frente a la corrupción y la perversión del poder.

Bibliografía

- Asecio M., «Sciascia y la ficcionalización de la realidad» en *Revista de Humanidades* Nro. 37, Santiago de Chile, Universidad Andrés Bello, enero – junio 2018, pp. 261-290.
- Borges J. L., «El cuento policial», en *Borges oral*, Buenos Aires, Emecé, 1979, pp. 63-80.
- Campbell F., *La memoria de Sciascia*, México, Fondo de Cultura Económica, 1989.
- Capano D., «La sicilianidad de Leonardo Sciascia», en *Sicilia en sus narradores contemporáneos*, Buenos Aires, Editorial Biblos, 2011, pp. 99-120.
- Catalano F. – Aronia V., *Sciascia e il cinema. Conversazioni con Fabrizio*, Soveria Manelli, Rubbettino editore, 2021.
- Gamerro C., «Disparen sobre el policial negro», *Clarín. Revista* Ñ. (13-08-2005).
- Guagnini E., *Dall giallo al noir e oltre declinazioni del poliziesco italiano*, Formia, Ghenomena, 2010.
- Gumpert Melgosa C., *Conversaciones con Antonio Tabucchi*, Barcelona, Anagrama, 2004.
- Herrera J. M., «Leonardo Sciascia y la mafia», *Cuadernos Hispanoamericanos*, <https://cuadernoshispanoamericanos.com/leonardo-sciascia-y-la-mafia/> (Fecha de consulta: 01/10/2022).
- Piglia R., «Sobre el género policial», *Crítica y ficción*, Buenos Aires, Siglo XX, 1993, pp. 99-104.
- Sciascia L., «Nota de Leonardo a Sciascia», en Alessandro Manzoni, *Historia de la columna infame*, Barcelona, Ediciones Barataria, 2008, pp. 7-23.

- Sciascia L., *A cada uno lo suyo*, trad. Domingo Pruna, Barcelona, Plaza y Janes, 1979 [1966].
- Sciascia L., *El caballero y la muerte*, trad. Juan Manuel Salmerón, Buenos Aires, Tusquets, 2013 [1989].
- Sciascia, L., *El caso Moro*, trad. Juan Manuel Salmerón, Buenos Aires, Tusquets, 2011 [1978].
- Sciascia L., *El contexto*, trad. Carmen Artal Rodríguez, Barcelona, Bruguera, 1981 [1971].
- Sciascia L., *El día de la lechuga*, trad. Juan Ramón Azaola, Buenos Aires, Tusquets, 2008 [1960].
- Sciascia L., *Fuego en el alma. Conversaciones con Domenico Porzio*, Madrid, Arnoldo Mondadori Editor, 1992.
- Sciascia L., *Sicilia como metáfora. Conversaciones con Marcelle Padovani*, México, Fondo de Cultura Económica, 1991.
- Sciascia, L., *Todo Modo*, trad. Joaquín Jordá, Madrid, Unidad Editorial, 1999 [1974].
- Sciascia L., *Una historia sencilla*, trad. Carlos Manzano, Barcelona, Tusquets, 2005 [1989].
- Sietecase R., *Club de lectura: qué nos dicen los grandes libros sobre la violencia política, según Reynaldo Sietecase*, <https://www.rosario3.com/especiales/Club-de-Lectura-que-nos-dicen-los-grandes-libros-sobre-violencia-politica-segun-Reynaldo-Sietecase-20220908-0024.html> (Fecha de consulta: 01/10/2022)
- Sietecase R., *Un crimen argentino*, Buenos Aires, Alfaguara, 2022.
- Todorov T., «Tipología de la novela policial», en Daniel Link, (comp.), *El juego de los cautos*, Buenos Aires, La Marca editora, 2003, pp. 63-70.