

Sobre la verdad judicial (I)

Manuel Arias Maldonado

Pocos escritores han mostrado tanto interés por los procesos judiciales como el siciliano Leonardo Sciascia, quien veía en la historia penal una ventaba abierta al pasado de su país. La discusión pública de unos hechos controvertidos y las reacciones sociales a ella le sirvieron en innumerables ocasiones para hablar de la vieja Italia y de sus reverberaciones en la nueva: desde [los apuñalamientos de Palermo](#) en 1862 al [caso Aldo Moro](#), del que fue contemporáneo, pasando fuera de Italia por [las actas del asesinato de Raymond Rousset](#) o los conocidos ejemplos de impostura protagonizados por Martin Guerre en el siglo XVI francés y [Giulio Canella en la Italia del fascismo](#). De alguna manera, lo que hacía Sciascia era retomar y refinar el modelo insinuado por Alessandro Manzoni en su memorable [Historia de la columna infame](#), concebida como apéndice de su gran novela *Los novios* y publicada finalmente por separado.

Ahora que el juicio a los líderes del *procés* separatista está en marcha, transmitido además por la televisión en riguroso directo, no es mala idea volver a la obra de Sciascia para hacerse una idea –ante el desconocimiento casi general– de la particular naturaleza de eso que se denomina «verdad judicial», un tipo particular de verdad que reviste, por razones obvias, notable importancia. Este mismo lunes preguntaba el periódico *La Vanguardia* a sus lectores –a modo de encuesta– si «les parece bien cómo va el juicio», sin que podamos saber qué grado de conocimiento tienen esos lectores acerca de cómo habría de ir un juicio para que fuese «bien». Salvo que se trate con ello solamente de averiguar si creen que el juicio marcha favorablemente para la «causa» que ellos defienden. Sea como fuere, la verdad judicial es en sí misma un asunto apasionante, para tratar del cual me serviré de otro de los ejercicios de arqueología procesal de Leonardo Sciascia: aquel [1912+1](#) publicado originalmente en 1986, tres años antes de su fallecimiento.

Sciascia indaga aquí en un proceso penal que propone como emblemático de un lugar y una época: la Italia de 1913, el 1912+1 del título en humorada de Gabriele D’Annunzio, esa Italia prebélica y prefascista que aún no sabe lo que se le viene encima, aunque quizá podría haberlo imaginado. Al fin y al cabo, el país venía de hacer la guerra colonial en Abisinia, de donde no acababa de marcharse y donde mantenía una actividad guerrillera: el prestigio del ejército era notable y preludiaba, futurismo de por medio, el advenimiento del fascismo. Por su parte, el panorama político venía marcado por el fracaso electoral socialista, debido en buena medida al llamado «pacto Gentiloni», en referencia al político conservador del mismo nombre: un acuerdo que aglutinó el voto católico, liberal e incluso conservador en torno a un programa moralizante que prohibía con vehemencia el divorcio en defensa de la indisoluble unidad familiar. Es éste un asunto directamente relacionado con el caso sobre el que Sciascia pone su atención: la muerte del *bersagliere* Quintilio Polimanti a manos de la condesa Maria Tiepolo, esposa del capitán Carlo Ferruccio Oggioni, tras un certero disparo a corta distancia que acaba de inmediato con la vida del militar.

Este hecho es incontrovertible: casi todo lo demás queda en sombra y atañe principalmente al móvil del crimen. La acusada afirma haber defendido su honor, respondiendo a un acoso continuado y llevado a su extremo por Polimanti, a la sazón asistente en casa del capitán; la acusación afirma, en cambio, que el disparo fue el modo, desde luego premeditado, de poner fin a una relación amorosa que empezaba a ser inconveniente y, de hecho, se había complicado en demasía tras quedar embarazada la condesa: un «hijo de la culpa» cuya vida se extingue tras un sospechoso aborto acaecido durante la estancia de la condesa en prisión preventiva. Se celebra, y no es un detalle menor, un juicio con jurado. Sus miembros deciden, tras escuchar testimonios de lo más diverso, y por una ajustada mayoría de cinco a cuatro más una abstención, absolver a la condesa aplicando la eximente de legítima defensa. El fallo fue acogido con cierta indignación en la sociedad italiana, pronto distraída, sin embargo, por el comienzo de la devastadora Gran Guerra.

El autor italiano nos transporta al proceso por medio de una entretenida polifonía cuyo maestro de ceremonias es, en todo momento, él mismo. Forman parte de esa estructura narrativa el autor, como lector de los autos y las crónicas; los cronistas, observadores *in situ* de su desarrollo, así como la prensa de la época; y, en fin, las distintas partes procesales: acusación privada, ministerio fiscal, defensa, juez, peritos, testigos, acusada. Esto nos pone en la pista de la dificultad de nuestro tema, que no es otro que la fijación del relato de los hechos con vistas a su calificación jurídica; una operación que, en este caso, concierne a un jurado popular para el que tiene la mayor importancia conocer el motivo del disparo mortal de la condesa: ahí se cifra la diferencia entre su condena y su absolución. Es así de aplicación a este proceso, como a casi todos, aquella frase de Rabelais en *Pantagruel*:

Tened en cuenta que todos los amigos de las letras coinciden en la gran superfluidad de los discursos y palabras, cuando los hechos son claros para todos; no es menester hablar sino cuando los hechos debatidos no se muestran con entera claridad.

De manera que el proceso penal tiene una función aclaratoria, pues persigue arrojar luz sobre lo sucedido. Su objeto de atención son los hechos, de los que se extraerán consecuencias jurídicas mediante la calificación correspondiente. Nietzsche protestaría: «¿Cómo? ¿Que la verdad es simple? El hombre veraz es simple, pero la verdad es muy, muy complicada». Depende, podríamos responder: hay verdades sencillísimas, que se dejan formular fácilmente. Fue Alemania quien invadió Polonia y no al revés, como ironizaba Hannah Arendt ocupándose de la relación entre verdad y opinión. Otra cosa es que no podamos conocer fácilmente esa verdad, o que el acceso a ella se vea dificultado por distintas razones: distancia en el tiempo, ausencia de fuentes documentales, poca fiabilidad de los testigos directos o indirectos. De esa tarea se ocupan jueces, historiadores e incluso periodistas: cada uno a su manera. De ahí que tenga sentido hablar de un procedimiento pautado que, persiguiendo la verdad de los hechos, desemboca en una verdad judicial que los «fija» oficialmente. No se trata con ello de alcanzar ninguna conclusión trascendente sobre el *significado* de los mismos, sino de dar por verificado un relato pormenorizado que permita su calificación jurídica. Si bien un Faulkner podía decir que los hechos no guardan relación con la verdad, pensando en términos literarios o incluso filosóficos, algo así jamás podría afirmarse de la verdad judicial: ésta solo guarda relación con los hechos brutos. Al menos, con los

hechos tal y como han podido elucidarse en el curso del proceso y a la vista de las distintas pruebas –testifical, pericial, documental– presentadas por las partes.

Se sigue de aquí que los hechos tal como acontecieron habrán de ser desentrañados a partir de un conjunto de narraciones más o menos fragmentarias que corresponden a las versiones que de ellos exponen la acusación, los acusados y los testigos, a lo que hay que añadir aquello que «digan» las pruebas aportadas en el proceso. Salta a la vista que esas narraciones no siempre serán fidedignas: en unos casos, quien declara persigue una estrategia procesal y, por tanto, suministra un relato de los hechos que se ajusta a ella; en otros, el testigo no recuerda bien lo sucedido o incurre durante la reconstrucción por medio de su memoria –guiada por el interrogatorio– en alguna tergiversación involuntaria. Digamos que los hechos en bruto constituyen entonces el paradójico punto de partida –siempre velado– del proceso: lo verdaderamente sucedido es el punto de referencia del mismo. Durante su transcurso va cobrando forma un entramado de versiones y perversiones narrativas sobre las que pondrá orden la sentencia mediante una versión única y concluyente. El propósito de las partes, en especial de aquellas que más se juegan en el proceso y mayor interés tienen en su resolución, será entonces lograr que el juez –o el jurado– hagan suya su versión de los hechos, finalidad en pos de la cual organizarán su exposición y la defenderán de las preguntas de la acusación o las defensas. De esta forma, las partes enfrentadas no sólo construyen su propia versión de los hechos, sino que dirigen en igual medida sus esfuerzos a desacreditar –aunque sea de manera indirecta– la versión rival: su argumentación tiene un aspecto constructivo (de la propia versión) y otro destructivo (de las demás versiones). Peritos, testigos de parte, pruebas documentales: todos ellos son instrumentos de persuasión en manos de las partes. A este fin puede servir también el lenguaje no verbal, como muestran en este caso los desmayos y las risas de la condesa Tiepolo, susceptibles, por lo demás, de distintas interpretaciones. Por lo general, la diferencia entre las distintas versiones en contienda estribará en una diferencia de énfasis, en pequeños detalles: raro será, aunque no imposible, que se presenten relatos de los hechos por completo divergentes.

Debe aceptarse, además, en todo momento la posibilidad de que la versión final ofrecida –o impuesta– por el tribunal no coincida ni con una ni con otra versión, sino que resulte ser otra, compuesta de aquéllas. Es decir, una verdad judicial que responda a la averiguación *de lo que puede ser tenido por verdadero en los discursos persuasivos de las partes*. Esta versión final de los hechos también se presenta con una intención persuasiva, aunque de una manera distinta a la de las partes. El tribunal querrá convencer en beneficio de la coherencia argumental de la sentencia, no porque necesite persuadir a nadie; la verdad judicial habrá de ser acatada en cualquier caso, se discrepe o no de ella, pasando a considerarse desde su publicación la verdad oficial –jurídica– sobre el asunto. Así que la verdad judicial es también un juicio sobre la verosimilitud de las verdades contendientes presentadas estratégicamente por las partes. Y esa verdad judicial no tendría por qué ser más *verdadera* que las demás, en el sentido de tener forzosamente un mejor o más perfecto encaje con lo verdaderamente sucedido: los tribunales pueden equivocarse y los jurados, no digamos. No obstante, la formación técnica de los jueces y su propia posición en el proceso asegura una cierta ventaja epistémica que habría de traducirse, en la mayor parte de los casos, en un tratamiento riguroso de la materia procesal. De ahí que las distintas versiones de los hechos se orienten en todo momento a influir en la sentencia definitiva de ese supremo

organizador narrativo que es el tribunal.

Eso que llamamos verdad judicial es por ello el resultado de un método de indagación que se aplica en un marco legal particular. Una vez pronunciada, ganará firmeza: las versiones en disputa dejarán paso a una verdad oficial. Se admite, no obstante, la posibilidad de modificar la calificación jurídica de los hechos en instancias superiores e, incluso, de reconsiderar el relato de los mismos mediante un recurso extraordinario de revisión allí donde concurran circunstancias –revelaciones– extraordinarias. La sola existencia de este recurso ilustra con claridad el tipo de «verdad» fijada en la sentencia; una verdad, como casi todas, cuya determinación depende de las pruebas disponibles. La aparición de un nuevo aspecto de los hechos juzgados, invisible antes para el tribunal, funciona como un golpe de efecto teatral: como si se iluminase de repente un rincón del escenario. O, si se prefiere, como si la «cosa juzgada» cambiase su apariencia y requiriese de una nueva valoración. Retrospectivamente, la revelación imprevista –un documento incriminatorio, la aparición del cuerpo del delito, la detención de un testigo de cargo– impacta sobre las versiones de los hechos defendidas por las partes durante el proceso, reforzando o debilitando la coherencia de las respectivas narraciones. Sólo la verdad misma de lo sucedido, que había sido dejada atrás por la necesidad de poner un límite temporal a la indagación procesal, puede así modificar la verdad judicial. Allí donde la novedad factual no alcance para sustanciar un recurso de revisión o el delito haya prescrito, esas posibles revelaciones la modificarán sin modificarla: extraoficialmente. Por lo demás, nótese que el relato de los hechos es sólo una de las partes de la sentencia, aunque sea la que aquí ocupa nuestra atención; pudiera ser que alguna de las partes aceptase en lo esencial el relato de hechos expuesto en la sentencia, pero discutiese su calificación jurídica.

En suma, en un proceso nos encontramos tantas «verdades» como partes en contienda, si bien a efectos expositivos podemos reducirlas a dos: acusación y defensa. Vinculadas en mayor o menor grado a las mismas, nos encontraremos también pequeñas verdades, o versiones particulares de los hechos: versiones defendidas por algunos testigos, o resultantes del trabajo de un perito que contradice a todos los demás, o el voto particular de un magistrado dentro de un tribunal colegiado. En el proceso Oggioni, el hecho central que origina el encausamiento –la muerte de Polimanti a manos de la condesa de un disparo en la cabeza– está aceptado y constituye el punto de partida del proceso. Quedan, claro, unos matices –distancia del disparo, frialdad o nerviosismo en la autora–, en este caso decisivos, por cuanto el proceso se plantea en términos de intencionalidad: cuál fue el móvil y en qué medida los hechos pueden confirmarlo. Las hipótesis son dos: legítima defensa ante un intento de violación y deseo de poner punto y final a una relación comprometedora. Pero ya hemos anticipado cómo el curso del proceso se presenta a los lectores saturado de mediaciones: el autor, el cronista, los testimonios. Si todo proceso implica coexistencia, digamos, no pacífica entre versiones alternativas de verdad y, por ello, un número variable de narraciones provenientes a su vez de cierto número de instancias narrativas, el caso Oggioni es –a su vez, y en su conjunto– una o varias narraciones. Y todo ello se nos presenta debidamente contextualizado, para la mejor comprensión del caso y de su desenlace. Procede, por tanto, antes de detenernos en el baile de verdades que supone este proceso, desenredar la maraña de voces comparecientes y los mecanismos de persuasión exhibidos por cada una, amén de la importancia que cabalmente hay que conceder al imaginario referido: la Italia de 1913. Pero eso será ya, claro, la semana que viene.

