

ANDREA
CAMILLERI

La masacre olvidada

Andrea Camilleri

La masacre olvidada

Traducción de Juan Carlos Gentile Vitale



La lectura abre horizontes, iguala oportunidades y construye una sociedad mejor. La propiedad intelectual es clave en la creación de contenidos culturales porque sostiene el ecosistema de quienes escriben y de nuestras librerías. Al comprar este libro estarás contribuyendo a mantener dicho ecosistema vivo y en crecimiento.

En **Grupo Planeta** agradecemos que nos ayudes a apoyar así la autonomía creativa de autoras y autores para que puedan seguir desempeñando su labor.

Dirígete a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesitas fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra. Puedes contactar con CEDRO a través de la web www.conlicencia.com o por teléfono en el 91 702 19 70 / 93 272 04 47.

Queda expresamente prohibida la utilización o reproducción de este libro o de cualquiera de sus partes con el propósito de entrenar o alimentar sistemas o tecnologías de inteligencia artificial.

Título original: *La strage dimenticata*

© Sellerio Editore, Palermo, 1984

© por la traducción del italiano, Juan Carlos Gentile Vitale, 2024

© Editorial Planeta, S. A., 2024

Ediciones Destino, un sello editorial de Editorial Planeta, S. A.

Avda. Diagonal, 662-664, 08034 Barcelona (España)

www.edestino.es

www.planetadelibros.com

Adaptación de la cubierta: Booket / Área Editorial Grupo Planeta

Imagen de la cubierta: © Leicester Arts and Museums & Galleries / Bridgeman Images / ACI

Primera edición en Colección Booket: febrero de 2025

Depósito legal: B. 242-2025

ISBN: 978-84-233-6685-9

Impresión y encuadernación: Liberdúplex

Printed in Spain - Impreso en España

Índice

La masacre olvidada.	7
Como un largo paréntesis	81
Apéndice	89

Había, entre los libros de mi abuelo, una tragedia en verso (escrita en cinco actos, como es natural) que yo, de niño, más que leer, casi devoré con avidez: se titulaba *La trágica historia de Isión* y el autor era —como declaraba la portada— el caballero Artidoro Scibetta, notario, me parece recordar, en Aragona. La historia no se alejaba ni un paso del esquema que desde Shakespeare ha hecho impregnar de tinta miles de folios y de lágrimas millones de pañuelos: el frustrado, y por eso al fin inevitablemente trágico, amor entre dos jóvenes. En este caso específico, ella se llamaba justamente Isión, huérfana e hija de esclavos, mientras que él, rico y atractivo, tenía el mismo nombre que el autor, Artidoro (no estuve en condiciones, a aquella edad, de iniciar una indagación sobre el elemento autobiográfico de la tragedia, pero la sugerencia estaba, y clarísima). En un cierto punto, el poderoso padre de Artidoro ordena a dos sicarios, Ante-

mio y Aristogitone, que maten al tío de Isión, un hombre de avanzada edad, que para la niña ha sido casi como un padre. El joven Antemio se acaba de estrenar en el arte de matar, pero quiere aprender el oficio y se esfuerza con gusto, tanto es así que el experto y anciano Aristogitone, que en eso de matar ha hecho callo, lo lleva consigo en la empresa como se hace para adiestrar a un aprendiz de tienda. No obstante, el tío de Isión, cuando ve delante a esos dos y comprende el viento que sopla, se niega testaruda y obtusamente a aceptar que va a morir: empieza a gritar, tira al aire esca-beles y triclinios, pega patadas, desgarrar cortinas. En resumen, Aristogitone debe poner en práctica toda su consumada experiencia para acorralar al viejo en un rincón, sujetarlo con firmeza con la ayuda de Antemio y al fin cortarle el cuello. Cumplido el contrato, Antemio se siente muerto por el cansancio, le pesan las piernas y se ve obligado a echarse al suelo, secarse el sudor y exclamar:

*¡No sabía, puerco Judas,
que para matar se suda!*

En cambio, yo sé muy bien por qué he llevado dentro estos dos versos durante casi cincuenta años, y una de las razones es sin duda el recuerdo del sobresalto que sentí, en la primera lectura, al

saber cómo, por virtud del caballero Artidoro Scibetta, los atenienses de Pericles (porque ese era el tiempo en que se situaba la acción dramática) conocieron, con cinco siglos de anticipación, el nombre y las fechorías del traidor por antonomasia, mientras que otro motivo es la confirmación poco a poco tenida (creciendo, digo, y viniendo a saber, con los años, a través de relatos e imágenes, de muertes violentas, masacres y asesinatos compleja y fantasmiosamente perpetrados) de la verdad experimentada por Antemio, es decir, que matar no es ni sencillo ni relajante.

Y recuerdo con particular viveza una de estas razones, que pertenece, sin embargo, como se suele decir, a la esfera del arte: la que me proporcionaron Joseph Chaikin y Claude van Itallie con el Open Theater, en Roma, a finales de los años sesenta. El espectáculo, que se llamaba *The Serpent*, se inspiraba en el Génesis y era la historia de las desgracias ocurridas al hombre por haber confiado en la Serpiente: no solo era inevitable, sino también indispensable, por tanto, que se llegara al momento en que Caín mataba a Abel. De hecho, en el espectáculo de Chaikin, Caín demostraba que tenía todas las mejores intenciones de matar a Abel, pero en la práctica no sabía por dónde comenzar: trataba de romperle un brazo y Abel permanecía de pie con la articulación descoyuntada, que le col-

gaba graciosamente (porque hay que tener presente que, si Caín no sabía cómo matar, Abel tampoco sabía cómo morir); luego le rompía una pierna y el otro caía, sí, pero empezaba a arrastrarse; después aún le rompía el otro brazo y la otra pierna, pero Abel seguía siempre vivo, acaso con un ojo menos y con todos los dientes escupidos. En resumen, la invención *ex novo* del homicidio era para Caín un asunto largo y fatigoso, que requería tanto fuerza como cerebro: cuando, sudado y jadeando, terminó, se tendió en el suelo —como Antemio— más muerto que Abel finalmente muerto.

Claro, los descubrimientos científicos han simplificado mucho las cosas, y disparar a distancia a alguien es mucho más cómodo —también desde el punto de vista del tiempo que hay que invertir— que golpearlo con una espada o, peor aún, que matarlo con las manos más o menos desnudas.

Pero las cosas vuelven a complicarse cuando se trata de organizar el asesinato de miles de personas, aunque siempre está lista para echar una mano, en estos casos, la tecnología llamada «avanzada». Los expertos del sector, en sus declaraciones y testimonios, nos han contado que hay que calcular, ante todo, cuánto tiempo se necesita (obligar a un hombre esposado a arrodillarse, inclinarle adecuadamente la nuca y descerrajarle el debido disparo de pistola lleva unos preciosos tres minu-

tos; si interviene un cura u otro confortador, el tiempo se triplica), así como establecer luego el número preciso de los ejecutores en relación con el número de personas por ajusticiar (o asesinar, según se quiera ver la cosa), prever la cantidad de vehículos de transporte de los cuerpos que se precisarán después de la ejecución o qué sistema se usará para eliminar los cadáveres (de la gasolina para quemarlos a la excavadora para enterrarlos), y tener en cuenta, al fin, otros numerosos detalles secundarios de los que felizmente no soy parte.

Justo por eso, el responsable supremo de la «solución final», el *Obersturmbannführer* Adolf Eichmann, no pudo ocultar, cuando lo juzgaron, una nota de orgullo en la voz: había trabajado a lo grande, a escala de millones, sin cometer o hacer cometer un solo error desde el punto de vista logístico-organizativo, ni menos aún desde el punto de vista humano. Pero admitió que para planificar científicamente el exterminio de seis millones de personas había tenido que «sudar» de veras.

Dentro de sus posibilidades, en cambio, el mayor Sarzana «sudó» muy poco para encontrar la forma de matar, en la noche entre el 25 y el 26 de enero de 1848, a ciento catorce personas de una sola vez y con medios, cómo decirlo, artesanales.

En diciembre del año 1847, Gaetano Attard, «electo adjunto» con funciones de oficial del Registro Civil trasladado del ayuntamiento de Girgenti a la Borgata Molo, recibe del presidente del Tribunal Provincial, Giovanni Mendola, el registro de las actas de defunción para 1848 (en el mismo paquete le envían, acaso, el de las actas de nacimiento; pero aquí, por desgracia, no debemos contar historias de nacimientos). Ahora bien, dado que en diciembre de 1847 el memorable año 1848 está, no solo para los habitantes de la Borgata, aún del todo por vivir y padecer, uno puede hacerse el concepto equivocado de que tanto Gaetano Attard —que ha hecho solicitud de visado para cincuenta folios, válidos para inscribir cien muertos, uno por cara— como Giovanni Mendola —que ha timbrado y sellado cuidadosamente esas cien caras— estaban dotados de preocupantes capacidades adivinatorias; las mismas por las cuales, según Guilhem Fi-

gueira, Federico II de Suabia estaba en condiciones de «saber antes lo que ocurre después». La adivinación (pero entendida como «hacer conjeturas») es un ejercicio al cual, en Italia, se inclinan tanto el magistrado como el funcionario más o menos estatal, aunque en nuestro caso es necesario decir que los dos no hicieron más que mantenerse con sabiduría dentro de la costumbre y de la experiencia. Por lo demás, frente a acontecimientos extraordinarios (pero tampoco tanto) como catástrofes, cataclismos o epidemias, se había pensado en una encuadernación del registro fácilmente despegable para poder incluir folios añadidos.

A simple vista, con la irritante suficiencia de la posteridad que, al contrario de Federico II, tiene el privilegio de conocer solo después lo que ha ocurrido antes, se podría afirmar que Gaetano Attard se equivocó por mucho, ya que los muertos de la Borgata Molo fueron, en 1848, de forma exacta doscientos diecinueve. Sin embargo, bien mirado, el error ya no parece tan grande, y, muy bien mirado, no hay ningún error. Al contrario. Los paisanos muertos, como estaba previsto por Attard, fueron cien, ni uno más ni uno menos (pero produce sudor frío otra constatación: que, de esos cien, treinta y cinco eran bebés que no superaron el primer año de vida y treinta y uno chiquillos que no pudieron pasar de los diez años). A estos

cien —de los que, por tanto, solo treinta y cuatro eran adultos— se añaden cinco muertos forasteros: tres por viruela maligna, en las naves fondeadas o de pasada; dos, encontrados en el perímetro de la Borgata y nunca identificados, por heridas de arma blanca.

Para llegar al total de doscientos diecinueve faltan aún ciento catorce: justamente, aquellos de los que se encargó el mayor Sarzana.

La Borgata Molo no siempre se había llamado así.

Cuando Agrigento era conocida como Akragas, en tiempos de los griegos, o como Agrigentum, en época de los romanos, quizá la Borgata era el punto extremo y anónimo de una densa serie de actividades comerciales que se desarrollaban a lo largo de toda la orilla a partir del distrito de San Leone. La ciudad era celebrada. Poetas, historiadores, geógrafos, de Píndaro a Polibio, de Cicerón a Diodoro, los que la veían se quedaban sorprendidos por el lujo de los edificios y el nivel de vida de sus habitantes. Uno de estos, Gellia, como para dar un ejemplo, ponía a sus sirvientes a la puerta de la ciudad: a cada forastero que llegaba se le invitaba a comer y a dormir a expensas del anfitrión. Un día que cayeron, juntos, quinientos jinetes, Gellia no dijo ni mu: organizó para todos, jinetes y caballos, tal banquete que quizá los caballos aún lo transmiten a sus descendientes en su memoria genética.

Diodoro cuenta que, cuando el agrigentino Esseto consiguió vencer en los juegos olímpicos, trescientas carrozas —cada una tirada por cuatro caballos blancos— fueron a su encuentro al regreso. Hay un pequeño detalle: las carrozas eran de marfil, «puesto que sabemos que las carrozas de esta factura, en Agrigento, se contaban a centenares». Por razones que veremos a continuación, de todos los templos de Agrigento citaremos solo uno, el de Júpiter Olímpico, el cual, según Polibio, por «magnitud» y por «amplitud» era «*nulli ex Graeciae operibus secundum*». Pero después de los mazazos recibidos por los cartagineses, y con la llegada de los árabes, la ciudad, convertida en Kerkent, se enrocó en la cima de la colina que tenía a la espalda y desplazó el centro de su tráfico marítimo hacia la que sería la Borgata Molo. En efecto, hacia 1150 el musulmán Idris, geógrafo, escribía al rey Rogelio que «aquí se reúnen las naves»: signo de que, si «la excelsa potencia» (es Idris quien lo dice) había decaído un poco, el comercio aún era una maravilla. En la segunda mitad del siglo xv, la Borgata aún no tenía nombre, era solo el «cargador» de Girgenti, un lugar de recogida y de venta del trigo que provenía del interior. Un diploma de la época lo define como «*lo migliori et lo principali porto di quisto regno*». Mejor, pero sujeto a lo que hoy se llamaría un grave hándicap: su particular ubicación hacía

que fuera objeto de tan rápidas como devastadoras razias. Los predadores, con sus veleros, solían apostarse al abrigo de una colina de marga que domina el mar y que, en las aguas, forma una suerte de pequeño promontorio, llamada «escalera de los turcos». Desde allí, en cuanto venía un viento favorable, estaban en disposición de caer en un visto y no visto sobre la playa y coger la mercancía. Para ponerle remedio, siendo emperador Carlos V, el virrey Juan de Vega hizo construir en 1554 «una fortaleza muy poderosa tanto de planta como de pertrechos, para la seguridad del trigo, que llega en enormes cantidades al lugar», como escribe Camillo Camilliani en su *Descripción de Sicilia* en 1584. Una estampa francesa del siglo XVIII nos permite ver casas dispersas construidas directamente sobre la playa, una grandísima tienda, algunos almacenes (en mampostería o subterráneos), toneles y barriles en desorden, un velero, una barca, una tarima adornada con redes de pescador y la silueta de la grande y sombría Torre rodeada por el mar y unida a la playa por un puente en mampostería. A pesar de que el grabador se las ingenió, con apreciable buena voluntad, para animar el conjunto con figuras de personas por lo general ágiles y en movimiento (incluso sobre el palco hay quien toca un instrumento y quien baila), el paisaje produce una desagradable impresión de destrucción, de te-

rremoto. Pero no fue para poner orden en el paisaje, sino solo porque el comercio florecía, por lo que en 1748 Carlos III de Borbón autorizó la construcción de un muelle. Y fue entonces cuando el obispo Gioeni tuvo la brillante idea de usar el material de los ciclópeos restos del templo de Júpiter (el que citaba Polibio), obteniendo así —escribió un burión espíritu alemán— el doble resultado de construir un muelle y de enseñar arqueología a los cangrejos y a las lapas. Perpetrado el destrozo, desde entonces la aldea, que ya en el siglo xvii se llamaba «marina de Girgenti», fue denominada en los actos públicos como «Borgata Molo»: pero los girgentanos, para corresponder a la antipatía visceral que los habitantes de la Borgata (una mezcla de napolitanos, salernitanos, licatenses y malteses) siempre habían demostrado hacia ellos, siguieron llamándolo «el sometido muelle», y quien quería entender la mofa sobrentendida en ese «sometido» entendía. Por lo demás, los habitantes de la Borgata, al respecto, solo podían tragar bilis: aquel «sometido» era impecable, tanto desde el punto de vista administrativo como de la altitud. E incluso cuando en 1853, por graciosa concesión de Fernando II, la Borgata se convirtió en decurionato, por ende dotada de municipio propio, Girgenti tuvo las de ganar. Por gratitud hacia el soberano, los habitantes de la Borgata habrían querido que

su pueblo se denominase «Ciudad Ferdinanda», pero se dice que los girgentanos intrigaron tanto que el nuevo decurionato se llamó «muelle de Girgenti». Aunque tanto me da, no sé con certeza cuánto del sucesivo entusiasmo resurgimental de los habitantes del Molo se debió al espíritu patriótico y cuánto a la subterránea convicción de que, cambiadas las cartas sobre la mesa, se habría presentado por fin la ocasión de sustraerse del predominio de la odiada capital: el hecho es que con la Unificación «se consiguió borrar los estigmas llevados durante largos años en el alma», como se regocijó un historiador local que no deja ni quiere dejar dudas sobre quién había infligido esos estigmas, muy similares a puñaladas. En efecto, con el Real Decreto del 4 de enero de 1863 el muelle de Girgenti desapareció definitivamente para dejar sitio al ayuntamiento de Porto Empedocle, en homenaje a un filósofo que, por desgracia, era girgentano de nacimiento.

Pero la puñalada más grave los girgentanos —sin aún saberlo— debían infligirla a los empedoclinos en 1867. El 18 de junio de ese año, la señora Caterina Ricci-Gramitto, que espera un hijo, espantada por una ligera epidemia de cólera (o de otra epidemia, porque entonces las variedades no escaseaban), decide trasladarse durante un tiempo de Porto Empedocle a una solitaria casa de campo en

la localidad de Chaos, en territorio de Girgenti. Y allí, diez días después, nace Luigi Pirandello, que es literalmente robado a los empedoclinos.

«...aquellas cuatro casuchas sobre la playa, en cuyos muros, cuando soplaban el siroco, se rompía el oleaje..., ese pequeño muelle, llamado ahora muelle viejo, y aquella Torre alta, oscura y cuadrada, edificada quizá como presidio por los aragoneses, en su tiempo, y donde realizaban trabajos forzados los convictos: los únicos caballeros del pueblo, ¡pobrecillos!» He aquí: como consuelo de los empedoclinos se puede decir que en estas palabras de Pirandello hay un implícito, aunque inconsciente, reconocimiento de paternidad, si es verdad que, a los ojos de cualquier artista, ningún pueblo del mundo parece tan salvaje como la aldea natal.