

«¡Ah, no, eso sí que no! ¡No porque me parezca! Yo, yo misma, he dicho a todos que no, que mi parecido, ese parecido por el que habéis creído reconocerme, no es ninguna prueba. Eso pregunté: “¿Cómo puede una persona, pensadlo bien, una persona que ha vivido la guerra, seguir siendo la misma al cabo de diez años?”. ¡Al revés! Sería la prueba de que yo no soy yo..., de que no puedo ser yo. Sólo cuando creemos, o cuando nos conviene creer, no vemos, o no queremos ver, algo tan evidente: que ser la misma demuestra más bien lo contrario, y por eso Cia podría ser, ¿por qué no?, esta desgraciada, precisamente porque ya no se parecen... Y es que quiero, sí, que todo el mundo dude de mí, como él, para tener al menos la satisfacción de ser la única que cree en mí... No la habéis reconocido... ¿Acaso porque es irreconocible?, ¿porque no veis el parecido?, ¿porque no os han dado pruebas sufi-

cientes? ¡No, no! Es porque aún no os lo creéis, sólo por eso. ¡A cuántos desgraciados que regresan al cabo de los años, cambiados, irreconocibles, casi sin memoria, no se habrán disputado hermanas, mujeres, madres, madres sobre todo! “¡Es mío!” “¡No, mío!” Y no porque vieran el parecido, no, sino porque así lo habían creído, porque así habían querido creerlo... Y de nada sirven pruebas en contra cuando se quiere creer...»

Turín, otoño de 1979, *Como tú me quieres* de Pirandello, con dirección de Susan Sontag. Con Susan Sontag hablé largo y tendido hace tres meses, en un restaurante de Roma, sobre este drama de Pirandello, que yo había leído y, de algún modo, había redescubierto la noche anterior; sin embargo, en ningún momento se me ocurrió preguntarme cómo nació la obra, qué suceso real, qué *affaire* inspiró a su autor. En Turín, digo, oyendo hablar a la Ignota por boca de la actriz Adriana Asti, me acude de pronto a la memoria, y como si se desplegara en imágenes, el caso que tuvo en esta ciudad su estreno judicial, su primer teatro. *Constat igitur artificiosa memoria ex locis et imaginibus*:* pero en este caso po-

* «La memoria artificial se apoya en lugares e imágenes», *Retórica a Herenio*, anónimo, siglo I a.C. (*N. del T.*)

dría decirse que la memoria artificial –la obra teatral– ha encontrado el lugar de la memoria real –Turín–, o bien que el lugar de la memoria real –el teatro, el teatro de Pirandello– ha encontrado el lugar y las imágenes de una memoria ahora convertida en artificial –el juzgado de Turín, otoño (iotoño!) de 1928. Cuando leí la obra en Roma, las imágenes que me acudían a la mente eran las de la película de Fitzmaurice, la cual, aunque desvirtuaba y frivolisaba la idea pirandelliana, era inolvidable gracias al rostro mármóreo, pulido, indescifrable –la auténtica Ignota de Pirandello, *malgré* Fitzmaurice– de Greta Garbo (a la película se asociaron un perfume creado por aquellos años y una cancioncilla que estaba muy de moda: ambas cosas muy de mujer, y en las que, al contrario de la comedia, el «como tú me quieres» resultaba feministamente muy poco prometedor). En Turín, en cambio, me acuden, con el color sepia con el que aparecían entonces en la prensa, las imágenes del caso Bruneri-Canella.

La comedia de Pirandello la representó por primera vez en Milán la compañía de Marta Abba el 18 de febrero de 1930: un año antes de que el tribunal de casación pronunciase sentencia definitiva sobre dicho caso. Con eso, y más

eficacia que los abogados Francesco Carnelutti y Roberto Farinacci (competentísimo el primero, muy temible el segundo, por ser figura de viso en el fascismo más intransigente), salía Pirandello en defensa de la señora Giulia Canella, la única persona en todo el *affaire* que de verdad merecía ser defendida, la única que creyó, la única que quiso creer, contra toda evidencia.

El 10 de marzo de 1926, a las diez menos diez de la mañana, el guardián del cementerio judío de Turín, Tommaso Cibrario, vio a un hombre «de aspecto miserable» que, con paso apresurado y furtivo, se dirigía a la salida. Como desde principios de mes llevaban desapareciendo de las tumbas jarrones de bronce, sospechó el guardián que aquel hombre se llevaba uno, sobre todo al ver que deformaba su triste figura un abultado vientre mal ceñido en un raído gabán. Le ordenó detenerse y se fue tras él; el otro echó a correr; Cibrario le dio alcance y lo detuvo; y, tal como suponía el guardián, del gabán salió el jarrón de bronce. «No me pierda, señor», le dijo el hombre en dialecto piamontés; mas el guardián lo entregó a los agentes municipales Giovanni Roncarolo y Mariano Bruno, que lo con-

dujeron al cuartel. Allí le tomaron declaración, pero a las preguntas respondía el detenido con frases inconexas. Minutos antes, con el guardián del cementerio, al que pidió que no lo perdiera, parecía estar muy cuerdo y darse plena cuenta de cuánto lo perdería ser acusado de robo, robo y además sacrilegio; pero ahora miraba, gesticulaba, hablaba como un loco.

Los agentes lo trasladaron a la comisaría; el hombre se mostró aún más inquieto, agitado, violento. Trató de tirarse por las escaleras, empezó a darse coscorriones contra la pared. Lo registraron y no le encontraron más que un papel escrito a máquina, fechado en Estambul el 10 de agosto de 1924 y con indicaciones sobre una posible penetración comercial en Turquía; un folio escrito a lápiz y lleno de críticas a la sociedad, las instituciones y el clero, y una postal de flores y sin dirección, en la que decía, con letra de niño: «Querido papaíto: te desea de corazón que pases un feliz día de tu santo tu Giuseppino que te quiere».

Indocumentado, sin recordar nada, tan perturbado que no se lo podía dejar solo, aquel hombre era para la policía de Turín un problema que resolver con urgencia, ya fuera un loco, un ladrón, o un ladrón y un loco a la vez. Lo fotografiaron de frente y de perfil, le tomaron

las huellas dactilares. Llegó entonces el doctor Biei, médico de la policía, y poco cuesta imaginar lo fácil que le resultaría, tras saber cómo se comportó el hombre y tras echarle un vistazo, diagnosticar «síntomas de alienación mental con propósito de suicidio», declararlo por eso «peligroso para sí mismo y para los demás» y disponer su inmediato internamiento provisional en una clínica mental. Y así a las dos de ese mismo día ingresaba el desconocido en el manicomio de Collegno.

De su paso por la comisaría quedaron dos huellas, dos expedientes distintos: uno catalogado con el número 9.175 y el rótulo «Caso de arresto de un hombre por robo en el cementerio judío», y otro con el número 20-126 y el rótulo «Caso de arresto de un hombre con desvaríos». La sentencia que más de dos años después resolvía sobre el caso del «desmemoriado de Collegno», para entonces ya mucho más complejo y bullendo de pasiones, decía: «Es natural que para el caso de un individuo primero arrestado por robo y luego ingresado en el manicomio se abrieran dos expedientes, uno en la policía judicial y otro en la policía administrativa»; a nosotros, sin embargo, no nos parece tan natural –tan lógico–, aun reconociendo que la burocracia tiene sus pro-

pios e inescrutables designios. Pues quien, por curiosidad histórica, se informe sobre la actividad de la comisaría de Turín en la jornada del 10 de marzo de 1926, descubrirá un hecho objetivo: ese día pasaron por allí no una, sino dos personas sin identificar, una acusada de robo; la otra, víctima de un ataque de locura. Natural sí puede decirse que fue por lo que ocurrió después, entiéndase, por lo absurdo y fantástico. Sin embargo, fueran algo normal o un error en el sistema de memorización burocrática, aquellos dos expedientes ponían el caso bajo el signo de la ambivalencia, el desdoblamiento, la duplicidad, y lo destinaban al escritor que había de darle nombre y forma, y que en aquellos años, en aquella misma época, había inventado casos parecidos o muy parecidos (inventar: «afán de innovación y perfeccionamiento que hay en el hallar, llevado al máximo y con la capacidad de crear...»); casos pirandellianos. Porque pirandelliano, digno de Pirandello, resulta el que se llamó caso del «desmemoriado de Collegno» (expresión que sobrevive en el habla de los italianos y se aplica, sin mayor conocimiento de su origen y en broma, a personas distraídas u olvidadizas).

En Collegno, los médicos diagnosticaron «trastorno mental depresivo» y así lo comunica-