
LILA CAIMARI
(compiladora)

LA LEY DE LOS PROFANOS

Delito, justicia
y cultura en Buenos Aires
(1870-1940)

Pablo Ansolabehere - Lila Caimari
Ariel de la Fuente - Mercedes García Ferrari
Sandra Gayol - Pablo Piccato - Máximo Sozzo



Universidad de
SanAndrés



FONDO DE CULTURA ECONÓMICA

Primera edición, 2007

Caimari, Lila

La ley de los profanos : delito, justicia y cultura en Buenos Aires :
1870-1940 / Lila Caimari ; compilado por Lila Caimari - 1a ed. -
Buenos Aires : Fondo de Cultura Económica, 2007.
276 p. ; 21x14 cm. (Historia)

ISBN 978-950-557-720-0

I. Sociología de la Cultura. I. Caimari, Lila , comp. II. Título
CDD 306

D. R. © 2007, Fondo de Cultura Económica de Argentina, S.A.
El Salvador 5665; 1414 Buenos Aires
fondo@fce.com.ar / www.fce.com.ar
Av. Picacho Ajusto 227; 14200 México D.F.

ISBN: 978-950-557-720-0

Fotocopiar libros está penado por la ley.

Impreso en la Argentina - *Printed in Argentina*
Hecho el depósito que marca la ley 11.723

ÍNDICE

Presentación	
<i>Lila Caimari</i>	9
Retratando al “ <i>homo criminalis</i> ”. Esencialismo y diferencia en las representaciones “profanas” del delincuente en la <i>Revista Criminal</i> (Buenos Aires, 1873)	
<i>Máximo Sozzo</i>	23
Calumnias, rumores e impresos: las solicitadas en <i>La Prensa</i> y <i>La Nación</i> a fines del siglo XIX	
<i>Sandra Gayol</i>	67
“Una marca peor que el fuego”. Los cocheros de la ciudad de Buenos Aires y la resistencia al retrato de identificación	
<i>Mercedes García Ferrari</i>	99
Guión para un engrupe: engaños y lunfardo en la ciudad de México	
<i>Pablo Piccato</i>	135
El hombre sin patria: historias del criminal anarquista	
<i>Pablo Ansolabehere</i>	173
“Suceso de cinematográficos aspectos”. Secuestro y espectáculo en el Buenos Aires de los años treinta	
<i>Lila Caimari</i>	209

Borges, la ley y el crimen en la literatura argentina
y el *western* estadounidense

Ariel de la Fuente.....251

PRESENTACIÓN

Lila Caimari

profano, na. (Del latín *profanus*. Que está fuera del templo, ordinario, no santo), adj.; 1. Que no es sagrado ni sirve a usos sagrados, sino puramente secular; 2. Que no demuestra el respeto debido a las cosas sagradas; 3. Libertino y muy dado a las cosas del mundo. Ú.t.c.s.; 4. Inmodesto, deshonesto en el atavío o compostura; 5. Que carece de conocimiento y autoridad en una materia. Ú.t.c.s.

Este libro reúne estudios sobre los saberes de la ley, el delito y la justicia de quienes no son sus especialistas. Definidos por exclusión, sus personajes son “profanos” en la medida en que no detentan el conocimiento experto en la materia ni conocen su práctica de primera mano —no son filósofos del derecho, abogados, criminólogos, policías ni penitenciarios: no son, en fin, los sujetos que protagonizan tantos estudios de historia de la ley, la justicia y la prisión—. Desde distancias mayores o menores con dichos saberes, las voces dispares de los protagonistas de este libro provienen de una amplísima franja social que comenta, denuncia y actúa movida por las nociones de lo que es justo e injusto que circulan “fuera de los templos” —por analogía, fuera de los espacios consagrados (académicos, científicos, jurídicos) en los que se diseña la ley y se debaten las doctrinas jurídicas o científicas que la sustentan—; por fuera de los circuitos institucionales en los que se define lo que es un delito, quién es el transgresor y cuál la naturaleza de su mejor castigo. El sujeto “profano” de este libro lo es más claramente, entonces, en relación con la última acepción del término que provee la Real Academia

Española –por su aproximación “ordinaria”, de sentido común, a la materia que trata–. Pero también es “profano” en el sentido etimológico: por su exterioridad respecto de las instituciones consagradas. Por último, habrá instancias de este libro que pondrán en escena dimensiones “profanas” en un tercer sentido, cuando algunos de estos sujetos muy poco calificados se apropien permisivamente de los conceptos jurídicos y científicos acuñados en los ámbitos “sacros”.

A medida que recorra estos ensayos, el lector comprobará cuánto se complejiza esta definición inicial: que la exterioridad mutua es siempre relativa, que los especialistas en lo “sacro” incursionan en géneros muy “profanos”, que unos se apropian de los lenguajes de otros... En otras palabras: este libro no propone reconstruir una cultura legal o penal colocada en oposición sistemática a una “oficial”, sencillamente porque semejante empresa implicaría suponer dos universos ideológicos coherentes y sistemáticamente enfrentados. Acaso el aporte más valioso de estos trabajos resida, justamente, en la atención prestada a las principales correas de transmisión entre lo “sacro” y lo “profano” –la literatura, el periodismo, la fotografía, el cine– que nos permiten reconstruir los lenguajes y conceptos con los que la transgresión y la justicia fueron pensadas en momentos diferentes. Así, los análisis se sitúan en un nivel de cruces discursivos que conectan, por ejemplo, los mandatos del periodismo y la moda de la criminología, la democratización de la imagen fotográfica y la razón policial, la planificación del delito y las nociones de honor, el sensacionalismo y la ley penal. Zonas de intersección de lógicas sociales y estatales que oscilan entre el abierto enfrentamiento y las mutuas apropiaciones instrumentales. Zonas que desnudan, en fin, los modos en que las definiciones científicas, policiales y jurídicas de transgresión eran resignificadas en la sociedad. Una historia de la construcción de subjetividades, de las maneras de mirar y de pensar los grandes temas del delito y el castigo, que se nutre de un denso archivo social y cultural.

¿Cómo entiende una sociedad el orden moral que la organiza?
¿Cómo imagina las amenazas que la acechan, cómo sus fuerzas bené-

volas? ¿Cuáles son sus nociones de justicia e injusticia? Estas preguntas fundamentales han guiado la reflexión de teólogos, filósofos, sociólogos y antropólogos durante muchos años. Hace tiempo que los historiadores también las han hecho suyas. Partiendo de casos concretos, grandes y pequeños, han dado con huellas del pasado que permiten reconstruir esta dimensión, tan esencial como difícil de precisar y medir: rebeliones populares, quejas y súplicas al rey, el testimonio de un molinero...¹ Rastros antes desdeñados por los investigadores han demostrado su capacidad para hablar sobre la configuración simbólica de las sociedades del pasado. Utilizando aproximaciones crecientemente interdisciplinarias, los historiadores interrogan la literatura, los cancioneros populares y la prensa de gran circulación en busca de claves sobre la visión del orden social de quienes las producían y consumían. También se ha descubierto el gigantesco potencial de información que atesoran los registros policiales y judiciales: sus legajos silenciosos son la morada de miles de voces que hablan del desorden de la vida en relación con algún principio ordenador, sea éste ético, jurídico o religioso. La violación de la ley y la estela de secuelas que produce son otra ventana para observar hábitos sociales, órdenes económicos, jerarquías raciales, concepciones jurídicas. Toda una historia *desde* el crimen se nutre del registro estatal de las transgresiones del pasado, aprovechando lo que la norma revela sobre las nociones subyacentes de contrato social y sobre tantas dimensiones de la vida en sociedad —las nociones de peligro en una comunidad, las identidades atribuidas al otro-transgresor y dudas y certezas con respecto a los deberes ordenadores, represivos y punitivos del Estado—.

Un número creciente de historiadores de América Latina se ha interesado, durante los últimos veinte años, en la cuestión de la rela-

¹ A título evocativo, mencionamos tres textos clásicos, que han tenido una frondosa descendencia historiográfica: Edward Palmer Thompson, "La economía 'moral' de la multitud en la Inglaterra del siglo XVII", en *Costumbres en común*, Barcelona, Crítica, 1995; Natalie Davis, *Fiction in the Archives. Pardon Tales and Their Tellers in Sixteenth Century France*, Stanford, Stanford University Press, 1987, y Carlo Ginzburg, *El queso y los gusanos*, Barcelona, Península, 2001.

ción entre la ley y la sociedad. Ayudados por herramientas interpretativas originarias de otras disciplinas –la antropología jurídica, la sociología, la crítica literaria, los estudios de género–, se han internado en un área tradicional de la historia del derecho para reconstruir la pluralidad de sentidos sociales atribuidos a la norma, así como las complejidades de su producción, aplicación y transgresión. Estudios de los niveles de participación y recurso a la justicia de sectores muy diversos, dominantes y subordinados, han echado luz sobre los usos sociales de la ley y de los sistemas judiciales, poniendo al descubierto una riquísima gama de modelos relacionales. De dichas investigaciones ha emergido, asimismo, la importancia histórica de ciertas figuras traductoras de la ley estatal para los sujetos “profanos”, y mediadoras entre la sociedad y las instituciones de la justicia.²

Los ensayos aquí reunidos participan del universo de intereses de estos estudios de la historia social de la ley y sus prácticas, aunque su objeto se recorta de manera algo diferente. En primer lugar, se trata de exploraciones que privilegian dimensiones *simbólicas* del problema: su tema principal es menos el comportamiento social objetivamente observable que los discursos, imágenes y referentes conceptuales que hacen inteligible la norma y la transgresión a las grandes mayorías, y que operan como marco de dichos comportamientos. En segundo lugar, mientras buena parte de los trabajos que han reconstruido “culturas legales” del pasado se han concentrado en los problemas de la historia colonial o de las transiciones del temprano siglo XIX, estas

² El conjunto de investigaciones en esta área es enorme e incluye trabajos de gran calidad. Algunos ejemplos de los publicados en la Argentina son: Judith Farberman, *Las salamanacas de Lorenza. Magia, hechicería y curanderismo en el Tucumán colonial*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2005; Raúl Fradkin, *La historia de una montonera. Bandolerismo y caudillismo en Buenos Aires, 1826*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2006; y Juan Manuel Palacio, *La paz del trigo. Cultura legal y sociedad local en el desarrollo agropecuario pampeano, 1890-1945*, Buenos Aires, Edhasa, 2004. Una reflexión sobre los desafíos de este campo historiográfico en América Latina: Ricardo Salvatore, Carlos Aguirre y Gilbert Joseph (ed.), “Introducción”, en *Crime and Punishment in Latin America. Law and Society Since Late Colonial Times*, Durham, Duke University Press, 2001.

investigaciones comienzan en las últimas tres décadas decimonónicas, cuando las prácticas y las percepciones sociales están estrechamente ligadas a un contexto de expansión de las capacidades estatales de ejercicio de la justicia y el control social.

Al igual que en otras sociedades latinoamericanas, en las últimas décadas del siglo XIX el Estado argentino fue expropiando funciones represivas, judiciales y de control de las personas a los sujetos que tradicionalmente las habían ejercido: padres, autoridades eclesiásticas, propietarios de la tierra, comunidades indígenas, etc.³ Más allá de los vaivenes de la intrincada historia de dicho proceso —que constituye uno de los ejes de la historiografía actual sobre América Latina—, el análisis de la circulación, apropiación o resistencia social respecto de las leyes del Estado presupone la creciente consolidación de dicho aparato institucional, que en el período aquí tratado impone los términos conceptuales de toda discusión, incluso para cuestionar su legitimidad o eficacia. La sociedad en la que transcurren estas historias de delito y justicia ya posee un *corpus* de leyes codificadas. Detrás de la Constitución de 1853 (y de la unificación jurídica fundamental en 1860), se sancionan un Código de Comercio (1863), un Código Civil (1869) y un Código Penal (1887), en todos los casos precedidos de largos debates y ensayos a nivel provincial. La codificación genera, a su vez, el marco referencial obligado de todas las críticas —las de los reformismos surgidos en el seno del mundo jurídico (y productores de tantos proyectos de modificación o reemplazo de dichas piezas), pero también los posicionamientos contralegales del anarquismo o de la literatura gauchesca, que presuponen un Estado jurídicamente organizado—. Si a lo largo del período considerado se filtran en los intersticios de este edificio viejas normas coloniales aún vigentes y leyes posteriores contradictorias

³ Véase al respecto Oreste Carlos Cansanello, “Justicias y penas en Buenos Aires. De los bandos de buen gobierno a la Constitución Nacional”, en Sandra Gayol y Gabriel Kessler (comps.), *Violencias, delitos y justicias en la Argentina*, Buenos Aires, Manantial/UNGS, 2002, pp. 125-140.

entre sí, estos datos que revelan la complejidad de la modernización jurídica no modifican el sentido general del proceso, ni la dominante percepción social de una normatividad orgánica. Es necesario mencionar una segunda dimensión contextual, que es complementaria: desde el principio de su vida independiente, la sociedad rioplatense posee ámbitos universitarios en los que transcurre la formación y reproducción de los expertos encargados de diseñar e interpretar la ley. A la antigua Universidad de Córdoba se sumaron la Academia de Jurisprudencia (1815) y la Universidad de Buenos Aires (1821), mucho más receptivas a las innovaciones teóricas del pensamiento ilustrado, de las que nacieron centenares de proyectos legislativos para la futura república. Entre finales del siglo XIX y comienzos del siguiente, otro centro vital de producción y discusión se situó en la flamante Universidad de La Plata, que tendría un papel crucial en el debate vertebrador de la época entre defensores y enemigos del positivismo legal y criminológico. Efectivamente, a partir de su énfasis en la individualización de la pena y la incorporación de equipos multidisciplinarios que impusieron conceptos médicos, psiquiátricos y sociológicos al diagnóstico causal de la criminalidad, las propuestas positivistas generaron un debate jurídico que albergó inflexiones teóricas muy diversas. El mismo subyace a todo el período aquí estudiado: de hecho, varios ensayos de libro muestran hasta qué punto el debate se filtró en rincones insospechados de la sociedad.

Dos procesos paralelos, salpicados de marchas y contramarchas, también indican un desarrollo importante de las capacidades represivas, punitivas y de control social del Estado argentino. La Policía de la Capital (1880), fruto institucional de la federalización de Buenos Aires, cuyo ámbito de intervención excedía ampliamente al de la ciudad, nació al cabo de un largo proceso de definición de las funciones policiales. Su abanico originario de tareas abarcaba, a comienzos del siglo XIX, el mantenimiento del orden público, la protección de los niños y los pobres, el control de la iluminación, la limpieza, la construcción de edificios y veredas, la gestión de ce-

menterios, etc. En el período que abarca este libro, la Policía de la Capital (separada ya de su par bonaerense) desarrolla una estructura burocrática específica, a la vez que precisa sus funciones en torno al control territorial, la represión del delito y el mantenimiento del orden, en un proceso que sigue, en líneas generales, el de la modernización de otras instituciones policiales del mundo.⁴ A pesar de las enormes dificultades para profesionalizar la fuerza y definir sus funciones, la Policía incorpora muy temprano una colección ambiciosa de instrumentos y tecnologías –representaciones estadísticas de su labor, un laboratorio de observación y clasificación de reos, sistemas de identificación antropométrica, fotográfica y dactiloscópica, etc.–. Por último, este período marca el *aggiornamento* del sistema punitivo, con la inauguración de algunas prisiones modélicas (como la Penitenciaría de Buenos Aires en 1876, federalizada en 1880) y la incorporación a sus instalaciones, a principios del siglo XX, de algunos elementos sustantivos del proyecto medicalizador de la criminología positivista.⁵

Además del contexto de construcción de las capacidades estatales, el universo referencial de este libro está pautado por las gigantescas transformaciones de la ciudad de Buenos Aires, adonde transcurre la mayor parte de los casos analizados. Pues se trata no

⁴ A pesar de su enorme importancia, la historia de la policía argentina es un tema poco transitado por la historiografía académica, cuya principal fuente de información depende todavía de las (abundantes) historias escritas desde la misma institución. Afortunadamente, hay signos de una renovación de los estudios sobre esta pieza clave del Estado. Véanse Máximo Sozzo, “Policía, violencia, democracia. Nota genealógica”, en Máximo Sozzo (dir.), *Policía, violencia, democracia. Ensayos sociológicos*, Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral, 2005, pp. 161 y ss.; y Diego Galeano, “La historia de la policía: un ensayo bibliográfico”, mimeo, Universidad de San Andrés.

⁵ Véanse Lila Caimari, *Apenas un delincuente. Crimen, castigo y cultura en Buenos Aires, 1880-1955*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2004; y Ricardo Salvatore, “Criminología positivista, reforma de prisiones y la cuestión social/obrero en Argentina”, en Juan Suriano (comp.), *La cuestión social en Argentina, 1870-1943*, Buenos Aires, La Colmena, 2000, pp. 127-158.

solamente de hablar de la ley, el delito y la justicia en un ámbito eminentemente urbano, sino en una ciudad que en ese lapso experimentó una de las tasas de inmigración transoceánica más altas del mundo. Entre 1869 y 1914, Buenos Aires pasó de 187 mil habitantes a un millón y medio. Esos recién llegados –italianos o españoles, varones y jóvenes en su mayoría– y sus hijos rápidamente argentinizados verían, a su vez, el arribo de otros europeos después de la Primera Guerra Mundial, a los que se sumarían, en las décadas siguientes, importantes flujos de migrantes internos. Cambios demográficos indisociablemente ligados a modificaciones materiales, en una ciudad cuya configuración espacial se vio transformada a medida que la metrópolis babélica sepultaba para siempre a la aldea decimonónica de resabios coloniales. Durante la mayor parte del período considerado, entonces, el escenario en el que transcurren estas historias de ley, honor y transgresión es una sociedad de identidades fluidas, donde el lugar de cada uno no es estable, como tampoco lo son los términos (sociales, estéticos, morales, políticos e ideológicos) en los que se definía ese lugar. En este mundo deslumbrante y, a la par, confuso, motorizado por las expectativas de cambio y cruzado por las ansiedades, frustraciones y reacciones desatadas por el mismo cambio, las conceptualizaciones jurídicas o científicas del transgresor, o la imitación social de prácticas jurídicas estatales, cumplían una importante función de diferenciación y jerarquización.

Al explorar las nociones de ley, delito y justicia que circulaban en esta febril Buenos Aires, las investigaciones tocan muchos temas de la historia social y cultural de la ciudad, y pueden ser leídas como contribuciones a dichas áreas de investigación. Sandra Gayol ilumina las dimensiones cotidianas de las interacciones sociales, guiadas por las concepciones de honor de los habitantes de la urbe. Pablo Piccato reconstruye las dinámicas de relación entre los hombres de las calles atestadas de México y Buenos Aires, donde nadie sabe quién es quién. La prensa, tan fundamental en el mundo de estos porteños crecientemente alfabetizados, es un tema principalísimo en los ensayos de Máximo Sozzo, Sandra Gayol y Lila Caimari. La in-

investigación de Pablo Ansolabehere, que también se ocupa de la prensa al considerar las populares revistas ilustradas del cambio de siglo, participa a su vez de la historia de las ideologías contestatarias modernas y de la reacción antianarquista (y antiextranjera), mientras que Mercedes García Ferrari contribuye al tema fundamental de las nociones emergentes de identidad individual en el ámbito urbano, a la vez que reconstruye aspectos clave del desarrollo del Estado en un contexto de desafío de sus capacidades de control social.

Con todo, y más allá de lo que los textos iluminan por refracción, que es mucho, la ley, el delito y la justicia no operan como meras ventanas hacia la historia social o cultural de Buenos Aires —no es éste un libro de historia *desde* el crimen o, al menos, no es solamente eso—. Porque si constituyen efectivos vertebradores para observar dimensiones de esta historia, el conjunto de las investigaciones muestra también que estos temas eran centrales *en sí mismos*, aunque más no sea porque en toda sociedad sometida a procesos de cambio tan rápidos y profundos, éstos llegan de la mano de la ansiosa preocupación por el desorden y el descontrol —que implica, al mismo tiempo, la nostalgia de la restauración de las reglas de algún orden ideal que ha sido violentado o bien la utopía de creación de un nuevo orden que se imponga en el magma de posibilidades abiertas por el cambio—. Los datos que hablan de estas ansiedades son palpables y muy abundantes: entre finales del siglo XIX y comienzos del XX, las estadísticas de la flamante Policía de la Capital mostraban el aumento exponencial de los arrestos, en su mayoría asociados a transgresiones como “escándalo público”, que reflejaban la gran preocupación por el caos callejero. También aumentó la importancia consagrada al crimen en las publicaciones de amplia tirada, actor central de este libro en tanto vehículo de nociones de delito y justicia de gran difusión. Que las diversas interpretaciones del aumento del delito (el real y el imaginado) estuviesen tan frecuentemente sesgadas por prejuicios antiinmigratorios no hace sino confirmar la importancia que los datos demográficos tenían a la hora de pensar las transformaciones que atravesaba la sociedad porteña.

En este contexto, se comprende la obsesión (en el Estado, pero también en la sociedad) por detectar la simulación de las identidades, un tema que recorre varios ensayos de este volumen, y que es central en las contribuciones de Mercedes García Ferrari sobre el retrato de identidad policial y de Pablo Piccato acerca de los pequeños estafadores callejeros. Al desarrollar sus propias técnicas de recolección de información, adoptando métodos que establecían parámetros técnicos y científicos de definición de las identidades individuales —argumenta García Ferrari—, las disposiciones estatales generaron reacciones que pusieron en evidencia la colisión con las concepciones de identidad y honorabilidad ampliamente difundidas en la sociedad. Algunas de estas concepciones —demuestra a su vez Piccato— cimentaban la base de verosimilitud de las tretas gastadas por los pequeños delincuentes españoles y argentinos a los “otarios” mexicanos de ocasión. Su descripción ilumina también el alcance y la eficacia internacionales de dichas prácticas delictivas, un dato raramente explorado en la investigación y, sin embargo, bien conocido por el policía etnógrafo José Sixto Álvarez (Fray Mocho), cuando indicaba, en 1897, que los ladrones argentinos eran particularmente hábiles y emprendedores allí donde actuaban de incógnito, en las calles de las grandes ciudades extranjeras.⁶ Sandra Gayol se aproxima a las nociones de honor desde otro ángulo: el de la generación de instancias extraestatales pero socialmente relevantes donde se “hacía justicia” en el tardío siglo XIX. A través del análisis de las solicitadas de los diarios *La Prensa* y *La Nación*, reconstruye las reglas de un sistema de justicia cotidiana en el que el tribunal es la opinión pública y la prensa opera como un vehículo donde se despliegan signos externos de honestidad y honorabilidad capaces de restituir identidades sociales desafiadas por la calumnia.

⁶ José Sixto Álvarez, *Cuentos con policías. Memorias de un vigilante*, Buenos Aires, Losada, 1994 (1897), p. 105.

Como se dijo, la preocupación por el aumento del delito intersectó, en los años de entre siglos, con el auge de la criminología positivista, que proponía interpretaciones médicas y sociológicas de la criminalidad. Investigaciones recientes han demostrado que su poderosa grilla conceptual fue objeto de múltiples apropiaciones “profanas” y que el periodismo del crimen difundió su propia selección de las nociones de causalidad puestas en disponibilidad por dicha disciplina, generando cierto “sentido común criminológico” de difusión masiva.⁷ En su ensayo sobre la *Revista Criminal*, Máximo Sozzo propone que las caracterizaciones del delincuente difundidas en esa publicación, que circulaba en cafés y otros espacios de sociabilidad *antes* del gran auge de la criminología, contribuyeron a instalar una mirada esencialista sobre la naturaleza del delincuente que preparó el clima de verosimilitud para la recepción de las posteriores propuestas interpretativas de dicha disciplina. La potencia explicativa de la ciencia del crimen en la conceptualización del anarquismo es otro aspecto ya establecido por la investigación sobre la emergencia de la criminología positivista en la Argentina.⁸ Pablo Ansolabehere retoma esta cuestión, examinando los temas que configuraron este singular estereotipo de delincuente en la ficción, a partir de una reconstrucción que explora la densa genealogía internacional de los elementos constitutivos de esta figura delictiva emblemática de la Argentina del período. La fusión entre delito e ideología contestataria también forma parte del análisis de Lila Caimari. Para dar cuenta de la gran ola de pasión punitiva que en los tempranos años treinta impulsó un proyecto legislativo que incluía la restauración de la pena de muerte, en el que se mezclaban argumentos de represión al comunismo y al crimen organizado, Caimari examina la espectacularización de algunos secuestros de alto perfil desplegada por la prensa. Su análisis de las demandas sociales de mayor castigo

⁷ Lila Caimari, *op. cit.*, caps. 5 y 6.

⁸ Eduardo Zimmermann, *Los liberales reformistas. La cuestión social en la Argentina*, Buenos Aires, Universidad de San Andrés/Sudamericana, 1995, cap. 6.

propone un vínculo con la economía expresiva de los medios, en el contexto más general de una crisis del liberalismo. El libro se cierra con un ensayo que se aparta de los problemas anclados en la sociedad y del estricto marco cronológico de los estudios socioculturales, para ubicarse en el plano de los imaginarios penales en la literatura. Retomando la célebre crítica de Jorge Luis Borges al universo legal de la literatura gauchesca, Ariel de la Fuente propone que ella debe ser comprendida en oposición a su interés en el universo legal del *cowboy* de la ficción estadounidense, en el que el escritor se inspiró para su propia ficción.

La idea de una historia interdisciplinaria de los saberes “profanos” sobre delito y justicia nació de los interrogantes surgidos a lo largo de una investigación personal sobre el castigo, que luego de transitar dimensiones científicas y burocráticas culminó en un planteo exploratorio sobre la historia de las nociones sociales y de las dinámicas de circulación de la ciencia. Muy pronto, esa investigación se reveló como un campo de estudios en sí mismo, que requeriría una colección compleja de instrumentos analíticos y la colaboración de investigadores provenientes de otras disciplinas. Los autores de este libro—historiadores sociales y culturales, críticos literarios, sociólogos, fotógrafos y criminólogos— aceptaron con flexibilidad y generosidad encomiables formar parte de una empresa que, en no pocos casos, los obligaba a desviarse de los itinerarios trazados por sus disciplinas de origen. Agradezco la entusiasta (y paciente) respuesta a esta convocatoria y el esfuerzo que hicieron los participantes para poner en diálogo hipótesis literarias, jurídicas o criminológicas con problemas propios de la historia sociocultural de la justicia y el delito. Los primeros pasos de este diálogo se llevaron a cabo en una reunión realizada en 2004 en la Universidad de San Andrés, con el apoyo de la Fundación William & Flora Hewlett, que también subsidia la edición de este libro. Gracias a Osvaldo Aguirre, Ricardo Salvatore, Patricio Geli, Osvaldo Barreneche, Ernesto Bohoslavsky, Álvaro Fernández Bravo, Ernesto Domenech, Gabriel Ferro, Osvaldo Pellettieri,

Florencia Garramuño, Eduardo Zimmermann, Emilio de Ípola y Juan Manuel Palacio por su contribución durante aquellas discusiones iniciales.

Éste es un libro de historia, pero los problemas que lo conforman fueron concebidos en un contexto en el que los temas del delito, las prácticas judiciales, el colapso de la prisión y, de manera más general, la relación de la sociedad argentina con la ley y sus instituciones ocupan un lugar central en el debate público, al que ninguno de los participantes de esta empresa es ajeno. El espíritu de estas investigaciones no es, naturalmente, reemplazar con hipótesis exclusivamente “historicistas” o “culturalistas” las explicaciones sobre temas que admiten lecturas de naturaleza diversa, incluyendo las económicas, políticas e institucionales. Antes bien, se trata de una invitación a incorporar al análisis ciertas perspectivas de más largo plazo, con la esperanza de que un examen de las nociones sociales de ley, justicia y castigo del pasado exponga, junto con su densidad histórica, su irreductibilidad a las explicaciones simples y su inescapable naturaleza de construcción social.

RETRATANDO AL “*HOMO CRIMINALIS*”:
ESENCIALISMO Y DIFERENCIA
EN LAS REPRESENTACIONES “PROFANAS”
DEL DELINCUENTE EN LA *REVISTA CRIMINAL*
(BUENOS AIRES, 1873)

Máximo Sozzo

I

Hacia 1873 en la ciudad de Buenos Aires se encontraba medianamente consolidado un campo de discursos sobre el delito y el control del delito que reclamaba la autoridad de expresar la verdad tanto sobre lo que “es” como sobre lo que “debe ser”, en función de una apelación a la “filosofía” o “ciencia de la legislación”. Se trata de la primera variante de los discursos “serios”, “expertos” sobre esta problematización en la modernidad.¹

Semejante tipo de representación había comenzado a circular principalmente en la década de 1820, en el marco de ciertos espacios institucionales como la Academia de Jurisprudencia (creada en 1815) y el Departamento de Jurisprudencia de la Universidad de Buenos Aires (creado en 1821). En el primer ámbito, las conferencias y textos del transplantado ex magistrado francés Guret de Bellemare y, en el segundo, las clases del profesor de Derecho Civil, Pedro Somellera, iniciaron la difusión en el Río de la Plata de algunas de las claves conceptuales del discurso ilustrado sobre el delito

¹ Alvaro Pires, “Aspects, traces et parcours de la rationalité pénale moderne”, en Alvaro Pires, Françoise Digneffe y Christian Debuyst, *Histoire des savoirs sur le crime et la peine*, t. 1, Bruselas, De Boeck Université, 1998, p. 6.

y el control del mismo desarrollado en Europa durante el siglo XVIII, fundamentalmente tal como habían sido estructuradas en los textos de Beccaria y Bentham.²

A partir de 1827 –con la “Disertación sobre los delitos y las penas” de Florencio Varela y la “Necesidad de que se reformen los procedimientos de la justicia penal” de Carlos Vilademoros– se comenzaron a presentar tesis destinadas a obtener el grado académico en derecho en la Universidad que se referían explícitamente a distintos aspectos de la cuestión criminal. Hasta 1863, fecha en que se impuso reglamentariamente la obligación de publicación, la mayoría de dichas tesis eran manuscritas, por lo que si bien no eran textos ampliamente difundidos –ni siquiera entre los miembros de las elites porteñas–, revelaban elementos de la formación misma de este campo de discursos expertos que tuvo como uno de sus lugares privilegiados el ámbito académico universitario. La “traducción” de autores europeos se amplió y multiplicó en estos textos, incluyéndose progresivamente como fuentes no sólo a referentes “ilustrados” del siglo XVIII –como, además de los ya mencionados, Montesquieu, Filangeri, Romagnosi o Lardizábal– sino también a autores de la primera mitad del siglo XIX que “corregían” en sus propios escritos

² Pedro Somellera, *Principios de Derecho Civil. Curso dictado en la Universidad de Buenos Aires en el año 1824*, Buenos Aires, Facultad de Derecho y Ciencias Sociales, Instituto de Historia del Derecho Argentino, 1939; Guret de Bellemare, “Discurso pronunciado por M. Bellemare, antiguo juez en materia civil y criminal a la apertura de sus cursos”, en Ricardo Levene, *La Academia de Jurisprudencia y la vida de su fundador Manuel Antonio de Castro*, Buenos Aires, Facultad de Derecho y Ciencias Sociales, Instituto de Historia del Derecho Argentino, 1941, pp. 272-283; *Plan general de la organización judicial para Buenos Aires en que van asentados los principios que podrán servir de base para un código de leyes nacionales*, Buenos Aires, Facultad de Derecho y Ciencias Sociales, Instituto de Historia del Derecho Argentino, 1949; Ricardo Piccirilli, *Guret de Bellemare. Los trabajos del juriconsulto francés en Buenos Aires*, Buenos Aires, Facultad de Derecho y Ciencias Sociales, Instituto de Historia del Derecho Argentino, 1942; Abelardo Levaggi, “La pena de muerte en el derecho argentino precodificado”, en *Revista del Instituto de Historia del Derecho “Ricardo Levene”*, núm. 23, Buenos Aires, 1972, pp. 39-42; *Historia del derecho penal argentino*, Buenos Aires, Perrot, 1977, pp. 107-109.

algunas de las ideas fundamentales de los textos ilustrados —“neoclásicos”, como solía denominarlos la historia tradicional del derecho penal—, por ejemplo, Rossi, Chaveau Adolphe, Helic, Ortolan, Pacheco, etc. Hacia 1873, se habían presentado ya 53 tesis referidas a diversos aspectos de la cuestión criminal.

Hasta mediados del siglo XIX en la Universidad no se dictaba ningún curso de “derecho criminal”, pues se consideraba esta materia una cuestión eminentemente práctica de la que se debía ocupar la Academia de Jurisprudencia. En 1856, Carlos Tejedor dictó el primer curso de “derecho criminal y mercantil” —cátedra que había sido creada dos años antes—. En 1858, fue reemplazado por Ángel Navarro. Tres años más tarde, Tejedor regresó a la cátedra, en donde se desempeñó hasta 1864, cuando fue suplantado por Miguel Esteves Saguí. Presidieron más tarde esa cátedra Gregorio Pérez Gomar (1872) y Manuel Obarrio (1872-1887).³ Como parte de sus actividades en tanto profesor, Carlos Tejedor escribió su *Curso de Derecho Criminal*, el primer libro de esta índole publicado en Buenos Aires en 1860 y texto de referencia de la parte de derecho criminal del curso universitario hasta 1884 —fecha en que se publicará el *Curso de Derecho Penal* del entonces profesor Manuel Obarrio—.

Paralelamente, desde la década de 1830, habían comenzado a editarse publicaciones periódicas que se referían, en general, al derecho y, en particular, al derecho criminal. Por un lado, una serie de revistas judiciales que tenían como principal objetivo publicitar el funcionamiento de la administración de justicia, especialmente, las sentencias judiciales, aunque también se incluían en sus páginas acusaciones, defensas, informes de visitas generales de la cárcel, edictos, avisos y estadísticas. La primera de este tipo fue el *Correo Judicial* que apareció en 1834. Le siguió *El Judicial*, que se imprimió en tres períodos con-

³ Norberto Piñero y Eduardo Bidau, “Historia de la Universidad de Buenos Aires”, en *Anales de la Universidad de Buenos Aires*, t. III, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, 1880, pp. 380 y 381; y Agustín Pestalardo, *Historia de la enseñanza de las ciencias jurídicas y sociales en la Universidad de Buenos Aires*, Buenos Aires, Imprenta Alsina, 1914, p. 114.

secutivos –1855-1858, 1864-1866 y 1867-1869– donde excepcionalmente, y más bien hacia el final de su existencia, se publicó algún artículo “doctrinario”. Por último, entre 1867 y 1869 apareció la *Gazeta de los Tribunales*.⁴ A su vez, surgió otro tipo de revista “jurídica”, en la que se recogían fundamentalmente contribuciones de “doctrina” –aun cuando también podían encontrarse habitualmente entre sus páginas documentos judiciales–. La primera de ellas se publicó sólo durante 1859: *El Foro*, revista del recientemente creado Colegio de Abogados de Buenos Aires en donde aparecieron textos de derecho criminal como “Necesidad de un nuevo código criminal” de Manuel Quintana. La segunda fue la *Revista de Legislación y Jurisprudencia* que se publicó en 1864 y tuvo sólo dos entregas. Con ese mismo título, se lanzó una nueva revista en 1869 que se publicó regularmente hasta 1873 –luego se publicaron volúmenes en 1876, 1878 y 1880–.⁵ En ellas, circularon también artículos referidos al derecho criminal, como “Comentario del Curso de Derecho Criminal de C. Tejedor” de J. F. Monguillot en 1864 o “Reforma del procedimiento criminal” de Diego González en 1872. Además se publicaron, paralelamente, artículos de “doctrina” referidos a la cuestión criminal en revistas de carácter general. Por ejemplo, en 1869, “Doctrinas en materia criminal” de Marcelino Ugarte en la *Revista de Buenos Aires. Historia Americana, Literatura y Derecho*, o en 1871, la “Conferencia de apertura del Curso de Derecho Penal para 1871” de Miguel Esteves Saguí en la *Revista Argentina*.

También hacia 1873, en Buenos Aires, habían comenzado a circular, incipiente y fragmentariamente, otro tipo de discursos “expertos” sobre el delito y el control del delito, que no apelaban a la “filosofía” y “ciencia de la legislación” como fuente de legitimidad sino a la “medicina alienista” o “legal”. Paradójicamente, es en los

⁴ Francisco Laplaza, “Antecedentes de nuestro periodismo forense hasta la aparición de la *Revista Criminal* como introducción a la historia del derecho penal argentino”, en *Revista Penal y Penitenciaria*, Buenos Aires, 1945, pp. 71, 127-140 y 144-147.

⁵ *Ibid.*, pp. 140-142 y 149-158.

misimos textos de los juristas en donde este discurso "médico alienista" o "legal", reconocido como portador de verdad, se insertó inicialmente, aun cuando restringido a cierto número de problemas particulares, básicamente los supuestos de atenuación y eximición de responsabilidad penal. En este sentido, ya Tejedor en su *Curso de Derecho Criminal*, al momento de analizar dichos supuestos, apelaba explícitamente a la "ciencia médica" y al "auxilio de la medicina", y se refería a categorías y argumentos médico alienistas y legistas —como el concepto de "monomanía"—, e incluso citaba como autoridades a médicos europeos pertenecientes a estas corrientes —como Esquirol, Mata, Orfila o Fodére—. ⁶ Esta tendencia a la incorporación de elementos del discurso médico en el marco del discurso de derecho criminal se vio a su vez impulsada por la creación, en el año 1870, de la cátedra de Medicina Legal, en el Departamento de Jurisprudencia de la Universidad de Buenos Aires, a cargo de Tomás Perón como titular y Pedro Mallo como suplente, aun cuando sólo se dictó hasta 1873. ⁷ Así, por ejemplo, en una tesis de derecho de 1872 titulada "La embriaguez", Benjamin Canard citaba frecuentemente la obra de médicos legistas y alienistas europeos como Mata, Begin, Peiro y Marc, y señalaba: "Si me he extendido en las opiniones de los médicos-legistas es porque la de ellos pesa notablemente en todas las cuestiones que se relacionan con la persona físicamente y ningún Juez se revelaría contra la ciencia, desde que ella es llamada a precisar el estado físico y moral del individuo, en el acto de haber cometido el hecho que se le imputa". ⁸

Más allá de los textos de los juristas, ya en 1868 el mismo Pedro Mallo publicó en la *Revista Médico-Quirúrgica* el "Examen médico-legal del proyecto de Código Penal para la República Argentina", en donde discutía algunas de las disposiciones del proyecto elaborado

⁶ Carlos Tejedor, *Curso de Derecho Criminal*, Buenos Aires, Joly, 1860, pp. 42-45 y 68.

⁷ Agustín Pestalardo, *op. cit.*, p. 120.

⁸ Benjamín Canard, *La embriaguez*, Buenos Aires, Imprenta de la Opinión, 1872, pp. 18-20 y 23.

por Tejedor desde el punto de vista “medical”, “introducción obligatoria de las ciencias positivas”.⁹ Este tipo de textos se van a hacer más frecuentes en las publicaciones periódicas médicas y en las tesis de la Facultad de Medicina de la Universidad de Buenos Aires a partir de mediados de la década de 1870.

Tales discursos expertos albergaban siempre representaciones del sujeto que cometía un delito, que no se encontraban generalmente en su superficie sino que se presentaban, más bien sutil y disimuladamente, tras ciertos temas y problemas. Es posible notar en ellos una cierta tendencia a enfatizar una imagen fundada en la metáfora del “libre arbitrio”, heredada en buena medida de los textos “ilustrados” producidos en el contexto europeo del siglo XVIII. En este “retrato” construido desde una “antropología filosófica”, el individuo que comete un delito se caracteriza por una libertad de decisión o de voluntad –en tanto poder del espíritu humano de elegir entre diversas formas posibles de pensar y actuar– que supone la existencia de facultades intelectuales, de una razón que permite distinguir dichas alternativas.¹⁰ Un texto que presenta en forma bastante explícita esta imagen, aun cuando no estaba referido exclusivamente al “derecho criminal”, es el *Fragmento preliminar para el estudio del derecho* (1837) de Juan Bautista Alberdi, libro muy relevante en el contexto de la incipiente “ciencia de la legislación” en Buenos Aires. En la primera parte sobre la “teoría del derecho natural”, en un apartado referido a los “móviles de nuestras determinaciones morales”, el autor señala que existen “cuatro principios de nuestra naturaleza”. En primer lugar, “las

⁹ Pedro Mallo, “Examen médico-legal del proyecto de Código Penal para la República Argentina, trabajado por encargo del gobierno nacional por el Dr. D. Carlos Tejedor”, en *Revista Médico-Quirúrgica*, t. v., Buenos Aires, 1868, pp. 323 y 325.

¹⁰ Véanse Alvaro Pires, “Beccaria, l'utilitarisme et la rationalité pénale moderne”, en Alvaro Pires, Françoise Digneffé y Christian Debuyst, *Histoire des savoirs sur le crime et la peine*, t. II: *La rationalité pénale et la naissance de la criminologie*, Brusela, De Boeck Université, 1998, pp. 83-143; y Dario Melossi, *Stato, controllo sociale, devianza*, Milán, Bruno Mondadori, 2002, pp. 29-31.

tendencias instintivas, los movimientos espontáneos, irreflexivos de nuestra naturaleza para ir a un fin". En segundo lugar, "las facultades de nuestra naturaleza para alcanzar este fin". Luego, "la libertad... el poder de dirigir nuestra voluntad" y, en cuarto lugar, dado que "la idea de dirección" implica "la de luz, la de razón, es claro que la libertad quiere, para completarse, la aparición de un hecho complementario: la razón". La libertad y la razón constituyen, para Alberdi, el "estado verdaderamente humano", en el que las "facultades son encaminadas por la libertad a un fin que ha concebido la razón":

La libertad y la razón constituyen el hombre moral, que sin ellas no es más que bestia. Por la libertad y la razón es conducido a su fin, diferente de la bestia que busca su fin ciegamente, instintivamente, automáticamente. Por la razón lo conoce, por la libertad lo realiza. Es pues moral porque es racional y libre, y tanto mas moral, cuanto mas racional y libre. Si, pues, el hombre es hombre porque es racional y libre; y porque es racional y libre es también moral, la moralidad y la humanidad son dos hechos que se suponen mutuamente.¹¹

Y, en la segunda parte sobre la "Teoría del derecho positivo", cuando se refiere a la "sanción del derecho", traduce estas consideraciones al campo del delito: "No hay delito sin imputabilidad, ni imputabilidad sin libertad. Pero la libertad es una facultad mixta de inteligencia y voluntad. Luego no es libre el hombre sino con relación al desarrollo de su inteligencia y voluntad; y por tanto no es imputable y delincuente sino en el propio respecto".¹²

En un interesante texto sobre el nacimiento de la criminología como campo de saber específico en Europa, Pasquale Pasquino ha señalado que este retrato presente en las ideas ilustradas sobre la cuestión criminal del siglo XVIII no se refiere al *homo criminalis*, en

¹¹ Juan Bautista Alberdi, *Fragmento preliminar al estudio del derecho*. Buenos Aires, Ciudad Argentina, 1998 (1837), p. 64.

¹² *Ibid.*, p. 126.

sentido estricto, sino al individuo que debe ser hecho responsable penalmente, al *homo penalis*. Para Pasquino, en la “teoría penal clásica”, se observa “una ausencia de la figura del delincuente” ya que lo que ocupa su lugar es “el postulado del libre albedrío en tanto fundamento subjetivo del poder de castigar”, que es una “facultad común a todos”. De esta forma, “el *homo penalis* no es nada más ni nada menos que el ciudadano, el hombre del contrato. El *homo penalis* existe como una potencialidad en cada uno de nosotros, pero es actualizado solamente a través de las violaciones a la ley que cualquier persona puede cometer simplemente como consecuencia de un cálculo erróneo”.¹³ Parece discutible que esta afirmación general sobre la “teoría penal clásica” sea acertada. Piers Beirne ha explorado la influencia en la obra del mismo Beccaria de la “ciencia del hombre” inaugurada en Escocia por Bacon, Newton, Shafersbury y Locke, y luego desarrollada por Hutcheson, Hume, Millar, Ferguson y Smith. Con sus diversas doctrinas —especialmente, el “sensorialismo”—, habría cimentado una disimulada idea de “voluntad determinada” en el autor italiano muy alejada de la noción del “libre albedrío”, en la que el agente humano no es otra cosa que el producto de las reacciones de los sentidos frente a los estímulos externos. Ello, a su vez, se vincularía a apartados en que explícitamente Beccaria plantea una “explicación causal en términos materiales y sociales” de ciertos comportamientos delictivos —como el hurto, el adulterio, la pede-

¹³ Pasquale Pasquino, “Criminology: the birth of a special knowledge”, en Graham Burchell, Colin Gordon y Peter Miller (eds.), *The Foucault Effect: Studies in Governmentality*, Hemel Hempstead, Harvester Wheatsheaf, 1991, pp. 237 y 238. Pasquino seguramente se inspira en esta diferenciación en un pasaje de *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión* de Michel Foucault que se refiere a la figura del “reincidente” hacia fines del siglo XVIII como protoimagen del “*homo criminalis*”, del “sujeto delincuente”, una “voluntad determinada que manifiesta su índole intrínsecamente criminal”, anunciando un “tipo de objetivación” nueva, que es sólo una “virtualidad, una línea de perspectiva”, pues se “percibe un lugar que queda todavía vacío”, y “habrá que aguardar largo tiempo para que el *homo criminalis* llegue a ser un objeto definido en un campo de conocimiento” (México, Siglo XXI, 1989, pp. 104-106).

rastia o el infanticidio—¹⁴ generando un pasaje que el autor estadounidense mismo expresa en los términos de Pasquino: de la imagen del *homo penalis* a la del *homo criminalis*. En una dirección parcialmente semejante, Alvaro Pires ha mostrado también la fuerte presencia en los textos ilustrados utilitaristas acerca de la cuestión criminal —sobre todo en Bentham— de una “filosofía psicológica de la acción” —planteada por Mill y Condillac—, que, fundada en gran medida en la “asociación de ideas” como forma de pensar las operaciones mentales, no supone el “libre albedrío” como rasgo de la naturaleza humana, sino que instala la necesidad de “observar científicamente” la “capacidad empírica de razonamiento”, lo que, a su juicio, no implicaría abrazar una posición determinista, pero sí admitir su posibilidad.¹⁵ Por ende, es posible acordar, al menos, que esta imagen del sujeto fundada en el postulado del libre arbitrio, pese a su fuerte peso —en especial en los autores “retribucionistas”, pero también en ciertos exponentes del utilitarismo— no sería la única presente en los discursos ilustrados sobre la cuestión criminal.¹⁶

También es posible discutir la conceptualización misma de esta imagen como referida al *homo penalis*. En los textos ilustrados, este retrato ciertamente se construye de manera fragmentaria y sinuosa

¹⁴ Piers Beirne, *Inventing Criminology*, Nueva York, SUNY, 1993, pp. 41, 45 y 46.

¹⁵ Pires, a diferencia de Beirne, señala que Beccaria parece haber aceptado el presupuesto del “libre arbitrio” aunque no le otorgue un rol central, ocupado en cambio por la “psicología asociacionista” (Alvaro Pires, “Beccaria, l'utilitarisme...”, *op. cit.*, p. 125).

¹⁶ Alvaro Pires, “Aspects, traces et parcours...”, *op. cit.*, pp. 120-123. En términos más generales, esta misma afirmación ya había sido planteada hace más de dos décadas por Massimo Pavarini, quien puntualizaba que en los textos ilustrados había también una imagen del “criminal como ser disminuido, no desarrollado completamente [...] más parecido al salvaje y al niño que al hombre civilizado y maduro, o sea al hombre burgués, al hombre propietario” (Massimo Pavarini, *Control y Dominación. Teorías criminológicas burguesas y proyecto hegemónico*, México, Siglo XXI, 1983, p. 35). En este mismo sentido, Dario Melossi ha rescatado recientemente la lectura de Horkheimer y Adorno de la “dialéctica de la ilustración” para pensar las imágenes del sujeto en los textos ilustrados sobre la cuestión criminal (Dario Melossi, *op. cit.*, pp. 34-37).

en torno a la cuestión de quién puede y debe ser castigado. Sin embargo, constituye en sí misma una suerte de explicación de por qué el individuo lleva adelante un acto que la ley penal define como delito, ya que se imputa a la elección libre y racional que precede lógicamente y temporalmente a la acción como una causa próxima e interna. La distinción entre el *homo penalis* y el *homo criminalis* que pretende introducir Pasquino se funda centralmente en un ejercicio de comparación entre los discursos “clásicos” y “positivistas” sobre la cuestión criminal que se estructura excesivamente en términos de oposición y que encuentra en la invención de un “nuevo sujeto”, el cual “constituye una verdadera nueva especie, una raza separada”, la clave de la emergencia del *homo criminalis*.¹⁷ El *homo criminalis*, en esta perspectiva, queda circunscrito, por lo tanto, a la afirmación fuerte y radical de su “diferencia esencializada” con respecto a un “nosotros”, la cual se ubica en el terreno de su constitución biológica, psicológica o moral. No resulta necesario reducir de esta forma los alcances de la imagen del *homo criminalis*, que en tanto representación genérica del sujeto que comete un delito, puede admitir diferentes grados y formas de diferencia con respecto a un “nosotros”, incluyendo la mínima expresión de ella que parece contener la metáfora del “libre albedrío” que lo presenta “desencializadamente”, “como una potencialidad en cada uno de nosotros”. En el texto de Alberdi, se lee:

Es una triste y cruel preocupación la de considerar al delincuente como un ser trastornado, corrompido, presa de una simpatía espantosa por el crimen... Ninguna gangrena, ninguna corrupción ha estallado en el corazón del criminal; late como el del inocente, tiene el mismo calor y vida. Estas palabras [...] aplicadas figuradamente al alma criminal, producen la triste preocupación de que el hombre malo dista tanto de volver a la virtud, como el muerto a la vida. ¡Error! El hombre malo no difiere del hombre bueno, ni en el modo de pensar, ni en el modo de sentir; ambos aman la virtud y desprecian el vicio. ¿En qué difieren

¹⁷ Pasquale Pasquino, *op. cit.*, p. 238.

pues? En el modo de proceder: procede uno de acuerdo, otro en contradicción con su corazón; aman ambos el orden, la virtud, la ley, pero la observa el uno y el otro no.¹⁸

Ahora bien, en esta clave, también en estos discursos expertos que circulaban en Buenos Aires promediando la segunda mitad del siglo XIX, es posible encontrar otras representaciones del *homo criminalis* más fragmentarias y dispersas. Frecuentemente, estos otros retratos eran presentados como las excepciones a la regla fundada en la metáfora del libre albedrío. Se trataba de un sujeto que había cometido un delito como consecuencia de que su libertad o razón habían sido anuladas por el influjo de un factor que se presentaba generalmente como interno al mismo sujeto. Podemos tomar como ejemplo al respecto el texto –muy relevante en el marco de estos discursos– del *Curso de Derecho Criminal* de Tejedor. Allí, el autor –en forma mucho menos desarrollada que Alberdi– afirmaba el retrato en torno a la metáfora del libre albedrío, que funcionaba como regla, enfatizando su vieja raíz religiosa: “Habiendo dado Dios a todos los hombres inteligencia y libertad, los ha constituido responsables de sus actos delante de la ley moral. Esta responsabilidad existe a fortiori a los ojos de la ley social desde que es conocida mediante su promulgación”.¹⁹ Luego, Tejedor enunciaba y analizaba las excepciones a esta regla bajo el rubro de las “justificaciones” y “excusas”. En primer lugar, los individuos que han cometido un de-

¹⁸ Juan Bautista Alberdi, *op. cit.*, p. 130. Esta interpretación se encuentra inspirada –más o menos libremente– en la idea planteada por David Garland para “leer” los debates contemporáneos, en el campo de las representaciones sobre el delito en Gran Bretaña y los Estados Unidos, de una “criminología de sí mismo” que “caracteriza a los ofensores como consumidores normales, racionales, tal como nosotros”. “Esta figura del delincuente –algunas veces definido como el “hombre situacional”– no tiene límites morales fuertes o controles internos efectivos, más allá de una capacidad para calcular racionalmente y una saludable voluntad de obtener placer” (David Garland, *The Culture of Control*, Oxford, Oxford University Press, 2001, pp. 137 y 129).

¹⁹ Carlos Tejedor, *op. cit.*, p. 41.

lito como consecuencia de la “locura” con sus “diversos grados”. Por un lado, el “idiotismo”, caso en el que la “inteligencia no se ha desarrollado nunca o se ha revelado de manera incompleta” en el individuo –si es “parcial”, se debe demostrar que el imputado no gozaba de razón al momento de la realización del acto–. Por el otro, la locura, “término genérico que comprende todo individuo cuya inteligencia se perturba, debilita o estingue, después de adquirir su desarrollo”, que a su vez se distingue en la “locura propiamente dicha” o “insania”, “manía con delirio” o “furor”, “manía sin delirio” o “monomanía”.²⁰ En segundo lugar, los individuos que han cometido un delito como consecuencia de un estado que, por sus efectos, se asemeja a la locura, aun en los casos en que, no puede subsumirse en ella por su “naturaleza”: la “embriaguez” cuando es “completa e involuntaria”, el “sonambulismo” y la “sordomudez”.²¹ Estas “ex-

²⁰ Carlos Tejedor, *op. cit.*, pp. 43-45.

²¹ *Ibid.*, pp. 66, 67 y 70. El retrato fundado en la metáfora del libre albedrío es también, en ciertos casos, “modificado”, “atenuado” –sin por ello dejar de ser sustancialmente el mismo– cuando se abordan ciertas causas que impactan en la existencia de la libertad y la razón de la persona que comete el delito, sin eliminarlas pero debilitándolas –al incluir causas “externas” al sujeto mismo–. Es interesante, en esta dirección, la discusión que plantea Tejedor de las “pasiones” y “de la miseria y el hambre”. Con respecto a ambos factores, explícitamente, se encarga de negar que puedan en ciertos casos eliminar el “libre albedrío” del individuo que comete un delito: “El poder de las pasiones se ha comparado por algunos a la enajenación mental y el furor del hombre celosos o desesperado al del loco. Pero esta doctrina no es sólo errónea sino peligrosa. Desde luego no es cierto según la ciencia que una pasión pueda excitar ningún desarreglo en las facultades intelectuales [...]. Asimilando las pasiones a la locura se justificaría la inmoralidad y se la colocaría en la misma línea que la desgracia. El hombre que obra bajo el imperio de una pasión ha comenzado por dejar corromper su voluntad. El loco es arrastrado por un poder irresistible. Aquel ha podido resistir y no ha querido.[...] No faltan quienes comparan la miseria con la violencia o fuerza mayor y liberan de toda culpa al que hurta vestidos para cubrir su desnudez. Pero esta doctrina sería peligrosa. El hambre y la miseria deben servir sin duda alguna para atenuar la pena, porque se presume que el acusado no habría delinquido de otro modo. Pero elevar esta circunstancia al rasgo de justificación completa sería reconocer que las leyes de la justicia y la moral tienen un límite y excepciones” (*ibid.*, pp. 69, 73 y 74).

cepciones" se desplegaban sobre el fondo de una cierta noción implícita de determinación de la acción humana, y no es casual que en estos apartados se encuentren la mayor parte de las incorporaciones de elementos del discurso médico alienista y legista por parte del primer profesor de derecho criminal de la Universidad de Buenos Aires. La medicalización de las representaciones del *homo criminalis* y la idea de determinación como forma de pensar el delito en tanto acción humana resultan dos elementos que se encuentran fuertemente ligados en el marco del "modernismo penal".

Estas representaciones periféricas, incipientemente medicalizadas, aun en ciertos textos previos a 1873, ya parecen amenazar con tomar por asalto el centro de los retratos del *homo criminalis*, anticipando un gesto que va a hacerse muy fuerte en Buenos Aires a partir de finales de la década de 1880 de la mano de la importación cultural del discurso de la antropología criminal de la Scuola Positiva. En 1872, Néstor French presentó su tesis en la Facultad de Jurisprudencia, titulada "Responsabilidad". Allí sostenía, siguiendo a Mata, que "las acciones del hombre son siempre el resultado genuino de su constitución", por ende,

el estudio de la organización humana es muchas veces útil a la perfección de las leyes. [...] Confieso que al examinar el organismo del hombre, me he complacido en disecarle rigurosamente, con la piadosa mira de que no se le haga responsable de obligaciones que no puede cumplir. Suponerle siempre dotado de una absoluta plenitud de razón es partir de un principio erróneo cuyas consecuencias horrorizan. No me cerréis el paso con la arbitraria red del libre arbitrio, porque donde quiera que la tendáis para prender criminales, allí declararé a la humanidad fuera del sentido común.²²

En la base de sus reflexiones se encontraba una "psicología natural", fuertemente inspirada en la obra de Prosper Despine: *Psychologie*

²² Néstor French, *Responsabilidad*, Buenos Aires, Imprenta de Pablo E. Coni, 1872, pp. 13 y 14.

naturelle ou Étude sur les facultés intellectuelles et morales dans leur état normal et dans leurs manifestations anormales chez les aliénés et chez les criminels, publicada en 1868. Para French, el hombre está dotado de dos poderes que constituyen su espíritu: las facultades intelectuales y las facultades instintivas o morales. Ambas se encuentran vinculadas, siendo las facultades instintivas el “principio inspirador de los actos racionales”, pues hacen nacer los “deseos”, los “motivos de acción” que inspiran las facultades intelectuales –“el hombre no piensa sino en el sentido de los sentimientos que experimenta actualmente, o bien todavía, el hombre no piensa sino como siente”–. Dentro de los sentimientos, el “sentido moral” es “el que inspira el deber de hacer el bien y evitar el mal”. Su debilidad o ausencia “constituye una enfermedad moral grave y la más desastrosa que puede afligir al hombre” pues, al no existir este “sentimiento antagonista por excelencia de los malos deseos”, “cometerá inevitablemente el mal”.²³ El hombre se mueve por sus instintos, por sus deseos, por sus pasiones; en ciertas oportunidades se da en su espíritu un debate entre elementos opuestos, y es la fuente de algunos de ellos el sentido moral, la conciencia moral que procura el deber, la obligación moral. Sólo en este caso puede haber “libertad moral”, “libre albedrío”. Ahora bien, “en el mayor número de criminales, a consecuencia de la falta de sentido moral”, se da la “falta completa de libertad moral”, se trata de “hombres moralmente enfermos”, que padecen una “grave anomalía psíquica” que los hace “esclavos involuntarios de sus deseos inmorales”. Desde el punto de vista de la “responsabilidad moral”, estas ideas tienden, dice el autor, “a asimilar los criminales a los locos”.²⁴

En estas otras representaciones, con sus diversas ambiciones, entre la “periferia” y el “centro” de las imágenes del *homo criminalis*, se asoman elementos –en oposición a aquella fundada en la metáfora del libre albedrío– de una “esencialización de la diferencia”, que im-

²³ Néstor French, *op. cit.*, pp. 15-18.

²⁴ *Ibid.*, pp. 20, 23, 25 y 27.

plica presentar al sujeto que comete un delito como un "otro" que posee una "naturaleza" diversa del "nosotros", médicamente diagnosticada, una constitución biológica y psicológica que se coloca bajo el signo de la patología, la enfermedad, la anormalidad. Sin embargo, esta medicalización, en el marco de los discursos "serios", "expertos", no constituye la única fuente cultural de esta "esencialización de la diferencia" de las representaciones del *homo criminalis* en el contexto de Buenos Aires promediando la segunda mitad del siglo XIX. Otros discursos que podríamos calificar de "no expertos" o "profanos", en el sentido de su no pertenencia a espacios consagrados, traficaban imágenes sobre el delincuente que también articulaban este giro "esencialista", pero de manera distinta, recurriendo a otras claves y recursos.

II

"La *Revista Criminal* que hoy aparece tenía ya marcado su sitio en el orden de las necesidades sociales". Los delitos son "hechos sin duda de un verdadero y palpitante interés que requerían un órgano de publicidad que los hiciera conocer hasta en sus más mínimos detalles y circunstancias". "El estadista como el jurisconsulto, el pensador como el moralista, el hombre observador como el curioso, toda persona en fin, encontrará en este periódico más de un motivo de investigación y de examen, de meditación y de estudio". De esta forma se presentaba en enero de 1873 la primera entrega de la *Revista Criminal* (en adelante, *RC*), fundada y dirigida por Pedro Bourel.

Desde su "Manifestación" se planteaba como una publicación periódica que estaba dirigida a un público amplísimo—"toda persona en fin"—, que excedía— aunque incluía— el ámbito de los "expertos"—los "jurisconsultos"—. De hecho, en la primera entrega del segundo tomo se reproduce una extensa lista de suscriptores de la *RC*—118— que, de acreditar la opinión de Francisco Laplaza, no incluía

exponentes reconocidos de dicho ámbito.²⁵ La lista, por otro lado, comprendía algunos cafés, como el Café de París, el de la Paz o el de los Catalanes. Es posible suponer entonces que la *RC* era por esos años uno de los materiales de lectura a disposición de los habitués de esos espacios de sociabilidad –esencialmente masculina– y que, por lo tanto, su auditorio de referencia se expandía mucho más allá de las personas mencionadas en la lista inicial.

La *RC* contaba dentro de sus páginas con diversos tipos de discursos, con genealogías incluso distintas. Por un lado, se encontraban discursos ligados al género de las “causas célebres”, con una historia que se remontaba a la primera mitad del siglo XVIII en Francia con la publicación de veinte volúmenes de *Causes célèbres et intéressantes recueillées par Gayot de Pitaval* entre 1734 y 1743, y que había tenido emulaciones en Inglaterra, Alemania, Bélgica, Italia y España durante los siglos XVIII y XIX.²⁶ Estos textos inicialmente habían sido publicados “sueltos”, en un solo folleto, en entregas o en un volumen. Pero luego también comenzaron a insertarse en el marco de publicaciones periódicas, de carácter especializado o no. Se trataba de narraciones que describían el o los delitos cometidos, las características de la persona que los había realizado –su aspecto, su biografía– y, en ciertos casos, la actividad realizada por parte de la policía y la justicia penal. En estos textos se incluían valoraciones sobre los delitos o sobre los delincuentes, generalmente con un tono de condena moral –aun cuando existían, en ciertos casos, consideraciones más ambivalentes–.²⁷ En el caso de la *RC*, los textos más cla-

²⁵ Francisco Laplaza, *op. cit.*, p. 195.

²⁶ *Ibid.*, pp. 75 y 76.

²⁷ En Buenos Aires, de acuerdo con Laplaza, el primer volumen publicado en este sentido fue la traducción titulada *Colección de las causas más célebres, los mejores modelos de alegatos, acusaciones fiscales, interrogatorios y defensas en lo civil y criminal del foro francés, inglés y español por una sociedad literaria de amigos colaboradores. Parte Francesa*, t. I., Buenos Aires, Imprenta de J. M. Arzac, 1848. En lo que se refiere a “causas célebres” locales, se puede mencionar, a modo de ejemplo: “Causas célebres argentinas. Proceso de la conspiración de D. Martín de Ál-

ramente asociables a esta especie de género eran una serie de artículos que se encontraban titulados en torno al nombre de un criminal y estuvieron presentes constantemente desde la segunda entrega.

Estos textos eran acompañados por una representación gráfica que en general se refería al delincuente, pero que en algunos casos también alcanzaba a sus víctimas. Antes de la *RC*, se habían publicado en Buenos Aires diversos escritos que incluían retratos de delincuentes, ya fueran litografías sobre dibujos o fotografías.²⁸ Así, por ejemplo, en 1856 se publicó un folleto acerca del crimen de Clorinda Sarracán acompañado de cuatro litografías sobre dibujos a lápiz de Martín L. Bonco, que representaban a Clorinda, los autores materiales Crispin y Remigio Gutiérrez y la víctima Jacobo Fiorini. Pero el precedente más importante en esta dirección era sin duda la *Revista de Policía*, que apareció entre septiembre de 1871 y junio de 1872 y cuyo redactor en jefe era Daniel Flores Belfort, "comisario supernumerario", encargado del Archivo de Policía y de las estadísticas policiales, y en donde trabajó el mismo Pedro Bourel como director y editor.²⁹ Allí se publicaron diversas fotografías de delincuentes, desde los trece reos conocidos como los "Asesinos de Tandil" a Pedro Luro (véase al respecto el ensayo de García Ferrari en este mismo volumen).³⁰ En el caso de la *RC*, se publicaron nueve litografías sobre dibujos, que de acuerdo con Laplaza, fueron realizadas casi seguramente por Henri Stein —expresa sus dudas con respecto a la última de ellas—, a saber: "Scrapio Borches de la Quintana", "Francisco S. Matinari. Condenado a muerte", "Guillermo Nunez, asesi-

zaga contra el gobierno de las Provincias del Río de la Plata, descubierta en julio de 1812", en *Revista de Buenos Aires*, t. IV, Buenos Aires 1864, p. 661 y t. v, 1864, pp. 113, 279 y 511. Véase Francisco Laplaza, *op. cit.*, pp. 78 y 80.

²⁸ Para las discontinuidades que existen entre la gráfica del dibujo y la de la fotografía con respecto al delito, véase Lila Caimari, *Apenas un delincuente. Crimen, castigo y cultura en la Argentina, 1880-1955*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2004, pp. 184-187.

²⁹ Francisco Laplaza, *op. cit.*, pp. 175-177.

³⁰ *Revista de Policía*, t. I, p. 11 y t. II, p. 1.

no de una familia”, “Domingo Parodi (a) el Jorobado, jefe de una gavilla de ladrones”, “Bernardo Gómez, asesino de su hermano”, “Luis Castillo, Condenado a muerte”, “Pedro Massini, asesino. Carolina Patria, víctima”, “Francisco y Pedro Guerri, autores de la tentativa de asesinato en la persona del Presidente de la República”, “Un cuadro histórico: Carmel Vazquez, Anastasia Latorre e Isidoro Vázquez”.³¹ Las litografías eran presentadas frecuentemente por los editores de la *RC* como un elemento ansiado por el público. Así, en la cuarta entrega, en donde se realiza una breve descripción de la historia de Guillermo Nunez como “criminal célebre” —prometiéndolo ampliarla en el número siguiente—, se destaca: “hemos anticipado el retrato del criminal, cediendo al deseo de muchos de nuestros abonados” o en la quinta entrega, al referirse a Domingo Parodi, se lee: “Cediendo al deseo de nuestro suscriptores hoy presentamos su retrato y su biografía”.³² En este sentido, parecería ser que constituían un vehículo privilegiado de la conexión con el lector, incluso más que los textos escritos, donde las alusiones al público eran más bien esporádicas.

Los textos de las “causas célebres” tenían, en su estructura, una cierta afinidad con las narraciones típicas de la ficción policial, que emergieron en Buenos Aires a partir de finales de la década de 1870, sobre todo a través de los folletines de Eduardo Gutiérrez en *El Pueblo Argentino* y *La Patria Argentina*. Inclusive algunos de los delincuentes retratados más o menos profundamente en las páginas de la *RC* fueron luego los personajes centrales de ficciones elaboradas por el mismo Gutiérrez: Domingo Parodi, alias el Jorobado en *El Jorobado* y *Astucias de una Negra* y Serapio Borches de la Quintana en *Los Grandes Ladrones*. El mismo Bourel reconoce en diversos textos la presencia de la ficción en la narración. Así, al abordar el intento

³¹ En orden respectivo: *RC*, t. 1, núm. 2; *RC*, t. 1, núm. 3; *RC*, t. 1, núm. 4; *RC*, t. 1, núm. 5; *RC*, t. 1, núm. 6; *RC*, t. 11, núm. 2; *RC*, t. 11, núm. 1; *RC*, t. 11, núm. 3; *RC*, t. 11, núm. 4.

³² *RC*, t. 1, p. 66; *RC*, t. 1, p. 89.

de homicidio del presidente Domingo F. Sarmiento, señala: "ante todo debemos hacer constar que no tenemos la pretensión de hacer creer que nuestro relato, como la imagen de un objeto que se refleja en sus propias formas, sea la reproducción fiel de lo sucedido".³³

Pero también estaba estrechamente ligado a la crónica del delito que ya se encontraba incipientemente presente en los diarios de circulación masiva de Buenos Aires en los inicios de la década de 1870. En las entregas de la *RC*, los artículos dedicados a las "causas célebres" estaban acompañados por una buena cantidad de noticias sobre delitos de actualidad que poseían la misma estructura que la crónica periodística, narrando hechos de diferentes tipos —de robos a homicidios—, en algunos pocos casos identificando al autor o a la víctima, pero nunca en sus títulos. De hecho, Bourel habría sido el encargado de hacer dichas crónicas del delito en el diario *La Prensa* antes de lanzar la *RC*.³⁴

Buena parte de la información que la *RC* empleaba para la construcción de ambos tipos de textos —las "causas célebres" y la "crónica del delito"— provenía de la fuente policial. El hermano de Pedro Bourel, Román, era hacia 1873 oficial de policía y el mismo Pedro ingresó en el cuerpo policial un año después.³⁵ Pedro Bourel había trabajado, como hemos señalado, en la *Revista de Policía*, que anticipó en diversos aspectos —y no sólo en las representaciones gráficas— los contenidos de la *RC*.³⁶ Pero esta última, a diferencia de aquella —y sus sucesoras, *Anales de Policía* (1872) y la segunda *Revista de Policía* (1882-1883)— carecía de una naturaleza institucional y la audiencia a la que estaba dirigida no estaba especialmente compuesta por los

³³ *RC*, t. II, p. 38.

³⁴ Francisco Laplaza, *op. cit.*, p. 174.

³⁵ *Ibid.*, p. 236.

³⁶ Por ejemplo, en lo que hace a textos de "causas célebres", en la *Revista de Policía* se publicaron artículos como "Rosa Cornejo o el asesinato por celos" (*Revista de Policía*, t. I, p. 4) o "Un Troppman en América" —que se refiere al caso de Francisco Matinari que luego aparecerá también en la *RC*— (*Revista de Policía*, t. I, p. 71).

oficiales de policía. Sin embargo, en la *RC* también se publicaron algunos documentos oficiales de la Policía de la Provincia de Buenos Aires, como los extractos de la “Memoria de Policía” de 1872 sobre “Delitos contra las personas” y “Delitos contra la propiedad”.³⁷ Y en general, claramente, adoptó en la descripción de los hechos y los sujetos una perspectiva “policial”, marcada por la presencia constante de elogios a la actividad de la institución, sobre todo en el plano de la investigación de los delitos.³⁸ Así, el comisario Francisco Wright era presentado como “empleado experimentado y celoso”, “activo y laborioso”; el comisario Adolfo Tuñer, como “inflexible en el cumplimiento de sus deberes” o el joven oficial Avelino Robredo, como un hombre de “celo, consagración y buen tino”.³⁹

En muchos casos, las narraciones de las “causas célebres” durante el siglo XIX se publicaban acompañadas por documentos del proceso penal respectivo –vistas fiscales, defensas o sentencias judiciales–. Ahora bien, también esa publicación de piezas judiciales tiene su propia historia, más allá de este género, y durante el siglo XIX en Buenos Aires se produjo bajo diversas modalidades. Por un lado, ya en los años de 1830 se habían publicado en forma de folletos.⁴⁰

³⁷ *RC*, t. 1, pp. 101 y 102. También se publicaron documentos históricos del Archivo de Policía, cedidos por Flores Belfort en forma continua, desde la tercera entrega.

³⁸ Algo semejante ha sido observado por Caimari con respecto a la prensa periódica en Buenos Aires a partir de 1880, véase Lila Caimari, *op. cit.*, p. 173.

³⁹ *RC*, t. 1, pp. 20 y 56; *RC*, t. 1, p. 44; *RC*, t. 1, p. 66. En algunos pocos casos, es posible observar críticas a algún funcionario policial. Así, por ejemplo, cuando se relata el homicidio de J. De María Escalada ocurrido en la vía pública, se hace referencia a que cuando llegó un agente de policía al lugar del hecho, un testigo le demandó que saliera corriendo tras los asesinos que había visto que se fugaban en cierta dirección, pero el agente se negó, diciendo que su deber era permanecer en el lugar hasta que llegara el inspector. Se lee entonces: “por la culpable negligencia de un vigilante o por la absurda interpretación de su deber ha quedado impune un crimen”. Sin embargo, acto seguido, la *RC* “salva” a la institución policial: “pero aquel agente se encuentra preso y será castigado según la gravedad de su falta” (*RC*, t. 1, p. 54).

⁴⁰ Por lo general, se trataba de defensas. Se publicitaban como parte de la estrategia del defensor en el proceso penal y, muchas veces, su publicación era costeadada

Desde la década de 1860, comenzaron a publicarse compilaciones que a su vez podían estar reunidas en un solo volumen o en entregas periódicas.⁴¹ Por otro lado, también se observaban desde los años de 1830 piezas judiciales incluidas en publicaciones periódicas que contenían otro tipo de materiales.⁴² En la *RC*, más bien marginalmente, se publicaron además algunos documentos judiciales contemporáneos⁴³ y otros históricos,⁴⁴ siempre desvinculados de los artículos sobre "causas célebres".

Como se observa, las entregas de la *RC* no poseían una matriz discursiva homogénea pero, en todo caso, se separaban en gran medida de los formatos que hacia 1873 presentaban los discursos "expertos"⁴⁵

por el imputado. Estos textos "partisanos" tenían la finalidad de convencer de la inocencia del defendido –o, en todo caso, de la necesidad de atenuar una pena que le había sido impuesta y que resultaba demasiado severa– pero no sólo al juez o a la Cámara sino al "público". Un ejemplo, entre tantos: "Informe ante la Excelentísima Cámara en revista de la sentencia de muerte a la que fue condenado el coronel Paulino D. Rojas en la causa criminal que se le sigue de resultas de la muerte violenta de su esposa Da. Encarnación Fierro; con una tabla sinóptica de la primera parte del informe y la foja de servicios del Coronel Rojas por Valentina Alsina", Buenos Aires, Imprenta Argentina, 1832.

⁴¹ Entre otras, Ramón Ferreira, "Colección de vistas fiscales y resoluciones en asuntos administrativos, del culto, diplomáticos y civiles", Buenos Aires, Imprenta Coni, 1864. Ejemplo del segundo caso son los fallos de la Corte Suprema de Justicia de la Nación que se comenzaron a publicar en 1864.

⁴² Las revistas "especializadas" mencionadas en el apartado anterior: *El Correo Judicial*, *El Judicial* y la *Gazeta de los Tribunales*, *El Foro* y la *Revista de Legislación y Jurisprudencia*. Pero también publicaciones periódicas no especializadas como, por ejemplo, el *Diario de la Tarde* que circuló entre 1831 y 1852 o *El Plata Literario y Científico*, publicado entre 1854 y 1855.

⁴³ Sólo se incluyeron cuatro textos de este tipo: la defensa judicial en el caso de José Piaggi, elaborada por Victorino de la Plaza (*RC*, t. I, del núm. 2 al núm. 6 y *RC*, t. II, núm. 1), y las sentencias condenatorias recaídas contra Patricio Guidiño y Agustín Novoa (*RC*, t. II, núm. 2) y contra Celedonio Barnes y Benito Rojas (*RC*, t. II, núm. 4).

⁴⁴ Los documentos judiciales del proceso penal llevado adelante en Nueva Granada por el asesinato de José Antonio Sucre (*RC*, t. II, núms. 1, 3 y 4).

⁴⁵ Los únicos textos contenidos en la *RC* que presentan algún tipo de intersección con dichos discursos "serios", "expertos" son las pocas piezas judiciales antes mencionadas.

sobre la cuestión criminal en Buenos Aires que analizábamos en el apartado anterior. En este sentido, la *RC* fue, dado su alto grado de especificidad –toda una revista sólo dedicada a este tema–, una expresión de las formas culturales “profanas” con respecto a los delitos y las penas de las más desarrolladas en este contexto durante el siglo XIX, a pesar de su corta vida –sólo diez entregas durante el año 1873–.⁴⁶

De acuerdo con la “Memoria de Policía” presentada por el jefe Enrique O’Gorman, referida al año comprendido entre marzo de 1872 y marzo de 1873, y publicada en la *RC*, se habían producido en Buenos Aires a lo largo de este período 45 homicidios, 547 heridas y nueve estupros –entre los delitos contra las personas– y 933 robos –incluyendo, “raterías”, hurtos, “abusos de confianza”, etc.–.⁴⁷ Ahora bien, la *RC* presentaba a su público una fenomenología delictiva muy diferente. Los distintos tipos de textos que contenía la *RC* –“causas célebres”, “crónica del delito” y documentos judiciales– en ciertos casos ponían el acento en la descripción del sujeto –su aspecto, su biografía– que había cometido uno o varios delitos y, en otros, daban importancia a la descripción de un hecho en particular. Si tomamos en cuenta los delitos que aparecen mencionados –aun cuando no fueran descriptos en detalle– se observa que 22 artículos se refieren a homicidios, tres a tentativas de homicidios, cuatro a lesiones, cinco a robos y dos a estafas.⁴⁸ De los nueve artículos sobre “causas célebres” –aquellos que son acompañados de las litografías y que, por lo general, tenían mayor número de páginas–, sólo dos se referían a personas que no eran calificadas como “asesinos”.

⁴⁶ Resulta muy interesante que esta publicación periódica “profana” y especializada en la cuestión criminal se anticipó –y con mucho– a la generación de un producto cultural semejante en el ámbito de los discursos expertos, con la aparición de *Criminalología Moderna* dirigida por Pietro Gori en 1899.

⁴⁷ *RC*, t. I, pp. 101, 118 y 109.

⁴⁸ Un sólo artículo puede incluir referencias a diversos delitos de un mismo tipo o de distinto tipo. De allí que el número total, que nace de la suma de las categorías apuntadas, sea mayor que la cantidad de artículos que tienen referencias a delitos en concreto en la *RC*.

El centro de la atención de la *RC* era entonces el delito de sangre y ello invertía radicalmente el peso cuantitativo de los distintos tipos de delito en la vida real, o al menos a como ésta era reflejada en las estadísticas policiales que la propia *RC* publicaba. Esta concentración podría deberse a que, según señalaba el jefe de Policía O'Gorman en su "Memoria", tales eran los delitos que "revisten el carácter de alarmantes".⁴⁹ Más allá de esta potencial relación causal, resulta indudable que la propia *RC* contribuía así —de una manera más o menos significativa— a la movilización de la curiosidad y la ansiedad de su público en torno a este tipo de hechos, y de esta forma colaboraba con la producción y reproducción de esa misma alarma social.

En las páginas de la *RC*, desfilaban numerosos "delincuentes" que, en la mayor parte de los casos, eran mínimamente "identificados" —a través de sus nombres y apellidos y sólo esporádicamente se proporcionaban más datos—. En general, se trataba de imágenes del delincuente "común", el tipo de sujeto sobre el que rutinariamente se concentraba la actividad del sistema penal en Buenos Aires durante el siglo XIX. Sobre un total de 27 delincuentes identificados en las entregas de la *RC*, sólo había una mujer, dos menores, cinco residentes en la campaña y seis que eran calificados explícitamente como personas que no pertenecían a la clase baja.⁵⁰ Hay un predominio absoluto de la figura del adulto, varón, urbano, de clase baja —algo que coincidentemente ha sido señalado por Lila Caimari analizando la prensa periódica porteña a partir de la década de 1880—.⁵¹ Es interesante observar que el carácter de "extranjero" entre estos "delincuentes identificados" era especialmente enfatizado. Explícitamente diez de ellos fueron apuntados como tales —y de hecho

⁴⁹ *RC*, t. 1, p. 118.

⁵⁰ Por ejemplo, en la primer entrega, se hace referencia a Ángel Reyes: "persona de intereses y cuyos buenos antecedentes nunca se pusieron en duda" (*RC*, t. 1, p. 12), "hombre honrado y propietario de bienes raíces" (*RC*, t. 1, p. 13) que se dedicaba a comprar y vender alhajas robadas.

⁵¹ Lila Caimari, *op. cit.*, p. 167.

muchos más podrían haberlo sido si observamos el predominio de apellidos de origen italiano entre ellos—. Parecería que en este momento inicial del proceso inmigratorio masivo en Buenos Aires comenzó a tejerse culturalmente aquella asociación entre “delincuente” y “extranjero” que resultaría tan significativa en las representaciones expertas sobre esta materia entre 1880 y 1920.⁵²

En el marco de estos discursos sobre los “delinquentes identificados”, especialmente sobre los “delinquentes célebres”, se estructuraban retratos desarrollados sobre la base de una matriz diversa de aquella de los discursos expertos. Predominantemente, aflora en estas representaciones una esencialización de la diferencia que dibuja al delincuente como un “otro” que posee una naturaleza diversa del “nosotros”. Veamos algunos ejemplos.⁵³

1) Francisco S. Matinari.⁵⁴ “En los fastos del crimen brillará siempre un nombre que es la síntesis del mayor grado de crueldad y de

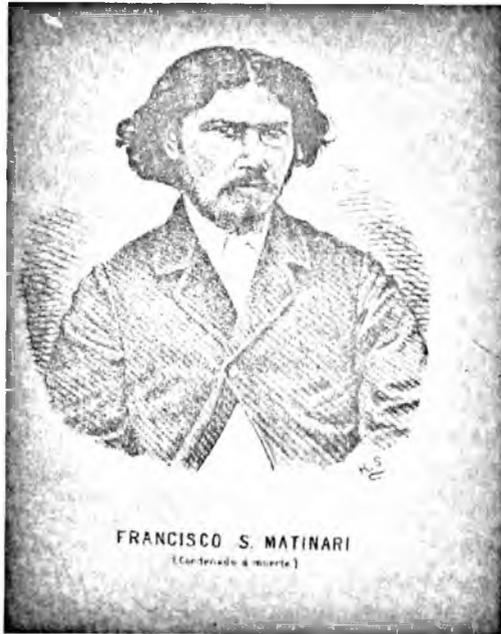
⁵² Véanse Alejo Huertas García, *El delincuente y su patología. Medicina, crimen y sociedad en el positivismo argentino*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1991, pp. 98-103; Eduardo Zimmermann, *Los liberales reformistas. La cuestión social en la Argentina. 1890-1912*, Buenos Aires, Universidad de San Andrés/Sudamericana, 1995, pp. 126-172; Eugenia Scarzzanella, *Italiani malagente. Inmigración, criminalità, razzismo in Argentina. 1890-1940*, Milán, Franco Angeli, 1999, pp. 29-51. De acuerdo con la “Memoria Policial” publicada en la *RC*, de los 31 homicidas detenidos, doce eran extranjeros; de los 522 autores de heridas detenidos, 275 eran extranjeros (*RC*, t. 1, p. 101) y de los 385 ladrones detenidos, 201 eran extranjeros (*RC*, t. 1, p. 118). En este punto, parece ser que las imágenes que contenía la *RC* no diferían demasiado de aquellas que generaba la institución policial. Resulta curioso que el jefe O’Gorman haya tematizado la incidencia de la “nacionalidad” en la criminalidad, pero no para referirse a la fuerte presencia de extranjeros entre los delinquentes, sino a la propensión de los nacionales a cometer delitos contra las personas a partir de la tenencia de armas blancas (*RC*, t. 1, pp. 100 y 101).

⁵³ Hemos mantenido en estas síntesis, en la medida de lo posible, el ritmo y la forma de la narración de los artículos de la *RC*, utilizando para ello citas textuales, identificadas entre comillas.

⁵⁴ *RC*, t. 1, pp. 41-45.

barbarie que puede encerrar el corazón humano. ¡Troppman! ¿quién no recuerda el drama de que fue actor ese hombre así como el triste fin de su vida? Nadie seguramente. Y bien, aquí en Buenos Aires, un drama tan sangriento y terrible como aquel tuvo lugar el 1º de mayo del año pasado”, se trata de “uno de los más grandes crímenes de que fue teatro Buenos Aires” y que, sin embargo, ha permanecido en el silencio, ya que ningún periódico lo ha publicitado, “sin que ninguna voz se haya levantado para pedir un castigo pronto y ejemplarmente severo contra uno de los más abyectos criminales”. El crimen se desenvolvió en la Vuelta de Rocha, en el barrio de La Boca. En un hogar de esta zona vivía una familia “pobre pero honrada” compuesta por el padre y dos hijas, y con ellos habitaban dos hermanos que eran obreros. Las jóvenes trabajaban “sin descanso” pues el padre por su avanzada edad y por “dolencias físicas” era incapaz de hacerlo. “Las más dulce paz reinaba en el hogar de aquella familia”. Esta familia conocía a Matinari, nativo de Nápoles, de 24 años, que trabajaba en la confección de calzado, pero frente a él como un “secreto presentimiento de su suerte futura”, sentía “una especie de repulsión mezclada con terror”. Una tarde en que se encontraba de visita en la casa, “como pocas veces muy triste y pensativo”, le pidió a un organista que pasaba por la calle que tocara una pieza, pero apenas éste comenzó, Matinari “lo interrumpió desbordándose en insultos y groseros epítetos”, ante lo que aquél replicó de la misma manera. Intervino uno de los obreros que residía allí para tratar de calmar la disputa e inmediatamente Matinari se abalanzó sobre él, lo derribó y con su cuchillo le dio muerte. Acudió entonces su hermano para tratar de salvarlo y fue también herido fatalmente en el pecho por el “asesino”. Ante los gritos, ingresó en la habitación el anciano, el padre de la familia, pero “el implacable criminal cuyo furor era mayor cuanto más sangre derramaba[...] lejos de moderar sus ímpetus salvajes” le hundió el “arma homicida”. En ese momento, “acuden las dos jóvenes, se arrojan a sus pies y con acento de suplica, le piden por la vida de su querido padre. Ya era tarde”. El anciano “exánime” alcanzó a pronunciar una palabra: “salvaos”,

pero “una de ellas con un valor hijo del dolor y la desesperación, se precipita sobre el homicida que la espera impasible”, su hermana “ve el peligro” y trata de detenerla pero caen ambas heridas –aunque luego se nos informa que no mortalmente–. Se trata, en definitiva, de un “monstruo”. Su monstruosidad nace de la “ferocidad” demostrada en su “obra de exterminio”. La *RC* informó luego cómo la policía diligente e inmediatamente encontró y atrapó al “feroz asesino”, quien en el interrogatorio “confesó ser el autor del crimen con un cinismo tan grande como su ferocidad”, y que finalmente la justicia penal lo condenó a la “última pena”.



2) Guillermo Nunez.⁵⁵ “Guillermo Nunez es uno de esos seres de quien puede decirse sin exagerar que ha sobrepujado la crueldad

⁵⁵ *RC*, t. 1, pp. 65 y 66.

instintiva de las fieras. Ya parécenos oír exclamar, con un sentimiento de compasión y de pena: ¡Infeliz! Pero esta indulgencia se tomará en irresistible indignación cuando se conozca más de cerca al hombre que la inspira". Nunez fue el autor del "exterminio de una familia entera —padre, esposa e hijos— [...] por quien sólo debía sentir gratitud, amor y veneración" pues lo había cobijado desde la infancia tratándolo como a un hijo. Al momento de su "horrendo crimen" —que la *RC* nos aclara que sucedió seis años antes—, tenía 26 años y, de esa forma, reveló "al propio tiempo que la refinada maldad de un ser degenerado, el imperio funesto de una de las más vehementes pasiones: la ambición de riquezas". Luego de este crimen cometido en Cañuelas, se transformó en el "terror de los habitantes de nuestra campaña" delinquiendo incesantemente, hasta que fue detenido por el Departamento de Policía. En realidad, la *RC* anuncia que presentará el caso con más detalle en el próximo número, pero luego el anuncio no se cumplió.



3) Bernardo Gómez.⁵⁶ Tenía 12 años: “Genio violento, irascible, propensión decidida al mal, desamor al trabajo, irrespetuoso y altanero”. El hermano era lo opuesto: “docilidad y sumisión”, “dedicación al trabajo”. Desde la más tierna infancia se habían desarrollado las peleas entre ambos, desplazando el cariño de hermanos por un desembozado odio. “Prepáremos ahora nuestra imaginación para asistir al espectáculo horrible y sangriento en que un niño de 12 años aparece convertido en un monstruo de crueldad”. Una mañana, el padre había salido en lo que era un paseo habitual a la hora del mediodía. Llega Bernardo a la casa en la que se encontraba su hermano Hilario: “preguntó dos veces” por su padre y “dos veces le contestó su hermano: ha salido. [...] Entonces se sentó en un extremo de la vivienda. Hilario, sentado sobre un cuero, en el centro de ella, miraba con atención al recién venido. Le causaba justa extrañeza al verlo silencioso y pensativo. Y sin embargo, reprimía su deseo de preguntarle que tenía, temiendo irritarle. Así transcurrió media hora. Repentinamente se pone de pie, camina hacia la puerta y observa un momento en derredor de sí. Luego se vuelve y cuando apenas dista un paso de su hermano que permanece sentado, se lanza violentamente sobre él, le da de espaldas en tierra, coloca sobre su pecho una de sus rodillas y exclama: ya me conocerás miserable. El niño resiste, pugna por levantarse, pero sus fuerzas son débiles ante las de su agresor; entonces llora, suplica, invoca el nombre de su padre, el cariño de hermano. ¡Todo en vano! Estas palabras, capaces de conmover el corazón más insensible parece que animan el de aquel malvado que con la ira reconcentrada del asesino alevé, hunde la hoja del cuchillo en la garganta de su hermano [y luego lo] degüella, lo decapita ferozmente. [...] El criminal más implacable recién en esos instantes, se ve poseído, ya no de conmiseración, de miedo y sorpresa por lo menos, pero el protagonista de aquel horrible drama permanece frío, sereno imperturbable en la contemplación de su lúgubre desenlace”.

⁵⁶ *RC*, t. 1, pp. 114-118.

Luego, arma todo el escenario para que parezca que es "inocente ante los ojos de su padre", fingiendo un robo, sale de la casa y espera su llegada en un jaguel. Sale a su encuentro cuando llega y finge sorpresa e indignación –"el arte admirable con que el vil asesino imitaba"–. Pero su padre sospecha, lo descubre y entrega a la justicia penal.



4) Pedro Massini.⁵⁷ Es el autor de "un crimen que impresionó hondamente a la sociedad". Se dice de él: "hombre de mediana educación, de aspecto y maneras agradables, pacífico de carácter, sin vicios ni malas pasiones", tales sus "cualidades mas resaltantes".

"Sin embargo, un observador atento pretendería juzgarlo con más amplitud. Y en efecto había en el conjunto de su fisonomía al-

⁵⁷ *Ibid.*, t. II, pp. 21-24.

go de misterioso, de extraño. La penetrante y sombría expresión de su mirada parecía revelar que aquél hombre bajo la apariencia de benigno temple, disfrazaba un corazón malvado. Su ancha frente, señalada con algunas arrugas, imperceptibles casi, anunciaba también que sólo ha podido imprimirlas la fuerza de un pesar intenso y profundo. Y por último su carácter meditativo, dado más al aislamiento que al plácido recreo de la sociedad, reflejaba la concentración permanente de su espíritu en un solo objeto, en un solo pensamiento. Qué pensamiento? Qué objeto era ese que tal influencia ejercía?”

Massini le declara su amor a Carolina, la propietaria de un café, joven italiana como él. Bourel se pregunta las razones de este enamoramiento y señala que dada la situación de Massini —“se hallaba en un estado de suma indigencia”— la “idea del lucro” debe haber cumplido un rol determinante en esta acción. Y “ligaron su existencia y porvenir” albergándose bajo el mismo techo. Pero Massini seguía siendo pobre: “Abrumado por tantas contrariedades y perdido el amor al trabajo, pasaba los días en la mayor inercia”. Esta situación, según Bourel, hizo surgir reproches y disputas en la pareja. Varias veces Massini declaró ante testigos que cavilaba la decisión de quitarse la vida. Carolina, la muchacha, intentó poner un remedio a esta situación, buscando tal vez acelerar el rompimiento que se avecinaba. En ese marco vino a visitarla su hermano de Montevideo inesperadamente y ella organizó una fiesta. Allí se lo vio a Massini pasando por estadios de alegría y de tristeza sin ninguna razón aparente. La fiesta concluyó. Y luego de retirada la concurrencia, Massini “preparaba con espantosa crueldad el drama sangriento y terrible. [...] Una idea, un pensamiento criminal, pérfido y maduradamente concebido, domina y absorbe por completo el alma de aquél hombre” mientras está en el lecho con Carolina, durante toda la noche sin dormir. “Massini se levanta con cautela, deja el lecho, avanza algunos pasos, sin producir ruido y toma el horrible instrumento que ha elegido para saciar su sed de sangre. Consiste en un hacha de mano de agudo filo.

Munido de ella, vuelve hacia el lecho, levanta el hacha y con mano firme y segura como la voluntad que la dirige, descarga un terrible golpe sobre la dormida mujer, dividiéndole ferozmente el cráneo. La infeliz mujer no habla ni resiste, está moribunda, pero su mirada se fija con dolor y ternura en el malvado, cual implorándole perdón. Joven y feliz la vida se le presentaba en su agonía con todo el encanto de la primera edad, y la esperanza de salvación infundíale un resto de fuerza moral para luchar contra la muerte. El asesino de pie con el instrumento en la mano y en actitud de descargar el golpe, se gozaba en los sufrimientos de la víctima. Satisfecho su vil deseo, descarga el hachazo y fue el último. [...] En presencia de ese cuadro sangriento, el asesino no huye horrorizado de su crueldad. Frio, imperturbable, parece deleitarse en su contemplación. Por fin se resuelve a la fuga."

En la entrega siguiente, la *RC* relata su captura en Flores. "Estaba profundamente abatido. En su pálido rostro se notaba las huellas de un hondo sufrimiento."⁵⁸

Retrato

Estos retratos del *homo criminalis* están atravesados por el esencialismo.⁵⁹ Los individuos que describen son presentados como poseedores de una esencia, una naturaleza radicalmente peculiar. Matinari y Gómez son etiquetados como "monstruos". En general, estos retratos han sido contruidos a partir de una cierta "gramática de lo monstruoso", pero que como señala Michel Foucault ya no está ubicada en un "marco de referencia jurídico-biológico", como en la "época clásica" en el contexto europeo, sino en un "marco de referencia jurídico-moral"; se trata de una "monstruosidad de comportamiento" heredera de aquella del "dominio de la conmoción so-

⁵⁸ *RC*, t. II, p. 51.

⁵⁹ Jock Young, *The Exclusive Society*. Londres, Sage, 1999, pp. 97-120.

mática y natural”, pero que se ubica en el “dominio de la criminalidad lisa y llana”.⁶⁰

Esta gramática de lo monstruoso no necesita indispensablemente de los códigos conceptuales del saber médico alienista y legista, aun cuando no es refractaria a ellos. De hecho, en otros contextos culturales, dicho saber médico fue uno de los canales primordiales de su desenvolvimiento durante el siglo XIX, con anterioridad a la aparición de la *RC*. Basta pensar en el nacimiento de la categoría de “monomanía” en el discurso alienista francés —en los textos de Esquirol, Marc, Leuret, etc.— de las décadas de 1820 y 1830 para interpretar “crímenes monstruosos”,⁶¹ que, como veíamos en el apartado anterior, era recogida incluso en algunos textos expertos producidos en Buenos Aires a mediados del siglo XIX, como el *Curso de Derecho Criminal* de Carlos Tejedor. Pero en estos retratos de la *RC* no se incluyen, salvo excepcionalmente, términos médicos. Y cuando esto sucede, no se trata de una introducción “fuerte”, articulada con referencias a argumentos de ese tipo de discurso. Así, la mención del “furor” de Matinari o de la “refinada maldad de un ser degenerado” con respecto a Nunez no deriva en una profundización acerca del significado de dichos términos.⁶²

⁶⁰ Michel Foucault, *Los anormales*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2000, pp. 61, 81 y 82.

⁶¹ Véanse Alessandro Fontana, “Le intermittenze della ragione”, en Michel Foucault, *Io, Pierre Riviere, avendo sgorzzato mia madre, mia sorella e mio fratello...*, Turín, Giulio Einaudi, 1976, pp. 293-310; Christian Debuyst, “Les savoirs psychiatriques sur le crime. De Pinel (1801) à Morel (1857)”, en C. Debuyst *et al.*, *Histoire des savoirs sur le crime et la peine*, t. 1, Bruselas, De Boeck Université, 1995, pp. 220-268; y Michel Foucault, “La evolución de la noción de individuo peligroso en la psiquiatría legal”, en *La vida de los hombres infames*, Montevideo, Altamira/Nordan Comunidad, 1993, pp. 231-264.

⁶² Otro ejemplo, en esta misma dirección, se observa en la breve descripción de un crimen llevado adelante por una persona que sufría un “trastorno mental” y que estaba internada en el Hospicio de San Buenaventura. Súbitamente, Ferreyra —ése era su nombre— intentó degollar a otro interno y, al no lograrlo, lo asesinó a puñaladas en el corazón. Se trataba de un “infeliz enagenado cuya sed de sangre aumentaba a medida que crecía su furor” (*RC*, t. 1, p. 97). El doctor Uriarte, admi-

En las representaciones del criminal de la *RC* sí juega un importante papel el rescate de una cierta mixtura con la animalidad, una de las claves fundamentales de la "monstruosidad" durante la "época clásica",⁶³ pero ahora transformada en alusión metafórica: los "impetus salvajes" o la "ferocidad" de Matinari, "la crueldad instintiva de las fieras" que ha sobrepujado Nunez, la "crueldad" de Gómez que lo lleva a degollar "ferozmente".

Pero tal vez lo primordial en esta gramática de lo monstruoso en la *RC* es la descripción detallada en sí misma y en el marco de un relato evidentemente ficcional de los hechos que cometen estos criminales célebres. Se trata siempre de graves crímenes de sangre, que más allá de constituir infracciones a la ley penal, se escenifican en el ámbito de las relaciones "más sagradas y naturales" como la pareja o la familia, activándose su calificación como verdaderos "crímenes contra natura".⁶⁴ En los retratos de Matinari, Gómez y Massini hay una escenificación del crimen de sangre, en donde no sólo se ubican y describen los actores del drama sino que se detalla hasta el más mínimo acto o palabra que cada uno ha llevado adelante, como si hubiera habido un testigo presencial que todo lo recoge con su mirada y lo comunica al editor de la *RC*. Ejemplos abundan: el desesperado grito "salvaos" que pronuncia el anciano falleciendo en el crimen de Matinari, el "ya me conocerás, miserable" que lanza Gómez a su víctima o la "mirada" de Carolina Patria que "fija con dolor y ternura en el malvado cual implorándole perdón" en el asesinato de Massini.⁶⁵ La ferocidad, la cruel-

nistrador del hospicio, en "su informe facultativo, espone que el autor del asesinato referido debió hallarse, al cometerlo, bajo la influencia de un acceso de monomanía-homicida" (*RC*, t. I, p. 98).

⁶³ Jean Pierre Peter y Jeanne Favret, "L'animale, il pazzo, il morto", en Michel Foucault: *Io, Pierre Riviere...*, *op. cit.*, pp. 199-221. Véase también del mismo autor, *Los anormales*, *op. cit.*

⁶⁴ Michel Foucault, *La vida de los hombres...*, *op. cit.*, p. 238; *Los anormales*, *op. cit.*, p. 91.

⁶⁵ Esto también puede observarse en la descripción del crimen de Carmel Vázquez -otro de los "criminales célebres" a los que se refiere la *RC*- que asesinó a su esposa e hijo y luego se quitó la vida (*RC*, t. II, p. 4).

dad, la maldad, la abyección, el salvajismo caracterizan estos crímenes en cada uno de sus ínfimos elementos. Lo que transforma a estos “criminales célebres” en sujetos esencial y radicalmente diferentes, monstruosos, no es tanto una descripción de lo que son —como en el caso de la afirmación de una patología en clave medicalizante—, sino, paradójicamente, de lo que hacen, de sus comportamientos, de sus conductas. Se trata menos, entonces, de expresiones de un esencialismo biológico que de un esencialismo moral.

En la construcción de estos peculiares retratos del *homo criminalis* resulta también relevante la introducción de las litografías de los sujetos descriptos. Estas imágenes de rostros sombríos, en general de aspecto desarreglado, seguramente contribuyeron a la producción de imágenes mentales de “otredad” en el lector, en la recepción de las sucesivas entregas de la *RC*. Con respecto a la litografía de Matinari, se lee: “Su retrato [...] es fiel y exactamente el trasunto del original” y, con respecto a la de Massini, se señala: “El retrato que hoy damos representa exactamente la persona de este hombre abyecto”.⁶⁶ Esta fidelidad y exactitud no estaba, sin embargo, orientada a favorecer el desarrollo de la tarea de identificación, como los dibujos y fotografías de criminales realizadas por las instituciones policiales desde mediados del siglo XIX, que tenían el doble propósito de identificar a alguien que había cometido un delito como reincidente y el de identificar a los sujetos “peligrosos” en el desarrollo de las actividades de vigilancia policial en la ciudad (véase el trabajo de García Ferrari en este volumen).⁶⁷ Las litografías eran presentadas como representaciones fieles, como una confirmación del carácter exacto de las descripciones detalladas de los “crímenes contra natura” cometidos por estos hombres “monstruosos”. Los dibujos litografiados, re-

⁶⁶ *RC*, t. I, p. 45; *RC*, t. II, p. 24.

⁶⁷ En la *RC* hay una referencia incidental a esta práctica policial de retratar a los “delinquentes identificados”. En la “Memoria de Policía” presentada por el jefe O’Gorman e incluida fragmentariamente en la *RC*, al referirse a los delinquentes que cometen robos en Buenos Aires, se señala: “La policía que los conoce y cuyos retratos posee, repetidas veces los ha aprehendido” (*RC*, t. I, p. 120).

clamados, como veíamos, por el público, funcionaban como un reforzador de la afirmación de celebridad que rodeaba a estos criminales retratados. Del mismo modo que otros personajes célebres eran representados a través del dibujo y la fotografía como forma de celebración en términos positivos, los criminales de la *RC* eran representados gráficamente para expresar que gozaban de una celebridad invertida, negativa: la "celebridad de la monstruosidad", que traduce diferencia, distanciamiento, deshumanización.⁶⁸

Estas representaciones del delincuente que esencializaban la diferencia a través de esta gramática de lo monstruoso –más allá de la patologización o medicalización– fueron contribuciones significativas en la *RC* a la configuración de una peculiar "forma cultural" sobre el delito, no sólo en tanto marco intelectual a través del cual se miraba, se comprendía y se actuaba sobre el delito –el plano de la mentalidad– sino también en tanto marco afectivo que movilizaba sentimientos y emociones –el plano de la sensibilidad–.⁶⁹ Es evidente que resulta difícil realizar conjeturas acerca de qué tipo de sentimientos y emociones despertaban estos textos y litografías en el lector, pero parece bastante claro que estaban diseñados para producir "antipatía". Este "otro" que posee una naturaleza moral

⁶⁸ Peter Burke, *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, Barcelona, Crítica, 2005, pp. 155-175. En los textos sobre estos "criminales célebres" de la *RC* no se inscribían frecuentemente interpretaciones de la litografía que los acompañaba. Sin embargo, en el caso de Massini, como veíamos, hay referencias en general a su "fisonomía", a la "penetrante y sombría expresión de su mirada", a "su ancha frente, señalada con algunas arrugas, imperceptibles casi" (*RC*, t. II, pp. 17 y 18). La referencia al retrato es mucho más explícita en el artículo sobre Domingo Parodi, alias El Jorobado, en donde se señala: "Allí está su retrato, no se necesita más que mirarlo para asegurar que abriga un valor frío y una hipocresía refinada. Su aire de indiferencia y su aplomo, están diciendo que es uno de esos miserables para quienes es igual la alabanza que el vituperio, uno de esos 'garçons sans souci' cuya filosofía consiste en vivir sin trabajar y pasar la vida como vengas. Su retrato que recomendamos al público es el fac-simile más perfecto de su persona con quien tiene una rara semejanza" (*RC*, t. I, p. 94).

⁶⁹ David Garland, *Punishment and Modern Society*, Oxford, Clarendon Press, 1990, p. 195.

diversa del “nosotros” es un sujeto con respecto al cual no se puede sentir nada positivo.⁷⁰ Así, frente a Nunez, la *RC* señala el error de dejarse arrastrar por un “sentimiento de compasión” frente a un hombre que una vez conocido sólo puede producir “irresistible indignación”.⁷¹

La representación “antipática” de estos delincuentes esencializados moralmente en la *RC* es una condición de posibilidad de su demonización y permite culpar al sujeto como el sólo productor de los problemas, erosionando cualquier consideración sobre su enraizamiento estructural. Y la demonización es un vehículo que posibilita el ejercicio de la violencia –en el límite, de la atrocidad–.⁷² Así, frente a Matinari, la *RC* se asombra de que no haya habido voces que reclamaran “un castigo pronto y ejemplarmente severo” y se encarga de aclarar que el Superior Tribunal de Justicia “descargó todo el rigor de la ley sobre aquel hombre sanguinario, condenándolo a la última pena”.⁷³ La gramática de lo monstruoso que transpiran estos retratos de la *RC* sólo reclama el castigo –inclusive la lisa y llana eliminación– del delincuente.⁷⁴

Ahora bien, más allá de estas representaciones hay otras imágenes del delincuente que también están presentes en las páginas de la revista aun de manera periférica o marginal, pero que incluso aparecen en torno a “criminales célebres”. Por una parte, se trata de representaciones del delincuente en las que la diferencia aparece como menos evidente, lo que no quiere decir que no exista, ni que deje de ubicarse a nivel de la naturaleza, de la esencia moral

⁷⁰ David Matza, *El proceso de desviación*, Madrid, Taurus, 1981, pp. 26-55.

⁷¹ *RC*, t. I, p. 65.

⁷² Jock Young, *op. cit.*, pp. 104, 110 y 112.

⁷³ *RC*, t. I, p. 41; *RC*, t. I, p. 44.

⁷⁴ Así en el caso de Carmel Vázquez, que mató a su esposa e hijo, la *RC* se permite entonces una mirada “compasiva”: “No lancemos sobre ese desgraciado el peso de nuestra indignación, pues si fue autor de un crimen tan espantoso, no es ya la justicia humana quien debe juzgarlo. El ya no existe. Cuando concluyó con la vida del tierno niño, no vaciló en arrancarse la suya” (*RC*, t. II, p. 72).

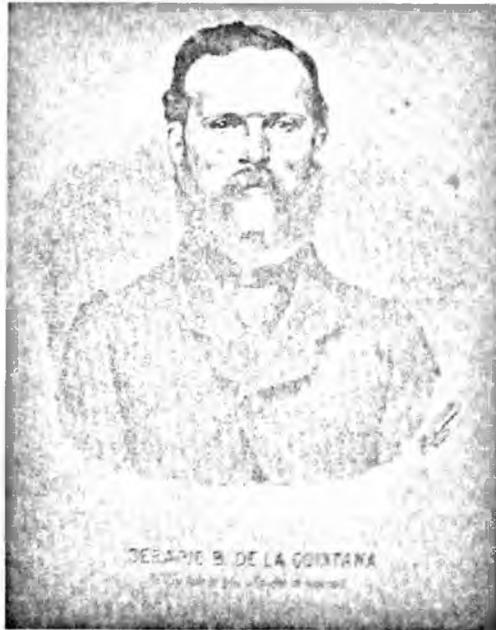
del sujeto. Son individuos que pueden aparecer como “nosotros” pero que, sin embargo, esconden tras esta fachada un “hábito” de cometer delitos —planteando el problema de la simulación, tan relevante en las formas culturales sobre el delito a fines del siglo XIX en Buenos Aires—. ⁷⁵ A diferencia de los personajes que acabamos de analizar —salvo el caso de Nunez—, en general son personas que han cometido varios delitos y, en particular, contra la propiedad. Tenemos el ejemplo paradigmático de Serapio Borches de la Quintana, quien todo lo reunía: “cinismo, perspicacia, resolución, firmeza, sangre fría, discreción, habilidad [...]. Su despejada inteligencia, su vasta instrucción, su exquisita urbanidad, engañarían al hombre menos fácil de engañar, creyendo ver un caballero distinguido y respetable, donde en realidad sólo habría un ladrón fino y astuto que explotaba hábilmente su ignorancia”. La *RC* nos cuenta una historia de múltiples estafas, robos y fugas de cárceles en torno a este personaje, al que no duda de calificar de “hombre de empresa”, lanzado resueltamente a las “corrientes del crimen”, evidenciando su “tipo moral” y sus “instintos criminales”. La litografía que acompaña esta historia se articula perfectamente con esta imagen del simulador, de un sujeto sólo aparentemente respetable, aun cuando en realidad es “resueltamente criminal”. Y se trata del único caso litografiado en la *RC* en el que el delincuente ha escapado al accionar del sistema penal. ⁷⁶

Pero también, aun cuando de manera muy excepcional, aparece tenuemente una imagen del delincuente que no enfatiza su diferencia, que lo asemeja a uno de “nosotros” —al menos en tanto “potencialidad en cada uno de nosotros”— y que incluso hasta parece poner en cuestión la misma definición del sujeto como tal. Esto se observa dentro de la serie de los “criminales célebres”, cuyas historias son acompañadas de litografías, como en el caso de

⁷⁵ Jorge Salessi, *Médicos, maleantes y maricas*, Rosario, Beatriz Viterbo, 1995, pp. 133-147.

⁷⁶ *RC*, t. I, pp. 17-19, 26 y 80.

Luis Castillo, quien ha matado a Octavio Casares en el marco de un duelo y se le ha impuesto la pena de muerte, confirmada en segunda instancia. El artículo de la *RC* reproduce párrafos de la defensa de Castillo –cosa que no había hecho en ninguna de las otras “causas célebres” relatadas–. E incluso parece colarse una brizna de potencial “simpatía”: “Permaneció en la cárcel pública, soportando públicamente la vergüenza, las contrariedades y las molestias que sufre un hombre delicado y de buena educación cuando se encuentra confundido entre personas sujetas a la justicia criminal”.⁷⁷



⁷⁷ *RC*, t. II, pp. 2 y 3.

III

Los retratos del *homo criminalis* de la *RC*, en tanto expresiones privilegiadas de las formas culturales "profanas" sobre el delito en Buenos Aires promediando la segunda mitad del siglo XIX, invertían el balance de las representaciones sobre el delincuente que se encontraban en las diversas variantes de discurso experto. Éstas colocaban en el centro de esas imágenes un arquetipo que ubicaba al delito en el marco de las elecciones libres y racionales, como una "potencialidad en cada uno de nosotros" y que, por ende, reducía la diferencia del delincuente a una mínima expresión. Sólo en la periferia, y fundamentalmente como excepción, hacían aflorar un retrato que esencializaba la diferencia del criminal; ello ocurría a través de la medicalización del sujeto, en el marco de la afirmación de un nexo determinista entre el delito y la patología, la enfermedad, la anormalidad. En cambio, las representaciones que ofrecía la *RC*, entre literarias y periodísticas, se expresaban predominantemente a través de una gramática de lo monstruoso, que esencializaba la diferencia del criminal, ubicándola en el plano de su naturaleza o esencia moral. Y, a su vez, sólo en forma extraordinariamente marginal, daba lugar a una imagen alternativa que se acercaba más a aquella del criminal como un sujeto idéntico al "nosotros" y que asumía que el delito era una potencialidad que albergaba todo ciudadano.

Con esta inversión, la *RC* estaba, de algún modo, anticipando el giro que va a comenzar a producirse en los retratos del *homo criminalis* en los discursos expertos en Buenos Aires a partir de fines de la década de 1880, gracias a la importación cultural de la antropología criminal de la Scuola Positiva. Claro está que el esencialismo que caracterizaba las representaciones de la criminología positivista argentina, a partir de los textos fundadores de Norberto Piñero (1888), Luis M. Drago (1888) y Francisco Ramos Mejía (1888), se estructuraba en el plano de una consideración biológica de la naturaleza o esencia del sujeto, inscribiéndose claramente en la tradición de una medicalización de *homo criminalis*, más allá del peculiar

“esencialismo moral” de la *RC*. Ahora bien, este esencialismo biológico que acompañaba el vocabulario criminológico positivista, a diferencia de sus manifestaciones precedentes –en el discurso de los juristas y médicos que analizamos en el primer apartado–, al identificar la diferencia del delincuente en su particular constitución antropológica y psicológica, que lo constituía como una “raza” o “especie” separada, no hacía de este elemento un argumento para que el sujeto fuese considerado una excepción y declarado irresponsable penalmente, como sucedía en el marco de aquellos discursos previos que seguían colocando en el centro de la escena al “libre albedrío”. El esencialismo biológico de la criminología positivista se combinaba con una reconstrucción de la idea misma de “responsabilidad” –a partir de las ideas precursoras de Enrico Ferri sobre la “responsabilidad social”–⁷⁸ que posibilitaba reclamar frente al delincuente esencializado y determinado –cada vez más por una combinación de causas externas e internas– una medida de “defensa social”, que podía consistir en su “eliminación” a través de la pena de muerte –como proponía Raffaele Garófalo–⁷⁹ o de la deportación y la reclusión perpetua –como alentaba Ferri–. De esta forma, hay un elemento que se observaba en el esencialismo moral de la *RC*, con su carga de antipatía y demonización, que va a estar fuertemente presente también en el esencialismo biológico del discurso criminológico argentino posterior.

Podría pensarse que entre las representaciones “profanas” y expertas del *homo criminalis* han existido frecuentemente relaciones de comunicación, lo que no implica que las mismas se desenvuelvan siempre en las mismas direcciones, pero que posibilitan que en determinados contextos se produzca alguna forma de alineamiento, que, en todo caso, plantea el problema de las condiciones que lo han hecho posible.

⁷⁸ Enrico Ferri, *Sociología criminal*, t. 1, Madrid, Centro Editorial de Góngora, 1907, pp. 63-93.

⁷⁹ Raffaele Garófalo, *La criminologie*, París, Alcan, 1905, p. 240.

Recientemente, Dario Melossi ha propuesto una sugerente clave de lectura en este sentido. Según el autor italiano, es posible diferenciar dos "situaciones típico-ideales" que se han dado variablemente en las sociedades modernas en cuanto al vínculo de las representaciones del delincuente –tanto "profanas" como expertas– y la "fractura, desmoronamiento y recomposición del orden social". En la primera de ellas, una "sociedad fragmentada y rápidamente cambiante se concibe a sí misma a través de sus pensadores como una entidad plural y conflictiva" y, por ende, las visiones sobre el delincuente son "controvertidas y disputadas", ya que al menos algunos de ellos aparecen más como "héroes" e "innovadores" que como "villanos". Esta situación "típico-ideal" presenta una tendencia a la inclusión social, "tiende a asumir una actitud de proximidad/simpatía hacia el delincuente; el desviado es visto, en cierto sentido, como víctima de la sociedad; el orden social es representado como injusto o al menos razonablemente cuestionable". En la segunda –que por lo general precede y sucede a la anterior–, la fragmentación del orden social ha alcanzado límites intolerables, desde el punto de vista de las "élites" que imponen la necesidad del "restablecimiento de la unidad, la autoridad y la jerarquía": "El delincuente es ahora un individuo moralmente repugnante [...] y, en cualquier caso, se trata de alguien que representa una amenaza mortal al orden moral de la sociedad. Las causas de tal amenaza, si en algo son relevantes, han de ser encontradas dentro del delincuente y no en las relaciones sociales". Esta situación "típico-ideal" presenta una "tendencia a la exclusión social", en la que se privilegia "una actitud de distancia/antipatía hacia el delincuente", "el orden social es representado como un orden dado que ha de ser establecido o reestablecido, y las representaciones del criminal se hallan bajo la constelación del *monstruum*, de la monstruosidad, ajenas a cualquier experiencia común y, por lo tanto, a la posibilidad de empatía".⁸⁰

⁸⁰ Dario Melossi, "Teoría social y cambios en las representaciones del delito", en Máximo Sozzo (comp.), *Reconstruyendo las criminologías críticas*, Cuadernos de Jurisprudencia y Doctrina Penal, Buenos Aires, Ad-Hoc, 13, 2001, pp. 114-156.

Uno de los ejemplos que menciona Melossi como asociable a esta segunda situación “típico-ideal” son los períodos de construcción de los Estados nacionales en el siglo XIX. Claramente las representaciones expertas y profanas en el contexto de Buenos Aires hacia 1873 se inscriben en un proceso histórico semejante. Y parecería ser que se enmarcan en los patrones globalmente planteados por el autor italiano. Pero creemos que es necesario realizar una salvedad. Estas imágenes del delincuente presentan versiones esencializadas y no esencializadas de la diferencia del criminal –y, a su vez, estas últimas se ha construido a partir de diversos tipos de esencialismo (biológico, moral). Para Melossi, la imagen no esencializada de la diferencia del delincuente vinculada a la metáfora del “libre albedrío” y a los discursos de la Ilustración en el contexto europeo del siglo XVIII parecería estar asociada a esta segunda situación “típico-ideal” y a la “actitud de distancia/antipatía”.⁸¹ En este sentido, no traza ninguna distinción entre este tipo de retrato del *homo criminalis* y aquellos producidos por las variadas formas de esencialismo. Creemos, en cambio, que la distinción resulta muy relevante. Si bien es cierto que la imagen del delincuente fundada en la metáfora del “libre albedrío” impide la comprensión de la comisión del delito en el marco de su enraizamiento en la estructura social, reduciéndolo al resultado de un proceso de pensamiento interno al sujeto mismo, que se combina en general con una “actitud antipática” y con un reclamo de castigo –para “retribuir”, “disuadir” o “corregir”–, también resulta evidente que la misma ha acompañado, en el marco del “modernismo penal”, muy frecuentemente, una invocación a favor de una “economía restringida”, “limitada”, “mesurada” del poder de castigar. En cambio, la esencialización de la diferencia del criminal –con sus múltiples variantes– ha acompañado, como decíamos anteriormente, la demonización, la violencia y la atrocidad, com-

⁸¹ Dario Melossi, “Teoría social y cambios...”, *op. cit.*, p. 146.

ponentes característicos de una "economía del exceso" del poder de castigar.⁸²

Las representaciones profanas y expertas del delincuente en el contexto de Buenos Aires hacia 1873 pueden leerse en el marco de la segunda situación "típico-ideal" descrita por Melossi, pero en función de estar ubicadas en el marco de una mutación en curso que va a hacerse más visible a partir de los años 1880 y que implica, fundamentalmente, una fuerte instalación del esencialismo. Y podría interpretarse que los retratos de la *RC* cumplieron un papel importante en este giro fundamental. Queda aún mucho por hacer en la exploración de la difusión de estas formas culturales esencialistas en los campos profanos y expertos en Buenos Aires a partir del último tercio del siglo XIX —y las resistencias frente a esta tendencia central—. Esperamos que esta particular incursión sobre las páginas de la *RC* arroje algo de luz en la realización de dicha empresa necesariamente colectiva.

⁸² Véanse Michel Foucault, *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*, op. cit., y Simon Hallsworth, "Rethinking the punitive turn: economies of excess and the criminology of the other", en *Punishment and Society*, año 2, núm. 2, 2000, pp. 145-160 y 150-152.

CALUMNIAS, RUMORES E IMPRESOS: LAS SOLICITADAS EN *LA PRENSA Y LA NACIÓN* A FINES DEL SIGLO XIX

Sandra Gayol

A mis amigos y compañeros de arte.

Habiendo visto en algunos diarios de ayer, que el individuo Pedro Batista ha sido herido, según dicen de dos cachiporrazos, que bien merecidos los tendría, porque no me es extraño que hombres de la talla de Batista, le suceden percances como el acaecido anteanoche, y en el que demuestra su cobardía con el hecho de no haber siquiera descubierto a su agresor, y no cansado de calumniarme ante mis amigos y haber llevado TESTIGOS FALSOS a casas de mi relación, para desacreditarme ante esas personas, ha cometido la felonía de presentarme como autor de la agresión a su persona, con lo cual no sólo ha tratado de inferir una mancha a mi nombre, sino quizás hacerme sufrir un arresto injusto, pues tengo la plena convicción de que no tendrá una persona que diga haberme visto agredirlo, a no ser que encuentre otro pícaro, como el que en otra ocasión le sirvió de *testigo falso*. Creo que en lo que dejo dicho bastará para que mis amigos sepan de lo que es capaz el mal intencionado Batista, pues él bien sabe que si alguna vez lo he buscado, no ha sido para vengarme de las muchas ofensas que me ha inferido, sino como persona decente, a lo que él no ha sabido responder. Capital. 1 de Diciembre. Eloy Castro.

PD: Espero que la justicia, a quien él ha dado cuenta del hecho, tome la parte que le es dado en estos casos, para entonces presentarme ante quien corresponda, y hacerle pagar su calumnia. E. C.¹

¹ "Solicitada", en *La Nación*, Buenos Aires, 2 de diciembre de 1885. Mayúsculas y cursivas en el original.

Esta denuncia publicada en el diario *La Nación* puede sorprendernos hoy pero a fines del siglo XIX y principios del XX era parte del “curso ordinario de las cosas” en una cultura como la argentina, tan preocupada por la reputación.² Para el Código Penal la injuria era una ofensa moral que atacaba el sentimiento subjetivo del honor y la calumnia una valoración –negativa– que otros hacían de la personalidad ético social de un sujeto y que perjudicaba su fama.³ En la dinámica social, estas demarcaciones fueron mucho menos estables. Para Eloy Castro la acusación de Pedro Batista lo “calumnia” y “hace sufrir”. Otros individuos emplean un mismo término, por ejemplo, “injuria” para condensar el ultraje y la difamación. En ocasiones, usan una u otra categoría jurídica, o bien eligen: “agravio”, “ignominia” o “hacer cargos propios de seres ruines”.

Más allá del florido abanico de opciones y de sus variaciones semánticas, es evidente que escritos como el precedente provocan un acto violento de comunicación entre individuos y, en ocasiones, también entre grupos. Estos actos engendran heridas en el alma, a veces también en el cuerpo y, en la inmensa mayoría de los casos, afectan la reputación y estima pública.

En la Argentina finisecular fue raro encontrar una personalidad pública, un parlamentario, un “hombre de letras” que no se hubiera visto involucrado –por lo menos una vez– en las denominadas “cuestiones de honor”. Pero también hombres menos célebres organizaron y evaluaron sus posibilidades sociales y su performance pública atacando reputaciones ajenas o defendiendo con ahínco la propia. La intención de las páginas que siguen es analizar las estrategias de acusación o de defensa que estos seres anónimos hicieron públicas, bajo

² Tomo la expresión de Arlette Farge, *Le cours ordinaire des choses dans la cité du XVIII^e siècle*, París, Seuil, 1994.

³ Esta diferenciación básica del Código Penal estuvo, no obstante, sujeta a revisiones. Para las diferentes apreciaciones desde el Proyecto Tejedor, el Código Penal de 1887, el Proyecto de reforma de 1891, la Exposición de Motivos de 1906 hasta llegar a la reforma de 1921 y sus diferencias o similitudes con otros países, véase Sebastián Soler, *Derecho Penal Argentino*, Buenos Aires, TEA, 1992, pp. 201-212.

el título de “Solicitadas” o “Noticias”, en los diarios *La Prensa* o *La Nación*. Estos retazos de vida que lograron trascender por haber sido impresos en las páginas de un diario serán estudiados aquí teniendo en cuenta las técnicas y los recursos narrativos necesarios para producir una “buena” ofensa o una “buena” defensa, las acusaciones más frecuentes y los principales actores involucrados.

Como tratamos de mostrar, las solicitadas deben ser pensadas en tanto un modo de resolver conflictos y tienen que interpretarse como una instancia a través de la cual los sujetos defendían su dignidad y su reputación. El gesto de acusar o defenderse en un diario está impregnado de una clara intención reivindicatoria que ocupó el lugar de la justicia ordinaria y convirtió a la opinión pública en el foro central. En muchos casos, este acto de justicia reparatoria privada se acotó a los intercambios periodísticos, pero también, en muchos otros, las rencillas en los diarios fueron el inicio de un incidente que terminó, definitivamente, con un duelo caballeresco o en los tribunales del Estado. Como alternativa o como complemento de otras formas de ejercer justicia, los relatos analizados en las siguientes páginas fueron decisivos para todos aquellos que querían ampliar la red de relaciones y aumentar sus conexiones, que podían, a su vez, resultar vitales cuando se buscaban clientes, empleo, préstamos o incrementar la influencia social y política.

TÉCNICAS Y RECURSOS NARRATIVOS

“[E]l público ya no tiene tiempo para leer y sin embargo quiere estar informado de lo que pasa en el país y el mundo entero. Comprende de todo y de todo quiere: literatura, ciencia, política, crónica social y policial. Todo se lo tiene que servir en forma corta y concreta”.⁴ El “todo lo quiere de los lectores”, rescatado por un sagaz observa-

⁴ Jorge Navarro Viola, *Anuario de la prensa argentina 1896*, Buenos Aires, 1897, p. 23.

dor como Navarro Viola, condensa estupendamente la ampliación y diversificación del público lector y del mercado periodístico. La interacción de estos dos fenómenos permitió, por un lado, que irrumpieran revistas especializadas sobre temas científicos, propició el nacimiento de diarios que no incluían la política en sus páginas, como *La Crónica*, e impulsó a la prensa política a incorporar contenidos impensables décadas atrás y presentar con una forma y extensión diferente los temas vinculados a la actualidad política.⁵

Si las tendencias ideológicas y ciertos contenidos periodísticos producían las distinciones, entre los diarios hubo un tema que impregnó e uniformó a todos: el honor. Es raro consultar las páginas de los periódicos y no toparse con información que convertía a la reputación en una gran protagonista.⁶ Los dos “colosos del periodismo latinoamericano”, *La Prensa* y *La Nación*, se colocaron a la vanguardia de estas transformaciones. Sin abandonar, especialmen-

⁵ Sobre *La Crónica* véase Claudia Román, “Letra de imprenta. La novela del periodismo porteño en *La Crónica* (1883-1886)”, mimeo. Los trabajos sobre el “diarismo político” han tomado en los últimos años un impulso notable. Puede consultarse dentro de la vasta bibliografía: Tim Duncan, “La prensa política: ‘Sud-América’, 1884-1892”, en Gustavo Ferrari y Ezequiel Gallo (comps.), *La Argentina del Ochenta al Centenario*, Buenos Aires, Sudamericana, 1980; Ema Cibotti, “Periodismo político y política periodística, la construcción pública de una opinión italiana en el Buenos Aires finisecular”, en *Entrepasados*, núm. 7, 1994; Paula Alonso, “En la primavera de la Historia. El discurso político del roquismo de la década del ochenta a través de su prensa”, en *Boletín del Instituto de Historia Argentina y Americana Dr. E. Ravignani*, núm. 15, 1997; Eduardo Zimmermann, “La prensa y la oposición política en la Argentina de comienzos de siglo: el caso de *La Nación* y el Partido Republicano”, en *Estudios Sociales*, año VIII, segundo semestre de 1998. Para una idea general del rol de los impresos en el siglo XIX en América Latina véase Paula Alonso (comp.), *Construcciones impresas. Panfletos, diarios y revistas en la formación de los estados nacionales en América Latina, 1820-1910*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2004.

⁶ Por ejemplo, un diario como *Sud América*, nacido para impulsar la candidatura a la presidencia de Juárez Celman, sostenedor posterior de su gobierno y reconocido por su locuacidad, incorporó en sus páginas noticias policiales, informó a sus lectores sobre eventos sociales y no trepidó en brindar espacio para que se dirimieran asuntos de honor o se ventilaran los resultados de un duelo.

to el segundo, sus inclinaciones partidarias y objetivos políticos, estos dos diarios son, sin embargo, cada vez más diversos en la oferta de información. Julio Ramos ha señalado que aún cuando durante sus primeros años *La Nación* fuera interpelado por las instituciones del campo político y relativizada su autonomía y especificidad institucional, durante las dos décadas siguientes sería notable su modernización, tanto en términos de la tecnología del periódico como de la racionalización y especificación de sus nuevas funciones sociales, sobre todo las ligadas a la información y a la publicidad comercial.⁷ El convencimiento, palpable en ambos diarios, de que en la "vida moderna" los intereses de los lectores se habían multiplicado propició la emergencia de la crónica social y policial y, más importante a los fines de este trabajo, permitió un intercambio epistolar entre los sujetos privados. Como se jactaba *La Nación* en 1890: "en estas páginas hasta el más humilde e insignificante ciudadano puede defender públicamente su honor".⁸

La creciente sensibilidad por el honor y el rol de la reputación en la construcción de una imagen pública, y en muchos casos política, justificó que los periódicos fueran delineando secciones que se abocaban exclusivamente al tema, ensayaran títulos capaces de satisfacer a los involucrados e interesar a los lectores y que contaran (como fue el caso de *La Nación*) con un espacio específico, firmado por *Argos*, exclusivamente centrado en los "asuntos de honor". Consultado por los lectores sobre el comportamiento honorable necesario de mostrar, *Argos* informaba también sobre los desafíos en Europa y actualizaba a sus seguidores comentando un manual de duelo de reciente aparición.

⁷ Citado por Claudia Román, "La Prensa Periódica. De *La Moda* (1837-1838) a *La Patria Argentina* (1879-1885)", en Julio Schvartzman (comp.), *Historia de la Literatura Argentina. La lucha de los lenguajes*, Buenos Aires, Emecé, 2003, p. 456. Para un estudio del diario *La Nación* a partir de las editoriales, véase Ricardo Saldicaro, *La política mirada desde arriba. Las ideas del diario La Nación, 1909-1989*, Buenos Aires, Sudamericana, 1993.

⁸ *La Nación*, Buenos Aires, 10 de abril de 1890.

Esta permanente predisposición a “escuchar” y “dejar escuchar” a los particulares, sumada a la creciente capacidad de llegar a todo el país y el número de ejemplares vendidos –según el censo de 1887, ambos periódicos tenían una tirada de 18 mil ejemplares–, permite comprender también por qué los individuos apostaron a ser publicados en sus páginas.

Bajo el título de “Solicitadas” o “Noticias”, los hombres se dirigían al director para que “tuviera la amabilidad” de publicar en su diario un “asunto” que los tenía como protagonistas. Aparecidos sistemáticamente desde mediados de los años ochenta, estos títulos tendrán un espacio fijo y un lugar asegurado todos los días. Lejos de perderse en el abanico a veces difuso de “información general”, podían ser rápidamente localizados por los lectores en la primera o segunda página del ejemplar.⁹

Es imposible conocer el total de estos escritos, es decir, saber cuántas cartas del total de las remitidas fueron publicadas y si los periódicos hicieron alguna selección o aplicaron la censura.¹⁰ Más allá de las dificultades de la cuantificación, los 283 casos rescatados fueron suficientes para brindar visibilidad a este tipo de conflictos.¹¹ ¿Cómo eran estas solicitadas?

⁹ En 1896, *La Prensa* y *La Nación* tenían ocho páginas, cada una dividida en siete columnas.

¹⁰ En una ocasión, *La Nación* explícitamente informa que no publicará una “Solicitada” en virtud del tema y el lenguaje soez; y, en otra ocasión, publica la de una madre indignada porque su hija había sido difamada. Si bien el diario reproduce la solicitada, no se priva de expresar su desagrado y rechazo por la difamación de la que es víctima la joven. Como veremos, la sexualidad no tiene cabida en los periódicos.

¹¹ Con un fin meramente indicativo, y salvando las diferencias con nuestras solicitadas, Donna Andrew localizó 1.024 pedidos de disculpas públicas para Londres durante todo el curso del siglo XVIII; véase Donna Andrew, “The press and public apologies in eighteenth-century London”, en Norma Landau (ed), *Law, Crime and English Society, 1660-1830*, University of California at Davis, Cambridge University Press, 2002, p. 209.

Al público y a mis relaciones: por un acontecimiento casual ha llegado a mi conocimiento que por el mes de enero del año pasado, apareció en los diarios *La Nación*, *La Prensa* y otros de esta capital una noticia en la que se daba cuenta de que a un joven Pedro Casteran habíasele condenado a prisión por malos negocios, estafa o algo parecido. Como tengo el mismo nombre —¡cuántos habrán pensado que sería el que suscribe!—. Por eso —aunque tarde— quiero salvar un error para los que me conocen... (sic) no era yo... (sic). Lo que hago público, por lo que me pueda servir en adelante. Pedro Casteran.¹²

Es difícil hacer una tipología de estos escritos. Algunos, como el precedente, eran escuetos. Otros se limitaban a un lacónico “he decidido guardar silencio”.¹³ Pero la mayoría eran extensos y solían aparecer durante varios días. Más allá de la diversidad formal, son evidentes los lazos entre estos escritos y la preservación o el ataque de la reputación. Independientemente de sus especificidades, todos se articulaban a partir de un espectro limitado de técnicas narrativas y se ajustaban a reglas. Eran estereotipados y ritualizados. Había, en efecto, una “gramática de los insultos que marcaba reglas tan estrictas como las del soneto. Como en el caso del soneto, estas reglas no impedían, sin embargo, la creatividad y la invención”.¹⁴ Las insinuaciones en el club, los comentarios en el café, las referencias directas o solapadas en un encuentro social o político disparaban aclaraciones que solían desembocar en una publicación en el periódico. La aparición de un “suelto” en otro diario, que “el asunto haya circulado como rumor en ciertos lugares de la ciudad”, “el interés que el público había tenido en el asunto” obligaba a “acudir a la prensa”.¹⁵ En este sentido, las publicaciones se plegaban a un intercam-

¹² *La Nación*, Buenos Aires, 5 de marzo de 1886.

¹³ *Ibid.*, 7 de junio de 1897.

¹⁴ Peter Burke, “L’art de l’insulte en Italie aux XVI et XVII^e siècles”, en *Mentalités. Histoire des cultures et des Sociétés*, París, Imago, 1989, número especial: “Injures et blasphèmes”, p. 50.

¹⁵ *La Nación*, Buenos Aires, 7 de marzo de 1886.

bio de acusaciones, se insertaban en contextos particulares y llegaban a la prensa después de haber recorrido varios espacios. Otros apostaban desde el inicio a la estrategia impresa y el conflicto entero se desarrollaba en las páginas de *La Prensa* y *La Nación*.

A diferencia de los comentarios verbales, del chisme, de las murmuraciones y del panfleto, la publicación en el periódico aumentaba las posibilidades de ser escuchado, pero también implicaba mayores riesgos. Las palabras podían ser rápidamente negadas, acompañadas raudamente por la frase "sin intención de ofender" y explicadas como consecuencia de la pasión o la torpeza. Los escritos tendían a ser vistos como más serios y con mayor poder para dañar. Más serios porque implicaban premeditación y malicia de parte del autor. La palabra impresa, sin duda, tiene efectos más duraderos y permanentes. Es un arma de ataque o de defensa que requiere mucho más que una simple negación. El arte de velar y descubrir la verdadera intención, de articular la ironía o el desafío para dejar ver sólo aquello que se desea, un despliegue de simulaciones que incluyen desde no haber oído hasta dar al otro la alternativa de una respuesta no violenta; todos estos recursos son mucho más difíciles cuando los dichos están grabados en un papel. Esta capacidad de marcar la memoria que tiene la injuria periodística cobra particular importancia a finales del siglo XIX cuando la prensa adquiere un papel que hasta entonces no había tenido. Pero, al mismo tiempo, por este nuevo rol de la prensa como constructora y demarcadora de las diferencias y prestigios sociales, la defensa más efectiva contra el chisme era precisamente una refutación impresa y firmada.

La publicación en un diario era privilegiada por muchas razones. Era un medio controlado de presentar un argumento, permitía sostener evidencias de una manera que no era posible por el boca en boca. En las declaraciones impresas, los sujetos se ponían virtualmente en persona frente al lector contradiciendo los rumores con evidencias. Difícilmente había una manera más directa de silenciar aquellos que dejaban el tono, la insinuación y la precisión en el que hablaba. Los escritos permitían a los actores presentar su

caso del modo en que querían ser entendidos. El chisme implica distorsión, desvío, adulteración, movimiento, desplazamiento y, finalmente, pérdida de control de una idea. Los escritos, por el contrario, detienen el movimiento al mismo tiempo que, en sus formas, modelan un discurso cuyo poder persuasivo se mide en su capacidad para imponer una visión de los hechos que no dé lugar a visiones alternativas. Negar la acusación con vehemente indignación fue una "obligación obligada" y, junto con el traslado de los cargos al acusador, se convirtió, como en las discusiones y luchas políticas del periodismo rioplatense, en una regla básica, necesaria pero insuficiente.¹⁶ Los altercados personales debían exceder la mera inversión de la acusación, tenían que ofrecer una versión diferente de los hechos y mostrar "evidencias" que eran presentadas como pruebas de verdad:

todos estos detalles los doy para que el defensor officioso de Barcena no desfigure los hechos, pretendiendo presentar a los que no lo conocen como espejo limpio y relumbroso donde sólo existe una miserable tabla de cocina empolvada y mugrienta [...] tengo la conciencia de mis deberes, con la razón y el derecho que me asisten en este asunto, y aseguro que no me he de quedar mudo si Fernández sigue provocándome tan insustancialmente como ahora lo ha hecho. Ya sabe Fernández y todos que no es la primera vez que he sido robado y que el año 1880 lo fui por S. Amoretti y un compañero, quienes lo hicieron con fractura y escalamiento, y aunque Amoretti salió de la cárcel en las mismas condiciones que Barcena y fue un desgraciado sepulturero, tuvo siquiera la suficiente vergüenza, y al salir de aquel establecimiento donde por cierto no hay cabida para los inocentes, desapareció del pueblo sin que hasta ahora se conozca su paradero. Voy a terminar, pero antes quiero recomendarle que conserve en buen estado esa invalorable alhaja (Barcena) que a tomado a su servicio, y tenga cuidado de no deshacerse de ella,

¹⁶ Véase un análisis del periodismo político en la década de 1860 en Tulio Halperin Donghi. *José Hernández y sus mundos*, Buenos Aires, Sudamericana, 1985, p. 39.

porque si así lo hace es probable no halle otro que la tome ni aún con pinzas finas y delicadas. Pedro Lete.¹⁷

Sin generar confusión en los lectores, las historias debían ser convincentes y establecer una visión de las acciones y acontecimientos que desarmaran todas las narraciones que pudieran oponérsele. Debían ser claras pero además explicativas. Los actores ofrecían su visión de lo acontecido y buscaban dar coherencia a sus comportamientos inscribiéndolos en un contexto que generalmente no excedía su vida inmediata. Sólo cuando eran acusaciones de o hacia funcionarios públicos, el tiempo de la narración y el tiempo de la historia general coincidían. Pero cuando los personajes puestos en escena no eran personalidades públicas, como acontecía en la mayoría de los casos, los relatos se inscribían en un campo temporal esencialmente local y doméstico.¹⁸ Las referencias eran el entorno inmediato, las acciones invocaban el espacio diario (laboral y social) sin inscribirse en el universo político nacional. Esta ubicación espacio temporal aparecía siempre entremezclada con la intención central: contar una verdad que apuntara a “mostrar” la personalidad y los sentimientos de los involucrados.

Las solicitadas no se limitaban a contar una historia sino que se ofrecían como espejo, transparente y fiel, del carácter y de la vida de quien escribía. Irrumpían así detalles, despliegues de datos a veces difíciles de relacionar con el disparador inmediato de la publicación. Desde una posición falsamente secundaria en el relato, esta información era, sin embargo, vital para denigrar a los rivales, ofreciendo una secuencia de malas conductas que, por un simple juego de oposiciones, contribuían a vehicular imágenes positivas de sí mismos. Incrementar el prontuario del otro era la tercera regla e iba

¹⁷ *La Nación*, Buenos Aires, 30 de julio de 1886.

¹⁸ Tanto para analizar los tiempos como las técnicas narrativas, ha sido fundamental la lectura de Natalie Zemon Davis, *Pour sauver sa vie. Les récits de pardon au xv^e siècle*, París, Seuil, 1987.

generalmente a la par de la exhibición de una foja propia de actividades dignas de admiración:

quiero salvar un error para los que me conocen y para todos. Encontrándome en esa época en Formosa de regreso de la expedición al Chaco Central en la cual acompañé al comandante D. Manuel Sosa jefe del regimiento 6 de caballería de línea, batiéndome con los indios en varias ocasiones, y a mi regreso ocupándome del suministro de mercaderías a ese cuerpo en los fortines. Al bajar a esta capital en marzo del año ppto me establecí en la Chacarita donde prosigo el comercio. Nueve años he sido empleado en el estudio del Dr. D. Eduardo Carranza Viamont saliendo de allí con las mejores recomendaciones para ocuparme del comercio, y esa persona respetable, como las que he frecuentado con mi trato y relación comercial no han tenido que recurrir a ningún tribunal por malos negocios y mucho menos por estafas lo que hago público, por lo que me pueda servir en adelante —firmándome desde hoy: J. Chaurignac. Chacarita, cuartel del regimiento 6 de caballería, marzo 4 de 1886, o Lorea 216.¹⁹

Estos “desahogos personales”, como solían llamarlos los contemporáneos, debían estar firmados. A diferencia de los panfletos, sueltos y rumores que se escondían generalmente en el anónimo, y también distanciándose de rasgos todavía vigentes en el periodismo, donde la autoría explícita era poco frecuente, las solicitadas tenían un autor reconocido.²⁰ Así, la cuarta regla exigía que se asentaran en datos filiatorios precisos. El nombre y apellido eran básicos e indispensables. La filiación era una manera de reforzar la acusación o de potenciar la defensa, además de ser un requisito básico del honor. Un hombre que daba información con su propia firma apostaba y ponía en riesgo su reputación en la “veracidad” de sus palabras, las que, con la identificación, ganaban en peso y poder. La intención

¹⁹ *La Nación*, Buenos Aires, 9 de julio de 1893.

²⁰ Sobre el tema de la autoría véase Claudia Román, “Tipos de imprenta. Linajes y trayectorias periodísticas”, en Julio Schwartzman, *op. cit.*

de no rehuir responsabilidades alejaba estos escritos de las “cobardes publicaciones anónimas” que, como decían los aludidos, “no podían afectar a nadie”.²¹

La injuria y la calumnia tenían una víctima precisa pero eran también un mensaje destinado inevitablemente a un tercero, un mensaje que buscaba convencer a un público más amplio. Todas estas publicaciones invocaban a la familia, los amigos y el público en general. Los individuos se explicaban o alertaban a los “lectores”, la “opinión pública”, “toda la población.” Rápidamente, se producía un desplazamiento de interlocutores: “Debo una explicación a la sociedad no a ese miserable”.²²

El recurso a la prensa garantizaba un público que trascendía el vecindario y el grupo de referencia próximo. A diferencia de los procesos judiciales por injurias y calumnias, en las que los familiares y vecinos eran testigos vitales y una pieza clave para establecer la culpabilidad o la inocencia, en los documentos analizados aquí se trata de individuos solos que se ofrecen al “tribunal de la opinión”. El agresor o el ofendido eran desdibujados por el público, convertido en el destinatario esencial. La interacción entre uno y la “multitud”²³ estaba llena de presente pero también miraba al futuro, pues apuntaba a preservar e incrementar el capital social. Como el ingrediente quizá más importante y más claro del capital simbólico, el honor era una cualidad usada en la evaluación social. La fama abrazaba el hoy con el mañana, refiriéndose tanto a la “celebridad” inmediata como a un futuro pleno de reconocimiento.²⁴ Manifestar públicamente disponibilidad para defender el honor era un camino

²¹ “Como es una cosa muy vulgar escribir cartas anónimas, me parece mejor no contestar a ese hombre que al mismo tiempo no es hombre porque no firma su escrito. Si lo es me encontrará cualquier día en mi casa a la hora que me indique”, en *La Prensa*, Buenos Aires, 13 de diciembre de 1885.

²² *Ibid.*, 2 de junio de 1887; 2 de septiembre de 1894; 3 de noviembre de 1912; y *La Nación*, Buenos Aires, 4 de agosto de 1903.

²³ *La Nación*, Buenos Aires, 6 de septiembre de 1904.

²⁴ Sobre este tema, véase Claude Gauvard, “La FAMA, une parole fondatrice”, en *Medievales*, núm. 24, primavera de 1993. Para el caso de la fama política véase

necesario para la construcción de la respetabilidad pública. Los textos aparecidos en los periódicos anudaban posibilidades y éxitos puerílitos con vínculos de sociabilidad en buena medida tributarios del honor personal.

El ultraje y el descrédito se relacionan con las formas del "pouvoir sur scènes" a los que se refiere Balandier, es decir, con los desórdenes (trastornos, inversiones) y dramatizaciones que el orden engendra y sin los cuales la sociedad se reduciría "al estado de un astro muerto".²⁵ Las publicaciones venían a ordenar una perturbación, aspiraban "a colocar las cosas en su verdadero lugar".²⁶ Equilibrio que consiste en recuperar la honra, en reorganizar el propio valor a partir de la respuesta. A diferencia de los sectores populares donde la competencia por el honor tendía a arrebatar la honra del otro, aquí se trataba más bien de mostrar públicamente el sentido del honor para conservar o ganar respeto social. La respuesta debía ser rápida, contundente y enérgica. Pierre Bourdieu ha mostrado cómo la rapidez en responder es esencial a la "dialéctica del desafío y la respuesta".²⁷

Rapidez y selección del lenguaje. Este aspecto era central y es aquí donde el despliegue de las estrategias narrativas cobra todo su vigor. Era vital qué se decía pero también cómo se decía. La claridad y seguridad expositivas, la capacidad de estructurar una narración "cerrada", es decir, que inhibiera la posibilidad de otra alternativa, no sólo dependía de una secuencia coherente de acciones sino también de las palabras, los tonos y las frases con las que una historia, la personalidad y el carácter del involucrado eran relatados y presentados.

A. Freeman, *Affaire of Honor. National Politics in the New Republic*, New Haven y Londres, Yale University Press, 2001.

²⁵ Citado por Marta Madero, *Manos violentas, palabras vedadas. La injuria en Castilla y León (siglos XIII-XV)*, Madrid, Taurus 1992, p. 173.

²⁶ *La Nación*, Buenos Aires, 7 de marzo de 1886.

²⁷ Pierre Bourdieu, "Le sens de l'honneur", en *Esquisse d'une théorie de la pratique précédé de Trois études d'ethnologie kabyle*, Paris, Seuil, 2000.

El periodismo, y especialmente la prensa facciosa, se caracterizaba en este período por una retórica locuaz y agresiva en donde el tono destemplado y fulminante era cosa de todos los días. Esta “guerrilla de la pluma”, como llama Halperin Donghi al periodismo faccioso de las décadas de 1860 y 1870, era consustancial al periodismo rioplatense y parte constitutiva de la lucha política. Los trabajos pioneros de Carlos Heras muestran las virulentas guerras verbales en las campañas electorales de 1864 y es suficiente una rápida mirada a las publicaciones vinculadas al juarismo para confirmar cómo su retórica, a veces también sus prácticas, era mucho más aguerida y agresiva.²⁸ El tono belicoso general del diarismo político, más allá de los usos diferentes y diferenciados del lenguaje, no puede aplicarse generalizadamente a los textos analizados en estas páginas.²⁹

La procacidad de las palabras y los vituperios disparados, ya sea al calor de la lucha política o de la competencia social, pierden intensidad y esencialmente ceden ante términos que resultan de una doble conjunción: la de los requisitos propios del honor y la de un parámetro de decencia pública. Si las modificaciones de los soportes materiales de los periódicos y la diversificación del mercado brindaron la condición de posibilidad para la irrupción de las solicitadas, fueron las exigencias del honor, combinadas con un ideal de civilidad apoyado en criterios morales y en un nuevo código de conduc-

²⁸ Ezequiel Gallo ha desarrollado esta caracterización en las III Jornadas de Historia de la Universidad Di Tella, Buenos Aires, 2003.

²⁹ Son muy sugerentes las distinciones en el lenguaje constatadas por los contemporáneos. Por ejemplo, Ismael Bucich Escobar compara *La Tribuna*, *El Nacional*, *La Nación Argentina* y *La República* en estos términos: “Si *La Tribuna* era el de lectura más regocijante, si *La Nación Argentina* ofrecía el interés del ataque bravío y de la frase apasionada, si *El Nacional* brindaba con exactitud la información oficial, *La República* era técnicamente el mejor diario de hace setenta años”, en Ismael Bucich Escobar, *Visiones de la Gran Aldea. Buenos Aires hace sesenta años. 1870-1871*, Buenos Aires, Kaplan, 1933, pp. 105 y 106. Enrique Navarro Viola destaca la capacidad satírica y ridiculizadora de *El Diario* (*op. cit.*, p. 23).

ta, los que condicionaron las formas y los contenidos expresivos de los escritos, que se tradujo en un pulimento del lenguaje.³⁰

Las vivaces apreciaciones que en 1870 mantuvieron Héctor Varela, inquieto animador de *Tribuna*, y el futuro ministro del Uruguay José Ramírez, “individuo insignificante”, “saltimbanqui político”, “sempiterno farsante”, “villano”, “canalla”, “cobarde”, son muy raras apenas una década después.³¹ En el recambio de siglo, incluso antes, acusaciones de ese tenor impresas y firmadas son excepcionales y, cuando ocurrían, eran interpretadas por el destinatario como una gravísima imputación que sólo podía saldarse en un duelo, y eran unánimemente condenadas por convivir mal con las pretensiones de modernidad de la sociedad.³²

En 1886, Juan Napoleón Barbi, Domingo Barthé, Lorenzo Furcalle, Félix Aldini, Vicente Mollet, Juan Cruzet, Miguel Salenave, Biella, Frascuello y Benazet, combinando dosis de recriminación y jactancia, recuerdan a Puricelli –con quien venían intercambiando acusaciones a través del diario– que “escribir y escribir por la prensa *no es sólo formar letras*. Le aconsejamos que no se deje cegar por ese amor propio que lo embriaga”.³³

El lenguaje de la reputación era la sumatoria de palabras cuidadosamente elegidas, de la capacidad de combinarlas y del tono o impresión general que emanaba de la lectura completa del texto. Imposibles de medir, subjetivas y maleables, estas impresiones –para

³⁰ Las alteraciones en frases y situaciones de las novelas publicadas por el diario *La Crónica*, como por ejemplo *Sin rumbo* de Cambaceres, han sido analizadas por Alejandra Laera, *El tiempo vacío de la ficción. Las novelas argentinas de Eduardo Gutiérrez y Eugenio Cambaceres*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2003, pp. 185 y 186.

³¹ Ismael Bucich Escobar, *op. cit.*, pp. 30-32.

³² Fue el caso, por ejemplo, de la carta de desafío de Carlos Sarmiento a Lucio Vicente López publicada en *La Prensa* en 1894. Sarmiento llamaba a López discollo, perverso y cobarde. Son estos mismos calificativos los que obligan a López a mandarle los padrinos.

³³ *La Nación*, Buenos Aires, 6 de enero de 1886. El énfasis me pertenece.

emplear la palabra de los contemporáneos— eran tributarias tanto de la discreción en exhibir las cualidades propias como las falencias y defectos ajenos.³⁴ El difícil arte de calibrar cuotas de pasión y de razón se impone en la lectura de estos documentos:

El lenguaje inculto y apasionado muestra bien al autor.

No debo contestar pues en el tono que lo hacen. De nuestros no son razones.

No me refiero a uno o más pasajes, sino a todo el escrito, que respira despecho como por una herida gangrenada y que conculca los respetos. Me refiero al fondo de cada invectiva reagravada por el estilo altisonante, campanudo y chavacano.³⁵

Las dificultades para lograr el exigido equilibrio y la facilidad en perder la medida que destilan estas mismas acusaciones son indicativas de las expectativas y las exigencias del honor en la Argentina moderna. Resultan evidentes los esfuerzos cada vez mayores para despojar las acusaciones o las defensas de insultos, incontinencias y

³⁴ La desmesura en las cualidades positivas eran tan rechazadas como el exceso de valores negativos atribuidos a una persona. Sólo un ejemplo: “Señor director de *La Nación* [...] ayer era un diario que publicaba lo que puede considerarse, sin exageración, como una muestra de servilismo [...] en donde aparecía la biografía de un jefe según la cual Carlo Magno, Napoleón y Ney eran unos pigmeos: sus glorias que la historia ha ensalzado en preferentes páginas, oscuras sombras al lado de las que se diseñaban en la vida del jefe en cuestión. Hoy es otro diario el que ocupa parte de sus columnas publicando otra carta de otro subalterno a su jefe, encomiándolo en un acto de arrojo en que trató de salvar la vida de un oficial de su regimiento y amigo, en momentos en que atacado de un accidente se ahogaba, bañándose en el arroyo de las conchas. Nadie pondrá en duda seguramente las glorias dignamente conquistadas del primero, como las distinguidas condiciones del segundo, que a nuestro juicio es capaz de mayores actos de heroísmo, pero estas cosas lanzadas a la prensa son ruines” (*La Nación*, Buenos Aires, 10 de diciembre de 1885).

³⁵ *Ibid.*, 6 de diciembre de 1885; 9 de febrero de 1897; y 6 de enero de 1901.

excesos. Como repetían los involucrados, “el talento para ofender” era tan importante como la ofensa. ¿Dónde residía el talento? En la capacidad de expresar en palabras indignación y mesura, contención y un poco de exceso, impulsos y autocontrol. Cuando la ira entraba en escena, siempre era invocada con incomodidad. Era una rabia controlada que cuando descarrilaba se debía siempre a la presión o “imposición” del otro, del agresor, y nunca era resultante de una falta de autocontrol o de una elección voluntaria. En efecto, si como notaremos a continuación, el significado del honor que aparece en las solicitadas se limita estrechamente a la moral, por el estilo de escritura requerido y por el lenguaje que muestran o exigen, cuentan con un rasgo de la definición del honor que es también central: el que anida en las maneras, los comportamientos hablados y actuados. El honor que Miguel Cané asociaba con frecuencia a la “mesura de sociabilidad”.

Obviamente, la injuria y la calumnia ya eran parte de la tradición del periodismo del siglo XIX.³⁶ Si, en efecto, no fueron una invención de las últimas décadas de ese siglo, fue, en cambio, en esa época cuando sufrieron cambios significativos. Además de la temperancia y moderación paulatina del lenguaje que hemos mencionado, hay dos transformaciones también evidentes. Una es cuantitativa: son más individuos y, como veremos, más diversos socialmente los que usufructúan las oportunidades que ofrecen los diarios modernos. La otra transformación reside en el impacto atribuido a estos impresos y, especialmente, en la respuesta esperada y esperable de los involucrados una vez que han alcanzado conocimiento público. En 1898, *La Prensa* reconocía: “parece que ahora es necesario dar nombres

³⁶ Para la injuria política en el período inmediatamente posterior a la independencia, véase Pilar González Bernaldo de Quiroz, “Literatura injuriosa y opinión pública en Santiago de Chile durante la primera mitad del siglo XIX”, en *Estudios Públicos*, núm. 76, Santiago de Chile, 1999. También Eugenia Molina, “Formas de sociabilidad y opinión pública en el Río de la Plata durante la primera mitad del siglo XIX. Ambigüedades y tensiones en la difusión de una cultura política moderna”, tesis de doctorado, La Plata, Universidad Nacional de La Plata, julio de 2005.

propios, publicar en los diarios y anunciar el hecho como si fuera un acontecimiento”. En el agitado mundillo de la política, las energías y el ingenio para atacar a los rivales articulados en colectivos –integrantes de una facción o los seguidores de un candidato, por ejemplo– y en las ideas políticas ceden espacio o lo comparten con inculpaciones centradas en individuos específicos. Hasta las últimas décadas del siglo XIX, los ataques personales no necesariamente generaban una respuesta que trascendía las páginas de un diario.³⁷ La respuesta estaba lejos de ser inmediata y, sobre todo, no era ni obligatoria ni imperativa. *La Tribuna* explícitamente reconocía el escaso impacto sobre los prestigios personales de estas rencillas periodísticas. En una editorial pensada para los lectores extranjeros alejados del escenario nacional, el diario aseguraba en 1864 que “el calor de la prensa, *calor que aquí no produce efecto ninguno* –pero que a la distancia es muy distinto– no era más que el reflejo del calor de la lucha electoral”.³⁸ Este carácter aparentemente inocuo no estuvo llamado a perdurar y el pasaje de los ataques generalizados a los personalizados y específicos sólo cobra sentido si se invoca la importancia social y política que adquirió el honor como dignidad y como reputación en la Argentina moderna.

El lenguaje, nuevamente, es muy significativo. “Insultos”, “denuestos”, “diatribas”, términos empleados para referirse a los escritos ceden lugar a los vocablos “dignidad”, “reputación”, “honor” y “buen nombre”. Si las publicaciones merecían una respuesta, era precisamente porque dañaban la reputación y estima pública. La estrecha asociación entre el honor y el bienestar general, y el lugar del

³⁷ Véase, por ejemplo, el minucioso análisis del proceso electoral en Buenos Aires que realiza Carlos Heras en donde los vituperios y ataques entre candidatos no siempre generan contrarréplicas ni duelos. El autor consta sólo un desafío, que no se consumó, de la miríada de ataques. Carlos Heras, “Un agitado proceso electoral en Buenos Aires. La elección de Diputados Nacionales en febrero de 1864”, en *Trabajos y Comunicaciones*, núm. 4, 1954.

³⁸ “Al lector extranjero” (editorial), en *La Tribuna*, Buenos Aires, 26 de febrero de 1864. El énfasis me pertenece.

honor en tanto “crédito de honorabilidad” para las transacciones, el intercambio social y potencialmente político en una ciudad en plena transformación son centrales para entender las lógicas y el número importante de estas solicitadas.

CABALLEROS EN PAPEL

¿De qué había que defenderse?, ¿cuáles eran las acusaciones más frecuentes? Es suficiente consultar estos registros expresivos para observar cómo la definición misma del honor se limita. Hay sentidos y usos del honor expresados por la mirada, el uso del cuerpo y los comportamientos que no tienen cabida en un impreso. El anclaje físico del honor es imposible o más difícil de mostrar en un escrito. Pero, al mismo tiempo, es suficiente ver estos registros para constatar cómo la definición del honor se complejiza: una misma palabra, incluso la más codificada, no es en sí misma un ataque a la reputación o a la dignidad, ni produce un efecto siempre idéntico. Con estos resguardos, es posible armar un catálogo de defensas y acusaciones impresas.

La honradez se llevó el primer lugar. La expresión de notable arraigo en la época, “pobre pero decente” asociada a los más frágiles económica, social y políticamente, fue acompañada por el énfasis en la decencia en las transacciones comerciales, el “buen desempeño” en la actividad profesional, y encontró su correlato público y político en el respeto a los bienes del Estado. La corrupción fue un tema secular. Remitiendo a una amplia gama de significados que iba desde el fraude electoral hasta la apropiación de propiedades ajenas, tiene en las solicitadas un sentido acotado: la adulteración de productos y el robo de bienes tanto públicos como privados. Los numerosos hechos de corrupción que habían salpicado la década de 1880 colocaron a la administración eficiente y transparente de los bienes públicos en referencia obligada de todos aquellos que quisieran desempeñar cargos y que tuvieran aspiraciones políticas. Con la

crisis económica y financiera de 1890, la honradez como antítesis de la apropiación privada de los dineros y tierras estatales fue un plus que los candidatos invocaban para diferenciarse del juarismo. La caída del presidente Juárez Celman, como consecuencia precisamente de la crisis de 1890, revitalizó la retórica de la honradez y de la lucha contra la corrupción hasta tal punto que la convirtió en referencia insoslayable para todos los políticos.

No robar era una cualidad personal diferencial, más que un valor inherente a cualquier ciudadano o funcionario público. Como sinónimo de honradez, el honor impregnó y modeló el discurso público. Fue una virtud básica, en ocasiones, la única ofrecida, que habilitaba a competir por los puestos públicos en general o los políticos en particular. Así lo entiende el candidato a juez de paz de Bolívar, quien cree posible compensar su analfabetismo con el recurso de la honradez, lo que le da derecho a aspirar a desempeñar el cargo: “[él] no pide la carne al carnicero y que no sabe leer pero es honesto y tiene propiedades”.³⁹

La mayor competencia para ocupar los puestos y la ausencia de reglas claras y estables para hacer una “carrera en la administración” ayudan a comprender la obsesión por forjar, defender o atacar la reputación. A fines de siglo, se multiplicaron los aspirantes a cubrir los puestos públicos, creció la competencia en las actividades privadas y “donde había un sitio preestablecido para cada uno comenzó a aparecer una ola de aspirantes a cada lugar”.⁴⁰ La retórica del honor y la calumnia crecían en momentos o en espacios en donde se disputaban cargos públicos. “Buscar la destitución para hacerse cargo de la administración” o “declararle la guerra porque aspira al puesto que hoy ocupa el Sr Cruci” fueron estrategias muy frecuentes.⁴¹ No es casual que las defensas más enconadas, como las acusaciones más aguerridas, aparezcan generalmente asociadas a puestos

³⁹ *La Nación*, Buenos Aires, 4 de julio de 1882.

⁴⁰ José Luis Romero. “La ciudad burguesa”, en José Luis Romero y Luis Alberto Romero, *Buenos Aires historia de cuatro siglos*, Buenos Aires, Altamira, 1983.

⁴¹ *La Nación*, Buenos Aires, 21 de marzo de 1886.

públicos políticamente estratégicos. La convicción de que la honra "permitía dilucidar si un individuo está socialmente habilitado para servir un destino público" explica las agresiones y ataques al honor del contrincante.⁴² A través de la retórica del honor, devenido en lenguaje de discusión compartido aun cuando no existiera consenso sobre su significado preciso, los individuos buscaban mostrar la virtud cívica que los habilitaba a detentar cargos políticos, ocupar puestos públicos o, por ejemplo, estar al frente de la dirección de la comisión en un club.

La policía, la justicia, la administración, la municipalidad, el resguardo o la capitanía del puerto brindan los mayores ejemplos de inculpaciones. Dirigir alguna sección de la municipalidad, ser comisario de Policía, juez de paz, jefe del resguardo o de la capitanía del puerto implicaba tener subordinados a cargo que podían movilizarse si la coyuntura política lo exigía;⁴³ en algunos casos, tener acceso a los dineros públicos y, en todos, ingresar en una red de relaciones y de influencias que proporcionaba capital social y que facilitaba una "carrera" política. Como trampolín para cargos más ambiciosos, eran puestos muy codiciados y, por el mismo motivo, las personas con ellos vinculadas pasibles de injurias y calumnias.

Si el Estado nacional en plena expansión o los Estados provinciales eran codiciados objetos de presa, la injuria y la calumnia también revelan las pretensiones en otras instituciones. "La agresión como modo de ocultar el uso de los fondos que le hacía la comisión",⁴⁴ una nueva asociación de comerciantes ambulantes, las elec-

⁴² *Ibid.*, 14 de agosto de 1897. También en numerosas ocasiones desde las páginas de *La Prensa* se reconoce al honor la capacidad de "habilitar" (sic) a un individuo.

⁴³ En ese sentido, no son pocos los casos de empleados que denuncian el licenciamiento por no tener las mismas simpatías políticas que sus jefes. Cuando hay elecciones, estas menciones brotan rápidamente. Véase, por ejemplo: *La Nación*, Buenos Aires, 26 de enero de 1886, 27 de enero de 1886, 21 de febrero de 1886, y 21 de marzo de 1886.

⁴⁴ *Ibid.*, 1º de marzo de 1894.

ciones en un club o la integración de una comisión directiva solían ser suficientes para disparar el ataque o para aumentar la sensibilidad por el honor personal. La competencia en las actividades mercantiles o las transformaciones que estaban afectando los procesos de comercialización alimentaban, en palabras de quienes se titulaban “vendedores ambulantes de joyas”, que el “señor Puricelli eche sospechas de su honorabilidad entre los compradores de los pueblos”.⁴⁵ El honor fue, sin duda, uno de los lenguajes en los que se expresaba la competencia económica, social y política. Remitía a un conjunto de valores con los cuales se juzgaba y evaluaba a las personas que deseaban ser reconocidas como parte del sector respetable de la sociedad y también, en muchos casos, fue un aval para pretender actuar en público, en tanto ciudadano virtuoso, en aras del bien común.

La corrupción como tema secular y convocante de estos insultos públicos tuvo su contracara: despegarse de cualquier vinculación con la justicia penal. Tener un proceso, haber transitado la cárcel o haber escapado para no ingresar a ella eran una mancha, como recuerda Pedro Lete a Amoretti en el ejemplo citado anteriormente. Los contraejemplos también eran relativamente estables: no tener nada que ocultar, es decir, poder exhibirse sin sombras ante la lectura del público, estar en condiciones de confesar la fuente de trabajo, mostrar fluidez y densidad de vínculos sociales, “gente que lo podría recomendar”, y participar en la construcción de la “Argentina moderna”, como el ya citado Pedro Pablo Castoran, fueron recurrentes.⁴⁶

INSULTADORES E INSULTADOS

¿Quiénes firmaban estas publicaciones? Los hombres. Las mujeres estuvieron ausentes en dos sentidos específicos: como firmantes de

⁴⁵ *La Nación*, Buenos Aires, 6 de enero de 1886.

⁴⁶ *La Prensa*, Buenos Aires, 13 de junio de 1902.

los escritos y como objeto de las disputas masculinas. Nunca aparecen en los diarios los clásicos epítetos de “puta” y “ladrona”, jamás imputaciones de infidelidades femeninas o la también clásica denominación de “cornudo”. Esta doble ausencia, que contrasta, por ejemplo, con los documentos judiciales, convierte a los diarios en reproductores de un tipo específico de injuria: aquella que remite a espacios, actividades y roles pensados como exclusivamente masculinos.

Es imposible tener una aproximación estadística, saber cuántos del total de los hombres de la ciudad usaron los diarios. Tampoco podemos saber la edad y conocemos sólo ocasionalmente el lugar de residencia. Las ocupaciones y profesiones son, por el contrario, mejor conocidas. Sobre un total de 283 casos relevados, tenemos la actividad ocupacional de 220. Es interesante ver la variedad de actores que avalaron y usaron la estrategia impresa: comerciantes (se refiere tanto a “dueños de comercio”, “vendedores ambulantes” o a “quien fabrica y comercia un producto”), empleados públicos y profesionales (esencialmente abogados y médicos) fueron predominantes. Este perfil mayoritario —repartido en porcentajes muy similares— no debe ser pensado como excluyente y, sobre todo, no quiere decir que estos sectores fueran más puntillosos que otros en asuntos de honor. Publicar una “Solicitada” no generaba ningún costo económico. Acusar o defenderse de un ataque era gratis. *La Prensa* y *La Nación* no cobraban, y como reconocía orgulloso este último, “todos podían usar sus páginas”. Por ende, la posibilidad de utilizar los diarios parece haber dependido del capital cultural.

En los diarios, se expresaba una opinión de sí mismos expuesta a los ojos del “mundo”, en la que circulaba el rumor de las querellas y en donde se construían reputaciones. Si bien algunos contemporáneos a fines del siglo XIX compartían la creencia de que el honor genuino era un asunto de autoconciencia, nadie iba demasiado lejos hasta convertir el honor interno en un absoluto. Estos contemporáneos insistían, del mismo modo que quienes publicaban en los diarios, en la “atmósfera de opinión” como de fundamental valor para la reputación social y la experiencia humana, im-

portantes en el respeto y el reconocimiento social y político. Defender el honor era pensado, precisamente, como un requisito para obtener o conservar el respeto. La convicción de que el honor lo garantiza, que “a los hombres de honor se los respeta en todas partes”,⁴⁷ ayuda a comprender la excelente predisposición para someterse a la mirada del público. Para adquirirlo, los hombres (el debate del honor y el respeto estaba focalizado en ellos) debían mostrar resolución y vigor, coraje y firmeza para expresar y sostener sus opiniones escritas y, por supuesto, no dejar dudas de su disponibilidad, de que estaban preparados para defender activamente su reputación, sus opiniones y posición en el mundo. De este modo, como un instrumento de autoafirmación y de resguardo del respeto, la defensa del honor a través de las solicitadas atrajo a una pluralidad de defensores.

Richard Sennett sostiene que el respeto es una manera de expresarse, un modo de actuar y de comportarse en público que implica conductas propias y respuestas de terceros.⁴⁸ ¿Cuáles eran las respuestas de estos terceros? Dicho de otro modo, ¿qué pasaba si no respondía o si la respuesta no era adecuada? Es imposible conocer el impacto concreto de estas acusaciones o las implicancias efectivas de una buena defensa. Los acusados insisten en la capacidad de daño que tiene una falsa imputación. El tesón, la insistencia en publicar nuevamente una defensa porque en el diario no aparece la palabra adecuada, las discusiones emanadas de una frase o de la intención atribuida a una palabra, son la manifestación más evidente del poder que le atribuían a estos escritos. El “temible poder del diarismo”, para usar la conocida frase de Ernesto Quesada, fue también sentido por los sujetos analizados en estas páginas.⁴⁹ Permanecer en si-

⁴⁷ *La Nación*. Buenos Aires, 18 de diciembre de 1886.

⁴⁸ Richard Sennett, *Le Respect*, París, Seuil, 2004.

⁴⁹ Para el caso específico de los desafíos que podían llegar a culminar en duelos y que aparecen en el espacio denominado “Campo Neutral”, más de la mitad de las causas –de un total de 1.790 conflictos registrados para el período 1880-1910– fueron impulsadas por publicaciones en la prensa.

lencio facilita que se “interprete desfavorablemente mi persona”.⁵⁰ Soy de los que creen que pocos escapan a la influencia de la palabra en prensa.”⁵¹

En su *causerie* “Calumnia viajera”, Lucio Victorio Mansilla equipara a ésta con la electricidad, tanto por su velocidad instantánea como por los efectos mortales que puede llegar a ocasionar. La capacidad expansiva de la calumnia, reconocida por quien no dudó en recurrir a ella, aumentaba su velocidad y también su aparente posibilidad corrosiva cuando aparecía impresa en un periódico. Como sostendrá Mansilla al final de su *causerie* “¿Qué será ahora si un papeucho cualquiera por la razón A, B o C le planta un padrón de ignominia a cualquiera de vuestros atentos y seguros servidores? Muéstrénoles ustedes por ahí, y todo el mundo lo marcará con el dedo, y le sacará el cuerpo, como a la peste”.⁵²

¿Dónde residía el temor o, dicho de otro modo, qué clase de daño producía? Leamos a Benito Varela:

Señor director de *La Nación*. Ruego a U. se sirva insertar en el diario *La Nación* lo siguiente:

En el día de la fecha, atravesando por el mercado del Centro, me quedé sorprendido al saber por boca de un vigilante de la sección 2 de policía, que tenía orden del cabo Luna de prenderme. No teniendo yo, señor, que rendir cuentas a la policía, y no conociendo ni de vista al antedicho cabo Luna, no supe que decir; pero no tuve más remedio que seguir al agente á la comisaría. En esta se me hicieron unas cuantas preguntas sobre en que me ocupaba, nombre, edad, etc. (sic), y se confrontó mi fisonomía con los retratos de criminales que existen en la misma; luego se me hizo un registro y como llevaba un revólver se me intimó que pagara una multa de 20\$, la cual no se hizo efectiva, habiéndome puesto en libertad el señor comisario á las 4 de la tarde, habiendo estado en la comisaría desde las 4 de la mañana.

⁵⁰ *La Nación*, Buenos Aires, 9 de febrero de 1886.

⁵¹ *Ibid.*, 4 de diciembre de 1891.

⁵² Lucio V. Mansilla, “La calumnia viajera” (1889-1990), en *Entre Nos. Causeries del jueves*, Buenos Aires, El Elefante Blanco, 2000, p. 323.

Pues bien señor, cuando se me apresó yo iba en dirección a la casa del Sr. Rodríguez, domiciliado Chacabuco núm. 225, en busca de una carta y del dinero necesario para el viaje a la estancia del dicho señor, veo ahora mi reputación perdida, pues presenciaron mi apresamiento muchas personas, y me encuentro ahora sin ocupación por no haber podido salir de la comisaría para servir al Sr. Rodríguez. No comprendo á que responde esto, que no deja de ser una arbitrariedad de algunos agentes de policía, porque si se me llevó preso por cargar el arma (si bien no se me la devolvió) me debían haber hecho pagar la multa correspondiente. ó en su defecto arrestarme, y si se me llevó por sospecha, una vez comprobada mi inocencia, se me debía haber puesto en libertad.

Hago público lo sucedido para salvar mi buen nombre, porque aunque cochero soy honrado y nunca he vivido ni con el crimen, ni con la estafa ni con el robo.

Saludo á U. atentamente. Benito Varela.⁵³

Los documentos están repletos de heridas íntimas, personales, pero también comerciales, profesionales, laborales y políticas. Una vez que el nombre había sido invocado o si se quería “construir atmósfera alrededor de él”, como sostenía furioso Latzina, los diarios brindaban magníficas posibilidades.

La Nación no dejaba de insistir en el rol que tenían las solicitadas en el beneficioso proceso de, como gustaba referirse, la “democratización del insulto” y de la construcción republicana.⁵⁴ Los “abusos”

⁵³ *La Nación*, 11 de marzo de 1887. Mayúsculas en el original. Sobre las tensiones entre la corporación de cocheros de Buenos Aires y la Policía de la Capital en torno al retrato policial, véase el ensayo de Mercedes García Ferrari en este volumen.

⁵⁴ Para citar un ejemplo, en 1888, el jefe de Policía de la Capital niega autorización al comisario Soldani para recusar un suelto aparecido en *La Nación* que el comisario consideraba calumnioso. Este hecho desató una polémica en la que participaron varios periódicos. *Sud América* apoyó la resolución del jefe de Policía, privilegiando el procedimiento administrativo y el respeto a las jerarquías internas. *La Nación*, que reprodujo con holgura las discusiones y escaramuzas del incidente, calificó la decisión del jefe como “un grave error. El Sr. Soldani no ha debido ni necesitado pedir a su superior autorización alguna para ejercer su derecho a acusar a quien lo calumnia” (*La Nación*, Buenos Aires, 15 de abril de 1888).

que podían cometerse, e incluso las denuncias que los mismos periódicos no se privaron de realizar, convivían en una relación más de complementariedad que de oposición con la convicción de la utilidad pública de la calumnia y de la injuria.⁵⁵ Otras instituciones irradian una utilidad similar. Quienes transitaban por la Facultad de Derecho de la Universidad de Buenos Aires comparten la convicción de la utilidad de la calumnia y de la injuria.⁵⁶ En algunos cursos de derecho penal y en las pequeñas tesis redactadas para optar al grado de doctor en jurisprudencia, no dejaba de insistirse en el doble carácter: lo nocivo de un uso vengativo y generalizado, por un lado, y el beneficio que podían aportar a la sociedad, por el otro. Se creía que muchas inculpaciones perseguían un fin elevado, útil socialmente, al desenmascarar y dismantelar reputaciones inmerecidas de individuos. Ellas contribuían a derribar “el falso brillo de que está rodeado (que) puede llegar a ser perjudicial a terceros y a la sociedad, cuando se pretende ocupar los puestos reservados a los hombres dignos y capaces”. Esta idea de la injuria como garantía poderosa a favor de los intereses de los bienes públicos fue defendida por la prensa y desde la Facultad de Derecho de la Universidad de Buenos Aires. Según Miguel Ángel Garmendia, era “obligación de la prensa ventilar los caracteres morales de los funcionarios o de los candidatos en defensa del bien público [...] criticar, censurar los de-

⁵⁵ Entre otros, en 1908, *La Razón*, no sin ironía, se refería a “una forma de competencia que el progreso aconsejó”. Este rasgo, junto con la libertad de prensa que se ha reconocido para el período, quizás explique por qué no hemos encontrado evidencias de censura o autocensura como la que se ha señalado para algunos países latinoamericanos o europeos. Pablo Piccato, por ejemplo, señala para el caso de México una tensión entre libertad de imprenta y el respeto al honor de los ciudadanos. Véase Pablo Piccato, “Jurados de imprenta en México: el honor en la construcción de la esfera pública, 1821-1882”, en Paula Alonso (comp.), *op. cit.*

⁵⁶ El único rechazo generalizado lo despertaron las amenazas que, por otra parte, parece que nunca se materializaron, a presuntos comportamientos sexuales o “defectos familiares” como publicó un periódico. Para un límite similar en Uruguay, véase David Parker, “Communist honor in 1902s Uruguay: or when shooing a congressman is acceptable behaviour”, mimeo.

fectos, las incorrecciones que hagan inhábiles o peligrosos a los que pretenden u ocupan puestos gubernativos y los diversos cargos de la administración es, pues, un derecho innegable”.⁵⁷

FIN Y CONTINUIDADES

Los relatos publicados en la prensa eran retazos de vida que no siempre informan sobre el antes y el después. Son hilos de una existencia y un conflicto mucho más complejo y de configuraciones múltiples.

Es evidente que en muchos casos los diferendos se saldaban entre publicaciones. Éstas fueron una manera de poner fin y de resolver definitivamente los conflictos. Hay indicios más que suficientes para pensar que muchos “desentendimientos” empezaban y terminaban en las páginas de un diario. Pero también es evidente que en un gran número de casos había un después. ¿Cómo continuaron y qué formas tomaron estos intercambios? Es posible tener una idea aproximada recurriendo al abanico relativamente estable y limitado de posibilidades.

No es en las columnas de un diario que debo refutar la calumnia con que gratuitamente me ofende en el remitido de ayer. Hay otro lugar donde imperan el derecho y la justicia y donde los calumniadores reciben su condigno castigo. Allí nos veremos muy pronto. Cirilo Roldán.⁵⁸

Como sostiene Cirilo Roldán, la justicia del Estado era el árbitro indicado para terminar con el conflicto. En algunos casos, los actores prometen reencontrarse en los tribunales. No es posible saber si estas promesas se hicieron efectivas y tampoco se sabe cuál fue el porcentaje aproximado de injurias y calumnias (desplegadas en dife-

⁵⁷ M. A. Garmendia, “La injuria política”, tesis presentada para optar al grado de doctor en jurisprudencia, Buenos Aires, Imprenta de M. Biedma e Hijo, 1897.

⁵⁸ *La Nación*, Buenos Aires, 18 de diciembre de 1897.

entes y disímiles lugares) que fueron resueltas por la justicia pública. En la “Exposición de Motivos” de 1906, surgida en el contexto de crítica y propuestas de modificación del Código Penal de 1887, se argumentó, sin duda con exageración, que: “la larga experiencia de algunos de nosotros en la magistratura y en el foro, nos ha llevado a este triste convencimiento: que el honor, es decir, el bien más preciado y querido del hombre culto, no tiene protección en la ley, porque ésta y la jurisprudencia que le ha dado vida, conducen, a fuerza de exigencias, sutilezas y distingos a la completa impunidad de los delitos de este género”. Se quejaban los autores de la “Exposición de Motivos” de que cuando se trataba de una imputación genérica, como la de ladrón y estafador, los jueces absolvían por falta de hechos concretos imputados y, en cambio, cuando la imputación era suficientemente concreta, se absolviera por falta de prueba positiva de ánimo de ofender.⁵⁹

Más allá de los excesos, el cuestionamiento de la “Exposición de Motivos” sugiere cierta displicencia de los magistrados y permite imaginar una contracara de la justicia del Estado: la justicia reparatoria privada. Como sugieren las “Noticias” publicadas en *La Prensa y La Nación*, hubo otras maneras de continuar los altercados más allá de los impresos: “es lo único que voy a decir. Sabe ya este señor cuál es el lugar donde nos encontraremos para terminar con este asunto”.⁶⁰

Esta solapada amenaza remite a la continuación del conflicto por otros medios y supuestamente en otro espacio. Las frases funcionan aquí como eslabones de una cadena difícil de reconstruir en su totalidad, pero que remiten indefectiblemente a un después. El terreno propicio para seguir la contienda y dirimir definitivamente el conflicto era el enfrentamiento físico. A trompadas o a los tiros en la calle (prácticas que pierden legitimidad en el curso de los años noventa), o por medio de los duelos al estilo europeo. Va a ser el duelo el terreno privilegiado donde se entenderán los caballeros, es

⁵⁹ Sebastián Soler, *op. cit.*, p. 209.

⁶⁰ *La Razón*, Buenos Aires, 5 de septiembre de 1915.

decir, quienes además de insultar tendrán el derecho y, a su turno, la obligación de “exigir y dar satisfacción”.

CONSIDERACIONES FINALES

Considerar que muchas cosas son insignificantes,
y que todo significa.
Karl Klaus⁶¹

Trascendidos, murmuraciones, “golpes de lengua” a las reputaciones aceptaron relatos literarios, memorias y recuerdos de la elite social del recambio de siglo. La irónicas apreciaciones de Mansilla sobre el “prestigio de lo desconocido” y su urticante maledicencia hacia quienes no conocían los detalles de la propia vida personal, el “narrador chismoso”⁶² que fue Cambaceres o la difamación recíproca como pedal de las interacciones sociales en la obra de Bunge (por ejemplo, en *Los envenenados*) son muestras pálidas y acotadas de una estrategia de difamación considerablemente extendida en la Argentina finisecular. Las “Solicitudes” o “Noticias” analizadas en este artículo formaron parte de esta atmósfera general y si también eran parte de la dinámica interna de las relaciones sociales, trascendían ampliamente el *Entre Nos*.

La publicidad garantizada por los periódicos y la autoría explícitamente exhibida por los protagonistas permitían imaginar una proyección y un impacto mayor. Las transformaciones técnicas y de contenidos junto con el efecto todopoderoso atribuido al diarismo ayudan a entender las condiciones de posibilidad para la irrupción de estos fragmentos y la rapidez de los individuos en responder a un agravio. Pero la explicación de la extrema vivacidad del honor y las punzantes calumnias remiten a las transformaciones de la sociedad

⁶¹ Citado por Edgardo Cozarinsky, *Museo del Chisme*, Buenos Aires, Emecé, 2005, p. 49.

⁶² Sobre el papel del chisme en Eugenio Cambaceres véase Jorge Panesi, “Cambaceres, un narrador chismoso”, en *Criticas*, Buenos Aires, Norma, 2004, pp. 275-285.

Argentina como punto obligado de referencia. El aumento espectacular de la población fue, en la feliz expresión de José Luis Romero, "como una inundación que provocó una alteración sustancial de la fisonomía urbana [...] muchas lenguas y muchas costumbres se entrecruzaron, rompiendo los cuadros de la antigua ciudad criolla".⁶³ El crecimiento económico, la movilidad social y las distintas tradiciones culturales que desembocaban en la ciudad diseñaron una estructura social más compleja y pusieron en cuestión muchos de los criterios que sostenían las diferencias y las jerarquías sociales. Los criterios y los marcos de referencia "tradicionales", los espacios y las experiencias de sociabilidad como garantes de la posición social y canales de acceso al poder político fueron rápidamente sometidos a revisión, cuestionados o relativizados por la aparición de otros nuevos. Los historiadores han asociado el auge de la calumnia con períodos de rápida movilidad económica y social, hacia arriba y hacia abajo, de las familias, los individuos y los grupos.⁶⁴ No hay dudas de que en el recambio de siglo la Argentina, y especialmente la ciudad de Buenos Aires, pueden reconocerse en una situación similar. El sacudón provocado por los cambios, sumado a la ausencia o debilidad de reglas claras capaces de canalizar las pretensiones de los aspirantes, por ejemplo en la administración pública, y multiplicadas en un contexto de aguda competencia social y política, propició una mayor sensibilidad por la reputación y obligó a todos a presentar sus credenciales sociales y a construir una imagen pública con criterios reconocidos y entendidos por todos.

Como muestran claramente los retazos de vida analizados en estas páginas, el honor en el siglo XIX tardío fue un recurso legítimo

⁶³ José Luis Romero, "La ciudad burguesa", *op. cit.*, p. 9.

⁶⁴ La bibliografía sobre este tema, especialmente la anglosajona, es muy abundante. Tres trabajos clásicos son: Lawrence Stone, *The crisis of the aristocracy*, Oxford, Oxford University Press, 1967 [trad. esp.: *La crisis de la aristocracia*, Madrid, Alianza, 1985]; M. Lindsay Kaplan, *The culture of Slander in early modern England*, Cambridge, Cambridge University Press, 1997; y Norma Landau (ed.), *op. cit.*

para ordenar la competencia social y política en la Argentina republicana. Los diarios se convirtieron en un espacio vital para la escenificación de las luchas por la reputación y muestran con gran intensidad parcelas de injurias masculinas. La dignidad y la fama impresas en los periódicos estuvieron lejos de aprehender la diversidad de aristas de la noción de honor y fueron incapaces también de contener la totalidad de las violencias sociales. No obstante, echan luz sobre la naturaleza de los altercados, sobre el contenido y alcance atribuido al honor republicano y sobre un tipo particular de vínculo social. Las "Solicitadas" o "Noticias" deben pensarse como parte de un proceso de reconciliación y de resolución de conflictos; en otros casos, como el inicio de una escaramuza que prometía cerrarse en los tribunales del Estado y, en muchas ocasiones, como un eslabón que sólo reconocía su culminación definitiva en un combate singular.

A comienzos del siglo XX, estos chispazos de vida, estas llamarradas de cólera, se retiran de la prensa periódica. Devienen mucho menos frecuentes a fines de la década de 1890 y son claramente excepcionales en las dos décadas siguientes. Es evidente que estos anuncios habían perdido efecto. Algunos de los conflictos que eran resueltos personalmente a través de este tipo de publicaciones van a ser solucionados por los tribunales ordinarios. Otros apelan decididamente al duelo. En los dos casos, los lectores son eximidos de los intercambios verbales. Los diarios, una vez más *La Prensa* y *La Nación*, ofrecerán generosamente espacio, cubrirán este tipo de incidentes, pero ahora localizados en las secciones "Judicial", "Campo Neutral" o "A la pesca de noticias". Estos espacios están saturados de gestos y significados que invocan la reputación pero son muy mezquinos en develar al público el carácter preciso de la injuria. En el recambio de siglo, el carácter más privado del insulto, o la pérdida del carácter público de la injuria, muestra el respeto o la imposición exitosa de un código de conducta urbana que consideraba la calumnia como un signo de etiqueta que debía responderse, pero que, al mismo tiempo, debía ahorrar al público pormenores y detalles. Su exceso y exhibición eran un ejemplo de malas maneras.

“UNA MARCA PEOR QUE EL FUEGO”. LOS COCHEROS DE LA CIUDAD DE BUENOS AIRES Y LA RESISTENCIA AL RETRATO DE IDENTIFICACIÓN

Mercedes García Ferrari

El 14 de abril de 1899 las calles de la ciudad de Buenos Aires amanecieron sin coches de alquiler. Los cocheros protestaban contra dos nuevas disposiciones municipales que consideraban humillantes e inconstitucionales. La primera establecía, como condición para poder circular, la obligación de adjuntar a la libreta de cocheros un retrato fotográfico y dejar una copia en la intendencia. La segunda creaba un nuevo registro de coches en el cual sólo podrían rematricularse quienes hubieran presentado su retrato.

La Huelga de los Cocheros (así la denominaron los medios de prensa de la época) marcó un punto de inflexión en la implementación de las técnicas de identificación que venían desarrollándose en el último tercio del siglo. Fotografía, antropometría y, en menor medida, dactiloscopia eran ya usadas para identificar criminales, pero su aplicación a la identificación civil todavía no había sido planteada. El conflicto generado por el requisito del retrato para el gremio de cocheros abre una ventana a un momento de transición, momento en que se están dirimiendo los usos legítimos de las técnicas de identificación, así como los límites de la capacidad estatal para identificar y acumular información sobre los ciudadanos. Este episodio permite también una aproximación a los significados sociales asociados al retrato fotográfico en Buenos Aires de fin de siglo. La fuerte resistencia a la disposición municipal —que ocupó las primeras páginas de los diarios durante semanas, cosechó apoyo de

distintos sectores sociales y fue motivo de airados editoriales— da muestras de la fuerte asociación establecida en los imaginarios de la época entre identificación fotográfica y criminalidad. Los significados sociales atribuidos a las técnicas de identificación son centrales en el estudio del proceso de expansión de la capacidad estatal para registrar en sus archivos datos sobre la identidad de los ciudadanos. Los éxitos y fracasos, tanto de las instituciones como de las técnicas, dependieron en gran medida de las operaciones estatales sobre los cuerpos consideradas lícitas por diversos sectores e instituciones, entre los que se contaron la justicia y la policía. Las marchas y contramarchas del proceso que llevaría en el siglo XX a la identificación general de la población —y que se constituiría en un elemento básico de la relación entre el individuo y el Estado— estuvieron en gran medida determinadas por las resistencias ejercidas desde distintos sectores a la pretensión estatal de registrar y acumular datos sobre la identidad individual.

La resistencia al registro estatal de identidades —en el caso de los cocheros, se trataba del registro policial y municipal—, tan fuerte a fines del siglo XIX, desaparecerá durante las dos primeras décadas del XX. A partir de 1900, Juan Vucetich implementó la cédula de identidad en la Policía de la Provincia de Buenos Aires —que se expedía en forma voluntaria— y lo mismo sucedería en la Policía de la Capital a partir de 1905. Este nuevo documento incorporaba la dactiloscopia como forma de identificación, técnica que no se relacionaba con significados estigmatizantes. Por otro lado, la documentación comenzó en este período a asociarse con el ejercicio de derechos laborales, sociales y políticos. En 1911, se comienza a expedir la libreta de enrolamiento y, para las elecciones a diputados nacionales de abril de 1912, la implementación de la nueva ley de voto secreto y obligatorio masculino estuvo acompañada por una nueva documentación nacional, obligatoria para ejercer el derecho al sufragio. A partir de este momento, se produjo una fuerte expansión de documentos y archivos. En 1925, la Policía de la Capital expedía entre 600 y 800 documentos por día. Éstos, de índole muy variada

la cédula, pasaporte, carta de ciudadanía, pero también credenciales para empleados municipales, judiciales, de la defensoría de menores, periodistas, fotógrafos, integrantes de la Sociedad Protectora de Animales, del Club de Madres, de la Liga Pro Moral, etc.— requerían, en todos los casos, prontuariat al postulante, fotografiarlo y obtener su individual dactiloscópica.¹ Se había recorrido un largo camino en el cual el documento, con el consiguiente ingreso de los datos personales en un archivo estatal, había dejado de ser un estigma para transformarse en un símbolo de pertenencia.

LA BÚSQUEDA DE NUEVAS TÉCNICAS DE IDENTIFICACIÓN

Hacia finales del siglo XIX, los Estados nacionales en construcción enfrentaban la necesidad de identificar en forma individualizada a sus ciudadanos. Inicialmente, la atención se concentró en aquellos que eran vistos como un peligro para el orden social —especialmente criminales y prostitutas— y más adelante, se extendió a la totalidad de la población. La libertad de movimiento y el surgimiento de grandes centros urbanos volvieron ineficaces viejas formas de identificación basadas en el conocimiento mutuo de los individuos de una comunidad. Cambios en las actitudes frente al cuerpo tornaron inadmisibles técnicas de identificación que actuaban sobre él en forma directa. En Europa, a partir del siglo XVI, tuvo lugar un lento proceso de disminución de la tolerancia frente a la violencia y el sufrimiento físicos: los castigos corporales se suavizaron paulatinamente y el patíbulo cedió paso a la prisión.² La identificación de los criminales reincidentes, que se realizaba dejando marcas indelebles en

¹ Véase "Las credenciales, cédulas y carnet de la Policía", en *Magazine Policial*, año IV, núm. 34, julio de 1925.

² Véase Pieter Spierenburg, "The body and the state", en Norval Morris y David J. Rothman (eds.), *Oxford History of the Prison. The Practice of Punishment in Western Society*, Nueva York, Oxford University Press, 1995, pp. 49-77.

la piel –en Francia los ladrones llevaban la V (*voleur*) y los condenados a trabajos forzados la T (*travaux forcés*), mientras en Nueva Inglaterra los adúlteros eran marcados con la A– o mediante amputaciones, fue abandonada en Europa hacia 1800. El sentimiento de identidad individual se difundió lentamente a través de todo el siglo XIX y tuvo múltiples expresiones. La difusión y estabilización del nombre propio,³ la extendida costumbre de grabar o bordar las iniciales en objetos personales, la rápida democratización del retrato fotográfico, la irrupción del espejo –especialmente el de cuerpo completo– en el mobiliario de las habitaciones, la preocupación policial por registrar rasgos individuales, son muestras de este sentimiento de identidad individual, plenamente afianzado a fines del siglo XIX.⁴ La pregunta por la verdad del individuo no tardó en volverse una obsesión. El creciente anonimato en las grandes ciudades, sumado a la falta de técnicas y documentos probatorios de la identidad individual, estuvieron en la base del ampliamente difundido temor a la simulación. ¿Cómo distinguir entre ciudadanos honestos y criminales en una sociedad de extraños? ¿Cómo saber si un individuo, aparentemente honesto, no ocultaba un oscuro pasado o un carácter criminal? La ciencia y la técnica buscaron en el cuerpo humano la solución a este problema. Desde el nuevo campo de la criminología se postuló que la criminalidad tenía un correlato en ciertos rasgos físicos. Los cuerpos podían ser escrutados buscando los signos del peligro oculto. Sin embargo, las técnicas de identificación adoptaron una aproximación diferente al problema: en vez de buscar en el cuerpo los signos de características psicológicas o morales, se concentraron en su materialidad. Simon A. Cole llama a estos

³ Para un estudio del proceso de estabilización del nombre y su importancia en la identificación individual, véase Jane Caplan, "This or that particular person: protocols of identification in nineteenth-century Europe", en Jane Caplan y John Torpey (eds.), *Documenting Individual Identity. The Development of State Practices in the Modern World*, Princeton y Oxford, Princeton University Press, 2001, pp. 122-137.

⁴ Alain Corbin, "Entre Bastidores", en Philippe Ariès y Georges Duby (dirs.), *Historia de la vida privada*, Buenos Aires, Taurus, 1991.

desarrollos "tecnologías de la piel y el hueso", técnicas que buscaron estabilizar la identidad individual.⁵ El sujeto podría cambiar cuantas veces quisiera de disfraz, pero su piel y sus huesos lo identificaban siempre como un mismo individuo, sin importar su movilidad espacial o transformaciones en el tiempo. Si para la criminología era fundamental identificar en los rasgos físicos los peligros potenciales para la sociedad, las técnicas de identificación permitieron la individualización de aquellos probadamente criminales y, lo que es más importante, posibilitaron la creación de un nexo indisoluble entre estos cuerpos y un archivo estatal.

LA FOTOGRAFÍA DE IDENTIFICACIÓN

La fotografía fue la primera tecnología aplicada a la identificación de delincuentes dentro de las nacientes instituciones policiales. Como señala John Tagg, hubo una coincidencia temporal entre el surgimiento y desarrollo de la técnica fotográfica y el de los servicios de policía.⁶ Los cambios que simplificaron y abarataron la producción de imágenes tuvieron un correlato en la expansión de la utilización del retrato como técnica de identificación. Los primeros retratos, sin embargo, no tenían como objetivo central identificar criminales, sino que buscaban registrar en la fisonomía de los delincuentes rasgos que revelaran su condición criminal. La fotografía policial nació, entonces, siguiendo la línea de diversas teorías que, a partir del fin del siglo XVIII, concentraron su atención en la cabeza humana, ya fuera cráneo, cerebro o rostro. La craneología establecía un orden jerárquico entre razas basado en supuestas diferencias en las capacidades craneanas; la frenología, retomando elementos de la

⁵ Simon A. Cole, *Suspect Identities. A History of Fingerprinting and Criminal Identification*, Cambridge (Massachusetts) y Londres, Harvard University Press, 2001.

⁶ John Tagg, *El peso de la representación. Ensayos sobre fotografías e historia*, Barcelona, Gustavo Gili, 2005.

craneología, distinguía en el cerebro partes asociadas a distintas funciones –inteligencia, moralidad, habilidades manuales, sensibilidad–, que se reflejaban en la forma del cráneo, y postulaba que la proporción de estas secciones era distinta en cada raza –la blanca contaba con grandes porciones dedicadas a la inteligencia y la moralidad y la negra a las habilidades manuales y la sensibilidad–; por último, la fisiognomía buscaba en los rasgos del rostro los indicadores de diferencias morales o psicológicas.

La forma de la cabeza y los rasgos faciales estaban fuertemente asociados a características morales y psicológicas cuando, a mediados del siglo XIX, se extendió la preocupación por la simulación y el crecimiento de la criminalidad a la vez que surgieron la fotografía y la instrucción policial. La nueva técnica fue utilizada para retratar delincuentes a sólo un año de su presentación en París, en 1839. En Inglaterra, en 1840, la policía empleaba un fotógrafo y en Francia, en 1841, se tomaban daguerrotipos de criminales. Sin embargo, fue recién en 1854 en Lausanne, Suiza, cuando por primera vez las fotografías de criminales comenzaron a hacerse circular en las comisarías para identificar delincuentes, iniciándose así su empleo como herramienta de identificación.⁷ La primera Galería de Ladrones se implementó en 1858 en el Departamento de Policía de Nueva York y en la década de 1870 su uso estaba extendido en las policías de los Estados Unidos y Europa. En la Argentina, la Policía de la Capital implementó la primera Galería de Ladrones en 1880. Éstas se encontraban formadas por colecciones de retratos de delincuentes cuya función era doble: por un lado, permitían verificar si un detenido era reincidente; por otro, creaban una compilación visual de los

⁷ En la Argentina, ésta es la fecha que el doctor Luis A. Dubois –quien fuera el principal impulsor de la fotografía de identificación en el ámbito de la Policía de la Capital durante los primeros años del siglo XX–, considera como inicio de la fotografía judicial. Afirma que el uso de la misma con fines policiales se inició en Suiza el 10 de septiembre de 1854 y desde allí se expandió rápidamente a las policías de otros países (“Apuntes de Fotografía Judicial”, en *Revista de Policía*, año XII, núm. 310, 16 de abril de 1910).

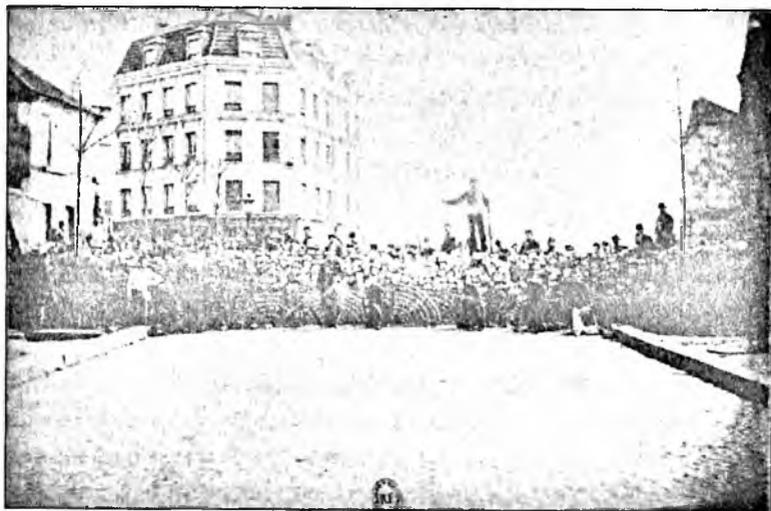
individuos peligrosos que, una vez memorizada por los policías, facilitaba el control en las calles. La Galería de Ladrones debía, así, duplicarse en la memoria de los agentes. Estas primeras imágenes de delincuentes no presentaban mayores diferencias con el resto de los retratos: utilizaban los mismos decorados, fondos y vestimenta y eran, en general, tomadas en estudios privados o por fotógrafos externos a la policía. Asimismo, estas Galerías no implementaban ningún sistema de clasificación y archivo que permitiera el recupero de información sino que, en algunos casos, contaban con un índice onomástico. Sin embargo, como en la época no había manera de certificar la veracidad del nombre aducido, la verdadera capacidad identificatoria de estas Galerías se reducía, en la práctica, a la amplitud de memoria de los agentes.

La Comuna de París (1871) marcó un cambio en la aproximación de los Estados hacia el uso de la fotografía como técnica de identificación de individuos. Los comuneros posaron orgullosos en las barricadas ante las cámaras de fotógrafos comerciales, sin sospechar que, semanas más tarde, estas imágenes tomadas para documentar sus logros serían entregadas a las autoridades y reutilizadas para el reconocimiento, detención y ejecución de los participantes.⁸

En la Policía de París trabajaba en los años setenta Alphonse Bertillon, un oscuro funcionario que, sin embargo, provenía de una familia de científicos prominentes. Su padre, Louis-Adolphe Bertillon, era un reconocido antropólogo y demógrafo y sus hermanos, Jacques y Georges, se dedicaron a la demografía. Desde su infancia, Alphonse Bertillon tuvo contacto, a través de su padre, con las investigaciones de Alphonse Quetelet y Paul Brocca, cuyos trabajos serían fundamentales para desarrollar el sistema antropométrico de identificación. El nuevo método se basaría en los estudios de estadística de

⁸ Para un análisis de los usos de la fotografía en torno a la Comuna de París y una discusión sobre los alcances del efecto democratizador de esta nueva tecnología, véase Gen Doy, "The camera against the Paris Commune", en Liz Heron y Vald Williams, *Illuminations: women writing on photography from the 1850s to the present*, Londres, I. B. Tauris, 1996.

Quetelet, primero en aplicarla al análisis de problemas sociales, y en la antropometría, método de uso habitual en la antropología para el estudio de las diferencias entre razas “salvajes” y “civilizadas”. Bertillon, sin embargo, daría un nuevo uso a estas herramientas: las aplicaría a la identificación individual y no a delinear identidades grupales.⁹ Desde su puesto dentro de la policía, se planteó el problema práctico de la determinación de la reincidencia: ninguna ley que penara a los criminales reincidentes tendría efectividad si no era posible establecer con certeza la identidad individual de los acusados. En 1882, creó un sistema de identificación basado en varios elementos: medidas corporales, marcas particulares, descripción física en “lenguaje morfológico” y fotografías estandarizados.



Anónimo, *Barricadas, boulevard de Puebla, marzo de 1871*,
Biblioteca Nacional de París.

⁹ Simon Cole, *op. cit.*, pp. 33 y 34.



Anónimo, *Insurgentes no reclamados, 1871*, Gernsheim Collection, Harry Ranson Humanities Research Center, University of Texas at Austin.

El sistema antropométrico de identificación o “bertillonage” se implementó en la Policía de París en 1884 y se extendió rápidamente a otros Estados. La antropometría fue el primer método que permitió sistematizar la acumulación de datos relativos a los sujetos en un archivo policial y la posterior búsqueda de información en el mismo, comenzando a tejer un lazo indisoluble entre un archivo estatal y el cuerpo de los individuos. La base para realizar la identificación y el archivo era la toma precisa de once medidas corporales: largo y ancho de la cabeza, largo de los dedos medio y auricular izquierdos, largo del pie izquierdo, largo del antebrazo izquierdo, largo de la oreja derecha, estatura, extensión de los brazos, altura del busto y color del ojo izquierdo. Estas medidas eran para Bertillon las que menor cambio registraban con el paso del tiempo o las variaciones corporales. Los instrumentos utilizados, así como los movimientos exactos que debían realizar el operador y el sujeto a identificar, eran claves para el buen funcionamiento del sistema. La información resultante se volcaba en una ficha,

que incluía la descripción morfológica en lenguaje estandarizado, las señas particulares y dos fotografías, una de frente y otra de perfil. Bertillon fue el primero en comprender que el verdadero problema de la identificación de delincuentes consistía en encontrar un método de clasificación que permitiera acceder a la información acumulada en un archivo. Las medidas antropométricas permitían la cuantificación de características individuales y, a partir de ellas, Bertillon estructuró su sistema de clasificación y archivo. Las fichas de identificación se separaban en primera instancia por sexo, luego se dividían de acuerdo con el largo de la cabeza en tres categorías: “pequeña”, “mediana”, “grande” —esta clasificación fue elaborada a partir del estudio estadístico de la población carcelaria de París— y eran subclasificadas sucesivamente en función del largo del dedo medio y el anular, del pie, el antebrazo y la altura. Cada uno de los subgrupos era dividido según el color de ojo —Bertillon definió cincuenta colores posibles— y cada uno de los grupos resultantes era finalmente asignado a un casillero en el archivo. Como se puede apreciar, la aplicación de este sistema era extraordinariamente compleja y, en la práctica, no arrojó mayores resultados fuera de la Policía de París. Alrededor del cambio de siglo, el sistema antropométrico fue reemplazado por la dactiloscopia, pero el formato estandarizado de toma fotográfica propuesto en aquel momento permanece sin mayores alteraciones hasta la actualidad.

Bertillon se proponía crear una representación visual estandarizada del delincuente. En *La Photographie Judiciaire*,¹⁰ libro de instrucción para fotógrafos, definió los rasgos centrales que debía cumplir el retrato tomado por la policía: se ocuparía “del punto de vista científico y en especial del policial” dejando de lado toda “consideración estética”, buscaría la uniformidad para posibilitar comparaciones y se distinguiría por su objeto: “producir la imagen más sencilla de reconocer, la más fácil de identificar con el original”. La Prefectura de Policía

¹⁰ Alphonse Bertillon, *La Photographie Judiciaire*, Paris, Gauthier-Villars et Fils, Imprimeurs-Libraires, Éditeurs de la Bibliothèque Photographique, 1890. Hasta el final de esta sección, salvo indicación contraria, las citas pertenecen a este volumen.

venía tomando fotografías de delincuentes, pero el servicio "había estado abandonado a las inspiraciones" de un personal que "trasladaba las tradiciones artísticas [...] de la Fotografía Comercial" a la fotografía judicial. Una operación fundamental para la creación del retrato de identificación fue distinguirlo de aquellos ya existentes en la época. La fotografía de delincuentes era una práctica habitual dentro de la Prefectura de Policía, pero los códigos visuales utilizados eran los mismos que los de la fotografía comercial o artística. El retrato de identificación se distinguió del comercial en varios puntos, el primero de los cuales fue la relación entre fotógrafo y retratado. El sospechoso tenía –y tiene– una intervención extraordinariamente limitada en la imagen de sí mismo producto de la fotografía de identificación. Los códigos de construcción del retrato le eran ajenos y su cuerpo debía prestarse dócilmente al escrutinio de la cámara. El espacio exacto que ocuparía en el cuadro estaba preestablecido, al igual que el tipo de iluminación y la posición de la cabeza y el cuerpo. La imagen resultante no disimularía ninguno de sus defectos. Un mínimo de intervención era posible, sin embargo, para los retratados: Bertillon comenta que la relación entre el delincuente y la cámara variaba a medida que éste adquiría experiencia en ser fotografiado. En *La Photographie Judiciaire* presenta el ejemplo del joven Raoul quien, en su primer arresto en noviembre de 1884, había mirado directamente al objetivo, obedeciendo escrupulosamente las indicaciones del fotógrafo. Al ser nuevamente detenido seis meses más tarde, ya "corrompido y foguado", adujo un nombre falso y, al ser fotografiado, no miró al objetivo sino al fotógrafo, "riendo socarronamente". Raoul había cambiado su aspecto, dificultando el reconocimiento, y no miraba más directamente a la cámara, evitando así que su mirada quedara registrada en la placa. Los policías de calle consideraban que los ojos no podían mentir, en ellos se revelaba la verdadera personalidad de los delincuentes debajo de cualquier disfraz. La mirada de los agentes, al igual que su memoria visual, eran las herramientas centrales para la identificación de reincidentes y esto generaría grandes resistencias a los nuevos métodos "científicos" de identificación dentro de la institución policial.



“Fotografía judicial de un joven X..., en su primer arresto”, en *La Photographie Judiciaire*, París, Gauthier-Villars et Fils, Imprimeurs-Libraires, Éditeurs de la Bibliothèque Photographique, 1890.



“Fotografía judicial del mismo X..., ocultándose bajo un nombre falso, en su segundo arresto”, en *La Photographie Judiciaire*, París, Gauthier-Villars et Fils, Imprimeurs-Libraires, Éditeurs de la Bibliothèque Photographique, 1890.

La construcción del retrato comercial o artístico también estaba fuertemente codificada. Poses, disposición de los cuerpos en el espacio, iluminación, mobiliario, decorados se repetían de manera estandarizada para dar por resultado la imagen del burgués, a la que crecientes capas de la población aspiraba.¹¹ Sin embargo, los retratos comerciales o artísticos se estructuraban sobre la base de una relación muy diferente entre el fotógrafo y el sujeto fotografiado. En este caso, era el retratado quien debía quedar conforme con la imagen fotográfica de sí mismo. Bertillon compadecía a los fotógrafos que estaban obligados a satisfacer a sus clientes para poder ganarse la vida. Amplios sectores buscaban en el retrato comercial la representación de aquello que deseaban ser y los estudios fotográficos disponían de medios para crear la ilusión del retrato "burgués". Decorados y vestuarios permitían transformar la apariencia, poses adustas aportaban el aire de seriedad e importancia necesarios. En estos retratos, todo defecto físico o material se ocultaba en pos de una imagen idealizada de sí mismo. El retoque era una práctica obligada que se aplicaba, según Bertillon, incluso contra el pedido explícito de los clientes, ya que "la experiencia ha mostrado que jamás un retrato sin retoque" resultaba satisfactorio, incluso para aquellos que criticaban vivamente esta técnica. En contraposición, la fotografía policial debía evitar todo tipo de retoque, práctica común especialmente entre los fotógrafos judiciales "de provincias", que buscaban obtener imágenes bellas, sin comprender que la "exactitud se transforma en la primera, la única cualidad" de este tipo de imágenes.

Los cambios en la moda, el formato, los decorados, el estilo y especialmente la iluminación, "renovados cada año por los fotógrafos de renombre" lograban, para Bertillon, "dar un aire exótico a una

¹¹ Un trabajo muy interesante que compara estos dos tipos de retratos es Peter Hamilton y Roger Hargreaves, *The Beautiful and the Damned. The creation of identity in nineteenth century photography*, Hampshire y Burlington, Lund Humphries Publishers Ltd, 2001. Véanse también Suren Lalvani, *Photography, Vision and the Production of Modern Bodies*, Nueva York, State University of New York Press, 1996; y John Tagg, *op. cit.*

colección de retratos” con algunos años de antigüedad. La fotografía de identificación debía abstenerse, en lo posible, de cualquier referencia a su contexto cultural y espacio temporal de producción. La uniformidad, central en estas imágenes, se expresaba en los fondos lisos, la iluminación pareja, la escala de reducción y el formato fijos.¹² Estos retratos debían documentar también los rasgos más “fijos” del sujeto. Bertillon buscó en las ciencias naturales, y especialmente en la antropología, los saberes que le permitieran encontrar estos rasgos invariables de la fisonomía humana para diseñar las poses que utilizaría en sus tomas. Definió así dos tipos de imágenes: una de frente —más precisamente levemente 3/4 para permitir que se distinguiera la nuca y se insinuara una oreja— y otra de perfil. La fotografía de frente respondía a la necesidad de reconocimiento por parte de testigos o policías de calle. Este tipo de toma tenía para Bertillon un doble inconveniente: registraba la actitud del delincuente y sus “estados psicológicos diferentes”, dando por resultado una gran variabilidad entre imágenes del mismo sujeto; por otro lado, no era posible mantener la cabeza exactamente en la misma posición en distintas tomas, lo que producía alteraciones en las líneas del rostro. Sin embargo, la imagen de frente resultaba imprescindible, ya que, al ser el contacto cara a cara lo que quedaba registrado en la memoria, los testigos o policías difícilmente recordarían un perfil. La toma de perfil era, entonces, “la que da una individualidad fija a cada figura humana”. En este caso, era sencillo lograr uniformidad. La utilización de una silla giratoria permitía tomar el perfil perfecto, en el que se distinguían las líneas de la cabeza y se registraba la oreja. Estas líneas eran importantes porque mostraban poca variación con la edad y, sobre todo, porque no podían disimularse con ninguna transformación o disfraz.

¹² La escala de reducción utilizada por Bertillon era de 1/7 y hacía uso de un formato 9 x 13 cm —el retrato de frente de 7 cm y el de perfil de 6 cm—. Este negativo se obtenía cortando en dos una placa de 13 x 18 cm, que resultaba muy habitual y fácil de conseguir en cualquier localidad.

Creó así Bertillon, en la década de 1880, un tipo de representación que nos acompaña hasta nuestros días, en la que estableció una ruptura duradera entre documentación y estética fotográfica, fundamental para invisibilizar el carácter socialmente construido de este tipo de representación.

LA FOTOGRAFÍA DE IDENTIFICACIÓN EN LA POLICÍA DE LA CAPITAL

En la Argentina, las últimas décadas del siglo XIX y las primeras del XX fueron de profundas transformaciones. La expansión económica estuvo acompañada por un proceso sostenido –interrumpido únicamente por la crisis del noventa– de inmigración masiva, que modificó en pocos años el tamaño y composición de la población. Más de cuatro millones de personas llegaron desde Europa en estos años y se instalaron principalmente en Buenos Aires. Se trataba en su mayoría de hombres jóvenes de origen rural –en 1895, la población masculina menor de 40 años en la ciudad de Buenos Aires era del 70%– que modificaron drásticamente las formas de sociabilidad y las características de la capital. La inmigración masiva generó una población de extraños, sin pasado comprobable ni historia en común. Los lazos basados en el conocimiento interpersonal perdieron espacio frente a la avalancha de individuos desconocidos, con lenguas y orígenes diversos, que habían roto también ellos la relación con su propio entorno. Pronto surgieron voces de alarma frente al tipo de inmigración que estaba poblando el país, muy distinta de la esperada al delinear la política inmigratoria. La principal queja se refería al lugar de procedencia de los inmigrantes: en vez de ser de los países más avanzados de Europa, el 70% del total de los arribados entre 1880 y 1886 eran italianos, especialmente del sur.¹³

¹³ Fernando Devoto, *Historia de la inmigración en la Argentina*, Buenos Aires, Sudamericana, 2003.

El crecimiento de la criminalidad, fenómeno que frecuentemente acompañó los procesos de urbanización acelerada, se constituyó en una de las ansiedades centrales de las autoridades, que veían detrás de cada rostro a un posible delincuente, amparado en el anonimato que le brindaba la ciudad de Buenos Aires. Hasta la incorporación de la fotografía, los detenidos eran identificados mediante filiaciones y clasificaciones. Ricardo D. Salvatore ha descrito esta forma de individualizar personas durante el período rosista, que incluía el registro del color de piel, cabello y ojos, altura, cicatrices y otras señas particulares, con especial atención a la descripción detallada de ropas y objetos personales. Esta observación se constituyó en una actividad clasificatoria que permitía ubicar a los sujetos dentro de categorías de clase basándose en la apariencia.¹⁴ El control en la campaña se concentró en los migrantes que se trasladaban a la Provincia de Buenos Aires en busca de trabajo, hombres jóvenes “suelos” sin vínculos con las comunidades rurales locales. La falta de documentación, especialmente de la *papeleta de conchabo*, fue un motivo reiterado de detención. La imposición de la misma era, sin embargo, antigua. Según Juan Carlos Garavaglia, este documento apareció a fin del período colonial pero recién Rosas logró transformarlo en una herramienta efectiva de control.¹⁵ En la ciudad de Buenos Aires, la filiación de los detenidos al iniciarse la década de 1880 incluía nombre, nacionalidad, ocupación, edad, estado civil, descripción física y señas particulares. Estos datos, sin embargo, no eran registrados de manera sistemática y la capacidad policial para identificar delincuentes era muy reducida.

Las estadísticas del crimen indican un aumento del delito en la década de 1880 en la ciudad de Buenos Aires con un pico en 1885, año

¹⁴ Ricardo D. Salvatore, *Wandering Paisanos. State order and subaltern experience in Buenos Aires during the Rosas era*, Durham y Londres, Duke University Press, 2003, p. 133. Véase especialmente el cap. 4: “Class by appearance”.

¹⁵ Juan Carlos Garavaglia, “Paz, orden y trabajo en la campaña: la justicia rural y los Juzgados de Paz en Buenos Aires, 1830-1852”, en *Desarrollo Económico. Revista de Ciencias Sociales*, vol. 37, núm. 146, julio-septiembre de 1997, pp. 260 y 261.

en el que una persona de cada nueve fue arrestada. Los delitos más habituales fueron relativos al orden público, especialmente ebriedad y disturbios, con muy poca presencia de delitos contra las personas o la propiedad.¹⁶ El tipo de crimen predominante en las estadísticas muestra claramente que la principal preocupación de las autoridades policiales en esta etapa fue el control social en las calles de la ciudad. En la década de 1880, acompañando el aumento en las estadísticas del crimen y la urbanización acelerada, la Policía de la Capital —que comenzó a funcionar en forma autónoma en 1880, luego de separarse de la Policía de la Provincia de Buenos Aires— se modernizó, modificó su estructura interna y el mapa de secciones, aumentó el número de personal y concentró la vigilancia en las calles.

La Policía de la Capital contaba en 1880 con 76 agentes cada diez mil habitantes, relación muy alta si la comparamos con los veinte agentes cada diez mil habitantes que controlaban las calles de Boston.¹⁷ Sin embargo, las autoridades policiales parecían sentirse constantemente superadas por las circunstancias. Marcos Paz, primer jefe de Policía, se quejaba de que "la Policía nada puede hacer para prevenir los crímenes; conoce a los delincuentes, conserva el retrato de muchos de ellos, y sigue sus pasos, pero su personal es insuficiente".¹⁸ La década de 1890 trajo algunos cambios, tanto en las estadísticas referidas al crimen como en el funcionamiento policial. La cantidad de arrestos por ebriedad —delito que deja un amplio margen de

¹⁶ Para estadísticas del crimen en la ciudad de Buenos Aires véanse Julia Kirk Blackwelder, "Urbanization, crime and policing. Buenos Aires, 1880-1914", en Lyman L. Johnson (ed.), *The Problem of Order in Changing Societies. Essays on Crime and Policing in Argentina and Uruguay*, Albuquerque, University of New Mexico Press, 1990; L. Johnson y J. L. Blackwelder, "Changing criminal patterns in Buenos Aires, 1890 to 1914", en *Journal of Latin American Studies*, noviembre de 1982; y "Estadística criminal y acción policial en Buenos Aires, 1887-1914", en *Desarrollo Económico*, abril-junio de 1984.

¹⁷ Para estadísticas comparativas entre Buenos Aires y varias ciudades estadounidenses, véase Julia Kirk Blackwelder, "Urbanization...", *op. cit.*

¹⁸ *Memoria del Departamento de Policía de la Capital. 1880-1888*, Buenos Aires, Establecimiento Tipográfico de La Pampa, 1881, p. XXIX.

discrecionalidad al accionar policial—, que habían alcanzado un máximo de 46.679 en 1887, bajó a menos de la mitad en la década siguiente. Las denuncias de crímenes contra la propiedad y las personas crecieron casi ininterrumpidamente entre 1880 y 1914, aumentando progresivamente su peso en las estadísticas y la atención policial. Por otro lado, en 1889, comenzó a funcionar la Oficina Antropométrica dentro de la Policía de la Capital, que implementó el sistema de identificación ideado por Bertillon. Tanto los delitos como las herramientas policiales de identificación comenzaron a alejarse de la calle: al tiempo que la mirada de sargentos, cabos y vigilantes destinados generalmente al servicio en los barrios empezó a perder centralidad en la identificación de delinuentes, los crímenes reprimidos dejaron de ser relativos al orden público. Sin embargo, pese a las nuevas tecnologías de identificación y a la modernización de la policía, el sentimiento de desborde policial y la convicción de que los criminales se perfeccionaban y multiplicaban con mayor rapidez que las fuerzas del orden fue constante a fines del siglo XIX.

Un “bajo fondo social”, compuesto por individuos de peligrosidad variable que se sentía fuera del alcance de las autoridades, y una policía que sólo llegaba a las primeras capas de este mundo oculto, escurridizo, acompañados por el aumento en las estadísticas del delito y la percepción social del crecimiento desenfrenado del crimen, fueron las bases para la adopción e implementación temprana de las nuevas técnicas de identificación. Un clima científico sumamente fértil y ecléctico, de fuerte inserción en circuitos internacionales, cuyos integrantes eran cercanos al poder o desempeñaban cargos públicos, fue la condición de posibilidad para su temprana adopción y también para su rápida transformación y adaptación al medio local.

La fotografía fue precozmente implementada por la Policía de la Capital para el reconocimiento de delinuentes. En 1880, comenzó a funcionar en el Departamento General de Policía un taller fotográfico¹⁹ y en 1881 se definió la categoría de “Ladrones Cono-

¹⁹ *La Nación*, Buenos Aires, 22 de octubre de 1880, p. 1. Véase también el 5 de octubre de 1880, p. 1.

cidos", constituida por aquellos condenados judicialmente a partir del 9 de diciembre de 1880 (fecha de creación de la Policía de la Capital) que habían cometido dos o más delitos contra la propiedad. Se estableció que estos delincuentes debían ser fotografiados y sus retratos colocados en la cuadra de agentes de las comisarías seccionales, para conocimiento del personal con fines de "vigilancia y prevención". Nacieron así las primeras Galerías de Ladrones en la Policía de la Capital.²⁰ Con anterioridad, se retrataba asistemáticamente a detenidos con fines de identificación, pero sí era habitual el retrato de "delincuentes célebres" (véase al respecto el texto de Máximo Sozzo en este volumen). La *Revista de Policía*, publicación que se editó quincenalmente entre el 1º de septiembre de 1871 y el 1º de mayo de 1872, publicó retratos fotográficos de delincuentes, pero se trató en todos los casos de asesinos que habían conmovido a la opinión pública por sus crímenes, como Frainor Turnery, un "idiota y autómata" cuyo "estravio mental" lo llevó a cometer múltiples asesinatos, o Pedro Luro,²¹ un joven que no representaba sus veinte años, "blanco y completamente lampiño" cuyo "semblante cálido y simpático, su mirada dulce, su sencillez en todo, revelan su carácter afable y sin maldad, incapaz del crimen", pero que, sin embargo, había degollado y baleado sin compasión a tres personas que le brindaron su confianza. Esta revista, antecedente de los *Anales de Policía* (1872) y *La Revista Criminal* (1873), incluyó muy temprana-

²⁰ La implementación de la fotografía en la Policía de la Capital fue complementaria al reconocimiento visual directo de los agentes. Hasta 1894, un integrante de cada comisaría era enviado diariamente al Depósito de Contraventores para reconocer a los Ladrones Conocidos. A partir de ese año, el reconocimiento se hacía mediante la rotación de los detenidos por todas las comisarías de la ciudad, pasando 24 horas en cada una de ellas hasta completar el tiempo de arresto correspondiente. Adolfo Enrique Rodríguez, *Historia de la Policía Federal Argentina*, t. IV: 1880-1916, Buenos Aires, Editorial Policial, Policía Federal Argentina, 1975, pp. 36, 177 y 178.

²¹ Frainor Turnery en *Revista de Policía*, t. I, núm. 9, Buenos Aires, 1º de enero de 1871 y Pedro Luro en *Revista de Policía*, t. I, núm. 11, Buenos Aires, 1º de febrero de 1871.

namente retratos fotográficos de criminales. Si bien no hay datos sobre la tirada de la publicación, la inclusión de copias de los retratos en papel fotográfico sugiere que debe haber sido muy pequeña.



Revista de Policia, núm. 11, Centro de Estudios Históricos Policiales
"Comisario Inspector Francisco L. Romay", 1871.

Muy distintos eran estos delincuentes de aquellos cuyas imágenes poblarían las Galerías a partir de 1880. Jornaleros, peones, albañiles, cigarreros, carreros, cocheros, marineros, estibadores, cocineros, panaderos, carpinteros, torneros, plateros y hombres sin ocupación declarada eran las categorías ocupacionales mencionadas por los delincuentes sobre los que se aplicó el control policial. En 1887, las fotografías de 200 de estos Ladrones Conocidos fueron publicadas en

forma de libro en la *Galería de Ladrones de la Capital*, para permitir la consulta permanente en las comisarías y el entrenamiento de los agentes de calle.²² La edición, dirigida por José Sixto Álvarez (Fray Mocho), comisario de Pesquisas de la Policía de la Capital, bajo las órdenes del jefe de Policía Aureliano Cuenca, reunía fotografías y antecedentes registrados entre 1880 y 1887.

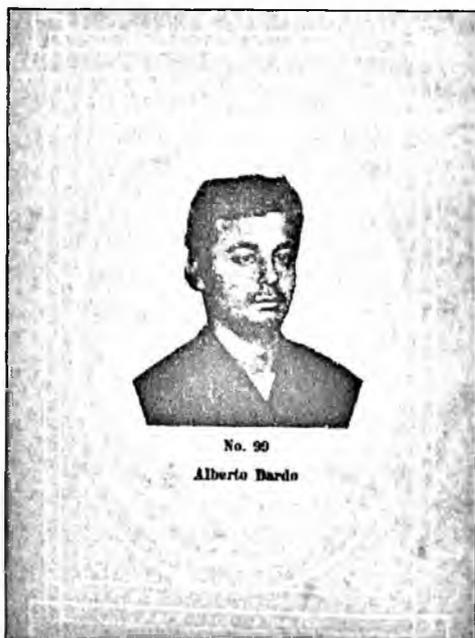
Durante la breve jefatura de Cuenca (1886-1887), la implementación de técnicas para identificar delincuentes ganó protagonismo: además de la publicación de la *Galería* y su distribución en las comisarías, se creó un servicio fotográfico dentro de la policía y se envió al médico policial Agustín J. Drago a visitar los departamentos policiales de París, Bruselas, Viena, Londres y Madrid, a fin de traer a la capital las últimas innovaciones en materia policial.²³ En este viaje, Drago visitó a Bertillon en París y, a su vuelta, comenzó a organizar la implementación del "bertillonage" en la Policía de la Capital. En 1889, se creó la Oficina Antropométrica, en vistas de que

no hay actualmente base fija para la constatación de la identidad ni se subordina aquella á ningún principio científico, de donde resulta que la circunstancia agravante de la reincidencia no puede en la mayor parte de los casos ser establecida con precision por el cuidado que generalmente tienen los criminales en ocultar su nombre y en suministrar datos falsos que hacen incurrir en error, no teniéndose para ello otro medio de comprobación que la constatacion hecha por el personal de empleados, sistema defectuoso que subordina al recuerdo personal esa condicion tan importante.²⁴

²² José Sixto Álvarez, *Galería de Ladrones de la Capital. 1880-1887*, Buenos Aires, Imprerita del Departamento de Policía de la Capital, 1887.

²³ Adolfo Enrique Rodríguez, *op. cit.*, p. 86.

²⁴ Orden del día del 3 de abril de 1889, artículo 2º, Centro de Estudios Históricos Policiales "Comisario Inspector Francisco L. Romay".



Alberto Dardo, ó Fortunato Leiva ó Dardo Leiva ó Alberto Fortunato (a)
el Negrito

Argentino, 21 años, soltero, cochero, ojos negros, pelo idem, barba negra escasa, boca chica, nariz regular, estatura 1 metro 59 centímetros, no sabe leer. Tiene un lunar en la muñeca del brazo derecho.

Ha tenido 13 entradas, 5 por desorden y 1 por ebriedad.

El comentario de Álvarez es el siguiente: "Es hombre de avería y siempre ha servido de cómplice en los robos en que se ha visto enredado. Es hombre inculto y suele trabajar de carrero.

Cuando ha dado un golpe sólo, no ha pasado de ser una ratería.

Es bebedor."

En *Galería de Ladrones Conocidos de la Capital*, División Museo e Investigaciones Históricas.

A partir de esta fecha, los retratos de identificación se tomaron siguiendo, aproximadamente, las indicaciones de Bertillon.²⁵ En 1894,

²⁵ Las fotografías tomadas en la Oficina Antropométrica de la Policía de la Capital fueron publicadas en la *Galería de Sospechosos de 1894* y en la *Galería de*

se publicó la *Galería de Sospechosos*, integrada por dos tomos dedicados exclusivamente a la identificación de rufianes y alcahuetes. Sin embargo, la publicación que recopiló el trabajo de la Oficina Antropométrica a partir de 1889 fue *Galería de Ladrones Conocidos*, editada en 1904.²⁶ En el tomo I, que consta de 320 fichas, la presencia de cocheros y carreros es significativa. Las fotografías y filiaciones de 21 cocheros y 27 carreros constituyen el 15% de la población de Ladrones Conocidos que integran la *Galería*. Si bien no es posible establecer inferencias sobre la población de cocheros y carreros de la ciudad de Buenos Aires a partir de estos casos, es claro que los dos gremios constituían una preocupación para la policía y eran objeto de vigilancia. Los cocheros y carreros estuvieron entre los primeros en utilizar una libreta de trabajo, precedidos sólo por prostitutas y empleadas domésticas. La literatura también dio cuenta de esta contigüidad con el delito atribuida a los cocheros. Cambaceres, en las primeras páginas de *En la sangre* (1887), describe las inmediaciones de los teatros durante las funciones –momento en que los coches de alquiler esperaban estacionados a sus clientes–, como escuelas del crimen.²⁷ Las 48 fichas de filiación de cocheros y carreros publicadas en el primer tomo de la *Galería de Ladrones Conocidos*, de 1904, pueden aportarnos una aproximación, si bien sesgada, a estos dos grupos involucrados en el conflicto desatado en torno al retrato de identificación. Entre los cocheros, el 62% era argentino y el 38% extranjero. Los que afirmaron saber leer constituían el 76% de las fichas, la edad promedio era de 24 años, el 47,6% fue registrado como blanco y el resto se repartió entre trigüeños, negros, pardos y morenos. Todos los cocheros incluidos en la *Galería* eran solteros. El

Ladrones Conocidos de 1904. Si bien en ambos casos se usaron las fotografías de frente y perfil, no se mantuvo una escala de reducción uniforme.

²⁶ *Galería de Ladrones Conocidos, 1904*. Si bien ésta constó de dos tomos, hasta el momento sólo se ha podido tener acceso al t. I, Centro de Estudios Históricos Policiales "Comisario Inspector Francisco L. Romay".

²⁷ Eugenio Cambaceres, *En la sangre*, Buenos Aires, Colihue, 2003, pp. 53 y 54.

porcentaje de carreros nativos era semejante: el 66,6%, mientras que la alfabetización declarada era inferior y se repartía en partes iguales entre quienes afirmaron saber leer y quienes no. También encontramos diferencias en la edad promedio, de 27 años —con registro de individuos de hasta 52 años—, y en el estado civil: el 11% de los carreros estaban casados. El 67% de los mismos fue registrado como blanco y el 33%, como trigüeño, sin registrarse en este grupo carreros negros, pardos o morenos. Estos datos nos brindan una aproximación a los dos grupos que se encargaban del transporte de personas y mercancías en las calles de Buenos Aires, en tanto entraron en contacto con la Policía de la Capital. La *Galería* publicada no incluía el total de los individuos registrados por la Oficina Antropométrica y carecemos de datos sobre los criterios de inclusión seguidos al realizar las ediciones, por lo que no es posible saber cuál pudo haber sido el porcentaje de cocheros y carreros que entraron en contacto directo con la fotografía policial con anterioridad al inicio del conflicto. Sin embargo, al estar concentrado el registro exclusivamente en las clases bajas urbanas, la práctica de la fotografía policial debe haber sido bien conocida entre cocheros y carreros, y probablemente los relatos de aquellos que habían pasado por la Oficina Antropométrica se hayan propagado por la ciudad. Si bien la práctica del retrato se había expandido enormemente, es muy probable que la democratización de la fotografía no hubiera alcanzado a las clases bajas urbanas, o al menos que la visita a un estudio fotográfico constituyera un acontecimiento muy excepcional para estos sectores.

Hacia el cambio de siglo, la imagen fotográfica del delincuente estaba claramente diferenciada de otro tipo de retratos y era indisoluble de la ficha y del archivo. De la fotografía del delincuente sin información asociada y poco diferenciada de otros retratos que encontramos en la *Revista de Policía* en los años setenta se había pasado a la imagen ya inserta en una *Galería*, numerada y con cierta información policial asociada, presente en la publicación de Fray Mocho a fines de los años ochenta. Finalmente, en los noventa se definirá un

tipo de representación fotográfica que hasta el día de hoy alude a la capacidad estatal para registrar y clasificar identidades.



Ficha de Eugenio Yaquinandi, *Galería de Ladrones Conocidos*, 1904, Centro de Estudios Históricos Policiales “Comisario Inspector Francisco L. Romay”.

LA HUELGA DE COCHEROS

Al desatarse el conflicto entre los cocheros y la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires, la fotografía de identificación había recorrido un largo camino dentro de la Policía de la Capital. Desde hacía 18 años los retratos de Ladrones Conocidos colgaban de las paredes en las comisarías seccionales y estas imágenes se utilizaban habitualmente para que los testigos reconocieran sospechosos. Los cocheros debían llevar consigo una libreta que, aunque todavía no incluía ningún elemento identificatorio, los ubicaba entre los pocos

sectores sometidos a este tipo de control. La fuerte concentración de las detenciones en la clase baja urbana los constituía en parte del grupo que mayor contacto tuvo en las últimas décadas del siglo XIX con la policía y, por consiguiente, con la identificación fotográfica. Si bien todos estos antecedentes fueron el telón de fondo del conflicto que se desató en 1899, la relación entre la intendencia y el gremio tenía una larga historia de roces relacionados con la reglamentación del servicio. En 1859, se dictó la primera Ley de Patentes para Carruajes de Alquiler, en medio de la revolución en el transporte que significó la aparición del ferrocarril en 1857. Esta primera ordenanza sufrió numerosas modificaciones que generaron una serie de conflictos ante los diferentes aspectos que se intentaron reglamentar: pago de patentes, precio del derecho a estacionar en una determinada parada (llamado “derecho de piso”), precio de los viajes, distribución de las matrículas y cantidad de coches por parada, aseo de los coches, registro de dueños y cocheros, uso de luces, incorporación de nuevas paradas ante el crecimiento del perímetro urbano, etc. A partir de 1895, creció la preocupación municipal acerca del servicio de los ahora llamados “coches de plaza”: en 1896, se presentaron dos proyectos en el Concejo Deliberante. Uno de ellos proponía la obligatoriedad del uso de un uniforme para los cocheros y el otro someterlos a un examen de idoneidad y buenos antecedentes. Aunque no fueron aprobados, estos proyectos indican una tendencia dentro de la que se inscribe la disposición del retrato. En 1897, se reglamentaron también los deberes de los pasajeros, estableciéndose la obligatoriedad de abonar el viaje una vez concluido de acuerdo a la tarifa vigente. El 3 de agosto de 1897 se estableció la obligación, para conductores de coches de alquiler, de llevar una libreta visada por la policía.²⁸ Esta última ordenanza fue la que se reglamentó en 1899, desatando el conflicto.

²⁸ En el momento en que se produjo el conflicto, en 1899, los carreros también tenían que llevar una libreta. Este gremio se sumó al de cocheros en la protesta ante el temor de que también ellos fueran comprendidos por la disposición del retrato.

La disposición del retrato obligatorio fue uno más entre los muchos puntos de desacuerdo que surgieron en la relación entre este gremio y la Intendencia de la Ciudad de Buenos Aires. Sin embargo, frente a otras disposiciones que afectaban económicamente a cocheros y dueños de coches de alquiler, la reacción sólo se produjo ante la disposición del retrato. Era el honor de los miembros del gremio lo que estaba en juego en este conflicto. La disposición del intendente "forzosamente tenía que levantar una protesta viril de cuantos componen un gremio que si bien lo constituyen personas modestas, al fin son hombres celosos de su dignidad".²⁹ Como muestra Sandra Gayol en este mismo volumen, el honor era hacia finales del siglo XIX un valor que hombres y mujeres de todas las clases sociales defendían, y es clave para comprender por qué la reacción del gremio de cocheros era imperativa para reestablecer la honra de sus miembros.³⁰ Equiparados con los "residuos sociales", se veían obligados a recoger "el guante".³¹ El honor es fundamental para pensar las resistencias, tanto a la fotografía como a la antropometría en la Argentina finisecular. La legitimidad de la intervención estatal sobre los cuerpos de los ciudadanos, aun delinquentes, fue objeto de controversia hasta principios del siglo XX. Kristin Ruggiero ha investigado las resistencias a la identificación antropométrica, no sólo por parte de los sujetos a ella sometidos sino especialmente de la justicia.³² La Oficina Antropométrica de la Policía de la Capital dependía de la justicia para poder operar. No sólo la orden de un juez era requisito previo a la identificación, sino que también los registros podían ser destruidos a pedido del delincuente con la autorización de un juez. La relación entre la policía y la justi-

²⁹ "¡Abajo el retrato!", en *La Vanguardia*, Buenos Aires, 15 de abril de 1899.

³⁰ Véanse, entre otros trabajos de Sandra Gayol, "Honor moderno'. The significance of honor in fin-de-siècle Argentina", en *Hispanic American Historical Review*, vol. 84, núm. 3, 2004.

³¹ *El Nacional*, Buenos Aires, 8 de abril de 1899 y "Abajo el retrato", en *La Vanguardia*, Buenos Aires, 15 de abril de 1899.

³² Kristin Ruggiero, *Modernity in the Flesh. Medicine, Law and Society in Turn-of-the-Century Argentina*, Stanford, Stanford University Press, 2004, pp. 101-106.

cia fue muy conflictiva en torno a la implementación de las nuevas tecnologías para la identificación de delincuentes. Muchos jueces consideraron que el retrato de identificación y la medición antropométrica constituían calumnia y eran dañinos de la reputación personal. Esta falta de acuerdo hizo que, en la práctica, la capacidad de identificar reincidentes de la Oficina Antropométrica fuera muy reducida. La justicia defendió el concepto del honor por sobre la intención policial de identificar poblaciones sospechosas o, incluso, probadamente criminales.

El 1° de abril de 1899, al entrar en vigencia la disposición, los cocheros se reunieron en el Centro Obrero Socialista para “tratar los medios para oponerse a la humillación” consistente en retratarlos “como se hace con ladrones y criminales vulgares”.³³ En esta reunión, de numerosa concurrencia según información de *La Vanguardia*, se ofrecieron para patrocinar gratuitamente al gremio los abogados Malagarriga, Riva y Gori. Se creó también una sociedad de cocheros y se recolectó la primera cuota de un peso, recaudándose un total de 250. Los cocheros no constituían en ese momento un gremio organizado y ésta será la razón que dará *La Vanguardia* para explicar el fracaso de su lucha. La obligatoriedad del retrato para el gremio de cocheros ha sido interpretada como un intento de controlar la actividad gremial por parte del Estado.³⁴ Sin embargo, la intención municipal y policial de registrar a los cocheros parece haber estado ligada a una visión que los asociaba con el mundo del delito más que con la protesta social. *La Vanguardia* puntualiza quiénes constituían esta población sospechosa a la que se impuso progresivamente el requisito de la libreta de trabajo y sobre quiénes se estaba intentando aplicar técnicas de identificación de criminales: primero fueron los cocheros, luego los

³³ “Movimiento Gremial. Cocheros”, en *La Vanguardia*, 1° de abril de 1899.

³⁴ Véase Paola Cortés Rocca, “Iconografía de la violencia: imágenes de la guerra, imágenes del desvío”, en *Relics & Selves. Iconographies of the national in Argentina, Brazil and Chile. 1880-1890*, Londres, Birkbeck University of London. Disponible en línea: <<http://www.bbk.ac.uk/libamuseum/texts/Cortes01.htm>>.

carreros, más tarde los corredores de hotel y, como "el comer y el ras-car es cuestión de empezar", continuarían con los cocheros y mayores de tranvía, mozos de café, changadores, dependientes de comercio y, pronto, "la odiosa libreta de conchabos nos vá á ser impuesta á cuantos no hayamos heredado fortuna".³⁵ Esta última había sido implementada también para las prostitutas en 1875 y para el servicio doméstico en 1888.³⁶ En todos los casos, estos papeles fueron obligatorios para trabajadores que entraban en contacto, por su actividad, con otros sectores sociales y que eran asociados al mundo del delito. El avance estatal en la identificación de grupos civiles no fue el único proyecto que en 1899 intentó ampliar el control social sobre los sectores más pobres de la ciudad. Desde la Policía de la Capital se impulsó un proyecto que proponía penar la "vagancia": todo "individuo que siendo hábil para el trabajo, carezca de domicilio cierto, de medios de subsistencia y de oficio ó profesión lícita"³⁷ sería castigado con uno a tres meses de arresto la primera vez, tres a seis meses la primera reincidencia y ante la segunda, tres años de trabajos forzados en los territorios nacionales para ciudadanos argentinos y expulsión en el caso de los extranjeros. Miguel Cané presentó, paralelamente, su proyecto de Ley de Residencia, que apuntaba a la expulsión de extranjeros que alteraran el orden social, dirigido especialmente a los anarquistas. Si bien durante este período amplios sectores dirigentes intentaron aumentar las capacidades estatales de control social, desde los sectores populares así como desde el ámbito de la justicia surgieron resistencias que alcanzaron distintos grados de éxito.

El conflicto de los cocheros se desarrolló en tres etapas. En una primera instancia, la sociedad de Dueños de Carruajes de Alquiler presentó a la intendencia una carta solicitando que se dejara sin efecto la

³⁵ "¡Abajo el retrato!", *op. cit.*

³⁶ Véanse Kristin Ruggiero, *op. cit.*, pp. 69 y 70, y Donna Guy, *El sexo peligroso. La prostitución legal en Buenos Aires, 1875-1955*, Buenos Aires, Sudamericana, 1994.

³⁷ "Proyecto de Ley", en *La Vanguardia*, Buenos Aires, 6 de mayo de 1899.

disposición del retrato. Ante este pedido, se expidió contrariamente el asesor municipal doctor Bidau y el intendente Bullrich se presentó en el Concejo Deliberante para dar cuenta de los alcances de la resolución. En una segunda etapa, la recientemente creada sociedad de cocheros organizó el Meeting del 14 de abril (en la prensa esta manifestación fue mencionada como la Huelga de los Cocheros) con el objetivo de llevar una petición al Concejo Deliberante para que interviniera en el conflicto. Por último, y ante la negativa del Concejo Deliberante, el 1° de junio se realizó una huelga con poca adhesión y el 10 del mismo mes, fecha en que vencía la posibilidad de presentar los retratos, *La Vanguardia* anunció que “desgraciadamente el gremio de cocheros fue vencido en la lid” y en la oficina de inspección de tráfico hubo una “aglomeración de los conductores para ser inscriptos”.³⁸



Meeting de cocheros y retrato del doctor Malagarriga, 14 de abril de 1899
(*Caras y Caretas*, año II, núm. 29, Buenos Aires, 22 de abril de 1899).

³⁸ “Movimiento gremial. Cocheros”, en *La Vanguardia*, Buenos Aires, 10 de junio de 1899, y “Un colmo del intendente”, en *La Vanguardia*, Buenos Aires, 24 de junio de 1899.



El coche de los estandartes

El coche de los estandartes, con carteles que dicen:
 “Retraten a los Ladrones Públicos— Tenemos dignidad! – No somos vagos! –
 Retraten a los caloteadores!”,³⁹ 14 de abril de 1899
 (*Caras y Caretas*, año II, núm. 29, Buenos Aires, 22 de abril de 1899).

La prensa de la época cubrió y discutió profusamente las distintas etapas del conflicto. *La Vanguardia* y *El Nacional* fueron favorables al gremio, mientras que *La Tribuna*, *La Prensa* y *La Nación* se manifestaron contrarias al reclamo. *Caras y Caretas* mantuvo un tono irónico sobre la negativa de los cocheros al “objetivo municipal” o la “fotografía policial”.⁴⁰ La discusión sobre la legitimidad de solicitar dos retratos a un determinado grupo de trabajadores, adjuntar una copia en la libreta y archivar otra en la intendencia ocupó en muchas ocasiones las primeras planas de los diarios y fue tema de editoriales. Las discusiones versaron sobre dos cuestiones: la constitucionalidad de la disposición y la ofensa al honor que este tipo de medidas implicaba.

³⁹ Los caloteadores eran aquellos pasajeros que hacían uso intensivo del coche y luego se negaban a abonar el servicio.

⁴⁰ “Negativa al negativo. La Huelga de los Cocheros”, en *Caras y Caretas*, año II, núm. 29, Buenos Aires, 22 de abril de 1899, y “Fotografía Policial”, ilustración de tapa firmada por Mayol, en *Caras y Caretas*, año II, núm. 26, Buenos Aires, 1º de abril de 1899.

El argumento sobre su inconstitucionalidad era semejante al esgrimido para discutir las leyes de vagancia o conchabo. En la carta presentada por la sociedad de Dueños de Carruajes de Alquiler se decía que la disposición “impone trabas humillantes y desconoce por el hecho una de las garantías más preciosas de nuestra carta fundamental”.⁴¹ Este argumento se apoyaba en el artículo 16 de la Constitución Nacional, que establece que en la Argentina “todos sus habitantes son iguales ante la ley, y admisibles en los empleos sin otra condición que la idoneidad”. Esta línea de argumentación, que también está presente en *La Vanguardia* y *El Nacional*, llevó la discusión al terreno de los derechos individuales garantizados por la Constitución Nacional frente a los embates de otras argumentaciones que priorizaban, como en el caso del asesor doctor Bidau, el “interés del orden y de la seguridad públicas en las calles”.⁴² *El Nacional* será el medio que más insista en este punto, advirtiendo que:

Es preciso, en suma, combatir y combatir sin tregua este afán reglamentario que se encamina siempre contra los humildes [...] porque combatiendo estos desmanes impulsivos, propenderemos á infundir en los que gobiernan el respeto que se debe á los preceptos consagrados en la carta fundamental, que no distinguen de clases ni de condiciones de ciudadanos.⁴³

Esta problemática, sin embargo, no parece haber afectado a los cocheros, preocupados por la formación de una “Galería de cocheros” que los estigmatizara equiparándolos con criminales, prostitutas y rufianes.

El carácter denigratorio del requisito del retrato fue un punto indiscutido entre todos los que se opusieron a la disposición municipal. Si bien, como ya se señaló, *La Vanguardia* y *El Nacional* sumaron a

⁴¹ *La Tribuna*, Buenos Aires, 6 de abril de 1899, p. 2.

⁴² *Ibid.*

⁴³ *El Nacional*, Buenos Aires, 14 de abril de 1899, p. 1.

este argumento la inconstitucionalidad de la decisión y cuestionaron el avance del Estado sobre los derechos individuales, en ningún momento dejaron de sostener que la disposición fuera humillante. Los cocheros consideraban la medida "vejatoria y denigrante" porque implicaba "señalarlos ahora con una marca peor que el fuego, equipararlos á los residuos sociales".⁴⁴ Los defensores de la disposición sostuvieron que eran infundados los temores de los cocheros de ser equiparados con ladrones y prostitutas, argumentando que

el retrato de una persona en las colecciones que con fines punitivos, policiales o sanitarios, se forman, hacen descrédito, deprimen y estigmatizan, por lo que ellas importan y significan, no por el hecho en sí mismo. Nadie confundirá, seguramente, ni colocará a igual bajo nivel una galería de ladrones y una galería de cocheros.

Y, por otro lado, los cocheros "sólo serán obligados á presentar su retrato, sin que se necesite que estos sean de un modelo uniforme para ser agregados á la libreta y permiso correspondiente".⁴⁵

Algunos concejales rescataron las diferencias entre los tipos de retrato fotográfico existentes en la época, el burgués y el de identificación. En el caso de los cocheros, se solicitaba un retrato comercial, es decir, uno tomado en un estudio, sin seguir ningún tipo de unifor-

⁴⁴ Carta presentada al intendente el 7 de abril de 1899, citada en *El Nacional*, Buenos Aires, 8 de abril de 1899. Esta referencia puede aludir a las marcas identificatorias con hierro candente en el cuerpo de esclavos y esclavas que se practicaron en las colonias españolas hasta 1784. Los dueños tenían marcas propias que identificaban los esclavos de su propiedad, semejantes a las marcas de ganado. Véanse Elena F. Studer, *La trata de negros en el Río de la Plata durante el siglo XVIII*, Buenos Aires, Libros de Hispanoamérica, 1984, pp. 109, 208, 244, 269, 328 y lámina xi; y Marta Goldberg, "Los negros en Buenos Aires", en Luz María Martínez Montiel (comp.), *Los negros en América*, Madrid, Mapfre, 1992, p. 534. También puede hacer referencia a las marcas a fuego utilizadas para identificar el ganado, cuyo registro había llevado la policía en la ciudad de Buenos Aires hasta 1880 y era una práctica habitual en las policías del interior del país.

⁴⁵ *La Tribuna*, Buenos Aires, 6 de abril de 1899, p. 2, y *La Prensa*, Buenos Aires, 15 de abril de 1899, p. 3.

midad. Se trataba de una imagen que permitiría el reconocimiento y no estrictamente la identificación policial. En este caso, el cochero podía decidir sobre la ropa, pose, decorado, fondo e iluminación con los que deseaba retratarse, además de poder presentar una fotografía retocada. *Caras y Caretas* se referiría a este punto con una ilustración de Mayol, que expresaba precisamente las falencias de la disposición municipal a los fines de la identificación de los miembros del gremio. *Inconvenientes del Retrato* muestra a una “cochero al natural” y al “mismo cochero en la fotografía”, pero no es posible establecer una relación de identidad entre uno y otro. En la fotografía, el sujeto se ha afeitado, ha cambiado sus ropas y aparenta una contextura más pequeña que en el “natural”. El irónico llamado de Mayol a implementar plenamente el retrato de identificación policial será una excepción en este período. En un momento en que comenzaba a introducirse la identificación fotográfica de grupos sociolaborales, la fotografía de identificación en su formato policial era considerada estigmatizante incluso para aquellos impulsores de la medida.



Para los cocheros la diferencia entre tipos de retrato no parece haber tenido mayor importancia, ya que el estigma radicaba en ser objeto de identificación estatal. La sospecha de que en el gremio había individuos peligrosos manchaba la dignidad de todos los miembros honrados. Sin embargo, no se oponían al control policial, incluso sugerían que "la policía debería hacer retirar del servicio público a los malos cocheros que esta conoce de uno a uno, y dejar entonces en su respectivo puesto a los que se distinguen por su buen comportamiento".⁴⁶ Reclamaban la aplicación de viejas formas de identificación, basadas en el conocimiento personal de los integrantes de una comunidad, al tiempo que el Estado intentaba implementar nuevas formas de registro de identidades, que permitieran su acumulación en archivos estatales y multiplicaran su capacidad de control sobre la población.

La Huelga de Cocheros nos permite realizar una aproximación al momento en que el Estado comenzó a construir archivos con información individual sobre ciudadanos comunes y a la resistencia que esto generó, no sólo en los sectores implicados en esta etapa inicial. El proceso de avance de la identificación civil —que pronto abarcaría a toda la población masculina— no puede ser pensado como el de una expansión sin freno de las capacidades estatales de control y clasificación de ciudadanos. Los significados sociales atribuidos a las distintas técnicas de identificación modularon la implementación de fotografía, antropometría y dactiloscopia. La tradición de las dos primeras técnicas en la identificación de delincuentes dificultó su aplicación a la población civil por su significado estigmatizante, mientras que la dactiloscopia fue aceptada con mayor facilidad. La identificación de la población civil, que tanto rechazo causó en este primer momento, pronto adquirió nuevos significados: el padrón electoral se estructuró sobre la base de la dactiloscopia y la libreta de enrolamiento fue el documento habilitante para el voto, vinculándose así la construcción de la ciudadanía a las técnicas de identificación.

⁴⁶ *La Tribuna*, Buenos Aires, 14 de abril de 1899, p. 1.

GUIÓN PARA UN ENGRUPE: ENGAÑOS Y LUNFARDO EN LA CIUDAD DE MÉXICO¹

Pablo Piccato

Cada sociedad establece una tabla convencional de valores morales que llama “virtudes” y “vicios”, sin otro objeto que fijar límites a la lucha entre los hombres; estas tablas suelen convertirse en verdaderas ficciones, pues casi todos los hombres tratan de violarlas, simulando las virtudes y disimulando los vicios.

JOSÉ INGENIEROS,

La simulación en la lucha por la vida.

En septiembre de 1911, un *scrusho* porteño y su socio español estafaron a un vecino de la ciudad de México usando el “cuento del tío”. La policía los arrestó y encontró en su cuarto de hotel varios manuscritos que contenían los guiones de otras estafas semejantes, con diálogos e instrucciones escénicas muy precisas para lograr otros engaños. Este artículo se ocupa de la lectura de los documentos derivados de este caso a la luz de los saberes criminológicos que desde

¹ Este trabajo es una versión modificada de un capítulo publicado en Claudia Agostoni y Elisa Speckman (eds.), *De normas y transgresiones: Discursos, prácticas y sanciones. Ensayos de historia social en una perspectiva comparada (México y Argentina, 1850-1950)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2005. Agradezco particularmente los comentarios de Lila Caimari, Sandra Gayol, Josué Ramírez, Claudia Agostoni, Xóchitl Medina y Elisa Speckman, así como la ayuda de Paola Chenillo, Ana Rodríguez, Laura Filloy y Leonardo López Luján y el respaldo del Consejo Nacional para la Ciencia y Tecnología y el Departamento de Historia de la Universidad de Columbia.

finés del siglo XIX recopilaron las estratagemas usadas por delincuentes mexicanos y argentinos y, en Buenos Aires, descubrieron el lunfardo, idioma especializado del delito y la simulación. La cita de Ingenieros nos da la clave de las preocupaciones que motivaban a estos especialistas en el crimen: descubrir la verdad detrás de las palabras de personajes marginales. El afán clasificador de criminólogos y policías respondía a la generalizada intranquilidad por la habilidad de los delincuentes para burlarse de la confianza de los incautos en ciudades marcadas por la migración y el anonimato, como Buenos Aires y México. Mi argumento es que tal ansiedad no se derivaba sólo de la necesidad de prevenir estafas y robos, tan frecuentes en las grandes ciudades latinoamericanas de esos años, sino también de entender lo que podía ser una crítica por demás subversiva a las nociones del honor que explícitamente guiaban la conducta de los hombres decentes. En ese sentido, el caso tal vez nos pueda ofrecer una lección a los que aspiramos a entender las complejas relaciones entre valores normativos y prácticas cotidianas. Para empezar, este caso muestra similitudes internacionales entre temas criminológicos y prácticas criminales que el particularismo etnográfico de los expertos en el crimen y castigo, de hoy y de entonces, usualmente pierde de vista, a pesar de que esas prácticas y esos temas son productos simultáneos de los cambios culturales traídos por el desarrollo capitalista y que se nutren de intercambios y experiencias que van más allá de las fronteras nacionales.

Los guiones encontrados en manos de los sospechosos del caso de septiembre de 1911 podrían ser leídos como las "transcripciones secretas" (*hidden transcripts*) propuestas por James C. Scott para dar cuenta de las verdaderas intenciones de los subordinados ante el poder.² En buena medida, de eso se trata: los estafadores arrestados en

² Ese "*hidden transcript*" equivale para Scott a una "*subculture*" reducida conceptualmente a una "*infrapolitics of the powerless*" (James C. Scott, *Domination and the Arts of Resistance: Hidden Transcripts*, New Haven, Yale University Press, 1990, pp. XIII, 23 y 27). Sobre las ansiedades, no sólo criminológicas, despertadas por la

México y sus colegas en Buenos Aires planeaban burlarse de los que tenían más dinero pero menos ingenio; su testimonio escrito (una rareza documental que este artículo trata de aprovechar) era sin duda una forma de subvertir las ideas sobre el honor que las clases dominantes impondrían sobre las dominadas. Sin embargo, voy a proponer una interpretación que complejiza esta visión: los sospechosos, en este caso, no se burlaban del honor sino que lo utilizaban críticamente, como la categoría que era necesaria para hacer posibles las transacciones entre iguales en el juego básico de intercambios, promesas y confianza que constituía la actividad económica cotidiana en las calles de la ciudad –un juego del que todos los participantes, incluyendo la víctima, conocían las reglas básicas–. En esa medida, su guión para estafar otarios no era tanto un oculto ejercicio de resistencia como una estrategia basada en la imposibilidad de distinguir claramente entre subordinados y dominantes –la premisa central del análisis de Scott–. La ironía de esta historia es a la vez su lección teórica. Los delincuentes, Blanco y Ulibarri, engañaron a Flores con un guión inspirado en las desconfianzas que una situación moderna provocaba entre los hombres de la calle y, al mismo tiempo, en la fe que ponían esos mismos hombres en el honor y la amistad como la base más sólida de los negocios. La detallada premeditación de los sospechosos implica una reflexión crítica (no académica ni literaria pero, por eso mismo, sagaz y pragmática) sobre los valores de una sociedad en proceso de cambio y, en particular, acerca de la idea del honor. Las causas judiciales pueden decir mucho sobre la vida cotidiana si se las considera no como un reflejo invertido de las conductas normativas (lo dictado por la ley y las buenas costumbres) sino, más bien, como un comentario irónico sobre los límites y las contradicciones de esas conductas.³

simulación, véase Lila Caimari, *Apenas un delincuente: Crimen, castigo y cultura en la Argentina, 1880-1955*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2004, p. 144.

³ Ejemplos del uso de estas fuentes son Angus McLaren, *The Trials of Masculinity: Policing Sexual Boundaries, 1870-1930*, Chicago, University of Chicago Press, 1997; Edward Muir y Ruggiero Guido (eds.), *History from Crime*, Baltimore, Johns Hop-

El delito fue probablemente rutinario, pero vale la pena relatarlo con algún detalle. Felipe Flores poseía una vigésima parte del número ganador del gran sorteo del 15 de septiembre. Había ido a cobrar su premio a las oficinas de la lotería pero encontró semejante aglomeración de gente que decidió regresar a su trabajo. En el camino, un tal Alberto Blanco le preguntó dónde quedaba la congregación de San Vicente de Paul. Blanco agregó que acababa de llegar de Buenos Aires, de donde venía a entregar una herencia de 10.000 pesos. Flores no supo responder así que Blanco le preguntó a otro hombre que pasaba, un tal Arsenio Ulibarri, quien le dio las indicaciones. Blanco les propuso a ambos que lo ayudaran a entregar el dinero a cambio de una comisión. Sólo les pedía que le mostraran 500 pesos cada uno para asegurarse de que eran gente de confianza. Flores dijo que no tenía el dinero encima, sólo el billete de lotería. Para facilitar la operación, Ulibarri, que sí tenía esa cantidad consigo, propuso cambiar de inmediato el boleto. Los tres tomaron un coche de alquiler y, después de intentarlo en varios comercios del centro de la ciudad, lograron cambiar el boleto con un descuento en un estanquillo. Como precaución, Ulibarri envolvió sus 500 pesos, los 10.000 de Blanco y los 2.000 de Flores en un paquete de manta que introdujo bajo su camisa. En ese momento, Blanco dijo que debía regresar a su hotel, el Diligencias, y le informó a Ulibarri que Flores le inspiraba más confianza para quedarse con el bulto mientras terminaban la operación. Ulibarri sacó de su camisa el paquete, se lo dió a Flores y los tres se separaron para reunirse más tarde. Cuando este último llegó a su casa abrió el paquete y descubrió que sólo contenía periódico: ni su dinero ni el de los otros. Ulibarri, evidentemente, había sacado otro paquete de su camisa. Flores fue por Blanco al hotel Diligencias, pero ahí no sabían de él. Acto seguido, denunció la estafa ante la Policía Secreta cuyo jefe, Francisco Chávez, se hizo cargo del caso. Esa misma tarde, mientras cateaba

kins University Press, 1994; Carlo Ginzburg, *El queso y los gusanos: El cosmos, según un molinero del siglo XVI*, México, Océano, 1997, p. 21.

la residencia de un tal Luis Pérez con motivo del reciente robo de la joyería El Brillante, Chávez descubrió a Ulibarri y, horas después, a Blanco, que llegaba de visita. Después de un juicio que duró ocho meses, Flores recuperó casi todo su dinero y Blanco y Ulibarri fueron sentenciados a cuatro años y siete meses de prisión, sólo para ser perdonados inmediatamente por el presidente de la República, Francisco I. Madero, que necesitaba hombres para reforzar la defensa de su asediado régimen.⁴

¿Cómo es posible que el cuento de Blanco y Ulibarri funcionara, así fuera brevemente? ¿Qué nos dice este caso sobre los valores de los habitantes de la ciudad de México en el ocaso del régimen porfiriano? La estafa contra Flores explotó las dificultades que implicaba establecer la confianza entre extraños en una sociedad donde los vínculos colectivos y los valores tradicionales ya no podían mucho frente a relaciones sociales mediadas por el dinero y subvertidas por el anonimato y el individualismo. Según Richard Sennett, el problema para los habitantes de las sociedades modernas como el México de 1911 era adoptar un comportamiento apropiado en un medio urbano "amorfo", donde cualquier patrón de conducta era, en última instancia, producto arbitrario de la convención.⁵

La ciudad de México había crecido rápidamente desde las últimas décadas del siglo XIX, convirtiéndose en el lugar donde miles de recién llegados establecían nuevas redes sociales para sobrevivir en una economía monetarizada, bajo un régimen preocupado por mantener la estabilidad de las jerarquías de clase y el orden político. La situación se parece a la de otras ciudades latinoamericanas de entonces, aunque las comparaciones muchas veces se han detenido en el

⁴ Consulté el expediente en el Archivo Judicial del Distrito Federal, Reclusorio Sur (en adelante AJ, RS), núm. 705.337. La prensa confirmó la historia a grandes rasgos y enfatizó la hábil intervención policial (*El Imparcial*, México, 21 de septiembre de 1911, p. 5). Las citas textuales sin referencia en el resto de este artículo corresponden al citado expediente. No he alterado la ortografía ni la gramática del original.

⁵ Richard Sennett, *The Fall of Public Man*, Nueva York, Knopf, 1977, p. 49 [trad. esp.: *El ocaso del hombre público*, Barcelona, Península, 1978].

hecho de que en México la enorme mayoría de los recién llegados provenían del interior del país y, por lo tanto, no aportaban la sangre europea que los reformadores sociales de entonces asociaban con la modernización. Sin embargo, la ciudad de México no recibía exclusivamente migrantes de origen rural sino también hombres y mujeres de ciudades del interior y un número considerable de extranjeros.⁶ El caso mexicano parece excepcional también porque es difícil evitar una interpretación *a posteriori* de estos años a la luz de una revolución que empezó a fines de 1910 y que para mayo del año siguiente ya había costado la presidencia a Porfirio Díaz, caudillo y presidente desde 1876, elevado a Madero, y establecido el desorden y el peligro alrededor de la capital. Más allá de los procesos políticos, el contexto de este caso era un proceso de cambio cultural en el que la transformación en la sociedad urbana causó la erosión de la moralidad pública y privada que sostenía las jerarquías del orden porfiriano. Esa moralidad se apoyaba en visiones de la sociedad en las que la superioridad moral y racial de las clases altas era implícita en todas las manifestaciones públicas del orden social, como la justicia penal, y explícita en los estudios científicos sobre la

⁶ México recibió 29.541 españoles en 1910 y alrededor de 4.000 en 1911. Véanse François-Xavier Guerra, *México: del Antiguo Régimen a la Revolución*, México, Fondo de Cultura Económica, 1988, 2 vols.; Pablo Piccato, *City of Suspects: Crime in Mexico City, 1900-1931*, Durham, Duke University Press, 2001, cap. 2; y John Lear, *Workers, Neighbors, and Citizens: The Revolution in Mexico City*, Lincoln, University of Nebraska Press, 2001. Sobre población, véase Nicolás Sánchez-Albornoz, *La población de América Latina, desde los tiempos pre-colombinos al año 2000*, Madrid, Alianza, 1973; César Yáñez Gallardo, *La emigración española a América (siglos XIX y XX): Dimensión y características cuantitativas*, Colombes, Archivo de Indianos, 1994; y Carlos Illades, *Presencia española en la revolución mexicana*, México, FFL/UNAM/Instituto Mora, 1991. Sobre el impacto cultural de estos cambios, Ángel Rama, *La ciudad letrada*, Hanover, Ediciones del Norte, 1984; James R. Scobie, *Buenos Aires, del centro a los barrios, 1870-1910*, Buenos Aires, Solar/Hachette, 1977; Margareth Rago, *Os Prazeres da Noite Prostituição e Codigos da Sexualidade Feminina em São Paulo, 1890-1930*, Río de Janeiro, Paz e Terra, 1991; y Beatriz Sarlo, *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920-1930*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1988.

sociedad urbana, donde se destacaba la criminología.⁷ El estatus social y la “decencia”, esa obsesión porfiriana, se hacían más difíciles de adjudicar entre los anónimos transeúntes masculinos de las calles céntricas a medida que aumentaban la intensidad del comercio, la movilidad en tranvías y carruajes, el acceso a trajes de corte moderno y la presencia de colonias de extranjeros –todos estos rasgos, sin embargo, asociados también con el progreso–.⁸

Estos cambios se reflejaban en delitos específicos de la ciudad moderna. La evidencia cuantitativa sobre la estafa y otros delitos afines, condensada en la Tabla 1, sugiere un aumento durante el porfiriano y un salto notable después de la revolución, aun si tenemos

⁷ Sobre las representaciones públicas de la supuesta superioridad de las elites, véase William H. Beezley, Cheryl English Martin y William E. French (eds.), *Rituals of Rule, Rituals of Resistance*, Wilmington, Scholarly Resources, 1994; una fuerte crítica popular de esas ideas queda clara en William H. Beezley, *Judas at the Jockey Club and Other Episodes of Porfirian Mexico*. Lincoln, University of Nebraska Press, 1987. Estudios de la sociedad urbana son: Julio Guerrero, *La génesis del crimen en México; estudio de psiquiatría social*, París, Vda. de Ch. Bouret, 1901; y Miguel Macedo, *La criminalidad en México: Medios de combatirla*, México, Secretaría de Fomento, 1897. Para un análisis de estas ideas, véanse Charles A. Hale, *The Transformation of Liberalism in Late Nineteenth-Century Mexico*, Princeton, Princeton University Press, 1989; Ariel Rodríguez Kuri, “Julio Guerrero,” en Carlos Illades y Ariel Rodríguez Kuri (eds.), *Ciencia, filosofía y sociedad en cinco intelectuales del México liberal*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 2001; Elisa Speckman, *Crimen y Castigo: Legislación Penal, Interpretaciones de la Criminalidad y Administración de Justicia (Ciudad de México, 1872-1910)*, México, El Colegio de México, 2002; y Pablo Piccato, *op. cit.*, cap. 3.

⁸ Sobre el incremento en el comercio y la actividad económica, véanse *Estadísticas sociales del porfiriano, 1877-1910*, México, Dirección General de Estadística, 1956, p. 73; Keith A. Davies, “Tendencias demográficas urbanas durante el siglo XIX en México”, en Edward Calnek, *Ensayos sobre el desarrollo urbano de México*, México SepSetentas, 1974, p. 505; y Stephen Haber, *Industria y Subdesarrollo: La Industrialización de México, 1890-1940*, México, Alianza, 1992. Para los efectos del anonimato, la movilidad y el estilo, véanse Ilán Semo, “La ciudad tentacular: notas sobre el centralismo en el siglo XX”, en Isabel Tovar de Arechederra y Magdalena Mas, *Macrópolis mexicana*, México, Universidad Iberoamericana/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/DDF, 1994, p. 53; y Manuel Gutiérrez Nájera, *La novela del tranvía y otros cuentos*, México, Secretaría de Educación Pública, 1984.

en cuenta que la población del Distrito Federal pasó de 541.516 habitantes, en 1900, a 906.063, en 1921. Tanto el abuso de confianza como la estafa constituían una parte importante de la experiencia de vivir en la ciudad de México.⁹ Buena parte del temor que despertaba el delito de estafa entre los habitantes de la capital, sin embargo, era producto de periodistas, policías y legisladores que describían a los “timadores” como una “plaga” de la ciudad y los situaban, junto con los ladrones, entre los que merecían trabajos forzados en Valle Nacional o transportación a la colonia penal de las Islas Marías. “Ratero” fue una categoría, central en el proyecto punitivo porfiriano, que expandió su significado desde el original, “ladrón que hurta [...] cosas de poco valor”, hasta incluir a los estafadores callejeros y los ladrones reincidentes. Los rateros se distinguían por incluir diversos grados de especialización entre sus miembros, “desde el raterillo descarado que arrebatara algún objeto y echa a correr confiado en el éxito de su hazaña en la agilidad de sus piernas, hasta el astuto timador que pone en práctica todo un complicado plan”.¹⁰ Como a otros criminales profesionales, los estudiosos

⁹ El Código Penal mexicano de 1871, vigente hasta 1929, establecía que había abuso de confianza cuando “para cometer el delito se vale el delincuente de un medio, o aprovecha una ocasión que no tendría sin la confianza que en él se ha depositado, y que no procuró grangearse con ese fin” (art. 405) y recibía la misma pena que el robo sin violencia: hasta nueve años si el valor de lo robado excedía 500 pesos (arts. 407, 376, aunque las reformas posteriores aumentaron algunos términos de prisión). Fraude ocurría cuando “engañando a uno, o aprovechándose del error en que éste se halla, se hace otro ilícitamente de alguna cosa o alcanza un lucro indebido” (art. 413) y se le llama estafa cuando involucra dinero o documentos e implica “maquinaciones o artificios” (art. 413). También se castigaría como robo sin violencia. El art. 416 iba más allá al especificar dicha pena “al que entrepre en depósito algún saco, bolsa o arca cerrada, haciendo creer falsamente al depositario que contiene dinero, alhajas, u otra cosa valiosa que no se halla en ellas; sea que defraude al depositario demandándole aquél o estas después, o sea que consiga por este medio dinero de él o de otro”.

¹⁰ *Gaceta de Policía*, México, 24 de diciembre de 1905, p. 2. Este ejemplo muestra también el desplazamiento del significado de “ratero”, que en otros casos incluía a los estafadores y no viceversa.

del crimen atribuían a los timadores una serie distintiva de rasgos que los situaban en el estrato superior de “los mundos del delito” imaginados por científicos y policías.

Estas visiones del crimen como un producto de especialistas eran ampliamente aceptadas por la opinión pública: incluso periódicos críticos del régimen de Díaz como *El Diario del Hogar* y *Nueva Era* incluían las estafas entre sus reportes del crimen en la ciudad. La prensa posrevolucionaria siguió describiendo a los timadores como habilidosos criminales que incluso podían hacerse pasar por mendigos. Como con el delito de robo, poco parecen haber logrado las estrategias basadas en tipologías criminológicas para erradicar la estafa de la vida cotidiana de la ciudad.¹¹

La ineficacia del castigo muestra que las descripciones periodísticas y criminológicas no se caracterizaban tanto por la exactitud en términos del perfil de la mayoría de los criminales como por reflejar la incomodidad de hombres educados frente a desvergonzados de clase baja que los superaban en ingenio y les quitaban el dinero. Un ejemplo lo ofrece el criminólogo, funcionario judicial y periodista Carlos Roumagnac, quien hacia el final de su vida recordaría cómo un hombre de aspecto indígena y su cómplice los habían engañado a él y a sus amigos estudiantes, en 1883, cerca del concurrido santuario de la virgen de Guadalupe. El indígena pedía apuestas

¹¹ Véanse *Diario del Hogar*, México, 1901-1906; *Nueva Era*, México, 1º de julio de 1912, p. 4; *El Universal*, México, 21 de diciembre de 1916, p. 1. La recomendación aquí también era una campaña de arrestos y la deportación (*El Universal*, México, 23 de diciembre de 1916, p. 1; y *El Imparcial*, México, 12 de octubre de 1897, p. 2). Véase también Antonio A. Medina y Ormaechea, *Las colonias de rateros*, México, Imprenta del Gobierno en el Ex Arzobispado, 1895. Sobre policía y raterismo, véase Jacinto Barrera Bassols, *El caso Villavicencio: Violencia y poder en el porfiriato*, México, Alfaguara, 1997; Laurence John Rohlfes, “Police and penal correction in Mexico City, 1876-1911: A study of order and progress in porfirian Mexico”, tesis de doctorado, Tulane University, 1983; y Pablo Piccato, “Rateros: lenguaje cotidiano, reforma social y crimen, 1890-1931”, en Carlos Illades y Ariel Rodríguez Kuri (eds.), *Instituciones y ciudad: Ocho estudios históricos sobre la ciudad de México*, México, FFI/Sones/Uníos, 2001.

sobre una de tres cartas que barajaba sobre su sarape, el cómplice perdía varias veces y, demostrando su disgusto, doblaba subrepticamente —aunque no tanto como para que las víctimas escogidas no lo notaran— una esquina de la carta buena. Los incautos ponían el producto de un reloj que acababan de empeñar sobre el dinero del cómplice y la carta que creían debía ganar. Pero no era la buena y, antes de que las víctimas se dieran cuenta del truco, el indígena y su cómplice recogían el sarape y el dinero, y desaparecían entre la multitud de peregrinos.¹²

El recuerdo debe haber sido tanto más indignante para Roumagnac cuanto que muchos timos eran tan comunes que sus víctimas tenían que ser aquellos que obviamente no conocían los usos de la ciudad, como estudiantes, viajeros, peregrinos, indígenas y extranjeros. En el engaño de la “monedita”, por ejemplo, el timador recogía una moneda del suelo y aparentaba alegrarse por su valor, todo ante la mirada de la víctima —llamado “primo” en las descripciones—. Sin embargo, preocupado por la deshonestidad del acto, ofrecía a la víctima compartir el valor del hallazgo. Ésta iba a cambiar la moneda por efectivo más pequeño, dejándole sus valijas al timador como prenda y cuando descubría que la moneda carecía de valor ya era muy tarde para recuperarlas. Variaciones más complejas del esquema involucraban a un “tirador”, que dejaba caer la moneda y luego regresaba a interrogar al “alzador” y al primo, y un falso valuador o “capitán”, que convencía a la víctima de que la moneda (o una joya, en la variación española) valía mucho más que el dinero que traía consigo.¹³ Conocer estos subterfugios era una necesidad elemental para cualquier habitante de la ciudad. Según *El Imparcial*, el caso de Flores, que era comerciante y había nacido en la ciudad, probaba que los timadores podían ser sofisticados y engañar a gente de dinero, aunque sin alejarse demasiado de las recetas: Blanco

¹² Carlos Roumagnac, “Recuerdos de Belem”, en *El Nacional*, México, 24 de septiembre de 1933, sup. 2, p. 2.

¹³ *Ibid.*, 2 de julio de 1933, 2ª sec.

y Ulibarri lograron su cometido “valiéndose del vulgar timo del testamento; vulgar en verdad, pero no tanto que no haya aún personas que con él se dejen embaucar y que, por lo mismo, urge poner alerta al público, para evitarle en lo posible nuevos engaños”.¹⁴ Según un prisionero de la cárcel de Belén que Roumagnac entrevistó en la década de 1900, la destreza de prestidigitador (para cambiar subrepticamente el producto bueno por el malo), el conocimiento de múltiples estratagemas fraudulentas (adaptables a la víctima) y la capacidad para reaccionar ante cualquier situación eran atributos de la profesión de timador que le habían sido heredados por sus mayores.¹⁵

La prueba más elocuente de la coherencia del oficio era la de un vocabulario unificado. Algunos términos fueron ya mencionados. Al primo también se le podía llamar “maje” o “amo” y, en el caso de Blanco y Ulibarri, “otario”; al principal embaucador, “fílo”.¹⁶ El vocabulario denunciaba la intensidad, si no la virtud, de las tempranas relaciones culturales entre México y la Argentina. Entre la evidencia recogida por la policía en el cuarto donde se hospedaba Ulibarri, se encontró el guión para otras estafas. Se trataba de varias hojas de papel envueltas en un trapo blanco, escritas de manera desprolija por el puño y letra de Blanco y de Ulibarri —según peritos calígrafos convocados por el juez—. El vocabulario de los escritos es inequívocamente argentino: según el diccionario de la Real Academia Española, otario, aplicado a la víctima, significa en la Argentina “tonto, necio, fácil de embaucar”, aunque el diccionario de lun-

¹⁴ *El Imparcial*, México, 21 de septiembre de 1911, p. 5. La *Gaceta de Policía* publicaba retratos y *modus operandi* de timadores para servicio de viajeros, comerciantes y otras víctimas potenciales.

¹⁵ Si los guiones no funcionaban, según Fray Mocho, los buenos estafadores podían incluso recuperar los relojes falsos que pretendían usar para el engaño. “El golpe ha sido, es verdad; pero el honor y el reloj se han salvado” (Fabio Carrizo, “El cuento del tío”, en *Caras y Caretas*, año 3, núm. 85, Buenos Aires, 19 de mayo de 1900).

¹⁶ Carlos Roumagnac, “Recuerdos de Belem”, en *El Nacional*, México, 18 de junio de 1933, p. 2.

fardo de Antonio Dellepiane agrega un matiz de ambigüedad moral muy significativo, como veremos más adelante: “Hombre honrado, ignorante, infeliz, sujeto fácilmente embaucable explotando sus condiciones de tonto y de pillito, de crédulo y de codicioso a la vez”. Otros términos que aparecen en el guión son: “filo”, de acuerdo con Dellepiane, “que hace el cuento en el trabajo del otario” y, para la Academia, “el que flirtea”; “grupo” es “el ayudante del ladrón”, y “chorro”.¹⁷

En Buenos Aires, como en la ciudad de México, los estafadores ocupaban un lugar destacado en las descripciones periodísticas y criminológicas del mundo del delito. Como lo señala Lila Caimari, *scruschos*, punguistas y otros “ladrones mansos” estaban en la intersección de los “problemas” sociales causados por la migración, con su anonimato e incomprensibles lenguajes, y la consecuente dificultad para distinguir entre gente decente y tramosos.¹⁸ Así como el cocoliche era objeto de burlas y sufría a manos de los que eran más hábiles verbalmente, la familiaridad con temas y vocabularios criminales internacionales facilitaba el trabajo de estos delincuentes.¹⁹ Fray Mocho, en sus *Memorias de un vigilante*, publicadas en 1897, opinaba que “los que cuentan el cuento, o hacen el *scruscho*, vulgarmente llamados estafadores” eran la

¹⁷ Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*, 21ª ed., Madrid, Real Academia Española, 1992; Antonio Dellepiane, *El idioma del delito. Contribución al estudio de la psicología criminal*, Buenos Aires, Ediciones Iniciales, 1994, pp. 51, 53, 62 y 63. El autor cita a Cesare Lombroso para afirmar que el *argot* criminal es un atavismo y a Gabriel Tarde y otros autores para afirmar que cada *argot* es especializado y nacional. Sin embargo, más adelante reconoce la existencia de los intercambios transnacionales: “El carácter eminentemente cosmopolita y los hábitos poco sedentarios de la población criminal, obligada a cambiar de sitio continuamente por las persecuciones policiales y también por el espíritu de aventura que la domina, ha dado lugar a la introducción en los diferentes argots de una multitud de barbarismos y neologismos” (*ibid.*, p. 19).

¹⁸ Lila Caimari, *op. cit.*, pp. 91, 92, 177 y 178.

¹⁹ Ana Cara-Walker, “Cocoliche: the art of assimilation and dissimulation among italians and argentines”, en *Latin American Research Review*, vol. 22, núm. 3, 1987, pp. 45 y 46.

familia más destacada de “los lunfardos [...] como si dijéramos, su aristocracia”. Para Carlos de la Púa, “El Cuentero” era un tipo criminal que merecía un poema casi épico, si no fuera un poco nostálgico también:

Su vida es la historia fiel de la avería
tiene cien trabajos y todos distintos.
Por sus facultades sin grupo podría
decirse que atrapa giles por instinto.

Y, según se cuadra, saca el repertorio:
ya sea la sonsa que hereda la herencia,
o el sobre con plata para un sanatorio,
o un caso secreto de beneficencia.

Y tiene tal carpa para armar los pacos,
y tiene tal labia para engrupichir
que muchos corridos, que no fueron mancos,
manyaron el cuento recién en el fin.²⁰

El *scrusho* se caracterizaba por sus buenos modales, gran inteligencia y por ser “un infatigable caminador [...] que [...] anda día y noche por las calles en busca de *otarios*” (otro sinónimo de víctima) y prepara sistemáticamente cada golpe.²¹ La ciudad albergaba una abundancia de estafadores que se aprovechaban del intenso movimiento y del impacto cultural de la urbe sobre inmigrantes europeos, en su mayoría de origen rural. Por esa razón, los estafadores extranjeros eran los más difíciles de aprehender para la policía local. Los nacionales, en cambio, sufrían más dado que eran mejor conocidos, lo que los obligaba a emigrar a “Montevideo, Brasil, Europa, Méjico y América del Norte”. En el exterior, el estafador

²⁰ Carlos de la Púa, *La crencha engrasada*, Buenos Aires, Quetzal, 1993, p. 68. Agradezco la referencia a Lila Caimari.

²¹ Fray Mocho, *Obras completas*, Buenos Aires, Schapire, 1961, t. 1, pp. 183-196. El énfasis pertenece al original.

argentino se caracterizaba por ser “astuto, audaz y emprendedor allí donde no le conocen [...] bien vestido, y afectando maneras superiores a la clase en que nació”.²² En todo caso, los intercambios transnacionales eran parte esencial del oficio. Había robos practicados en la Argentina que en Europa eran conocidos como “robo a la americana”.²³

La habilidad de los estafadores argentinos, según Fray Mocho, residía en relatar cuentos distintos de acuerdo con la víctima escogida; su prestidigitación favorita era, como ocurrió con Ulibarri, “el cambiazio” de bolsas llenas de pesos falsos o periódicos recortados —el *toco mischio*—.²⁴ La evidencia más patente de las conexiones argentinas con los estafadores mexicanos está en el vocabulario y el contenido de sus prácticas. Según Antonio Dellepiane, los delincuentes argentinos habían adoptado un modelo común en el “trabajo” o “cuento del otario”, consistente en la estafa hecha a un individuo, crédulo y de mala fe al mismo tiempo, por medio de una historia fingida de la cual resulta que el estafador es depositario de una gruesa suma de dinero destinada a alguna obra caritativa o piadosa. El estafador (filo) auxiliado por un compadre o ayudante (grupo), a quien aparentemente no conoce, despierta la codicia del otario y lo induce a quedarse con el dinero a cambio de alguna garantía, también de dinero, que el otario presta. Ejecutada la operación y separado de sus flamantes conocidos, el otario se apercibe de que ha entregado su dinero efectivo a cambio de un rollo de papeles de diario.²⁵

²² Fray Mocho, *op. cit.*, t. 1, p. 180.

²³ Fabio Carrizo (seudónimo de Fray Mocho, seudónimo de José Sixto Alvarez), “El cuento del tío”, en *Caras y Caretas*, año 3, núm. 85, Buenos Aires, 19 de mayo de 1900, s./p.

²⁴ Fray Mocho, *op. cit.*, t. 1, pp. 207-209. “Toco mischio” significa la porción pobre de lo robado y, por lo menos en su segunda palabra, viene del italiano. Antonio Dellepiane, *op. cit.*, pp. 19 y 61. “Cambiazio” también era un término usado en México (*ibid.*, p. 41).

²⁵ *Ibid.*, pp. 71 y 72; la “guitarra” en p. 54.

“Engrupir”, voz que ya formaba parte del habla y la ética contemporáneas, es el acto coordinado del “grupo” y sus socios.²⁶ Pero muchas de las raíces de los términos asociados con estas prácticas son también extranjeras. “Escracho” provendría del vocablo del *argot* francés para cara, *escrache*²⁷ —así como en México “verle la cara” a alguien es engañarlo—. En la Argentina, las connotaciones de este vocabulario han sido recopiladas e interpretadas a la luz de las ideas del lunfardo como, según Jorge Luis Borges, “jerigonza ocultadiza de los ladrones [...] vocabulario gremial”. El uso de esa “lengua especializada en la infamia” acarrearía inevitables consecuencias morales porque “nos convertiría en hipócritas al revés, en hipócritas de la malvivencia y de la ruindad”.²⁸

La buena apariencia personal, común a los timadores, era una herramienta esencial para poner su talento a trabajar. Según testigos, durante su interacción con Flores, ambos sospechosos iban bien vestidos. Algunos estafadores argentinos y mexicanos se abrían paso utilizando documentos falsos. En México, según la *Gaceta de Policía*, “se ocultan bajo la apariencia de personas honradas, vistiendo con elegancia y usando de pulcras maneras”.²⁹ Blanco, por ejemplo, iba “elegantemente vestido” cuando fue arrestado, según *El Imparcial*.³⁰ La policía intentó demostrar que tal elegancia era producto del dinero mal habido, por lo que Blanco alegó que ésa era su ropa de todos los días e hizo llamar a un testigo que se limitó a describirlo como lo había visto el 15 de septiembre, algunos días antes de los hechos: “muy bien vestido llevando un traje casi nuevo de un color

²⁶ Jorge Luis Borges y José Edmundo Clemente, *El lenguaje de Buenos Aires*, Buenos Aires, Emecé, 1998, p. 78.

²⁷ *Ibid.*, pp. 58 y 59.

²⁸ Jorge Luis Borges en *ibid.*, pp. 15 y 17. Para Teruggi el lunfardo no se limitó nunca al mundo criminal pero debe su mala reputación al hecho de que fueran criminólogos los primeros en estudiarlo. Mario E. Teruggi, *Panorama del lunfardo: Génesis y esencia de las hablas coloquiales urbanas*, 2ª ed., Buenos Aires, Sudamericana, 1978, pp. 24 y 245.

²⁹ *Gaceta de Policía*, México, 10 de junio de 1906, p. 14.

³⁰ *El Imparcial*, México, 21 de septiembre de 1911, p. 5.

claro, zapatos amarillos con media de seda y al terminar de cenar [...] se dirigió a la percha de donde tomó su sombrero y su abrigo el que también era nuevo y de muy buena clase siendo el sombrero castor con una cinta mas oscuro”.

Ser extranjero era una ventaja que los timadores no desaprovechaban para causar buena impresión. Balzac ya había observado, según Sennet, que “el cosmopolita” era precisamente, en comparación con “el provincial”, aquel más dispuesto a creer “en lo que sólo puede imaginar”.³¹ Las elites del porfiriato se habían definido culturalmente por su deseo de adoptar usos cosmopolitas, tanto como por una política económica que descansaba en la necesidad de ofrecer garantías a los inversionistas extranjeros. Esta buena disposición, que la revolución sólo alteraría gradualmente, fue utilizada por delincuentes que usaban su carácter de extranjeros para tener acceso al mundo de sus víctimas. En México, había también “rateros finos y estafadores de mucho ingenio” cubanos, ecuatorianos, rusos y otros que cometían sus actos a través de las fronteras como, según informaba solemnemente *El Universal*, “José Caso Vega y José Rodríguez Ajax, quienes se encuentran complicados en los trabajos de la Banda Internacional de Estafadores de Bancos que operó en Amsterdam, en Pennsylvania y en Lima”.³² Roumagnac mencionó variaciones

³¹ Richard Sennett, *op. cit.*, pp. 40 y 41.

³² *El Universal*, México, 19 de junio de 1930, 2ª sec., p. 1. Varios “rateros conocidos” fueron objeto de la aplicación del artículo 33 de la Constitución de 1917, que faculta al Poder Ejecutivo a expulsar a extranjeros sin necesidad de un proceso. Comunicación personal con Paola Chenillo, 21 de junio de 2002. Véanse Paolo Riguzzi, “México próspero: las dimensiones de la imagen nacional en el porfiriato”, en *Historias*, núm. 20, 1988; Mauricio Tenorio-Trillo, *Mexico at the World's Fairs: Crafting a Modern Nation*, Berkeley, University of California Press, 1996; y William Schell Jr., *Integral Outsiders: The American Colony in Mexico City, 1876-1911*, Wilmington, Scholarly Resources, 2001. Sobre la xenofobia revolucionaria, menos acusada de lo que generalmente se creía, pero sin duda dirigida a los españoles, véase Alan Knight, “Nationalism, xenophobia and revolution: the place of foreigners and foreign interests in Mexico, 1910-1915”, tesis de doctorado, Oxford University, 1974, p. 302.

españolas de timos practicados en México.³³ En la historia que Blanco le contó a Flores y en otras cuyo guión los sospechosos tenían preparado, el filo se presentaba al “maje”, o víctima, apelando a su buena voluntad y diciendo ser extranjero.

La invocación del carácter foráneo no era sólo una maña retórica para ganarse la confianza del incauto. La estafa de septiembre de 1911 es, en efecto, un buen ejemplo de las conexiones transnacionales que ligaban las prácticas de los timadores. Blanco era español, aunque a Flores le dijo que venía de Buenos Aires. Ulibarri sí era porteño aunque algunos le decían “El Cubano”, puesto que había llegado a México a través de La Habana. Además de los sospechosos, la mitad de los testigos del caso venían de fuera del país. Para todos ellos, su condición de extranjeros los afiliaba al “mundillo de intermediarios”, para usar la expresión de José Luis Romero, que emergieron con la diversificación, el crecimiento y los vínculos extranjeros de los sectores más dinámicos de la economía en las capitales latinoamericanas de fines del siglo XIX. Parte central de ese mundillo eran los hombres de afuera que traían su eficacia y capital económico o social para aliarse con burguesías locales a las que les agradaba su “aire cosmopolita”.³⁴

El guión de Blanco y Ulibarri contiene información que pocas veces queda disponible para los que investigan el crimen históri-

³³ Véanse *La Voz de México*, 9 de octubre de 1897, p. 3; Carlos Roumagnac, “Recuerdos de Belem”, en *El Nacional*, 11 de junio de 1933, 2ª sec., y 2 de julio de 1933, 2ª sec.

³⁴ José Luis Romero, *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*, Buenos Aires, Siglo XXI, 1976, pp. 66, 67 y 249. “Ese mundillo fue el que creció en las ciudades, que se llenaron de bancos [...] y de oficinas en las que despachaban sus asuntos agentes comerciales y financieros de toda laya, unos para comprar o vender, otros para invertir capitales, otros finalmente para especular en cualquiera de los sectores que comprendía la inexplorada economía de cada país. También se llenaron de casas de negocios al por mayor y de tiendas para ventas al menudeo. Y sus calles, sus cafés y sus barrios bajos se llenaron de gentes que con artes diversas medraban con lo que sobraba de tanta riqueza concentrada en lo que era el viejo casco urbano colonial” (*ibid.*, p. 249).

camente, en particular una gran cantidad de información sobre los mecanismos dramáticos y la textura narrativa de los engaños y sobre las reglas implícitas de moralidad de los hombres que transaban sus negocios en las calles.³⁵

En un estilo económico, el guión se inicia sin preámbulo como un diálogo donde filo, primo (u otario) y grupo (o gancho) son las voces. Hay unas pocas, breves indicaciones sobre las acciones de los socios: entradas y salidas de escena y señales encubiertas, como quitarse el sombrero o estrechar la mano del primo. Fray Mocho documentó esas señas discretas en una secuencia fotográfica publicada en *Caras y Caretas*.³⁶



Caras y Caretas, Buenos Aires, 19 de mayo de 1900.

³⁵ La declaración inicial de Francisco Chávez también menciona un “diccionario de timos” encontrado en el hotel Montecarlo junto con otros documentos que no fueron agregados como evidencia al expediente judicial.

³⁶ Fabio Carrizo, *op. cit.*

En las hojas escritas por Blanco, la historia, que difiere de la usada contra Flores, comienza cuando el filo le pregunta al primo dónde está el Consulado de España y le informa que acaba de llegar a la ciudad de México a entregar una donación a la caridad pero que, como desconoce el lugar, un cargador lo acaba de estafar llevándose el dinero de su cambio y sus bultos. Por fortuna, todavía conserva la plata de la herencia. Ésta viene del hermano del filo, español como él, que antes de morir asesinado por unos revolucionarios en Chihuahua, le encargó repartir el dinero a la caridad. En las páginas escritas por Ulibarri, el filo cuenta que viene de Buenos Aires porque su padre, que murió ahí, le pidió en su lecho de muerte que repartiera la herencia en México. El recurso estaba muy bien establecido. En el “legado del tío”, transcrito por un informante argentino de Dellepiane, la rima hace aún más elocuente el tono emotivo de la presentación del filo: “—Si vuestro corazón nobleza anida,/ Prestadme de atención un momento,/ Pues estoy en ciudad desconocida.// Mi tío, que en su vida fue opulento,/ A su muerte me dijo lastimero:/ ‘Acata lo que dice el testamento,// Llevando a un hospital ese dinero’”.³⁷ En todas las versiones, abundan detalles dirigidos a establecer la credibilidad de los actores: nobles sentimientos, una historia trágica y violenta, interjecciones sobre la situación moral y política del país.³⁸ Más que un guión teatral, el texto de Blanco y Ulibarri parece una conversación novelística, en la que los personajes van adquiriendo forma mediante una sucesión de monólogos intercalados con diálogos breves y dramáticos.

Como en el teatro, sin embargo, varios indicios apuntan a la importancia de ejecutar el guión con competencia. Al igual que los ti-

³⁷ Antonio Dellepiane, *op. cit.*, p. 88.

³⁸ “Escapa siempre del placer mundano,/ De esa senda fatal llena de abrojos,/ De la cual retirarme quise en vano,// E insensato, por ella sentí antojos./ Mira, que lo que en vida ambicionamos,/ A su tiempo serán yertos despojos./ Y en el mundo que todos navegamos,/ Si mal encaminamos nuestra barca,/ En medio del camino naufragamos” (*ibid.*, p. 89).

madores entrevistados por Roumagnac y descritos por Fray Mocho, Blanco y Ulibarri se toman su tiempo y van dosificando la información poco a poco para estimular el apetito del maje. No se trata de presentar a la víctima ante una situación dada sino de ir la armando de la misma manera en que negocios semejantes, aunque legítimos, se construían en la vida cotidiana. El guión da indicaciones claras sobre el tono de la ejecución de los papeles. Según Dellepiane, el filo demuestra su inocencia, “con voz por la pena entristecida”.³⁹ El gancho, en cambio, debe intervenir y dirigirse “siempre al primo para tener pronto dominio sobre él”. A la iniciativa del gancho debe corresponder con el silencio del primo y continúa el guión: “Mucho dominio aquí y el hombre [el primo] que hable poco para que trabaje su interés, el grupo debe hablar siempre con dominio y hacer lo que él dice y ordena”. Según el testimonio de Flores, Blanco y Ulibarri incluso estaban de acuerdo en contradecirse frente a él para ganarse su confianza: cuando Ulibarri sugirió hacer la operación en un lugar, Blanco propuso otro; cuando Ulibarri se guardó el paquete en la ropa, Blanco le dijo que se lo diera a Flores porque le inspiraba más confianza. El guión requería que los personajes se construyeran en mutua oposición: el ingenuo, bondadoso filo; el emprendedor, astuto gancho; el calculador, silencioso primo –ignorante, sin embargo, de ser el actor en un drama que no era de su autoría–.

Un elemento importante de la competencia de los tres actores es la capacidad de responder pronto a diversas situaciones. Según Fray Mocho, los cuentos de los estafadores variaban de acuerdo con la víctima: a algunos se les inventaba una historia de vieja amistad o paisanaje, a los desconfiados se les halagaba “su pasión predominante”, es decir, la avaricia; a los aventureros se les contaban cuentos con “los caracteres necesarios para arrebatarlo[s]” y a otros se les tocaban los “sentimientos religiosos”.⁴⁰ El guión de Blanco y Ulibarri está

³⁹ Antonio Dellepiane, *op. cit.*, p. 88.

⁴⁰ Fray Mocho, “Memorias de un vigilante,” en *Obras completas, op. cit.*, t. 1, pp. 196, 207 y 209.

abierto a seguir diferentes cursos según la respuesta del otario. Si éste no acepta la historia de inmediato, era necesario repetirla a la entrada del gancho. Más adelante, el filo salía a orinar y el grupo le proponía a la víctima repartirse el dinero; “si se ve que el hombre es chorro”, continúa el guión, “se le propone repartir solamente 3 o 4 mil pesos y quedarse con todo [...] si [...] acepta abrazo al (canto) [si] no acepto fuerte apretón de manos diciendole como no lo conocía a Ud que por este procedimiento [quería] saber si Ud era hombre digno de desempeñar honradamente esta comisión conmigo”. La premisa del papel del primo es su capacidad para decidir rápidamente ante una situación que parezca beneficiosa pero que requiere de cierta audacia.

El punto de referencia moral para la decisión del primo es la historia que explica la donación. El manuscrito de Blanco contiene los elementos básicos usados contra Flores (herencia dejada por un tío extranjero, filantropía, desconocimiento de la ciudad), pero agrega con sutileza la fábula moral y el comentario sobre la situación actual del país. El filo le explica al otario, en el guión, que su hermano había llegado de España hacía 20 años y había sido sirviente de un estadounidense rico, ingeniero de minas en Sonora. Cuando éste murió, el hermano se quedó con 25.000 pesos que ningún heredero había reclamado. Con el dinero, el hermano del filo puso una tienda y un rancho en Chihuahua y ganó más plata, pero un día lo atacaron unos “feroces revolucionarios” de la región. Antes de morir por las heridas recibidas, le pidió a su hermano que tratara de devolverle a la familia del estadounidense los 25.000 pesos, “pues el no quería remordimientos de conciencia en el otro mundo” y, si no podía, que repartiera ese dinero entre pobres y hospitales a través del cónsul de España en la ciudad de México. El guión, en otras palabras, construía la confianza al presentar al filo como una víctima de las circunstancias, aunque situaba el origen del dinero en un golpe de suerte semejante al que el texto proponía al primo, lo que establecía el terreno para hacer moralmente pensable la operación que se proponía.

El manuscrito de Ulibarri utiliza un argumento semejante en el que la nobleza de la donación a los pobres se refuerza con una historia de agradecimiento desde el lecho de muerte. El filo decía “Sres, a este Pais me trae una misión sagrada”; su padre había vivido en “esta capital por espacio de muchos años, hizo una gran fortuna en el ramo de comercio”; luego regresó a su tierra natal de Buenos Aires, se casó con su madre y volvió a México porque el administrador de sus propiedades no le daba buenas cuentas. En esa ocasión, fue víctima de una epidemia de viruelas pero fue curado en el Hospital General “y quedó muy agradecido”. Regresó nuevamente a la Argentina, “donde se estableció con una gran fábrica y una casa de Marca”. Después relataba que el padre había enfermado seriamente cinco meses atrás y que, en esa circunstancia, llamó al filo a su lecho: “hijo de mi alma tengo un compromiso [...] que cumplir en México y espero me jures que lo harás”. Lo mandó a repartir 5.000 pesos entre distintos asilos, “pobres vergonzantes”, y usar parte de ese monto para la comisión de quienes lo ayudaran.

Estas historias de agradecimiento, arrepentimiento, muerte y generosidad constituyen una sólida base emotiva para la confianza del primo hacia el filo, mientras que el origen extranjero de la distante víctima ficticia hacía más fácil pensar la maniobra a la víctima real. Sin embargo, la relación entre los tres hombres se erige a partir de una actitud moral que no es tan simple y explícita. Como el manuscrito de Blanco, el relato de Dellepiane remite a una culpabilidad original de la riqueza que facilita “encenderle la codicia” al otrario: el tío le había dicho al filo que llevara “ese dinero [...] que es penitencia/ por el alma del pobre carpintero// Que pesa como plomo en mi conciencia”.⁴¹ Algunos elementos en el guión apuntan hacia una visión desconfiada de la realidad urbana que refuerza la intimidad del trío, creando así una alianza contra los peligros exteriores. En el guión de Blanco, por ejemplo, la decisión del hermano del filo de quedarse con los 25.000 pesos del estadounidense era

⁴¹ Antonio Dellepiane, *op. cit.*, pp. 88 y 89.

justificable, “pues las autoridades se hubieran quedado con él”. La desconfianza era la mejor guía: el gancho, en el mismo texto, decía que lo lógico sería usar alguna de las casas de comercio de la ciudad para repartir el dinero, pero, habitante al fin del mundillo de intermediarios, le sugería que, “dado el estado actual del país que atraviesa una gran crisis bien podría suceder que esa casa mañana o pasado se declarase en quiebra”, para concluir con una reflexión moral: “torres muy altas se fueron abajo [...]. Esto no es Europa mi amigo aquí el comercio es una trampa donde el que cae no sale”. Además el cónsul de España no es de confiar puesto que, continuaba el gancho,

Yo quiero a Ud aconsejarlo porque veo que conoce muy poco del mundo y se cree Ud que todos obran de buena fe como Ud lo hace [...]. Yo como pertenezco a la Colonia Española y llevo ya varios años establecido con abarrotes en esta ciudad estoy enterado de cosas que Ud ignora [...] pues bien en el Casino Español de donde soy socio se rumora mucho de la mala vida que hace el representante de España vida de juego borrachera y queridas.

En consecuencia, el gancho solo podía responder por sí mismo y por el primo para entregar el dinero. La deshonestidad e incertidumbre de la ciudad se convertían, en el guión, en datos básicos: las estaciones de trenes están llenas de pillos “esperando que venga un incauto para robarle”, los cargadores se escapaban con el cambio o con el pago por adelantado, el dinero tenía que estar siempre oculto a los ojos ajenos.

La desconfianza metódica y el conocimiento de los peligros de la ciudad eran requisitos para los negocios. El filo, supuestamente nuevo en la ciudad, demostraba su inocencia al poner su dinero en manos del cargador (quien a su vez lo había engañado, según el guión de Blanco, al afirmar que, de acuerdo con “las costumbres de esta ciudad [...] para servir aquí era necesario pagar adelantado”). El gancho, a la par, demostraba nuevamente su pericia sobre los modos de la ciudad, contradiciendo al ficticio cargador

y afirmando “que aquí como en todas partes trabajo hecho trabajo pagado”. La implicación era que existía una serie objetiva de reglas de la vida urbana que el filo desconocía –lo que ante el primo sólo podía hacerlo menos sospechoso de intentar un timo (producto urbano por antonomasia), mientras que hacía del gancho un guía útil en el camino de la ganancia–. La oportunidad a la que debía responder el primo, en otras palabras, era la de establecer una estrecha vinculación con ambos.

Un curioso corolario de la desconfiada confianza que los estafadores extraían de sus víctimas era que la honestidad necesaria para recibir el encargo de distribuir el dinero sólo se podía demostrar, en última instancia, con la posesión de más dinero. En el manuscrito de Blanco, el filo aceptaba dar la comisión al primo y al gancho pero les pedía que le mostraran que tenían dinero para así asegurarse de que “son personas buenas, [...] honradas y trabajadoras [...] de esas que saben guardar su dinero porque comprenderán que si yo doy mi dinero a una persona de esas que no dispone de nada porque cuanto tiene cuanto gasta pues lo que harían personas de esa naturaleza sería el gastar malamente mi dinero como acaban Uds de decirme que haría el Sr Consul”. En la versión de Ulibarri una cláusula del testamento del padre muerto en Buenos Aires estipulaba que quien se encargara del reparto del dinero debía ser católico, honrado y probo, y mostrar “garantías pecuniarias, porque los pobres debido a sus necesidades hacen cosas que no están bien vistas”. La respuesta del grupo ante tal requisito, en el texto de Blanco, es otra reflexión moral:

Muy Bien Muy Bien y tiene Ud muchísima razón porque si entrega su dinero a una de esas personas que cuando ganan un peso se lo gastan sin pensar en su mañana podría darle un mal fin a su dinero pero tanto yo como el señor no somos de esa clase de gentes[,] rico como Ud no soy pero si tengo un modesto capital hecho con mi sudor y para demostrarle a Ud que no necesito de los suyos vea Ud (y saca su cartera) y el señor lo mismo que yo le demostrara a Ud (hace sacar al primo).

Dos objetivos se cumplían con el artilugio: primero, demostrar la honorabilidad que igualaba al grupo con la víctima y, segundo, ver cuánto había en la cartera de ésta. Parte central de la estrategia del guión, el argumento moral tampoco podía separarse de la táctica en su ejecución.

Más allá del guión, el expediente de este caso ofrece varios ejemplos de transacciones monetarias basadas simplemente en la confianza entre las partes. Depositar dinero en las manos de otro era, a la vez, muestra de confianza y constatación de la honestidad del receptor. Tratando de recuperar 90 pesos que la policía le había decomisado al arrestar a Blanco, Luís Pérez hizo testificar a Paz Salazar. Este último dijo que era mesera en el restaurante El Suizo, donde Pérez iba diariamente a comer, y que “en virtud de la amistad que con él la liga y la confianza que le tiene, le dió la deponente ciento diez pesos en billetes de banco de a cinco y diez pesos para que se los guardara”, en tanto iba a ver unos muebles que se quería comprar en cuotas. Cuando lo detuvieron, Pérez sólo tenía setenta pesos de Salazar, continuó ésta, “pues cuarenta había empleado en un negocio y [le prometió] que tendría su dinero cuando se lo pidiera y como ya tiene dicho le tiene confianza no le hizo ninguna objeción”.

Esta amistad expresada por el dinero debía mantenerse fluida e informal bajo pena de tornarse riesgosa: para los jueces y la policía, la posesión de dinero por hombres que andaban en malas compañías era en sí misma sospechosa. Para demostrar que el efectivo que se le había decomisado no era el producto de una estafa, Blanco hizo testificar a Manuela de la Torre, dueña de una pensión que éste solía utilizar. De la Torre confirmó que Blanco le dejaba encargadas sumas de dinero de hasta 1.500 pesos, “las que después le pide según necesita”. De la Torre, sin embargo, razonó ante el juez que Blanco debía ser tahúr, por la forma en que guardaba y se llevaba el dinero. Ulibarri, a su vez, dijo que el dinero sospechoso se lo había prestado un amigo en La Habana e incluso solicitó que se obtuviera su testimonio a través de un exhorto.

Cuando la declaración llegó no fue del todo favorable al sospechoso, puesto que Benigno Avello desde Cuba declaró que no era pariente de Ulibarri, sólo su amigo, y que sí le había prestado 780 pesos oro americano, pero “no para que se trasladase a Méjico sino para que se estableciera en esta República en un negocio [...] que dicho préstamo se realizó sin interés ninguno, ofreciéndosele devolver dicha suma en un corto plazo que no se llegó a fijar y que hasta la fecha tampoco le ha sido devuelta”. Prestar y guardar dinero significaban confianza, pero, en la infinita cadena de relaciones detrás de un fajo de billetes, real o verdadero, siempre había una acción de dudosa moralidad.

El guión y su ejecución, en suma, acumulaban un repertorio de situaciones donde hombres desconocidos entre sí establecían rápidamente las relaciones de confianza que hacían posible esas transacciones. La ciudad ofrecía posibilidades de enriquecimiento a quienes reaccionaban a tiempo ante la oportunidad. Dos aptitudes básicas eran necesarias para sacarle provecho. En primer lugar, los actores debían reconocer el potencial de algunos lugares para crear situaciones provechosas. Ulibarri y Blanco montaron su relación con Flores en las calles del centro y la fueron consolidando en un coche que los llevó a diversos bancos y comercios donde trataron de cambiar el billete de lotería. Las declaraciones de los testigos hablan de lugares precisos donde se establecían vínculos entre viejos y nuevos conocidos: en cantinas o restaurantes, en las calles del centro o en la Alameda.⁴²

En segundo lugar, había que asumir, en el fuero interno y ante los ojos de los demás, el deseo y la habilidad necesarios para reaccionar frente a las situaciones que se ofrecían. La migración desde lejanas tierras, la pobreza que el trabajo o la suerte habían converti-

⁴² Para otra relación establecida en la Alameda, véase AJ, RS, 19.367, donde la víctima empieza declarando que “estando en el parque de la alameda, se encontró con un individuo con quien principio a platicar de diferentes asuntos tanto del parque como comerciales”.

do en riqueza no eran meros elementos decorativos del guión sino que establecían la afinidad entre la historia del dinero que supuestamente portaba el filo y la ambición del primo: ambos eran hijos de la ocasión. En la perspectiva del segundo, la conclusión lógica era que el negocio ante sus ojos no sólo pertenecía al reino de lo posible, sino que debía ser aprovechado de inmediato. El timo de la “mone-dita” es el mejor ejemplo: el dinero aparecía en la calle y el anonimato permitía sacar ganancia de la suerte. El razonamiento que los estafadores inducían en la víctima, por lo tanto, era que la fluidez de las relaciones sociales y el acceso a ciertos lugares de la ciudad, sumados a la habilidad personal, abrían el camino de la riqueza.

El desenlace del guión, de esta forma, era el de una amistad entre hombres basada en la confianza y construida a través de la cercanía física en lugares claves, la semejanza cultural y la precaución compartida ante los peligros urbanos. Esta relación se sostenía en nociones de la amistad y del honor que los timadores conocían críticamente y aprovechaban con éxito.⁴³ En *Sociabilidad en Buenos Aires: Hombres, honor y cafés*, Sandra Gayol describe espacios e interacciones que pueden explicar el complejo significado de la amistad y el honor en la ciudad de México de 1911 tanto como el origen de los artilugios usados por *scrusehantes* en Buenos Aires. La capital rioplatense se expandía no sólo demográficamente, sino también en los lugares donde la movilidad daba lugar a una sociabilidad fugaz, en la que el honor era un capital que podía ser exhibido y utilizado como parte de una economía moral de servicios y transacciones con reglas muy precisas. La ciudad era el escenario donde los actores veían y eran vistos, donde las relaciones se establecían rápidamente

⁴³ Sobre relaciones homosociales, véase Eve Kosofsky Sedgwick, *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire*, Nueva York, Columbia University Press, 1985. Para una fina discusión del significado de la amistad en el porfiriano, véase François-Xavier Guerra, *México...*, t. I, *op. cit.*, pp. 149-159. La evidencia en este caso, sin embargo, sugeriría que la amistad no tiene necesariamente que ser asociada con los elementos tradicionales de la sociabilidad sino que puede ser un producto, particularmente útil, de las condiciones modernas.

a partir de la honradez que se debía asumir en el otro, de la amistad que se ofrecía rápidamente, de la evidencia aportada por la vestimenta y el comportamiento urbano.⁴⁴ Este papel central del honor, podría argumentarse, era una respuesta a la dispar velocidad de los cambios sociales, económicos y culturales que atravesaban las sociedades latinoamericanas a fines del siglo XIX. Como en México, la monetarización de la economía no se acompañaba todavía de garantías institucionales extendidas a todos los actores económicos, mientras que el deseo de riqueza y ascenso social se adelantaba al acceso generalizado a la propiedad o a ingresos monetarios estables.⁴⁵

Hasta aquí el análisis se ha limitado a las implicaciones normativas del guión. El expediente del caso de Blanco y Ulibarri, no obstante, revela varios puntos débiles en ese mundo urbano de fugaces pero honorables interacciones masculinas. El primero, por supuesto, es el delito mismo con su explotación de los entendimientos implícitos en esas interacciones. Un segundo punto débil es el lugar de las mujeres. El guión no hace referencia a ningún actor femenino aparte de las prostitutas con las que el cónsul de España se gastaba el dinero. Para implicar que las mujeres debían quedar fuera del asunto, en su testimonio ante el juez, Blanco explicó el nombre falso que dio al registrarse en el hotel donde lo detuvieron, mencionando a "una mujer [...] a quien varias noches había ocupado y ya no quería estar mas con ella por que se había vuelto muy pesada". Las únicas relaciones significativas eran entre hombres. Sólo entre ellos la amistad y el honor se podían negociar públicamente y en un plano de igualdad.

Sin embargo, a medida que avanzaba la investigación, los sospechosos se vieron obligados a pedir la comparecencia de mujeres que explicaran su conducta y el dinero que se había encontrado en sus

⁴⁴ Sandra Gayol, *Sociabilidad en Buenos Aires: Hombres, Honor y Cafés, 1862-1910*, Buenos Aires, Signo, 2000, pp. 41, 50 y 109, caps. 3 y 4.

⁴⁵ William Schell Jr., "Money as a commodity: Mexico's conversion to the gold standard, 1905", en *Mexican Studies/Estudios Mexicanos*, año 12, núm. 1, 1996.

manos. Ya mencioné los testimonios de Paz Salazar y Manuela de la Torre a favor de Pérez y Blanco, respectivamente. La declaración de la segunda es significativa porque demuestra cómo, muy a pesar de los mismos hombres, sus relaciones con mujeres podían ir más allá del “uso” nocturno y la custodia temporal de efectivo. De la Torre afirmó que Blanco se hospedaba intermitentemente en su pensión y le llevaba a guardar desde sumas pequeñas hasta varios cientos de pesos, “las cuales le recogía a los cuantos días”. Su declaración sugiere que De la Torre veía su papel como algo más que el de cajera, más cercano, en cambio, por la autoridad moral que la posesión del dinero confería, al de consejera: “siempre que [Blanco] le entregaba el dinero la exponente le decía que no gastara que podía establecerse poniendo algún comercio y aun cuando cree que Blanco tomaba estos consejos como regaño pues lo veía como que se ponía disgustado sin embargo volvía a llevarle a guardar”. Cuando Blanco le dejó los 1.500 pesos y a los pocos días regresó “y le pidió ese dinero [...] entonces fue cuando [De la Torre] con mas seriedad le dijo que no fuera a tirar ese dinero que pensara bien que se estableciera poniendo alguna cantina o un empeño pues que había visto que algunas personas con menos cantidad ya estaban bien establecidos”. Blanco respondía que su mamá le mandaba el dinero de España pero De la Torre imaginaba que el origen del dinero era el juego.

De la Torre le ocasionaba una molestia a Blanco porque, tal vez a sabiendas, sus consejos exponían la doble contradicción entre la respetabilidad de la apariencia de su huésped y la dudosa moralidad de los medios que usaba para echarle mano al dinero, por un lado, y entre el deber de invertirlo de una manera sólida, en una cantina o una casa de empeño, y el uso desordenado en el juego, por el otro. Como mujer, De la Torre podía alejarse del repertorio de gestos y sobreentendidos que subyacían en el guión de la estafa y hacer preguntas sobre las disparidades entre dichos y hechos.

Esta duplicidad lleva a una pregunta inevitable: ¿qué pueden decir estos timadores sobre el honor, si el suyo era pura apariencia y sus intenciones desbordaban cinismo? Esta incongruencia subverti-

ría la unidad básica de autoestima y reputación que define al honor desde Aristóteles hasta los estudios más recientes.⁴⁶

Es posible dar dos respuestas. La primera, desde la perspectiva social, ya ha sido sugerida: la estafa y el guión son el producto de un análisis crítico, aunque no académico, de las nociones de honor pre-valetientes en ciudades en proceso de cambio como México y Buenos Aires. Los timadores eran “psicólogos”, “dotados de facultades de observación [...] sumadas en unos a la destreza manual y, en otros, a la palabra persuasiva o incitadora”, afirmaba Roumagnac.⁴⁷ El filo del relato recogido por Dellepiane “manyaba” (miraba) con atención a su víctima.⁴⁸ Su agudeza les permitía escoger las mejores víctimas con verdadero olfato sociológico. Una carta enviada a Alberto Blanco por un amigo anónimo, incluida en el expediente del caso de 1911, demuestra las preferencias de los timadores mexicanos: “¿Qué tal de negocio? Me supongo que abran abundado los primos en estos días aun cuando para mi no me agradan los primos de fiestas porque todos vienen con escasos recursos pues traen lo limitado para sus gastos. Mucho mejores son los de todos los días que vienen a la capital por negocio”. Flores, la imagen misma de la víctima propicia, era comerciante de 47 años, soltero, vestía incongruentemente de charro en la ciudad y puso su dinero en evidencia al rondar las oficinas de la lotería. Los estafadores como Blanco y Ulibarri eran *flâneurs*

⁴⁶ Véanse Aristóteles, *Nicomachean Ethics*, Londres, Oxford, 1990, pp. 6 y 89 [trad. esp.: *Ética nicomaquea*, Buenos Aires, Losada, 1988]; Julian A. Pitt-Rivers, “Honour and social status”, en Jean Peristany (ed.), *Honour and Shame: The Values of Mediterranean Society*, Londres, Weinfeld and Nicolson, 1965, pp. 21 y 29. También véase Frank Henderson Stewart, *Honor*, Chicago, University of Chicago Press, 1994. Una aproximación a casos latinoamericanos en Pablo Piccato, “Politics and the technology of honor: dueling in turn-of-the-century Mexico”, en *Journal of Social History*, año 33, núm. 2, 1999; y Sarah C. Chambers, *From Subjects to Citizens: Honor, Gender and Politics in Arequipa, Peru, 1780-1854*, Pennsylvania, University Park, Pennsylvania State University, 1999.

⁴⁷ Carlos Roumagnac, “Recuerdos de Belem”, en *El Nacional*, México, 11 de junio de 1933, p. 2; *ibid.*, 2 de julio de 1933, p. 2.

⁴⁸ Antonio Dellepiane, *op. cit.*, p. 88.

que, siguiendo a Roberto Arlt, observaban en las calles de la ciudad una sociedad donde ser y parecer no eran lo mismo, y el honor podía ser explotado por aquellos que sabían que “Los hombres se dividen en dos categorías: tontos y vivos. Los tontos constituyen la mayoría; los vivos, minoría [...] Buenos Aires y las provincias tienen todavía un alto porcentaje de otarios”.⁴⁹ Esta generalización implicaba una falta adicional al delito mismo, a saber, la pretensión de usurpar la autoridad de la ciencia para estudiar a la población y usar, con fines prácticos, los resultados de la observación sistemática de la psicología de los hombres de la calle. En la perspectiva de los criminólogos y otros observadores sociales, estos estafadores que se la pasaban “recorriendo las calles todo el día” causaban doble indignación al desafiar la autoridad de los hombres educados para describir y clasificar la sociedad urbana.⁵⁰

El guión de Blanco y Ulibarri agrega un dato ausente o mal comprendido en las observaciones distanciadas de los académicos finiseculares: la amistad y la reputación de los hombres de la calle se jugaba en un terreno de hechos y reglas implícitas donde la noción del honor era central y no exclusiva de las elites. El honor se reconfiguraba durante la segunda mitad del siglo XIX a partir de una noción de “honor republicano”, si todavía excluyente, más igualitaria que las ideas tradicionales sobre honor como estatus.⁵¹ La ejecución del

⁴⁹ Roberto Arlt, *Tratado de la delincuencia: Aguafuertes inéditas*, Buenos Aires, Página/12, 1999. Véase Beatriz Sarlo, *op. cit.*, p. 32.

⁵⁰ Véanse Antonio Dellepiane, *op. cit.*; Robert Buffington, “Forging the fatherland: criminality and citizenship in modern Mexico”, tesis de doctorado, University of Arizona, 1994; Marie-Christine Leps, *Apprehending the Criminal: The production of Deviance in Nineteenth-Century Discourse*, Durham, Duke University Press, 1992; y Pablo Piccato, “La construcción de una perspectiva científica: miradas porfirianas a la criminalidad”, en *Historia Mexicana*, año 187, núm. 1, 1997. Sobre la figura del *flâneur* véase Judith Walkowitz, *City of Dreadful Delight: Narratives of Sexual Danger in Late-Victorian London*, Chicago, University of Chicago Press, 1992.

⁵¹ Véanse William M. Reddy, *The Invisible Code: Honor and Sentiment in Postrevolutionary France, 1814-1848*, Berkeley, University of California Press, 1997; Robert Nye, *Masculinity and Male Codes of Honor in Modern France*, Nueva York, Oxford

guión, con su énfasis en la administración del tiempo (construyendo gradualmente el interés, forzando decisiones inmediatas) y el espacio (creando la cercanía personal en lugares claves de la ciudad), sugiere que el honor debe ser analizado no tanto como una rígida estructura de valores sino como una disposición a responder a situaciones dadas de acuerdo con una experiencia interiorizada cultural e históricamente: más como una estrategia que como una clara y explícita teoría sobre las relaciones sociales. Los timadores eran buenos observadores sociales porque entendían, probablemente sin haber leído mucha antropología, que el valor de los intercambios simbólicos sólo podía entenderse en la práctica.⁵²

Una segunda respuesta a la pregunta sobre la visión del honor de los timadores refuerza la tesis anterior, por ser de carácter moral, y se desprende de las justificaciones que elaboraban los mismos timadores. En Buenos Aires, según Fray Mocho, los estafadores argüían que los “otarios” eran tan deshonestos como ellos mismos porque caían encandilados ante cuentos que les proponían ganancias enormes y, por si eso fuera poco, agregaban un argumento nacionalista: si tomaban dinero era el de los italianos que regresaban a su tierra, “¿y uno va a tener la sangre fría de dejar que se lleve[n] la plata del país?” El otario era noble, según la definición de Dellepiane, pero también avaro.⁵³ Los timadores mexicanos buscaban víctimas cuya

University Press, 1993; Sueann Caulfield, *In Defense of Honor: Sexual Morality, Modernity, and Nation in Early-Twentieth-Century Brazil*, Durham, Duke University Press, 2000; y Ana María Alonso, *Thread of Blood: Colonialism, Revolution, and Gender on Mexico's Northern Frontier*, Tucson, University of Arizona Press, 1995. Para un análisis del honor colonial y su transformación, Lyman L. Johnson y Sonya Lipsett-Rivera (eds.), *The Faces of Honor, Sex, Shame, and Violence in Colonial Latin America*, Albuquerque, University of New Mexico Press, 1998.

⁵² Véanse Pierre Bourdieu, *Meditaciones pascalianas*, trad. de Thomas Kauf, Barcelona, Anagrama, 1997, pp. 180 y 181; *Outline of a Theory of Practice*, Nueva York, Cambridge University Press, 1977.

⁵³ Véanse Roberto Arlt, *op. cit.*, p. 29; Antonio Dellepiane, *op. cit.*, p. 91; y Fray Mocho, *op. cit.*, t. 1, pp. 194-196. Similares actitudes contra el cocoliche en Car Walker, *op. cit.*, p. 46.

propia decencia era fácil de disputar: engañaban “a las dueñas de casas de asignación y a los cantineros, pretendiendo sorprender infracciones y exigiendo cantidades en numerario dizque como condición para no acusarlos”, según la *Gaceta de Policía*, o entregándoles mel-cocha a los que habían pagado una gran suma a cambio de un cargamento de opio importado.⁵⁴ Incluso Flores, la víctima de Ulibarri y Blanco, podría haber tenido algo que ocultar. El reporte de *El Imparcial*, contra lo afirmado en la denuncia ante la Policía Secreta, decía que Flores les había dado el billete de lotería a los estafadores a cambio del derecho a quedarse con 2.000 pesos de la herencia para la beneficencia.⁵⁵ Los acusados desbrozaban el terreno moral de la misma forma: el dinero que Blanco debía entregar se originaba, según el guión, en un golpe de suerte y los despojados eran extranjeros. El timador entrevistado por Roumagnac complementaba la descripción de sus hazañas de manera “filosófica”, reconocía el criminólogo, “con reflexiones [...] que después he tenido que recordar mucho, porque en el fondo encerraban útiles enseñanzas”. La estafa no podía causarle remordimiento, razonaba el informante, porque, en el caso del timo del testamento, el primo demostraba su deshonestidad al tratar de quedarse con la herencia —como tal vez lo hizo Flores—. La inocencia traicionada de esa víctima era falsa: no podía ser tan tonto como para creerle a un desconocido que aceptaba un depósito de unos cuantos cientos de pesos a cambio de confiarle varios miles. Los que fabricaban máquinas de falsificar billetes o monedas de oro también ponían a la víctima ante un dilema moral en el que el dinero se perdía junto con la decencia: “ladrón que roba a ladrón tiene cien años de perdón”. Concluía Roumagnac con una pregunta que evocaba la conocida paradoja de Sor Juana Inés

⁵⁴ *Gaceta de Policía*, México, 10 de junio de 1906, p. 14; *El Universal*, México, 7 de octubre de 1920, p. 8. La víctima en este caso, Tomás Arewell, no dudó en presentar la denuncia ante la policía. Sobre los inicios del tráfico de enervantes, véase Ricardo Pérez Montfort, “De vicios populares, corruptelas, y toxicomanias”, en *Juntos y medio revueltos*, México, Sones-Unios, 2000.

⁵⁵ *El Imparcial*, México, 21 de septiembre de 1911, p. 5.

de la Cruz: “¿Es el delincuente el que hace la víctima? o ¿la víctima la que hace al delincuente?”.⁵⁶

CONCLUSIONES

La ambivalencia de Roumagnac (un autor al que no se puede acusar fácilmente de adoptar la perspectiva de los criminales) apunta a la inestabilidad del honor y la amistad en ciudades que parecían volverse modernas súbitamente. Los timadores afirmaban, en forma tácita, que el honor (la apariencia de honestidad y la íntima creencia en la propia virtud) no era más que una mercancía que podía ser vendida y adulterada, y que todos en la ciudad, incluyendo sus víctimas, así lo sabían. La amistad no era más que un producto que se podía manufacturar a partir de recetas conocidas internacionalmente. Leída de esta manera, la estafa contiene una denuncia de la falsedad de una sociedad urbana donde los hombres pretenden prosperar sin verdaderamente llegar a conocerse uno a otro y, de manera implícita, una reivindicación de la vieja sociabilidad tradicional. Esta visión crítica toca el núcleo mismo de los valores que eran necesarios para establecer relaciones comerciales y personales de carácter moderno. Las invocaciones a la ingenuidad, la decencia, la amistad y la confianza eran huecas en un mundo urbano donde el ingenio, la deshonestidad y el anonimato eran fácilmente accesibles, y mucho más efectivos si se montaban sobre las redes internacionales de migración que los gobiernos modernizadores y los crédulos cosmopolitas identificaban con el progreso.⁵⁷

Más que partidarios de un retorno a los valores “auténticos” de un mundo rural, Blanco y Ulibarri parecen muy adaptados a la vi-

⁵⁶ Carlos Roumagnac, “Recuerdos de Belem”, en *El Nacional*, México, 18 de junio de 1933, 2ª sec.; y 2 de julio de 1933, 2ª sec.

⁵⁷ En un estudio sobre literatura argentina vinculado a una edad dorada rural, Beatriz Sarlo afirma que en referencia a “las relaciones entre los hombres respecto

da urbana, sus placeres (el dinero fácil del juego, las relaciones pasajeras con mujeres anónimas) y sus riesgos (la sorpresiva pobreza, la cárcel). Pero, tanto en Buenos Aires como en México, el honor sí era importante para la visión del mundo de estos hombres, no obstante ser ésta irónica y crítica. Como la acusación y el arresto los deshonoraban, ambos trataron de demostrar que el dinero en sus manos tenía orígenes lícitos y que los escritos criminales que se les atribuían no eran de su autoría. Su objetivo, se argüiría, era simplemente evitar el castigo y no restaurar su reputación. Pero la clave es que ambas cosas iban juntas: demostrar que eran hombres decentes era probar que no podían haber sido los que concibieron la compleja trampa en que cayó Flores. El honor era importante para ellos porque, como lo demuestra el guión, sabían que constituía la materia prima de las relaciones homosociales que se establecían casualmente en los espacios públicos de la ciudad. El guión mismo, igual que la estafa a Flores, no consistía en otra cosa que un sofisticado artificio, semejante a los aparatos con que otros estafadores aparentaban producir confianza y dinero.⁵⁸

La anécdota central en este artículo se sitúa en un marco cronológico más amplio, en el que los intercambios monetarios y las relaciones asalariadas desplazan otro tipo de relaciones sociales. Para Pierre Bourdieu, esta transición implica una serie de paradojas éticas que no es posible resolver fácilmente adscribiendo a las relaciones sociales modernas la racionalidad y carencia de emotividad de agentes económicos puros. El significado del intercambio simbóli-

a decisiones del dinero o la carrera del mérito y la eficiencia; se propone frente a una economía crecientemente regida por pautas anómicas y despersonalizadas una sociedad donde los sujetos, en particular e individualmente, tenían asignados para siempre sus lugares; frente al atomismo egoísta, un sistema jerárquico y orgánico” (Beatriz Sarlo, *op. cit.*, p. 32).

⁵⁸ Véase la “guitarra”, una caja de aspecto ultramoderno que parecía producir monedas de oro o billetes de dólar previamente colocados ahí por sus vendedores (*Excelsior*, México, 4 de octubre de 1929, 2ª sec., p. 1; Carlos Roumagnac, “Recuerdos de Belem”, en *El Nacional*, México, 18 de junio de 1933, 2ª sec.).

co cambia “a medida que la economía del obsequio [o simbólica] tiende a no ser más que un islote en el océano de la economía del toma y daca [o capitalista]”.⁵⁹ Contra la opinión de Sennett, la sociabilidad moderna no tenía que ir acompañada de la angustiante arbitrariedad de nuevos patrones de conducta. El capital social que se vincula al honor no se opone a la racionalidad capitalista, sino que forma parte de ella; así lo sugieren Blanco y Ulibarri al utilizar deliberadamente las actitudes favorables de los habitantes de la ciudad hacia la amistad y el honor. Su visión irónica del mundo social nos puede ayudar a entender mejor un momento de multiforme cambio histórico en la ética y las prácticas cotidianas de los hombres de la calle.

Ese tono irónico es útil para investigadores de la sociedad de hace cien años y de la última década. Ahí donde José Ingenieros veía simulación y decadencia moral, James Scott puede observar guiones escondidos que a la vez subvierten y reproducen relaciones de poder. La pregunta, desde el punto de vista metodológico, es si podemos leer el guión de Blanco y Ulibarri como el lenguaje de “hipócritas de la malvivencia y de la ruindad”, según decía Borges y, por lo tanto, sin valor epistemológico, o como evidencia de “la barrera entre la performance pública y el ‘texto oculto’” que Lila Caimari encontró en las entrevistas a prisioneros y que, aunque “infranqueable para el poder institucional”, no obstante “delata inadvertidamente la centralidad de la mímica y la actuación en la supervivencia cotidiana”.⁶⁰ Si queremos entender esas actuaciones, tal vez tenemos que empezar por desmontarnos de las certidumbres morales, tanto las derivadas de perspectivas disciplinarias como las que se apoyan en una historia que habla en nombre de

⁵⁹ Pierre Bourdieu, *op. cit.*, pp. 186 y 254-259.

⁶⁰ Lila Caimari, *op. cit.*, p. 145. Para una discusión más completa sobre el valor de ese tipo de entrevistas véase Pablo Piccato, “Interpretations of sexuality in Mexico City prisons: a critical version of Roumagnac”, en Robert McKee Irwin, Edward J. McCaughan y Michelle Rocío Nasser (eds.), *The Famous 41: Sexuality and Social Control in Mexico, 1901*, Nueva York, Palgrave, 2003.

subordinados. En otras palabras, la dosis de ironía que usan Borges y Caimari para escuchar conversaciones en lunfardo o interrogatorios carcelarios sirve para ir más allá del mundo social de identidades definidas por la subordinación que asume Scott. El caso examinado en este artículo muestra que la ficción moral descubierta por Ingenieros (sobre honor e igualdad, en ciudades como Buenos Aires y México) era imprescindible como parte de interacciones cotidianas que sus actores no entendían únicamente en términos de poder, aun cuando buscaran escapar de la detección y el castigo. Como lo decía un observador desde *Caras y Caretas* en 1899: "La primera condición para que se entiendan los hombres es que puedan engañarse".⁶¹

TABLA 1: *Consignados por abuso de confianza, estafa y fraude en México, Distrito Federal.*

<i>Año</i>	<i>Abuso de confianza</i>	<i>Estafa</i>	<i>Fraude y fraude</i>	<i>Estafa</i>	<i>Total</i>
1871	133	37	9		179
1872	67	48	7		122
1873	130	56	16		202
1874	128	78	29		235
1875	92	47	21		160
1876	104	36	16		156
1877	170	64	17		251
1878	160	80	20		260
1879	139	42	27		208
1880	257	68	105		430
1881	183	19	41		243
1882	104	40	41		185
1883	168	65	26		259

Continúa

⁶¹ José Luis Murature, "Caras y Caretas", en *Caras y Caretas*, año 2, núm. 20, Buenos Aires, 18 de febrero de 1899. El mismo sentido irónico es destacado en Mario E. Teruggi, *op. cit.*, p. 283.

<i>Año</i>	<i>Abuso de confianza</i>	<i>Estafa</i>	<i>Fraude y fraude</i>	<i>Estafa</i>	<i>Total</i>
1884	154	46	24		224
1885	165	28	30		223
1891	311		66	81	458
1892	262			171	433
1893	307			214	521
1894	317		76	131	524
1895	355			124	479
1897	238	41	21		300
1900	433	122	134		689
1902	278		36	32	346
1922	1201	433	402		2036
1923	1606	513	296		2415
1924	1418	607	342		2367
1925	1870	763	307		2940
1926	1148	466	198		1812

Fuente: Cuadros estadísticos e Informe del Procurador de Justicia concernientes a la criminalidad en el Distrito Federal y territorios 1900, México, 1903; Estadística del ramo criminal de la República Mexicana, México, 1890; Estadística del ramo criminal de la República Mexicana 1895, México, 1896; Estadística del ramo criminal de la República Mexicana 1898, México, 1899; Estadística Nacional, vol. 3, núm. 47, enero de 1927; Elisa Speckman, Crimen y castigo: legislación penal, interpretaciones de la criminalidad y administración de justicia (Ciudad de México, 1872-1910), México, El Colegio de México, 2002.

EL HOMBRE SIN PATRIA: HISTORIAS DEL CRIMINAL ANARQUISTA

Pablo Ansolabehere

Nacido entre curdelas, nunca tomó una copa.
Viviendo entre ladrones, siempre la trabajó.
Comprende y ama a aquella que con hambre y sin ropa
a las aguas servidas del vicio se arrojó.¹

Así comienza “Lucio el anarquista”, poema de Carlos de la Púa que forma parte de *La crencha engrasada* (1928), libro de poemas lunfardos dedicado especialmente a retratar personajes y situaciones de “la mala vida” de la Buenos Aires de las primeras décadas del siglo XX. Allí, entre quemeras, rufianes, ladrones, estafadores, tahúres y asesinos, la figura del anarquista se destaca por su sobriedad, su rectitud, su laboriosa abnegación.

Muy distinta, sin embargo, es la visión del personaje del anarquista que predomina —más allá del circuito libertario— en la Buenos Aires de comienzos de siglo XX. Se trata, en la mayoría de los casos, de un personaje definido antes que nada por su pertenencia al mundo del delito, al ámbito de aquellos que han decidido ubicarse fuera de la ley y el orden. Es que anarquista funciona, con insistencia creciente en la Argentina del 1900, como una categoría delictiva, novedosa y conocida a la vez, ligada con el crimen político pero también marcada por los estigmas que la antropología criminal ha establecido en su ya por entonces difundido saber sobre el delito.

¹ Carlos de la Púa, *La crencha engrasada*, Buenos Aires, Schapire, 1978.

En realidad, resulta difícil definir en qué consiste el delito anarquista. Sin duda que se lo asocia primariamente con la serie de atentados cometidos, hacia fines del siglo XIX y comienzos del XX, contra la vida de varios líderes o figuras políticas del mundo en nombre del anarquismo. Sin embargo, el repaso por las historias del delincuente anarquista demuestra que no sólo el atentado político es lo que define su condición criminal. Así lo entendió Cesare Lombroso, como se desprende de la lectura de *Los anarquistas* (1894), título del tratado criminológico que les dedicó y que contribuyó de manera decisiva –aunque no exclusiva– a la consideración del anarquismo como una forma particular de delincuencia y del anarquista casi como una tipología criminal aparte.

Además del atentado político resonante, lo que define al delincuente anarquista es su tendencia impulsiva y constante a la agitación social, al desorden, al caos. El anarquismo es, en este sentido, el nombre de una patología. De modo que el anarquista es delincuente –podría decirse de otra forma– porque se enfrenta de una manera radical contra lo establecido, no sólo por la ley jurídica, sino también por las leyes sociales y –como veremos– hasta por las leyes de la naturaleza humana.

Indudablemente esta puesta al margen de la ley de los anarquistas tiene un origen político que –si bien deriva de los postulados doctrinales del movimiento– está ligado a las operaciones que han llevado a cabo quienes ven el anarquismo como una amenaza, no sólo por los atentados sino, sobre todo, por su poder de movilización política y social. Qué mejor forma, entonces, de enfrentar un movimiento político que colocándolo fuera de la ley. Y qué mejor forma de criminalizar a un movimiento político que poniendo fuera de la ley a los individuos que lo integran, es decir, a los anarquistas.²

² Tomo el concepto de “criminalización del anarquismo” de Eduardo Zimmermann, *Los liberales reformistas. La cuestión social en la Argentina*, Buenos Aires, Sudamericana/Universidad de San Andrés, 1995.

Lo que me interesa particularmente de este fenómeno es la existencia y circulación de un conjunto heterogéneo, y al mismo tiempo abigarrado, de narraciones que tienen como protagonista casi excluyente al anarquista en tanto delincuente y que, sin dudas, ayudan a delinear ese proceso de criminalización del anarquismo del que son parte fundamental. Se trata de textos genéricamente muy diversos que el personaje del delincuente anarquista va a atravesar sin que esa diversidad modifique de manera significativa un núcleo básico de rasgos, que permanecerán casi inalterados. La novela, el cuento, el folletín popular, pero también la ley, el proyecto de ley, el decreto, el debate parlamentario, el dictamen judicial, el memorándum policial, el tratado criminológico, el informe pericial o el libro de lecturas para la enseñanza primaria componen el catálogo, seguramente incompleto, por el que el anarquista delincuente ha paseado su figura temible y huidiza por diversos lugares del mundo, entre ellos, la Argentina.

Lo que sigue es el repaso por algunos de esos relatos sobre el personaje del delincuente anarquista en la Argentina de principios de siglo XX.

EL EXTRANJERO

El primero de los relatos sobre el criminal anarquista del que voy a ocuparme se titula *Misterios del anarquismo (revelaciones sensacionales del 'detective' inglés William Wallace)*, de Antonio Sánchez Ruiz, publicado en veinte entregas sucesivas entre abril y agosto de 1907 en el semanario porteño *Caras y Caretas*.³

El protagonista, como lo indica el subtítulo, es el detective inglés William Wallace quien, para “templar sus nervios y distraer sus

³ La primera entrega apareció en el núm. 445 de la revista, del 13 de abril de 1907, en la sección “Folletines”. La entrega número veinte, con la que finaliza la historia, apareció en el núm. 464, del 24 de agosto del mismo año.

ocios”, se dedica “exclusivamente a descubrir y hacer abortar complots anarquistas”. En esta oportunidad, se narra el modo en que Wallace logra impedir el asesinato del rey de España Alfonso XIII (“al cual persigue el anarquismo con una saña feroz”), quien iba a ser víctima de un complot organizado por un anarquista ruso (León Roditborg), dueño de un “corazón implacable e inmenso como una estepa helada”, y secundado por otros no menos implacables y gélidos anarquistas de diversa nacionalidad.

Uno de los principales rasgos que distingue al personaje es su condición de *extranjero*. En realidad, si se tiene en cuenta la situación argentina de principios del siglo XX, no se trataría de un rasgo original o exclusivo del anarquismo sino, por el contrario, de un dato común, básico casi, compartido con otras formas más tradicionales de practicar el delito. De hecho, los tratados y estudios sobre la criminalidad que circulan en la Argentina de la época, así como las notas de la prensa, coinciden en señalar a la creciente masa inmigratoria como el lugar donde debe buscarse la clave del aumento de la criminalidad que afecta fundamentalmente a ciudades portuarias como Buenos Aires o Rosario.⁴

Pero lo que sucede en el caso del delito anarquista en la Argentina es que lo foráneo no tiene que ver únicamente con el lugar de procedencia de la “doctrina” anarquista o de aquellos que intentan llevar a la práctica esa particular variante delictiva (como puede suceder también con el robo o el homicidio simple) sino con que esa práctica es, en esencia, extranjera, es decir, ajena a la idiosincrasia nacional. Por eso, el anarquismo siempre es definido –por aquellos que no dudan en verlo como una actividad criminal– como algo exótico, extraño a nuestras costumbres.

⁴ Sobre la relación entre criminalidad e inmigración y su tratamiento periodístico, puede consultarse Lila Caimari, *Apenas un delincuente. Crimen, castigo y cultura en la Argentina. 1880-1955*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2004. Los primeros tratados argentinos que abordan esta relación entre criminalidad e inmigración son *Los hombres de presa* (1888), de Luis María Drago, y *Causas del delito* (1892), de Antonio Dellepiane.

De todos modos, y más allá de este ingrediente local, lo que debe remarcar es que el anarquismo es extranjero ya desde su origen; ésa es su marca de nacimiento, su definición. Y no sólo porque varios de los autores de los atentados anarquistas mundiales más resonantes han sido extranjeros, sino, sobre todo, porque la doctrina anarquista es vista en sí misma como lo foráneo por antonomasia.

Esta concepción del anarquismo como doctrina extranjera tiene que ver, indudablemente, con algunos de sus postulados básicos, en especial con su ataque sistemático a la idea imperante de Estado nación y, por lo tanto, a toda la simbología ligada con ella (himnos nacionales, banderas, escudos, próceres). Es lógico entonces que, si el anarquismo tiene como principal blanco de sus ataques la idea del Estado nación, el personaje del delincuente anarquista sea identificado antes que nada como extranjero o, mejor dicho, con el *extranjero absoluto*, no tanto porque pertenezca a otra nación sino porque literalmente ha renunciado a tener una.

El folletín de *Caras y Caretas* cumple holgadamente con este rasgo esencial del relato del criminal anarquista: como ya se puntualizó, no sólo el frustrado asesino del rey español es un extranjero, sino también varios de los integrantes de la organización delictiva que el primero dirige para poder llevar adelante sus oscuros designios.⁵ Además, que el jefe de la organización sea un ruso no es un dato menor, porque remite tanto a la nacionalidad de algunos anarquistas ilustres –Bakunin, Kropotkin– como a los orígenes del terror por parte de este movimiento y a una ya existente tradición literaria sobre el personaje del anarquista como agente (secreto) del terror, que conviene repasar brevemente.

En primer lugar, es necesario decir que el terror anarquista es sólo una fase (tal vez la más espectacular, pero no la única) del terrorismo moderno. Y que el personaje del delincuente anarquista toma

⁵ Los integrantes del complot anarquista fraguado en Londres contra los reyes de España eran el ruso Roditborg (jefe del grupo), los italianos Nicolini y Cresolo, y el francés Bergey. Además, en España, contaban con el apoyo de varios anarquistas de ese país.

muchos de sus rasgos de terroristas políticos como Felice Orsini o de aquellos que pertenecieron a ese movimiento político cultural denominado nihilismo ruso —con el cual el anarquismo suele ser confundido—, porque, a partir de ellos, se van a ir consolidando los tópicos de la historia del agente del terror que luego van a pasar a la del anarquista. Atributos tales como “bestia salvaje” utilizados por la prensa francesa para calificar a Orsini después de su fallido intento de asesinar a Napoleón III o la explicación del atentado como producto de un complot internacional ideado en un “laboratorio del crimen” serán utilizados, pocos años más tarde, para describir el accionar del terrorismo anarquista.⁶

Por su parte, en la descripción del fenómeno del nihilismo ruso también va a estar presente el tópico de la conspiración urdida en sótanos húmedos y oscuros por un grupo de personajes fanáticos.⁷

⁶ Martin Miller, “The intellectual origins of modern terrorism in Europe”, en Martha Crenshaw (ed.), *Terrorism in Context*, Pennsylvania, University Park, Pennsylvania University Press, 2003, pp. 36-39. Orsini fue un revolucionario napolitano que, en la huella de Giuseppe Mazzini y el modelo conspirativo de organizaciones como los carbonarios, consideró que el terror era el mejor camino en la lucha por la liberación de su patria. Su acto terrorista más impactante fue el intento de asesinato del rey francés Napoleón III, en la puerta de la Ópera de París, en enero de 1858. La explosión de tres bombas de manera casi simultánea provocó la muerte de ocho personas, entre ellas un joven de 13 años. El rey salió ileso, pero Orsini fue condenado a muerte. Alrededor de su figura, la prensa forjó el molde perdurable del personaje del terrorista moderno.

⁷ El término nihilismo fue popularizado por Ivan Turgueniev en su novela *Padres e hijos* (1862). A pesar de que no todos los que formaron parte de este movimiento político cultural estaban de acuerdo con el uso del terror como metodología revolucionaria, lo cierto es que éste fue el aspecto más llamativo de la experiencia nihilista, que tenía como principal objetivo eliminar al zar. Desde 1866, cuando se produce el primer atentado fallido contra la vida de Alejandro II, hasta 1881, fecha en la que ese objetivo se cumple, los nihilistas rusos fueron alimentando una fama que dio relieve a la conspiración y el terror como metodología válidas de acción política. Sobre el nihilismo ruso pueden consultarse: Philip Pomper, “Russian revolutionary terrorism”, en Martha Crenshaw (ed.), *Terrorism in Context*, Pensilvania, State University Press, University Park, 1995, y Hans M. Enzensberger, *Política y delito*, Barcelona, Seix Barral, 1968.

El estereotipo más perdurable del nihilista, que luego va a pasar —en gran parte gracias a la literatura— al del anarquista delincuente, es el delineado a partir de la figura de Serguei Nechaev, fundador de la Narodnaya Rasprava, organización secreta dedicada a conspirar contra el poder del zar. A través de ella, se vinculó en el extranjero a Bakunin, con quien se especula compuso el famoso *Catecismo revolucionario*, suerte de manual del perfecto terrorista. Pero no fue sólo su aporte a la literatura revolucionaria lo que le dio notoriedad, sino la ejecución, en 1869, del estudiante I. Ivanov, acusado por Nechaev de ser culpable de una nunca probada traición a la célula conspirativa a la que ambos pertenecían.

Este hecho cruento, que causó conmoción en la Rusia de la época, e hizo conocido a su autor, no pasó inadvertido para Fiodor Dostoievski quien, inspirado en la figura de Nechaev y su organización revolucionaria, escribió *Los demonios* (1871), una de sus novelas más famosas. Allí se describe el accionar de una célula revolucionaria de indudable filiación nihilista, comandada por el astrólogo Trifimovich Verkhovensky, quien ordena la ejecución del joven I. Shakov, a quien también se acusa de traición.

En el retrato de este agente del terror y en el accionar conspirativo de la célula revolucionaria que integra y traiciona, Dostoievski establece, desde la literatura de ficción, los rasgos básicos y perdurables del conspirador como un ser poseído (endemoniado) por una mística revolucionaria que parece diluir todo objetivo político, aun el más noble, en el fin último del fanatismo terrorista. Y además hace de la conspiración secreta y la traición un motivo que también funciona como repetida clave narrativa en la literatura moderna.⁸

Claro que no sólo a Dostoievski se debe la perduración, con estos rasgos, de la figura del terrorista político, y menos aún su metamorfosis en la del anarquista criminal. Como apunta Hans M. Enzensberger, de la fase de terror revolucionario que culminó con el asesinato del zar de Rusia en 1881 pueden destacarse dos cosas: la implementa-

⁸ Fiodor Dostoievski, *Los demonios*, Madrid, Alianza, 1990.

ción de una metodología conspirativa que une el empleo del “pasequín y la bomba” y la consolidación de una tipología surgida de esa forma de actuar, construida y difundida por la prensa periódica y el folletín.⁹

Por otro lado, la relación ocasional del terror con el anarquismo, tanto en el caso de Orsini (uno de sus compañeros de conspiración era anarquista) como en el de Nechaev, se fue incrementando con el paso del tiempo hasta su consagración institucional en el Congreso anarquista internacional celebrado en Londres en 1881. Allí, tal vez por inspiración del reciente asesinato del zar —al que hasta Kropotkin, enemigo del uso del terror, saludó como un hecho positivo—, se decidió adoptar la “propaganda por el hecho” como una metodología válida de difusión y acción política. Los años que le siguen van a aparecer como la esmerada puesta en práctica de esta recomendación metodológica, tanto que los historiadores la denominan la fase del “terror anarquista”.¹⁰

Indudablemente, la aparición del terror anarquista fue vista, desde la perspectiva de diversos gobiernos del mundo y de la prensa en general, como el desplazamiento de un terror que, si bien podía cruzar fronteras nacionales en procura de sus objetivos, estaba básicamente vinculado a disputas políticas y sociales locales, a otro de carácter y alcance internacional, al que —a pesar del accionar individual y solitario de gran parte de los ejecutores y de la dudosa filiación anarquista de más de uno de ellos— se le sumó el convencimiento de la existencia de una suerte de conspiración anarquista internacional cuyo objetivo era imponer el caos y acabar con el orden mundial imperante. Frente a esta amenaza, los principales países de Europa y América del Norte

⁹ Hans M. Enzensberger, *op. cit.*, p. 259.

¹⁰ James Joll, *The Anarchists*, Londres, Eyre & Spottiswoode, 1964. Algunas de las víctimas de los atentados anarquistas fueron el presidente de Francia Sadi Carnot (1894), el jefe de gobierno español Cánovas del Castillo (1897), la emperatriz Isabel de Austria (1898), el rey Humberto I de Italia (1900) y el presidente de los Estados Unidos McKinley (1901).

respondieron con congresos internacionales, leyes y la acción policial coordinada para tratar de conjurar al enemigo común.

De este proceso surge y se recorta, nítida, la figura del anarquista como criminal y la del anarquismo como una temible organización delictiva. Y es, sobre todo, a través de la prensa donde se construye esta visión. Pero también la literatura participa en la elaboración de la figura del criminal anarquista y lo hace con la participación de escritores de primer orden, como Émile Zola, Henry James o Joseph Conrad.

En su novela *Germinal* (1885), ambientada en la Francia de 1866, Zola condensa en el personaje de Souvarine —un ex nihilista ruso exiliado— los rasgos básicos del agente del terror anarquista. “Es necesario destruirlo todo —exclama parafraseando a Bakunin y Nachaev, en medio de una discusión sobre la marcha de una huelga de mineros— o el hambre volverá a aparecer. ¡Sí! ¡La anarquía! ¡Solamente eso! ¡La tierra lavada por la sangre, purificada por el fuego! ¡Después, ya se verá!”.¹¹

Finalmente, cuando la huelga fracasa, aplastada por la represión y la miseria, y los obreros vuelven resignados a su trabajo, Souvarine convierte en acto sus palabras: sabotea y destruye la mina donde sus

¹¹ Émile Zola, *Germinal*, Buenos Aires, Jackson, 1946, p. 77. Souvarine encarna los rasgos básicos del agente del terror, al mismo tiempo que su biografía establece una conexión directa y natural entre el nihilismo ruso y el anarquismo europeo contemporáneo. Souvarine nace en Rusia, en el seno de una familia aristocrática; en su juventud abraza la causa revolucionaria y se convierte en un conspirador: fabricante clandestino de bombas y cavador de túneles que procuran conducir a la muerte del zar. Luego del fracaso de un atentado contra la vida de éste y de presenciar la ejecución de su amada compañera de conspiración, huye a Francia. Allí, después de muchos padecimientos, logra un trabajo como maquinista. Sus manos finas, sus modales delicados, sus numerosos libros, más que su acento ruso, provocan el recelo inicial de sus camaradas obreros, que lo ven como un extraño, alguien de otra clase social, tal vez un criminal que huye de la justicia. Sin embargo, la conducta de Souvarine, generoso en extremo, sobrio, casto —fiel encarnación del modelo del “monje” anarquista—, sumada a su fama de perseguido político, vencen los iniciales resquemores de sus compañeros, aunque sin ahuyentar la certidumbre de que Souvarine está con ellos, pero en un lugar aparte.

compañeros trabajan, aun sabiendo que esto puede causar –como de hecho ocurre– la muerte de varios mineros. Luego de verificar el éxito de su atentado, abandona el lugar y se pierde en la distancia:

¿Adónde iba? Rumbo a cualquier parte donde hubiese dinamita para hacer volar ciudades y hombres. Cuando los burgueses sientan estallar bajo sus pasos los pavimentos de las calles, sin duda alguna será él quien esté allí, por lo menos en espíritu. Jamás tendrán un enemigo tan temible.¹²

Sin duda se trata de una frase profética, por el tono, pero sobre todo por una razón estadística: en los años inmediatamente posteriores a la publicación de *Germinal*, el fantasma de Souvarine va a estar presente en los numerosos y resonantes atentados anarquistas que van a sacudir a la opinión pública y transformar al anarquismo en un “enemigo temible”.

En 1886, un año después de *Germinal*, Henry James publica *The Princess Casamassima*, novela ambientada en Londres hacia 1881 –el mismo año del Congreso anarquista celebrado en esa ciudad– en la que aparece un grupo de conspiradores liderados por el anarquista Diedrich Hoffendhal. Se trata de una célula revolucionaria internacional cuyo objetivo es asesinar a un noble inglés, responsabilidad que cae en el encuadernador Robinson Hyacinth, quien antes de cumplir la orden se suicida.¹³

¹² Émile Zola, *op. cit.*, p. 247.

¹³ Henry James, *The Princess Casamassima* (con una introducción de Lionel Trilling), Nueva York, The Macmillan Company, 1948. Según Trilling, la novela de James es una pintura exacta del anarquismo y su forma de organización criminal, y considera que Hoffendhal está inspirado directamente en la figura del activista anarquista J. Most, también de nacionalidad alemana, quien en 1881 estaba en Londres. Por su parte, el historiador del anarquismo George Woodcock rechaza la interpretación de Trilling porque –argumenta– el anarquismo siempre fue refractario a toda organización jerárquica y, sobre todo, tan rigurosamente jerárquica como la que describe James, más propia de los carbonarios o los blanquistas que de los anarquistas. De hecho –sigue Woodcock–, los atentados anarquistas de

Como señala David Weir, en *The Princess Casamassima* James elige construir a sus conspiradores siguiendo la idea de la conspiración anarquista que difundía la prensa. Años más tarde, Joseph Conrad corrobora de algún modo esta forma de representar el anarquismo con su novela *The Secret Agent*.¹⁴ En ella aparece un grupo “internacional” de conspiradores, entre quienes se destaca el “perfecto anarquista”, como se llama al personaje del “profesor”. Un repaso por sus opiniones revela que poco tienen que ver con las ideas libertarias y que la única conexión posible es la del terror como modo legítimo de acción. De modo que Conrad acentúa algo presente en el personaje de Zola: la identificación de anarquismo con un fanatismo destructivo, la idea de que es una doctrina política vacía, cuyo único fin es el terror por el terror mismo, con el agregado –ya presente en James– de la estructura conspirativa de alcance internacional.

Misterios del anarquismo se entronca en esta tradición literaria y reitera los rasgos esenciales del anarquista criminal. León Roditborg, el anarquista que dirige la conspiración, posee muchos ingredientes del personaje: es ruso, de modales y educación aristocráticos,

aquellos años demuestran, en la mayor parte de los casos, que el ejecutante actuó solo, en una actitud más acorde con el “espontaneísmo” pregonado por los anarquistas y captado por Zola en su novela. El comentario de Trilling (*The Liberal Imagination: Essays on literature and Society*, Nueva York, Viking, 1950) y la respuesta de Woodcock (“Henry James and the conspirators”, en *Sewanee Review*, núm. 60, 1952) están citados por David Weir en *Anarchy & Culture. The Aesthetic Politics of Modernism*, Amherst, University of Massachusetts Press, 1997, pp. 69-71. Otro autor que se ocupa de esta cuestión es Glen Close, *La imprenta enterrada*, Rosario, Beatriz Viterbo, 2000.

¹⁴ En el prólogo de la novela, Conrad informa que se inspiró en el atentado al observatorio de Greenwich, ocurrido en 1894. Nunca se supo bien el motivo del ataque porque el ejecutante murió como consecuencia de las heridas recibidas por su propia bomba, y se llevó el secreto a la tumba. A pesar de esto, la prensa conservadora y el gobierno sugirieron la inspiración anarquista del atentado, sobre todo, por algunas relaciones que el autor del hecho tenía con ciertos anarquistas (Joseph Conrad, *The Secret Agent*, Stuttgart, Tauchnitz, 1953 [trad. esp.: *El agente secreto*, Madrid, Alianza, 1998]).

compañeros trabajan, aun sabiendo que esto puede causar –como de hecho ocurre– la muerte de varios mineros. Luego de verificar el éxito de su atentado, abandona el lugar y se pierde en la distancia:

¿Adónde iba? Rumbo a cualquier parte donde hubiese dinamita para hacer volar ciudades y hombres. Cuando los burgueses sientan estallar bajo sus pasos los pavimentos de las calles, sin duda alguna será él quién esté allí, por lo menos en espíritu. Jamás tendrán un enemigo tan temible.¹²

Sin duda se trata de una frase profética, por el tono, pero sobre todo por una razón estadística: en los años inmediatamente posteriores a la publicación de *Germinál*, el fantasma de Souvarine va a estar presente en los numerosos y resonantes atentados anarquistas que van a sacudir a la opinión pública y transformar al anarquismo en un “enemigo temible”.

En 1886, un año después de *Germinál*, Henry James publica *The Princess Casamassima*, novela ambientada en Londres hacia 1881 –el mismo año del Congreso anarquista celebrado en esa ciudad– en la que aparece un grupo de conspiradores liderados por el anarquista Diedrich Hoffendhal. Se trata de una célula revolucionaria internacional cuyo objetivo es asesinar a un noble inglés, responsabilidad que cae en el encuadernador Robinson Hyacinth, quien antes de cumplir la orden se suicida.¹³

¹² Émile Zola, *op. cit.*, p. 247.

¹³ Henry James, *The Princess Casamassima* (con una introducción de Lionel Trilling), Nueva York, The Macmillan Company, 1948. Según Trilling, la novela de James es una pintura exacta del anarquismo y su forma de organización criminal, y considera que Hoffendhal está inspirado directamente en la figura del activista anarquista J. Most, también de nacionalidad alemana, quien en 1881 estaba en Londres. Por su parte, el historiador del anarquismo George Woodcock rechaza la interpretación de Trilling porque –argumenta– el anarquismo siempre fue refractario a toda organización jerárquica y, sobre todo, tan rigurosamente jerárquica como la que describe James, más propia de los carbonarios o los blanquistas que de los anarquistas. De hecho –sigue Woodcock–, los atentados anarquistas de

Como señala David Weir, en *The Princess Casamassima* James elige construir a sus conspiradores siguiendo la idea de la conspiración anarquista que difundía la prensa. Años más tarde, Joseph Conrad corrobora de algún modo esta forma de representar el anarquismo con su novela *The Secret Agent*.¹⁴ En ella aparece un grupo “internacional” de conspiradores, entre quienes se destaca el “perfecto anarquista”, como se llama al personaje del “profesor”. Un repaso por sus opiniones revela que poco tienen que ver con las ideas libertarias y que la única conexión posible es la del terror como modo legítimo de acción. De modo que Conrad acentúa algo presente en el personaje de Zola: la identificación de anarquismo con un fanatismo destructivo, la idea de que es una doctrina política vacía, cuyo único fin es el terror por el terror mismo, con el agregado —ya presente en James— de la estructura conspirativa de alcance internacional.

Misterios del anarquismo se entronca en esta tradición literaria y reitera los rasgos esenciales del anarquista criminal. León Roditborg, el anarquista que dirige la conspiración, posee muchos ingredientes del personaje: es ruso, de modales y educación aristocráticos,

aquellos años demuestran, en la mayor parte de los casos, que el ejecutante actuó solo, en una actitud más acorde con el “espontaneísmo” pregonado por los anarquistas y captado por Zola en su novela. El comentario de Trilling (*The Liberal Imagination: Essays on literature and Society*, Nueva York, Viking, 1950) y la respuesta de Woodcock (“Henry James and the conspirators”, en *Sewanee Review*, núm. 60, 1952) están citados por David Weir en *Anarchy & Culture. The Aesthetic Politics of Modernism*, Amherst, University of Massachusetts Press, 1997, pp. 69-71. Otro autor que se ocupa de esta cuestión es Glen Close, *La imprenta enterrada*, Rosario, Beatriz Viterbo, 2000.

¹⁴ En el prólogo de la novela, Conrad informa que se inspiró en el atentado al observatorio de Greenwich, ocurrido en 1894. Nunca se supo bien el motivo del ataque porque el ejecutante murió como consecuencia de las heridas recibidas por su propia bomba, y se llevó el secreto a la tumba. A pesar de esto, la prensa conservadora y el gobierno sugirieron la inspiración anarquista del atentado, sobre todo, por algunas relaciones que el autor del hecho tenía con ciertos anarquistas (Joseph Conrad, *The Secret Agent*, Stuttgart, Tauchnitz, 1953 [trad. esp.: *El agente secreto*, Madrid, Alianza, 1998]).

bajo los cuales intenta disimular el fanatismo y la frialdad asesina de su alma.¹⁵

Sin embargo, *Misterios del anarquismo* se relaciona tal vez de un modo más directo con otra tradición literaria en la que figuran —si es que eso ocurre— nombres menos ilustres que los de Zola, James o Conrad. Me refiero a la literatura *popular* de alcance masivo, es decir, a un tipo de relatos que se producen y forman parte del circuito “industrial” en que se inserta la narrativa de ficción desde la primera mitad del siglo XIX, con productos que apuntan al nuevo y creciente público lector urbano, y que, apartándose del formato tradicional del libro y de la librería como punto de venta, se difunden a través de las páginas de periódicos, revistas o folletos de muy bajo costo. Recordemos que *Misterios del anarquismo* aparece en la sección “Folletines” de *Caras y Caretas*, sin dudas el semanario más popular de la Argentina de principios del siglo XX.¹⁶

Misterios del anarquismo, además, refuerza su inserción dentro de los mecanismos de la narrativa popular al adscribir de un modo ex-

¹⁵ Frente al delincuente anarquista del tipo del aristócrata de alma helada —que coincide con la herencia nihilista presente también en *Germinál*—, la prensa y la antropología criminal van a proponer, como veremos, otra variante del personaje: alguien también dominado por instintos asesinos, pero más cerca del hombre primitivo y del estereotipo del obrero embrutecido que del refinado aristócrata. Si bien el anarquista del folletín responde a este último modelo, el dibujo que acompaña el texto de la primera entrega muestra, encimado con el “anarquismo” del título, a un personaje que responde más a la otra tipología: se trata de un hombre, humildemente vestido, que se dispone a arrojar una bomba (la típica redonda y negra como una bola de *bowling* con mecha y sin agujeros) y en cuya cara se dibuja un inequívoco rictus de locura criminal.

¹⁶ *Caras y Caretas* comienza a aparecer en Buenos Aires en 1898 y, desde el primer número, se autodefine como un “Semanario festivo, literario, artístico y de actualidades”, un buen resumen de los ingredientes que conforman su exitosa fórmula. Durante su primera década, *Caras y Caretas* “experimentó un continuo crecimiento, tanto en el número de páginas como en su circulación”. De los 10.000 a 15.000 ejemplares del comienzo pasa, una década después, a más de 100.000 (Howard Fraser, *Magazines & Masks: Caras y Caretas as a Reflection of Buenos Aires, 1898-1908*, Tempe, Arizona State University, 1987, p. 13).

plicito, ya desde el propio título, a un género —el relato detectivesco— de probado éxito internacional, sobre todo desde las últimas décadas del siglo XIX. En el subtítulo se aclara que el héroe de la historia es un “detective”; si a esa indicación se le suma el dato de que además es “inglés”, no hay dudas de que el folletín de *Caras y Caretas* busca una inserción genérica precisa y reconocible, cuyo exponente más famoso son las historias de Sherlock Holmes, que Arthur Conan Doyle comienza a publicar en 1886, con un éxito creciente y arrollador. *Caras y Caretas* evidentemente no desconoce la masiva aceptación de la que goza el relato detectivesco, de allí que resulte común encontrar en sus páginas abundantes ejemplos del género, tanto en traducciones como en ejercicios de autores locales. Antes de *Misterios del anarquismo*, por ejemplo, publica *La última pesquisa*, traducción de “The Stockbroker’s Clerk”, uno de los relatos de Conan Doyle protagonizados por Sherlock Holmes.¹⁷ Otro ejemplo son las historias del narrador inglés Arthur Morrison (consecuente y prolífico cultivador del género detectivesco) que *Caras y Caretas* publica como folletines (son varios, con títulos típicos como *El caso de Mr. Foggartt*, *El misterio de Ivy Cottage* o *Los robos en la granja de Lenton*). Estos relatos detectivescos, publicados poco antes y después de *Misterios del anarquismo* en la misma sección de “Folletines”, refuerzan aún más su filiación genérica.

Sin embargo, *Misterios del anarquismo* remite tal vez de manera más exacta a otro género de este tipo de literatura popular, todavía incipiente y que deberá esperar algunos años y algunas guerras a su momento de mayor esplendor, pero que ya hacia el 1900 contaba con sus primeros y definitivos exponentes. Me refiero al *relato de espionaje*, género que mucho tiene en común con el relato detectives-

¹⁷ Apareció en dos entregas, en los núms. 312 y 313, en septiembre de 1904. El personaje de Conan Doyle también es mencionado en el relato de Mark Twain *A Double Barreled Detective Story*, publicado como folletín en *Caras y Caretas* (núms. 519 al 527) a partir de septiembre de 1908, bajo el título de *Más fuerte que Sherlock Holmes*, traducción libre de Eduardo L. Holmberg, uno de los precursores del género policial en la Argentina y frecuente colaborador del semanario.

co, pero que posee características que lo singularizan.¹⁸ *Misterios del anarquismo* cumple con algunos de las características básicas del relato de espionaje: en primer lugar, el hecho de que la acción criminal puede y pretende afectar la seguridad de una nación, y que quienes la llevan a cabo forman parte de una organización clandestina cuyos miembros se mimetizan con el resto de la población de esa nación, a la que a veces, incluso, pertenecen. Este *modus operandi*, a su vez, determina otro de los rasgos salientes del género: que las fuerzas del orden actúan adoptando similares procedimientos que sus enemigos. De ahí la ambigüedad del personaje del *agente secreto*, que puede ocupar tanto el lugar del villano de la historia como el del héroe a cuyos servicios la nación toda debe eterna gratitud.¹⁹

En *Misterios del anarquismo*, León Róditborg opera como un agente secreto: es extranjero, lidera una organización clandestina de carácter internacional, cambia fácilmente su identidad y, gracias a su exclusiva educación y al manejo fluido de varios idiomas, puede

¹⁸ Más allá de algunos antecedentes aislados, los verdaderos iniciadores del relato de espionaje moderno fueron William LeQueux y E. Phillips Oppenheim, dos escritores ingleses claramente insertos dentro de la maquinaria de la literatura popular de entre siglos. Según LeRoy L. Panek "juntos produjeron más de 100 novelas cada uno", incursionando en casi todo el repertorio genérico de la literatura popular de aquel tiempo, como las novelas de misterios, de amor, políticas, de gánsters (LeRoy L. Panek, *The Special Branch. The British Spy Novel, 1890-1980*, Bowling Green, Bowling Green University Popular Press, 1981, p. 5). En 1905, *Caras y Caretas* publicó en dos entregas "El hombre del secreto", de William LeQueux (núms. 368 y 369).

¹⁹ Un ejemplo real del espía como héroe nacional antianarquista lo constituye el estadounidense (de origen escocés) Allan Pinkerton, fundador de una conocida agencia de detectives y matones a sueldo: "Sus aventuras militares, junto con su posterior labor de contraespionaje contra anarquistas y agitadores sindicales, le sirvieron para explotar su imagen de espía heroico. Hacia fines del siglo XIX en los Estados Unidos, las operaciones de contraespionaje contra los temidos radicales y los anarquistas considerados responsables de asesinatos políticos y planes terroristas como los hechos ocurridos en el Haymarket Riot de Chicago contribuyeron a solidificar la imagen positiva del espía como protector de la patria en contra de la amenaza extranjera" (John G. Cawelti y Bruce A. Rosenberg, *The Spy Story*, Chicago y Londres, University of Chicago Press, 1987, p. 38).

infiltrarse en las filas de sus enemigos. Algo no muy diferente, en definitiva, de lo que sucede con su antagonista, el detective inglés William Wallace, en realidad el seudónimo con el que encubre su verdadero nombre: “una máscara –como él mismo confiesa– que me oculta la cara y disfraza mi personalidad”. Esta doble identidad, el secreto de sus actividades y su alcance internacional son ejemplo de la cercanía entre el héroe y su malvado antagonista. El mismo Wallace confirma el parentesco cuando afirma que él también es un “conspirador”.²⁰

Por otro lado, uno de los antecedentes fundamentales del relato de espionaje es la llamada “profecía de guerra”, un tipo de relato, muy popular en la Inglaterra de entre siglos, que aprovecha el temor de una inminente invasión a Gran Bretaña por parte de naciones enemigas. Informa LeRoy Panek que estos relatos “alimentaron la paranoia nacional describiendo futuras contiendas en las que ejércitos y fuerzas navales modernas y mecanizadas aplastaban las mal preparadas defensas de Albion” y agrega que “cuando los primeros escritores británicos de novelas de espías se refieren a su propio país, siempre trabajan sobre la paranoia nacional o tratan de aprovecharla”.²¹

El anarquismo se adecua muy bien a este esquema, y en cierto modo intensifica esa paranoia, ya que en su caso la amenaza no es otra nación, sino el deseo de destrucción de la idea de nación misma. En este sentido, el anarquismo también enfatiza otro de los rasgos que distinguen el relato de espionaje, en el cual la organización enemiga juega un rol clave, mucho más que en el relato detectivesco.

²⁰ Explica Wallace: “como es natural, yo tengo que guardar profundo secreto acerca de estas aventuras [...] porque si hiciera pública mi calidad de conspirador antianárquico, perseguidor impenitente del anarquismo de acción, claro es que perdería mi mayor garantía de éxito, que está basada en el misterio en que me oculto” (*Misterios del anarquismo*, primera entrega).

²¹ Informa LeRoy Panek que estos escritores les decían “a los lectores británicos que todo el mundo deseaba quedarse con un pedazo del Imperio Británico y que muchas naciones eran capaces de invadir Inglaterra misma para saciar su propio apetito colonialista”, en LeRoy L. Panek, *op. cit.*, pp. 7 y 283.

En el folletín de *Caras y Caretas*, el anarquismo es una “organización criminal” que de un modo muy claro encarna y anticipa algo que será común en exponentes clásicos del género, como las novelas de Ian Fleming protagonizadas por James Bond, donde el villano y su organización buscan el poder para hacer prevalecer sus perversos ideales. Así la amenaza no es sólo contra la pérdida de dinero o de la soberanía, sino la total corrupción de los valores morales y religiosos de la patria. “En otras palabras, *ellos* no son simplemente otra ambigua fuerza política diferente solo en algunas cosas de *nosotros* [...] *ellos* son otra civilización que amenaza la real continuidad de *nuestro* modo de vida”.²²

Pero, además de verificar la inserción de *Misterios del anarquismo* dentro de determinados géneros y tradiciones literarias, hay que ver cómo funciona este relato en el contexto específico de la Argentina de 1907 y de una publicación como *Caras y Caretas*. En este sentido, puede afirmarse que *Misterios del anarquismo* responde de un modo muy eficaz a uno de los rasgos definitorios del semanario, como lo es su mirada atenta, al mismo tiempo, a los acontecimientos y aspectos políticos, sociales y culturales del país del 1900, como a diversos hechos y curiosidades de carácter internacional (que pueden ir desde el caso de los hermanos siameses hasta los avatares de la guerra ruso-japonesa). *Misterios del anarquismo* ficcionaliza un fenómeno foráneo —los hechos ocurren en Europa y en 1907 no había en la Argentina, más allá de algún caso fallido, ejemplos de atentados anarquistas— a través del molde ubicuo de la novela por entregas.²³ Pero esta historia

²² John Cawelti y Bruce Rosenberg, *op. cit.*, p. 42.

²³ En 1905, el inmigrante español Planas Virela atentó contra la vida del presidente argentino Manuel Quintana. Armado con un revólver, abordó en plena calle el carruaje presidencial, apuntó contra Quintana pero, por un problema en el arma, el tiro nunca salió y Planas fue apresado por las sorprendidas fuerzas de seguridad que custodiaban al presidente. Sobre los pormenores del caso y su consideración desde el punto de vista de la medicina legal, puede consultarse a Francisco de Veyga, “El anarquista Planas Virela”, en *Archivos de Psiquiatría, Criminología, y Ciencias Afines*, Buenos Aires, 1906.

puede ser leída a su vez en relación con un *fenómeno nacional*, como también lo es el anarquismo en 1907, y sobre todo con una preocupación expresada por el Estado argentino y la prensa local en general. Sin dudas, el folletín de *Caras y Caretas* entra en sintonía con este temor al fenómeno anarquista y hasta puede conjeturarse que se aprovecha de él: que los integrantes del grupo de conspiradores sean rusos, italianos, franceses y españoles remite directamente al proceso inmigratorio y a las nacionalidades que, en gran porcentaje, contribuyen a ese proceso y, al mismo tiempo, nutren las filas del movimiento libertario argentino.

Caras y Caretas está, podría decirse, especialmente ligada, por varios motivos, al proceso inmigratorio, empezando por el origen de gran parte de su inmensa masa de lectores y siguiendo por sus propios materiales de lectura, como por ejemplo los relatos de Fray Mocho (uno de los directores y principales animadores de la revista), que habitualmente se nutren de los personajes y las voces que aporta la inmigración y suelen dramatizar el encuentro entre los nuevos habitantes del país y los criollos. Otro ejemplo es “Rusia en Buenos Aires”, nota aparecida en el número 351 de la revista, con fecha del 24 de marzo de 1905, en la que se describe la vida de los inmigrantes rusos judíos quienes, a lo largo de la calle Libertad, entre Corrientes y Lavalle, han formado “un pequeño pueblo judío, que es como un rincón suburbano de San Petersburgo”. Si bien la nota, de tono jovial, no es hostil a los recién llegados, no puede dejar de relacionársela, sobre todo a partir del sensacionalismo de su título, con el temor a la invasión extranjera que suscita en muchos sectores el fenómeno inmigratorio en general y el movimiento libertario en particular.

En relación con esto, hay que decir que el folletín de Sánchez Ruiz no es la única referencia al anarquismo que aparece en las páginas de la revista. *Caras y Caretas* se hizo eco –como la prensa en general– de los atentados anarquistas más resonantes. Ya en 1900, a propósito del “avevoso asesinato de Humberto I, nueva víctima del anarquismo”, se publica una nota dedicada a informar a los lectores

sobre “El anarquismo en el Río de la Plata”, justamente porque el atentado “convierte en asunto de palpitante actualidad todo lo que a aquella secta se refiere”.²⁴ Sin dudas, el anarquismo puede llegar a ser, a comienzos de siglo, un material periodístico de primer orden y las *Revelaciones sensacionales* que el subtítulo de *Misterios del anarquismo* anuncia parecen responder, por lo que prometen, menos a las exigencias del titulado literario que a las del periodístico, al mismo tiempo que funcionan como una prueba del potencial sensacionalismo que el anarquismo tiene en la Argentina.

En “El anarquismo en el Río de la Plata” se aclara que “ningún socialista-anarquista, de los que entre nosotros residen, acepta los crímenes de Ravachol, Henry, Caserio y Bresci”, y que “si todos los anarquistas del Plata opinan de esta manera, no hay motivo para que sean molestados por la policía y resultan tan inofensivos como los que creen en la metempsicosis”. Sin embargo, a lo largo de la nota no deja de remarcar que el anarquismo no es una “agrupación de carácter meramente nacional” sino que se trata de una “doctrina a la cual se hallan afiliados individuos residentes en todas partes del mundo, los que parecen obrar de común acuerdo”, y que el “anarquismo en el Río de la Plata es el eslabón de una cadena que circunda la tierra toda”. Si se tiene en cuenta que la nota declara estar motivada por el “alevoso asesinato” del rey de Italia, resulta evidente que la descripción del internacionalismo anarquista es un modo poco disimulado de llamar la atención sobre su peligrosidad y la posibilidad real –más allá de las declaraciones pacifistas de los libertarios locales– de que hechos como el asesinato de Humberto I pueden llegar a darse en cualquier lugar del mundo donde haya anarquistas, incluido el Río de la Plata.²⁵

²⁴ “El anarquismo en el Río de la Plata”, en *Caras y Caretas*, núm. 97, Buenos Aires, 11 de agosto de 1900.

²⁵ El siguiente es un ejemplo de la posición ambivalente de *Caras y Caretas* frente al anarquismo: en el mismo número en que se publica la entrega quince del folletín (evidentemente poco favorable a los anarquistas) aparece una nota titulada “Un poeta anarquista expulsado de la policía”, en la que se cuenta la historia

El folletín de *Caras y Caretas* es un relato articulado alrededor de esa mirada alerta y bifronte sobre el anarquismo, y si bien el relato adopta una forma ya a esa altura tradicional de considerar el fenómeno anarquista, a su vez toma como punto de referencia clave la última noticia sensacional que el anarquismo ha dado al mundo: el intento de asesinato del rey Alfonso XIII de España, el 31 de mayo de 1906, el día de su boda con la princesa inglesa Victoria Eugenia de Battenberg. Cuando el cortejo real está transitando por la Calle Mayor de Madrid, desde uno de los balcones alguien arroja una bomba disimulada en un ramo de flores. La pareja real resulta ileso, pero mueren varias personas y otras más quedan heridas. El autor del atentado es el anarquista Mateo Corral, de origen catalán, quien algunos días después es atrapado y se suicida luego de matar al guardia civil que lo llevaba detenido. Este hecho, naturalmente, causa una gran conmoción en España y en otras partes del mundo, particularmente en la Argentina, ex colonia española y actual destino de cientos de miles de inmigrantes de esa nacionalidad.

Misterios del anarquismo se inicia, recordemos, con una referencia a la boda y la información de que los anarquistas planean atacar contra la vida del rey español.²⁶

del poeta Federico A. Gutiérrez (también conocido como Fag Libert) quien, trabajando en el depósito de contraventores de la policía, “tuvo la visión de la miseria y la injusticia social”. Esto, sumado a su sensibilidad natural de poeta y al intercambio intelectual con los “agitadores que iban a parar allí”, lo llevó a sumarse al movimiento libertario y a editar una revista para difundir sus ideales. Por esta razón —denuncia la nota— fue exonerado de su empleo de oficial de policía. El texto finaliza con la reproducción de uno de los vibrantes poemas libertarios de Gutiérrez, en el que éste hace un encendida defensa del delincuente, a quien ve —siguiendo así una línea de pensamiento típica dentro del anarquismo— como otra víctima más de la sociedad burguesa (*Caras y Caretas*, núm. 459, Buenos Aires, 20 de julio de 1907).

²⁶ “El día 20 de mayo de 1906 —fecha que acontecimientos posteriores hicieron memorable en mi vida— salí de Londres con dirección a Madrid, resuelto a presenciar la augusta boda de la católica majestad el joven rey don Alfonso XIII con la muy noble y peregrina princesa Victoria Ena de Battenberg.”

De ahí en más, el relato va a narrar el modo en que William Wallace logrará desbaratar el complot de León Roditborg y sus secuaces anarquistas contra la familia real. Mientras tanto, como telón de fondo inevitable, el narrador hará referencia al atentado de Morral, que puede llevarse a cabo debido a la ineptitud de las autoridades españolas y, sobre todo, a que es ajeno al complot que Wallace investiga y, por lo tanto, queda fuera del alcance de su implacable acción antianarquista.

Lo notable de *Misterios del anarquismo* es que se trata de una ficción construida a partir de un hecho real, pero que, para poder existir como ficción debe, sin abandonarlo del todo, dejar de lado los datos centrales de ese hecho y contar otra historia, paralela y a la vez secreta. El repaso de los números de *Caras y Caretas* desde el día del atentado, a mediados de 1906, hasta el momento de la publicación del folletín, aproximadamente un año después, muestra que *Misterios del anarquismo* forma parte de un conjunto de notas vinculadas de manera diversa al impacto sensacional de ese atentado: notas sobre las andanzas del terrorismo anarquista internacional, sobre la fabricación de bombas (y cuáles están “de moda”), notas que informan lo que sucede en España y también aquellas “sociales” sobre la vida de la nobleza europea, en especial sobre la pareja real española, protagonista indirecta del folletín.²⁷ La ficción es, de este modo, una variante genérica que convive naturalmente con esas notas —con las que comparte el espacio de las páginas de la revista— y que en

²⁷ La nota sobre la bomba se titula “Los preliminares de un atentado - la fabricación de la bomba” y apareció en el núm. 403, del 23 de junio de 1906. Allí puede leerse: “inteligentes, instruidos y muchas veces sabios, los nihilistas y los anarquistas aprovechan todos los recursos de la química moderna para fabricar sus espantosos instrumentos de venganza y de odio”, y de paso se informa que “la bomba de volcar es la de moda”. Un ejemplo del interés por la pareja real española es la nota titulada “Nacimiento del heredero del trono español” que, a lo largo de tres páginas, se encarga de cubrir los detalles más significativos de tan importante acontecimiento social. La nota apareció en el núm. 450, del 18 de mayo de 1907, el mismo en el que puede leerse la sexta entrega del folletín.

cierta forma se alimenta de ellas y del evidente interés que despertan en el público lector.

Sin embargo, el pasaje al espacio de lo ficcional no se produce sin algún tipo de negociación. La lectura de *Misterios del anarquismo* y su confrontación con los episodios del atentado sugieren que, para ingresar a la ficción folletinesca, son necesarios algunos ajustes: en primer lugar, la adaptación de la historia al formato de un género específico de la narrativa popular, lo que en este caso permite —o requiere— la aparición de la figura del detective-agente secreto, héroe y narrador de la historia. Pero, sobre todo, lo que la ficción folletinesca exige es una metamorfosis en el personaje que encarna el mal, por eso descarta al español Mateo Corral para dar su lugar al ruso León Roditborg. Dicho de otro modo, el imaginario de la literatura popular transforma lo que es un hecho local en una intriga internacional y viste al terrorista real con el traje ya confeccionado y probado del personaje del criminal anarquista.

MULTITUDES ARGENTINAS

Misterios del anarquismo no es la primera novela sobre el criminal anarquista que circula en la Argentina. Cinco años antes, en 1902, el médico argentino Francisco Sicardi publica *Hacia la justicia*, el quinto y último volumen de esa vasta saga novelesca conocida como *Libro extraño*.²⁸

La primera gran diferencia entre *Hacia la justicia* y el folletín de *Caras y Caretas* —además de pertenecer a sistemas narrativos y modos de circulación diferentes— es que la novela de Sicardi “nacionaliza” (si es que esto es posible) al delincuente anarquista, no sólo porque aquí el escenario de sus andanzas es Buenos Aires, sino an-

²⁸ Lo que hoy se conoce como *Libro extraño*, de Francisco Sicardi, es una extensa novela compuesta de cinco volúmenes: *Libro extraño* (1894), *Genaro* (1896), *Don Manuel de Paloche* (1898), *Méndez* (1900) y *Hacia la justicia* (1902).

te todo porque él –como su padre– es argentino. En su novela, Sicardi resuelve de manera particular y paradójica una de las cuestiones centrales planteadas en la Argentina con respecto al fenómeno del anarquismo y, en este sentido, *Hacia la justicia* no puede dejar de ser leída en relación con un hecho fundamental como la ley 4.144, más conocida como Ley de Residencia –basada en un proyecto del senador Miguel Cané–, que es discutida y sancionada en 1902, el mismo año en que aparece la novela. La lectura del texto con el que Cané intenta respaldar, en 1899, su proyecto de ley y los debates parlamentarios que suscitó (antes y después de su sanción) muestran cómo, si bien la Ley de Residencia contemplaba como sujetos punibles a todos los extranjeros que habitaban el suelo argentino, sobre todo apuntaba a los anarquistas.²⁹ El hecho de que el delincuente anarquista de la novela de Sicardi sea argentino, de algún modo les da la razón a aquellos que, objetando el cuerpo de la ley, argumentaban que se desconocía que muchos de los integrantes del movimiento anarquista (y también del socialista) eran argentinos. Esto no quiere decir, sin embargo, como se verá, que Sicardi pretendiera objetar una política punitiva o por lo menos de vigilante control hacia el anarquismo, ni que dejara de vincularlo a la criminalidad. Pero sí que se asociara automáticamente la delincuencia anarquista con la inmigración europea, ya que para Sicardi la continuidad del proceso inmigratorio era imprescindible para la conformación de la nueva y vigorosa nación, como lo demuestra el hecho de que el héroe de su novela (y verdadero antagonista del delincuente anarquista), el médico Elbio Errécar, sea un hijo de inmigrantes caracterizado positivamente por su ascendencia vasca.

²⁹ El texto de Cané se titula *Expulsión de extranjeros (apuntes)*, Buenos Aires, Sarrailh, 1899. Sobre la Ley de Residencia y el anarquismo véanse Iacov Oved, *El anarquismo y el movimiento obrero en Argentina*, México, Siglo XXI, 1878; Juan Suriano, *Trabajadores, anarquismo y Estado represor: de la Ley de Residencia a la de Defensa Social (1902-1910)*, Buenos Aires, CEAL, 1988; y Eduardo Zimmermann, *op. cit.*

El modo espectacular en que el criminal irrumpe en la historia —arengando a una multitud hambrienta, mientras enarbola en su mano derecha una bomba de dinamita— y que antes de saberse su identidad se lo identifique como “el anarquista” no deja dudas con respecto a la condición del personaje y su peligrosidad extrema. Lo particular en este relato del criminal anarquista es que su peligrosidad proviene, más que de su mera determinación vengativa y homicida, de su capacidad para establecer alianza estratégica con dos secuaces temibles: la multitud y la prostituta, que, de alguna forma, lo potencian y resignifican. Al mismo tiempo que estos aliados pueden ser vistos, al reproducir algunos de los atributos del delincuente anarquista, como extensiones o variantes suyas.

Por otro lado, en la construcción del personaje y sus extensiones, Sicardi echa mano de los postulados de la criminología así como de algunos tratados recientes sobre el fenómeno de la multitud. Es evidente que Germán Valverde, el anarquista de la historia, está pensado desde los parámetros con que la criminología define y explica las causas del delito y, sobre todo, la figura multifacética del delincuente. Como ya se anticipó al comienzo de este trabajo, desde la criminología, el anarquista es considerado como una de las variantes del delincuente moderno, sobre todo a partir del estudio que Lombroso le dedica en 1894. Se sabe que la antropología criminal tuvo una rápida y generosa repercusión en el medio local, y que varios médicos argentinos pusieron especial atención en esta disciplina. Uno de ellos fue el ya mencionado Francisco de Veyga, quien en 1897 publicó un estudio de antropología criminal también dedicado a los anarquistas.³⁰

Si bien Sicardi nunca actuó como criminólogo, es evidente que estaba muy al tanto de los postulados de la disciplina y de su retórica. Ya desde el prólogo de *Hacia la justicia* explica que tanto Germán Valverde como su padre pertenecen al grupo de los “locos

³⁰ Francisco de Veyga, “Anarquismo y anarquistas”, en *Anales del Departamento Nacional de Higiene*, núm. 20, Buenos Aires, septiembre de 1897, pp. 437-455.

morales” que, según lo había establecido José Ingenieros en 1900, es una categoría que equivale a la de los “delincuentes natos” introducida por Lombroso. Se trata de “individuos que nacen degenerados” y en quienes “la herencia pesa de una manera decisiva sobre la formación de su personalidad”, ya que “nacen predestinados a no adaptar su conducta al medio en que viven”.³¹ Varias circunstancias del relato, como veremos, tienden a corroborar esta definición. Sin embargo, Sicardi no parece conformarse —tal vez por razones estrictamente narrativas— con esta razón congénita y agrega una serie de factores más para explicar —y también acrecentar— la tendencia del anarquista al delito. En él confluye un cúmulo de “anomalías combinadas” (como le gusta decir a Ingenieros) que incluyen, además de los factores hereditarios, la orfandad, la miseria, el maltrato infantil, la frecuentación de antros criminales, la enfermedad (tuberculosis) y también una educación malsana a base de textos anarquistas.

Algo similar ocurre con Goga, la prostituta, naturalmente inclinada al “vicio”, pero al mismo tiempo marcada por una infancia difícil y sin amor maternal, y por haber sido víctima de una violación cuando todavía era una niña. Es evidente que el anarquista y la prostituta son dos almas gemelas que necesariamente deben encontrarse. Así describe Sicardi esa unión:

En sus correrías nocturnas [Germán] encontró a Goga. Vivió con ella en las horas solitarias en su cuchitril estrecho, la fascinó con su elocuencia homicida. Fue un dúo de rencores y miserias que duró años [...] y las dos psicologías formaron al fin un odio gigantesco, como una enfermedad de exterminio.³²

La cita es elocuente con respecto al carácter criminal de esa unión entre el anarquista y la prostituta, que a la vez reitera e invierte la alianza piadosa que —como vimos al comienzo de este artículo— pro-

³¹ José Ingenieros, *Criminología*, Buenos Aires, Hemisferio, 1953, pp. 116-118.

³² Francisco Sicardi, *Libro extraño*, t. II, Barcelona, F. Granada y Ca., s/f, pp. 480 y 482.

pone Lucio el anarquista. De hecho, el gesto del anarquista del poema de Carlos de la Púa no hace sino encuadrarse en una tradición de rescate de la "mujer caída" propia del pensamiento libertario. De algún modo, Sicardi tiene en cuenta esa tradición porque sigue la lógica anarquista de ver a la prostituta como una aliada natural. Pero mientras que desde el punto de vista libertario esa unión resulta lógica debido a que la prostituta es —como lo trabajadores— una de las víctimas de la explotación burguesa (y, por lo tanto, no sólo digna de estima, sino también aliada natural en la lucha revolucionaria), en la novela de Sicardi lo que une al anarquista con la prostituta es, como vimos, una historia común de abandono familiar, de infancia miserable y otros factores vitales que, unidos a los hereditarios, los predispone naturalmente a esas dos formas combinadas de delincuencia conocidas como prostitución y anarquismo.

Pero lo que vuelve realmente peligrosa a esta pareja no es la unión "incivil" de sus odios, sino el vínculo que es capaz de establecer con un tercer personaje: la multitud urbana. *Hacia la justicia* es, quizá, la primera novela argentina sobre ese personaje clave en la literatura del siglo XIX y puede ser leída también como el correlato ficcional del tratado sobre *Las multitudes argentinas* que José María Ramos Mejía publica unos años antes, en 1899, o mejor dicho, como la puesta en relato de las peores pesadillas sobre las muchedumbres que Ramos Mejía apenas se atreve a sugerir.

La novela de Sicardi es el relato de cómo y por qué se desplazan las muchedumbres argentinas por una fantasmagórica ciudad de Buenos Aires, invadida por las multitudes, convertidas sus calles en campo de batalla. Es por eso que, a medida que avanza la acción, el punto de interés se desplaza de los protagonistas individuales a las multitudes que recorren la ciudad tomada.

Se sabe que el interés por las multitudes no es un invento de Ramos Mejía y que, si bien puede remontarse a autores como Thomas Hobbes, para mencionar un ejemplo notorio, eclosiona hacia fines del siglo XIX, cuando aparecen en Europa varios tratados dedicados a estudiarlas, de entre los que se destaca, sobre todo por su

amplia e inmediata repercusión, *La psicología de las multitudes* (1895), del francés Gustave Le Bon. De las distintas muchedumbres que aparecen en la novela de Sicardi, la que más cabalmente responde al estereotipo de la multitud, sobre todo en su fase más amenazante y demencial, es la multitud anarquista. Recordemos que lo que caracteriza a la multitud es que en su interior el individuo pierde su capacidad de raciocinio. “Por la sola circunstancia de formar parte de aquellas —explica Ramos Mejía refiriéndose a la multitud— el hombre desciende, a veces, muchos grados en la escala de la civilización. En tal caso no debéis buscar ni inteligencia, ni razón, ni nada que tenga algo que ver con el quieto y sereno raciocinio, que es el privilegio del hombre reflexivo: es puro instinto, impulso vivo y agresivo, casi animalidad”.³³ Sicardi refuerza esa idea atribuyendo a la “horda” anarquista, a ese “delirio en marcha”, como la llama, todos los estigmas del atavismo criminal.

La relación entre Germán y la multitud es clave como representación de la criminalidad anarquista. Por eso, “anarquista”, como adjetivo, describe no sólo una orientación política sino, ante todo, el tipo de criminalidad que se pretende ejercer y las características de su accionar. Es decir, pocos adjetivos parecen más adecuados para describir a ese personaje colectivo que se define por su carácter anárquico, por su pura impulsividad irreflexiva. Y Germán es de algún modo la emanación ideal de ese espíritu de la multitud, a la vez que su *meneur* perfecto y, por eso mismo, absolutamente peligroso.³⁴

Recordemos que Germán irrumpe en la novela literalmente de en medio de la multitud hambrienta que invade, amenazante, los barrios ricos de la ciudad. Y que en esa escena en que se lo define para

³³ José María Ramos Mejía, *Las multitudes argentinas*, Buenos Aires, Tor, 1956, p. 9.

³⁴ En su comentario bibliográfico sobre *Hacia la justicia*, José Ingenieros destaca la precisión de Sicardi en la elaboración del personaje de Germán Valverde como el perfecto *meneur* (José Ingenieros, *La psicopatología en el arte*, en *Obras completas*, t. I, Buenos Aires, Mar Océano, 1961).

siempre lo que importa no es su nombre —que va a suministrarse luego— sino su condición de anarquista y el poder que es capaz de ejercer sobre esa multitud que lo observa fascinada enarbolar la bomba de dinamita, mientras le habla de destrucción y venganza.

Ambos personajes —el *meneur* anarquista y la multitud— intercambian atributos y, de este modo, potencian su cualidad delictiva. La pasión destructiva y aniquiladora del anarquista —es decir, aquello que define su criminalidad— da un sentido a la multitud que, por el hecho de serlo, comparte esos mismos rasgos de “personalidad” que su líder. Y, al mismo tiempo, es la multitud —tenerla bajo su influjo— lo que realmente vuelve al anarquista un peligro social.

Lo que aumenta aún más la peligrosidad del anarquista y su multitud es que Goga, su prostituta aliada, no es una simple seguidora, sino también ella misma una líder de multitudes. En principio, Goga se convierte en líder de una multitud femenina, de las mujeres explotadas y, así como Germán recluta a sus seguidores a la salida de las fábricas o de las tabernas, ella recorre conventillos y talleres para sumar mujeres a la multitud revolucionaria: “El alma lóbrega de Germán atizaba las malas pasiones, saltando de taberna en taberna, de mechinal en mechinal, siempre agitado, siempre consejero del delito, mientras Goga, la meretriz, corrompía las muchachas de los talleres”.³⁵

Lo notable no es simplemente esta actividad proselitista, sino cómo Sicardi, debido a la intervención de la mujer, la sexualiza, asociando automáticamente militancia anarquista con delito, corrupción moral y prostitución. Véase, en relación con esto, cómo Sicardi describe el accionar de Goga y cómo explica el proceso por el cual las muchachas se convierten al anarquismo: “Era una corruptora esa ninfómana febril; manchaba inocencias y las entregaba a los obremos para que las despedazaran. Al rato las muchachas eran sectarias de la anarquía”.³⁶

³⁵ Francisco Sicardi, *op. cit.*, p. 510.

³⁶ *Ibid.*, p. 499.

Luego, cuando la muchedumbre invade las calles y se pone en marcha el mecanismo de la revolución anarquista, Goga va a mostrarse capaz de fascinar también a las multitudes masculinas. En una de las escenas de mayor erotización de la política —de la política de masas, habría que agregar— que registra la literatura argentina, la muchedumbre femenina se mezcla con la masculina, invadiendo de manera insólita e inmoral un espacio —el espacio público— tradicionalmente reservado a los hombres. Y la prostituta anarquista oficiará de conductora natural de esa mezcla delictuosa que deriva en orgía:

Germán adelante, como una mala sombra, en el tumulto de aquella borrachera de homicidio, y Goga, al frente de las mujeres, hermosa y satánica, al viento la cabellera de oro y desnudos los senos, como agitada Erinnis. Las mujeres, flacas y lívidas, la llevaban como en triunfo a vociferaciones, a insultos contra los ricos, corriéndose y deteniéndose y volviendo a la carrera frenética, en una siniestra bacanal de desorden, y a veces mezcladas con los hombres y confundidas. Chocándose piernas y vientres, les escupían en las barbas lascivas imprecaciones, levantando polleras y enaguas, para marearlos con el tufo de sus muslos mugrientos, y escribían así en la calle, comprimidas y azotadas en todas direcciones, el canto carnal a las locas divinidades de los saturnales.³⁷

Poco después Goga se adueña de la multitud, a la que enardece al entonar los versos delirantes del “Himno de la anarquía”, confirmando, con esa mezcla de destrucción y lujuria, el carácter esencialmente criminal de la alianza y en cierto modo justificando la represión que se avecina.

Sin embargo, entre la prostituta y el anarquista hay una diferencia: ella, a pesar de su historia y de sus tendencias naturales, es capaz de redención; el anarquista, no. En la campaña revolucionaria, Goga se encuentra con su contrafigura y, al mismo tiempo, su redentora: Dolores, la señora rica que, a pesar de su fortuna, se acerca a los pobres para ayudarlos. Aunque Goga la insulta, Dolores trata

³⁷ Francisco Sicardi, *op. cit.*, p. 534.

de consolarla, ofreciéndole el amor maternal que la prostituta nunca tuvo y hablándole de las bondades eternas “de un tal Jesús”. Si bien Goga sigue adelante con sus propósitos revolucionarios, el encuentro ha dejado una marca en ella y es la principal razón de sus desvaríos ante la multitud, de su pelea con Germán y, en definitiva, de su muerte en manos de éste.

A diferencia de la prostituta, el delincuente anarquista es impermeable a toda posibilidad de redención o arrepentimiento de su conducta, como lo corrobora la escena en que se narra su final. Luego de haber asesinado a Goga y de haber intentado con el último aliento llevar adelante la revolución aniquiladora, termina sus días en una cama de hospital, vencido por la tuberculosis que progresivamente ha ido minando su organismo. En el delirio final de su agonía, el anarquista repasa los nombres de algunos de los delinquentes políticos más famosos (Caserio, Bresci, Sassulicht). Y cuando una monja trata de ayudarlo y de acercarlo a Dios, Germán, como toda respuesta, escupe sangre, manchando los inmaculados hábitos de la religiosa. De este modo, el anarquista afirma, con el último acto de su vida, su locura moral congénita, su condición de criminal incorregible.

LA FÁBULA NACIONAL

La tercera y última historia de este recorrido por los relatos del delincuente anarquista es una fábula, una historia aleccionadora y con final feliz que aparece en *Nuestra Patria*, libro de lectura para la educación nacional, destinado a los alumnos de quinto y sexto grado de las escuelas primarias argentinas. Su autor es Carlos Octavio Bunge y, si se tiene en cuenta el título del libro, la fecha de su edición –1910– no parece ser más oportuna. Qué mejor para contribuir a la celebración del Centenario de la patria que un libro de lecturas para los alumnos que van a ser educados en el culto de la nacionalidad argentina. Lo curioso, en principio, es que el relato pedagógi-

co de *Nuestra Patria* se titule “El hombre sin patria” y que su protagonista sea un delincuente anarquista.

Antes de analizar la fábula, es preciso recordar algunos datos significativos en relación con el contexto en que esta historia aparece. Uno consiste en que, a diferencia de lo que sucede con *Hacia la justicia* y *Los misterios del anarquismo*, ahora sí hay un caso local resonante del accionar del anarquismo criminal: poco antes del Centenario, en noviembre de 1909, el joven anarquista ruso Simón Radowitsky mata al jefe de la Policía de la ciudad de Buenos Aires, coronel Ramón L. Falcón. Principal responsable de la matanza de obreros producida el 1º de mayo de 1909, Falcón muere como consecuencia de las heridas provocadas por una bomba de fabricación casera que Radowitsky arrojó en el interior del coche donde viajaba. Pese a la gravedad del hecho y de los reclamos indignados que se difunden, entre otros canales, por la prensa argentina, Radowitsky se salva de la condena a muerte por ser menor de edad.

Sin embargo, esto no impide que se ponga en marcha una intensa represión del movimiento anarquista (que también afecta, aunque en menor medida, a los socialistas), que incluye el establecimiento del estado de sitio, la clausura de locales y centros de reunión, la destrucción de imprentas, la censura de la prensa, el encarcelamiento y la expulsión de dirigentes, todo como represalia al asesinato de Falcón, pero también en resguardo de las fiestas del Centenario.

En este contexto de celebración de la patria y de condena del anarquismo, aparece el libro de lecturas de Bunge y, dentro de él, su fábula patriótica. Pero también en el año del Centenario ocurre un hecho violento que va a involucrar al anarquismo y al propio Bunge. El 26 de junio de 1910 estalla una bomba en el teatro Colón, en plena función. La explosión, atribuida inmediatamente a los anarquistas, hiere a varias personas, muchas de ellas pertenecientes a distinguidas familias argentinas. El hecho vuelve a instalar la necesidad de tomar medidas urgentes contra el enemigo. En el Congreso, varios diputados arremeten contra el anarquismo plan-

teando medidas extremas para combatirlo: imitar a los estadounidenses, que no dudaron en fusilar a quienes correspondía, dejar a los anarquistas fuera del amparo de la ley, para que cualquier ciudadano argentino tuviera libertad de “matar, como se mata al tigre que se encuentra por delante [...] [así] el anarquista sabrá que pesa sobre él una sentencia de muerte, sin trámite, sin preparativos”.³⁸ Finalmente, se aprueba la sanción de la ley 7.026, llamada de Defensa Social, que viene a corregir y complementar los defectos y ausencias de la Ley de Residencia. Ahora el anarquismo aparece en el cuerpo de la ley y explícitamente se reconoce que su principal objeto es neutralizarlo.

En la Ley de Defensa Social no sólo se establecen penas que incluyen la muerte para aquellos que realicen atentados o simplemente guarden “dinamita u otros explosivos parecidos” (art. 13), sino también para los que hagan apología verbalmente o por escrito, los que “inciten”, los que “impriman”, los que participen de “asociación o reunión de personas que tengan por objeto la propagación de las doctrinas anarquistas” (art. 7), los que usen “emblemas, estandartes o banderas” anarquistas. Además, se prohíbe la entrada de anarquistas al territorio argentino *y si el reo es argentino, puede quitársele la ciudadanía*. Estas últimas medidas, que acentúan la consideración de la lucha contra el anarquismo como una cuestión no sólo de “defensa social” sino también nacional, se complementan con medidas como la de castigar con penas de tres a seis años a “los que ofendan o insulten la bandera o el escudo de la nación”. Por último, el estado de excepción que justifica este tipo de medidas, bastante alejadas del espíritu liberal de la Constitución Argentina, se completa con la facultad de establecer juicios orales y sumarísimos para castigar a los acusados por esta ley.³⁹

Puede decirse, entonces, que la Ley de Defensa Social se vale también de los rasgos estereotípicos del anarquismo para estable-

³⁸ Citado en Eduardo Zimmermann, *op. cit.*, p. 160.

³⁹ Julio Herrera, *Anarquismo y defensa social*, Buenos Aires, M. A. Rosas, 1917.

cer su criminalidad y justificar su persecución: la asociación clandestina y criminal, la fabricación y el empleo de la dinamita y otros explosivos, la agitación que promueve la huelga destructiva, la extranjería absoluta (que ahora convierte en *extranjero* al nativo anarquista) y el afán de destruir el orden social y los fundamentos de la nacionalidad (simbolizados aquí por el escudo y la bandera).

Bunge participa en esta historia porque, en su flamante cargo de fiscal de la Nación en lo Criminal, debe hacerse cargo de la acusación a los inculpados del atentado en el teatro Colón, los anarquistas Iván Romanoff y Salvador Denucio. El dictamen de Bunge puede ser leído en contrapunto con "El hombre sin patria" porque, a pesar de las diferencias genéricas, ambos textos resultan complementarios en su consideración y uso pedagógico del personaje del delincuente anarquista.

En su dictamen, Bunge se vale de un formato discursivo estatal para, sin alejarse de sus exigencias genérico burocráticas, desplazarse hacia el ensayo sociológico. Ese deslizamiento, que lo lleva a exhibirse mucho más sobre el anarquismo que sobre los anarquistas que han cometido el delito, se justifica por la absoluta novedad que representa el mismo y lo que, a juicio de Bunge, es una imperfecta legislación creada para combatir el mal.

Bunge se aparta de la visión criminológica más retrógrada que hace del anarquismo un mero conglomerado de neurópatas y enfermos, al mismo tiempo que considera poco eficaz la política represiva y el empleo ejemplificador de la pena de muerte. Para Bunge, más que los atentados, lo peligroso del anarquismo es su doctrina, las "ideas" anárquicas que propaga y propone como "terapéutica social" (así subtitula su trabajo) contraponer a esas ideas (que califica de absurdas y quiméricas) otras ideas mejores. Por eso, considera que la clave está en la educación:

cuanto mayores sean en el pueblo el alfabetismo y la enseñanza, menores y menos temibles han de ser los grupos o sectas de ácratas y anar-

quistas. A la escuela incumbe la principal tarea. Haciendo la educación de todos los habitantes del país verdaderos ciudadanos argentinos, forzosamente ella será el primer factor de la paz jurídica de la República.⁴⁰

Cuando Bunge formula su propuesta terapéutica en el dictamen del juicio a los dos anarquistas, en realidad —y aunque no lo mencione allí—, ya la ha puesto personalmente en práctica.

Nuestra Patria no es el primer texto educativo que escribe Bunge, pero sí el que más claramente anuncia desde el título la necesaria relación entre formación de la nacionalidad y educación primaria. En una de sus secciones, titulada justamente “La Nación”, Bunge incluye una lectura titulada “El hombre sin patria”. El título recuerda el de uno de los textos preferidos de la literatura teatral anarquista, *Sin Patria*, de Pietro Gori. Y es probable que la relación no sea casual porque el protagonista del texto de Bunge es un anarquista; claro que, en este caso, lo que se trata de inculcar es muy distinto de lo que Gori propone en su obra.⁴¹

⁴⁰ Carlos Octavio Bunge, “El anarquismo y su terapéutica social”, en *Renacimiento*, año 2, núm. 9, Buenos Aires, abril de 1991, p. 318.

⁴¹ Pietro Gori fue un intelectual y militante anarquista italiano que llegó a la Argentina en 1898 huyendo de la persecución policial de su país. Brillante e incansable orador, fue una figura clave en el desarrollo del movimiento anarquista en la Argentina, así como en la organización gremial de los trabajadores. La atracción de su figura trascendió el ámbito del anarquismo, sobre todo debido a su interés por el derecho (Gori era abogado) y la criminología: fue el fundador y director de *Criminalología Moderna*, primera revista argentina dedicada a esa disciplina, y en la cual participaron, entre otros, los jóvenes José Ingenieros y Juan Vucetich. *Sin Patria* fue una de las obras más representadas dentro del circuito teatral anarquista de la Argentina. Cuenta la historia de una familia italiana a punto de irse de su país rumbo a América y el dilema de abandonar o no la patria. Lo que se propone mostrar la obra es que, para los pobres, “la patria es un lujo”. Eso es lo que afirma Jorge, uno de los protagonistas y ex soldado de Garibaldi, al exclamar: “Ya no tengo patria [...] Nosotros [los pobres] somos extranjeros en todas las patrias” (Pietro Gori, *Sin Patria. Escenas sociales de la realidad en dos actos y un intermedio*, incluido en Eva Golluscio de Montoya, *Teatro y folletines libertarios rioplatenses (1895-1910)*, estudio y antología, Toronto, Girol Books, 1998, pp. 67-95).

Uno de los protagonistas de la historia es el propio Bunge, quien cuenta cómo cierta vez fue informado de que un anarquista preso, que había sido detenido por la policía cuando se disponía a “lanzar una bomba de dinamita dentro de una iglesia llena de fieles”, había solicitado que el doctor Bunge lo defendiera.⁴² A pesar de no aceptar el ofrecimiento (aduce problemas laborales), visita al reo en su celda, atraído por la posibilidad de enfrentarse cara a cara con esa “especie de orangután”, ese “repugnante monstruo, moral y físico” que describe la prensa. Su sorpresa es grande cuando descubre que “la bestia feroz, siempre sedienta de sangre” es, en realidad, un “muchacho pálido, enjuto, encorvado, con aire de tristeza y de fatiga”. El caso concreto del anarquista terrorista desmiente al estereotipo criminológico adoptado y agigantado por la prensa, y concuerda en cambio con el de un hombre común y hasta inofensivo.

A partir de allí, el relato se va a transformar en un *diálogo pedagógico*, muy similar en su estructura y propósito a ese género tan difundido por la literatura anarquista, aunque en este caso con resultados inversos. En concordancia con las hipótesis que desarrolla en el dictamen judicial, Bunge va a tratar de demostrar que el núcleo del problema y, por lo tanto, su terapéutica, residen en las *ideas*. En el primer encuentro, Bunge le dice al anarquista que más que ante los jueces él quiere defenderlo de sus “malas ideas”. Por eso el diálogo entre el educador y el anarquista va a girar en torno a un punto fundamental: la idea de *patria*. Es que para Bunge el anarquista, definido como “hombre sin patria”, es un oxímoron o, mejor, un malentendido que él viene a corregir, corrigiéndolo.

Si en la obra teatral de Gori el protagonista *se va de la patria* (incluso en su versión más ennoblecida de la patria garibaldiana), en el doble sentido de irse del país y condenar el concepto de patriotismo, el texto de Bunge puede ser visto como su continuación polémica, porque la discusión con el anarquista (que es un inmigrante)

⁴² Carlos Octavio Bunge, “El hombre sin patria”, en *Nuestra Patria. Libro de lectura para la educación nacional*, Buenos Aires, Estrada, 1910, p. 472.

se plantea alrededor de la patria nueva a la que ha llegado que, a diferencia de la que dejó, le ofrece una serie de posibilidades que deberían reconciliarlo con el concepto de patria. De algún modo, lo que se propone Bunge es que el hombre sin patria vuelva a ella, pero convirtiéndose en un ciudadano de la patria argentina que lo recibe generosamente y para lo cual debe abandonar ese lugar de la "no patria" que es el anarquismo.

Como en todo diálogo pedagógico, lo que se muestra aquí es el despliegue del argumento de quien detenta la verdad, su superioridad frente a las ideas del *partenaire* y el proceso de transformación de este último debido a lo convincente de los argumentos de su pedagogo. Lo curioso en este caso es que, al parecer, Bunge resuelve esta última instancia —que funciona como moraleja de la historia— recurriendo a la pura ficción. Una vez que el diálogo concluye, el narrador-protagonista informa que, debido a la benevolencia de las leyes argentinas y a los oficios del abogado amigo que Bunge le recomienda para su defensa, el anarquista, el "hombre sin patria" (su nombre nunca se dice) queda al poco tiempo en libertad. La historia de los atentados anarquistas en la Argentina registra un caso que parece ser el mismo al que se refiere Bunge: a comienzos de noviembre de 1909 (una semana antes del atentado de Radowitsky) el anarquista ruso Pablo Karaschin fue detenido por la policía cuando se disponía a arrojar una bomba en la Capilla del Carmen, en Buenos Aires. El libro de Bunge aparece en 1910, es decir, algunos meses después del atentado. Sin embargo, en "El hombre sin patria" el narrador cuenta que varios años después del hecho se encuentra con un hombre de posición acomodada, padre de familia, buen ciudadano y amante de su país, que se le acerca para agradecerle lo que alguna vez hizo por él. Con sorpresa, Bunge descubre que ese perfecto burgués es aquel anarquista temible que tiempo atrás había visitado en su celda.

El final de la escena educativa para el libro de lectura *Nuestra Patria* no puede ser más adecuado, tanto que Bunge reconoce que entre todas las lecciones que impartió en su vida, ésa fue la mejor.

Pero la historia no sólo es ilustrativa para los alumnos argentinos de quinto y sexto grado a los que el libro está destinado (muchos de ellos inmigrantes o hijos de inmigrantes) sino para el lugar del anarquismo y los anarquistas en el proyecto de construcción de una nacionalidad que el Estado argentino lleva adelante por esos años. Si el anarquismo representa lo peor de la inmigración, si logra condensar lo más temido de sus efectos –sobre todo en lo que respecta al orden social y la identidad nacional–, que un educador capaz y convencido de las virtudes patrióticas logre transformar a un anarquista tirabombas en un ciudadano de provecho demuestra que la apuesta educativa –como lo volverá a decir Bunge en su dictamen– es el mejor antídoto contra el mal, contra las “malas ideas” del anarquismo.

“SUCESO DE CINEMATOGRAFICOS ASPECTOS”. SECUESTRO Y ESPECTÁCULO EN EL BUENOS AIRES DE LOS AÑOS TREINTA¹

Lila Caimari

El verano argentino de 1932-1933 fue el verano del caso Ayerza. De todos los episodios cubiertos hasta entonces por el periodismo policial, ninguno capturó la atención del público por tanto tiempo como la historia del joven aristócrata secuestrado y asesinado por las mafias sicilianas establecidas en Rosario. Todos los diarios de Buenos Aires, sensacionalistas y “respetables”, se ocuparon de él. Su desenlace desencadenó manifestaciones multitudinarias. La sombra de Abel Ayerza sobrevoló los debates en torno al proyecto de Código Penal más severo de la historia argentina y también fue material de dos obras de teatro, episodios de ficción radial y tres largometrajes. Quienes tuvieron memoria de esos años siempre recordarían –sobre un fondo de escándalos políticos, noticias del ascenso del nazismo y el nuevo berretín porteño del cine sonoro– aquel caso que hizo época.²

Tomando como punto de partida dos grandes secuestros ocurridos en 1932, este ensayo observa un momento del periodismo del crimen: el de la intersección entre los lenguajes de la prensa y una

¹ Agradezco los comentarios de Sylvia Saítta, Isabella Cosse y Dora Barrancos a versiones previas de este trabajo.

² El caso Ayerza inspiró dos obras de teatro (*La Maffia* y *Don Chicho*) y tres películas: *Bajo las garras de la mafia* (1933, Ugo Anselmi), *Asesinos* (1933, José García Silva) y *La maffia* (1972, Leopoldo Torre Nilsson). Roberto Blanco Pazos y Raúl Clemente, *De La Fuga a La Fuga. El policial en el cine argentino*, Buenos Aires, Corregidor, 2004, p. 12.

industria del entretenimiento que por entonces daba un salto extraordinario, en un proceso que incluyó el tratamiento del delito y la justicia como temas de interés masivo. Además de considerar el crimen en tanto ventana para asomarse a la cultura popular del pasado, se examinan sus capacidades transformadoras, como catalizador y disparador de efectos sociales. Argumenta, en este sentido, que la extraordinaria profusión de recursos expresivos del periodismo fue puesta al servicio de un crimen cuya singular morfología generó un lazo de empatía inédito entre las víctimas y las audiencias que siguieron su historia. Por último, examina algunas consecuencias de esta operación, proponiendo que el secuestro fue el umbral crítico de revisión de la paleta de castigos considerados tolerables, el punto de apertura de nuevas instancias de presión social sobre el Estado. Transformado por el periodismo en una gran historia nacional, el secuestro de los años treinta fue, en fin, motivo escenificador y rearticulador de otros grandes temas del debate público en el momento de crisis del liberalismo.

TITULARES

En la década de 1930, una sucesión de grandes casos –Favelukes y Ayerza (1932), Martín (1933), Pereyra Iraola (1937) y Stutz (1938), entre otros– instaló el secuestro en las conversaciones de los argentinos.³ No se trataba de un crimen nuevo: en las primeras décadas del

³ En su libro sobre la historia de la mafia, Osvaldo Aguirre ha hecho una reconstrucción minuciosa de algunos de estos crímenes, que presenta como el punto de llegada y de crisis de una larga evolución de la mafia siciliana que operaba con base en Rosario desde principios de siglo. Este análisis, cuyos interrogantes centrales son ajenos a la historia interna del submundo mafioso, se apoya en datos sobre los casos Favelukes y Ayerza provenientes de dicha investigación. Los célebres casos de Eugenio Pereyra Iraola y Marta Ofelia Stutz (1937 y 1938), que involucraron la desaparición y asesinato de niños, no parecen haber tenido relación con la escalada de secuestros mafiosos de principios de la década (Osvaldo Aguirre, *Historias de la mafia en la Argentina*, Buenos Aires, Aguilar, 2000). El autor ha hecho un resu-

siglo, la práctica del rapto extorsivo era bien conocida en algunas comunidades santafesinas sometidas a la influencia de redes mafiosas de origen siciliano, pero si bien hay evidencia abundante de esta práctica, su evolución resulta difícil de cuantificar. Las estadísticas de la Policía de la Capital y de las provincias son parcas y rudimentarias. Ninguna categoría específica fue creada para describir la evolución del secuestro, de modo que, según terminara en homicidio o no, caía entre los crímenes contra las personas que abarcaban una amplia variedad de ofensas. Si se trata de identificar una tendencia propia del período, sí es posible distinguir, sobre un (incierto) fondo en la evolución de la cantidad de delitos, el aumento indiscutible de *ciertas modalidades* delictivas. Así pues, el gran secuestro de los años treinta fue descrito como una manifestación particular del incremento global del crimen en bandas y, en este contexto, fue pensado como parte de un *continuum* de asaltos a mano armada y operativos de implementación más o menos compleja, cuya espectacularidad les aseguraba un lugar cotidiano en la prensa. Aunque muchos diarios veían en la repetición de estos episodios un resultado directo de la abolición de la pena de muerte en el Código Penal sancionado en 1922, ésta era un subproducto –no exclusivamente argentino– del aumento de la disponibilidad de bienes de consumo y de la modernización de la infraestructura estatal. El acceso a los automóviles estandarizados, la profusión de armas de fuego automáticas y la expansión de la red de carreteras (que permitían huir a toda velocidad después de cada golpe) fueron condiciones materiales de posibilidad del “pistolero” de los años de entreguerras.⁴

men de estos y otros casos en “Secuestros extorsivos en la Argentina”, en *Todo es Historia*, septiembre de 2004, pp. 6-20).

⁴ Entre fines de la década de 1920 y principios de la siguiente, la *Revista de Policía* publicó innumerables artículos describiendo este fenómeno. Véase la serie “La criminalidad en auge”, en *Revista de Policía*, Buenos Aires, 16 de enero de 1933, p. 38; 1º de febrero de 1933, p. 78; 1º marzo de 1933, p. 147; y 1º de abril de 1933, p. 236. Además de ser escasas y discontinuas, las estadísticas de la Policía

Inmersa en una red de representaciones y debates en torno a este fenómeno, la repentina visibilidad social del secuestro no fue función del inicio, o siquiera del aumento de una práctica delictiva, sino de su “descubrimiento” periodístico, que comenzó solamente con el rapto de personajes de la alta sociedad porteña el 4 de octubre de 1932. Acudiendo a una cita de atención domiciliaria de un paciente desconocido, un prestigioso médico de la comunidad judía, Jaime Favelukes, fue atrapado en una casa en pleno centro de Buenos Aires, de donde desapareció. Horas después, su joven esposa recibía una carta con el pedido de cien mil pesos de rescate. Como las pistas sobre la identidad de los secuestradores eran tenues y la pesquisa oficial no tenía rumbo fijo, las hipótesis más diversas comenzaron a competir en la calle, en un contexto de duda e incredulidad con respecto al alcance real de la amenaza: “¿Es posible –se pregunta la ciudad– que den muerte a un hombre porque no se le quiera entregar dinero a cambio?”⁵

Ante el silencio desorientado de las autoridades, todo el repertorio de personajes delictivos de la época se activó rápidamente. En primer lugar, los anarquistas, cuya imagen criminosa tenía una rica genealogía en la cultura argentina, como muestra Pablo Ansolabehere en este mismo volumen. El reciente fusilamiento de los anarquistas expropiadores Severino Di Giovanni y Paulino Scarfó (febrero de 1931), ejecutados en el contexto de una ola nacionalista antiinmigratoria, había reactivado algunos viejos temas del “anarquista peligroso”. Que en su lucha por “reconquistar” bienes de la burguesía los “anarcodelincuentes” de los años treinta practicaran el asalto a bancos y la falsificación de moneda, pero no el secuestro, no impidió que la explicación hiciera su camino y que, gracias a una filtración de la policía en los diarios, tuviera incluso un breve mo-

de la Capital reproducen muchos de los problemas de interpretación propios de la tradicional manipulación de los datos por las autoridades policiales que las elaboran, máxime cuando de dichas cifras dependía su futuro en la institución.

⁵ “Horas de angustia”, en *Crítica*, Buenos Aires, 5 de octubre de 1932, p. 2.

mento de triunfo. En un espectacular operativo mediático, se anunció que Favelukes estaba en manos de Astolfi y Romano (compañeros de Di Giovanni) en una cabaña del Delta, y que todo el país podría seguir, desde la radio y los diarios, el operativo de rescate. Al día siguiente, los lectores se enteraban, confusamente, que en lugar de un reducto libertario se habían encontrado "ranchos deshabitados y viviendas de humildes pobladores". La pista fue abandonada.⁶

Otra hipótesis se interesaba en los "sujetos que por su aspecto parecían ser rusos", según decía *La Prensa* siguiendo otro modelo de delincuente que también tenía ecos antiinmigratorios (y antisemitas). En 1930, Favelukes, director del Hospital Israelita, había sido testigo en los juicios que condenaron a la Zwi Migdal, antigua organización judía responsable de miles de casos de trata de blancas. Un arreglo de cuentas en el interior de la comunidad judía conectaría el misterioso secuestro a los recientes titulares sobre redes étnicas del crimen.⁷ Pero en otros rincones de los mismos diarios se perfilaba una explicación completamente diferente: el filantrópico médico habría urdido su autosecuestro. Esta hipótesis ensombreció los días posteriores a la reaparición de Favelukes ocurrida el 9 de octubre.⁸

⁶ Véanse *El Mundo*, Buenos Aires, 8 de octubre de 1932, p. 8; *La Nación*, Buenos Aires, 7 de octubre de 1932, p. 1; y *Crítica*, Buenos Aires, 7 de octubre de 1932, p. 1. Sobre los anarquistas expropiadores: Osvaldo Bayer, *Severino Di Giovanni. El idealista de la violencia*, Buenos Aires, Planeta, 1998, cap. VI.

⁷ Por entonces, la trata internacional de blancas ya había hecho su camino de las páginas policiales a las secciones de entretenimiento de la prensa popular. *Crítica* cultivaba la nueva fascinación por el crimen organizado en el folletín ilustrado "Los trituradores de manos", cuyos héroes luchaban contra conspiraciones internacionales al servicio de la explotación de mujeres inocentes (*Crítica*, Buenos Aires, diciembre de 1932).

⁸ La versión de los hechos ofrecida por Favelukes no se ajustaba a las expectativas del público y, por unos días, su propia inocencia pareció cuestionada. Su resistencia a admitir maltrato de parte de sus captores y algunas contradicciones en su reconstrucción del crimen sembraron vagas sospechas de complicidad de la víctima ("Favelukes lo habría simulado", en *Crítica*, Buenos Aires, 11 de octubre de 1932, p. 1).

Una multitud se congregó en la puerta de la casa del protagonista del misterioso crimen. La gente quería verlo de cerca, saludar el desenlace feliz del caso y escuchar las palabras públicas de agradecimiento del doctor Favelukes por el apoyo popular. La fiesta mediática que siguió a este encuentro entre el público y el médico raptado incomodó a algunos testigos. “El alegre secuestrado” (así llamaba Roberto Arlt a Favelukes en sus “Aguafuertes” de *El Mundo*) era la nueva vedette de los diarios y la radio:

Tan alegre el desarrollo del delito que más que un secuestro parece una francachela jovial, en la cual el secuestrado, con el apoyo de los periódicos y de las *broadcastings*, transmite al país sus satisfactorias impresiones, como ocurre en las novelas de Edgar Wallace. Lo único que falta ahora es que aparezcan los secuestradores y que, como el doctor Favelukes, soliciten, y con idéntico derecho que éste, retratos en los diarios y reportajes en las radios, y se vayan, en patota, a visitar al ministro del Interior.⁹

Mientras Favelukes posaba para los fotógrafos y concedía entrevistas sobre su odisea, el asesinato del corresponsal del diario *Crítica* en Rosario, Silvio Alzogaray, confirmaba la pista de las mafias sicilianas sobre la que este periodista había insistido desde el principio del caso. Las razones del asesinato de Alzogaray nunca fueron del todo esclarecidas. Se habló de su intento de extorsionar al capo mafioso Juan Galiffi pidiendo una suma de dinero a cambio de una serie de documentos comprometedores. Simulando aceptar, los mafiosos concertaron una entrevista y lo acribillaron a balazos cuando el periodista se disponía a entregar la evidencia recolectada, dice dicha versión. Alzogaray había comenzado a ventilar datos con respecto a las prácticas corruptas de la policía santafesina, sostienen otros, y sabía demasiado sobre las conexiones entre diversas familias de la ma-

⁹ Roberto Arlt, “El alegre secuestrado”, en *El Mundo*. Buenos Aires, 13 de octubre de 1932, p. 6.

fia.¹⁰ En cualquier caso, la hipótesis mafiosa era inevitable para un cronista familiarizado con la trama del crimen en esa ciudad donde bandas organizadas practicaban la extorsión y el asesinato desde hacía dos décadas. Algunos de estos episodios habían llegado a los diarios porteños, pero el perfil de las víctimas (cocheros, comerciantes de comunidades chicas o medianas) los mantuvo fuera del escrutinio del gran público. El homicidio de un periodista de la sección policial del principal diario del crimen sugería un cambio en la escala y la exposición de las operaciones, y apuntaba directamente a Juan Galiffi (“Chicho Grande”), cuya identidad Alzogaray llegó a revelar poco antes de su muerte. Concentrada la pesquisa en esta pista, el 15 de octubre los diarios exhibían, en grandes fotografías formato policial, la identidad de los responsables del extraño secuestro del doctor Favelukes, todos miembros de una red mafiosa siciliana.¹¹ Inesperadamente, el éxito de la pesquisa se vio opacado por la noticia de otro gran secuestro, que en poco tiempo se transformó en cuestión nacional: entre el 25 de octubre de 1932 y el 21 de febrero de 1933, la opinión pública vivió pendiente de las novedades del joven Abel Ayerza, raptado durante una estancia en el campo.

Hijo de una tradicional familia católica de Buenos Aires y de un médico de gran prestigio, estudiante de medicina y miembro de la organización paramilitar uriburista Legión Cívica, Abel Ayerza estuvo desaparecido durante casi cuatro meses. De los tres acompañantes —dos amigos y un peón que conducía el vehículo— solamente Santiago Hueyo (hijo del ministro de Hacienda del gobierno de Justo) fue capturado y liberado horas después en las cercanías de Ro-

¹⁰ Gustavo Germán González, legendario periodista de la sección policial de *Crítica*, es quien afirma que la muerte de Alzogaray se debió a su intento de extorsionar a Galiffi. Véase *El Hampa porteña. 55 años entre policías y delincuentes*, t. 1, Buenos Aires, Prensa Austral, 1971, p. 66. Osvaldo Aguirre cuestiona dicha hipótesis en *Historias de la mafia, op. cit.*, p. 296.

¹¹ Los responsables directos del secuestro de Favelukes fueron Vicente Tomaselli, Salvador Criarenga y Vicente Carlese.

sario. Gracias al precedente de los casos Favelukes y Alzogaray y los datos aportados por Hueyo, la hipótesis de un secuestro mafioso se impuso de entrada y, con ella, la presión de la prensa sobre la (cuestionada) policía santafesina. Para contrarrestar su imagen corrupta e ineficaz, las autoridades desplegaron espectaculares allanamientos a domicilios con conocidas conexiones mafiosas, exhibiendo ametralladoras en el techo de los camiones y profusión de armas largas. Tres aviones de la base de El Palomar sobrevolaron la zona del crimen. Se multiplicaron las detenciones. Las entradas y salidas de Rosario fueron sometidas a estricto escrutinio policial, los autos que las transitaban detenidos y sus conductores requeridos de documentación. Despliegue inútil: días, semanas y meses transcurrieron sin novedades de Ayerza. Después de innumerables pistas falsas y acusaciones mutuas, la policía de Buenos Aires intervino, sin avances de pesquisa sustantivos. Las sensacionales noticias iniciales fueron cediendo el paso a notas más discretas, que pasaron al interior de los diarios. El caso fue ingresando gradualmente en un enrarecido compás de espera.

Las historias sobre la suerte del joven Ayerza ocuparon muchas conversaciones de aquel verano del 1932 a 1933. Anuncios radiales sobre su aparición precipitaron prematuras celebraciones con sirenas y bombas de estruendo. Aquí y allá aparecían botellas con mensajes del secuestrado puestos en circulación por bromistas. El popular radioteatro "Ronda Policial" difundió *sketchs* dramatizando la desaparición del hijo de una familia de Buenos Aires y el triunfo de la ley sobre los misteriosos malhechores.¹² La figura del secuestro se transformó en metáfora del mundo político: la oposición antijustista hablaba del "secuestro" de la democracia argentina a manos de los políticos conservadores, que mantenían maniatada a la gran rehén de la política, la Ley Sáenz Peña. Mientras tanto,

¹² Véanse "La Maffia" y "El secuestro", en Ramón Cortés Conde y Roberto García Ibáñez, *Ronda Policial. Episodios, Sketchs y Glosas Teatralizadas para el micrófono*, Buenos Aires, Verbum, col. Biblioteca de Radio Teatro, vol. 3, 1934, p. 127.

no había rastros de Ayerza, a pesar de los insistentes rumores sobre el pago del rescate. Una vez más se insinuaba la hipótesis de un autosequestro: quizá se estaba escondiendo, aventuraban algunos. Quizá se había ido de viaje a Europa, mofándose de la preocupación general. Quizá todo esto no era más que una broma de niños desocupados.¹³

El descubrimiento del cadáver de Abel Ayerza, el 21 de febrero, operó como la detonación de una bomba social. Manifestaciones espontáneas de dolor y simpatía se multiplicaban en todas las estaciones por las que pasó el tren que transportaba el cajón con sus restos desde Córdoba, donde fue hallado, a Retiro, donde lo esperaban "representantes oficiales, personalidades de nuestros círculos sociales, universitarios y deportivos, altos jefes del Ejército, amigos del extinto, mujeres y hombres del pueblo".¹⁴ El coche que llevaba los restos del joven asesinado se desplazó lentamente entre la multitud. A su paso, se arrojaban flores y se juraba venganza, se lloraba y se insultaba, había crisis de nervios y desvanecimientos.

"En las aceras, en los balcones, en las puertas de calle, en los refugios de la calzada, muchas familias y gentes del pueblo formaron cordón al paso de la comitiva", dicen las crónicas del cortejo fúnebre. Miembros uniformados de la Legión Cívica hicieron guardia junto al féretro. Uno de los oradores, ahogado de emoción, sólo atinó a gritar con los puños en alto "¡Abel Ayerza, serás vengado!". Los demás discursos combinaron el recogimiento piadoso con denuncias de la inmigración indiscriminada y de las blanduras del nuevo Código Penal. Hablando en nombre de la familia, Juan Antonio Bourdieu acusó al Estado de complicidad con el crimen y llamó a la militarización de los ciudadanos desprotegidos:

¹³ Véanse "La Bella Secuestrada", en *Crítica*, Buenos Aires, 19 de octubre de 1932, p. 18; "¿Qué hay del secuestro de Abel Ayerza?", en *Crítica*, Buenos Aires, 14 de diciembre de 1932, p. 9; y "¿Abel Ayerza se oculta?", en *Crítica*, Buenos Aires, 29 de diciembre de 1932, p. 7.

¹⁴ *La Nación*, Buenos Aires, 24 de febrero de 1933, p. 7.

Apostémonos a la propia defensa. Si la sal pierde su sabor, dice el Evangelio, ¿con qué se salará? Si los encargados de defendernos pactan con el delito, llevándonos así a una regresión que destruya hasta los fundamentos de la organización social, seamos nosotros mismos los que nos defendamos contra unos y otros: contra los protegidos y contra sus protectores.¹⁵

Otra figura de las fuerzas de choque uriburistas, Alfredo Villegas Oromí, cerró la ceremonia demandando leyes más represivas del delito. Bajo esa consigna, la multitud se encaminó a la Plaza de Mayo.

Los secuestradores de Ayerza, que estaban efectivamente vinculados a la banda de Juan Galiffi, fueron detenidos y encarcelados en abril de ese mismo año. Recién en julio de 1939, la Cámara de Apelaciones dio a conocer la sentencia definitiva: prisión perpetua para los cinco ejecutores directos y condenas de diez, nueve y siete años para los coautores. Galiffi fue deportado el 17 de abril de 1935. El arresto de su célebre hija Ágata, en mayo de 1939, simboliza el ocaso de las mafias sicilianas en la Argentina.¹⁶

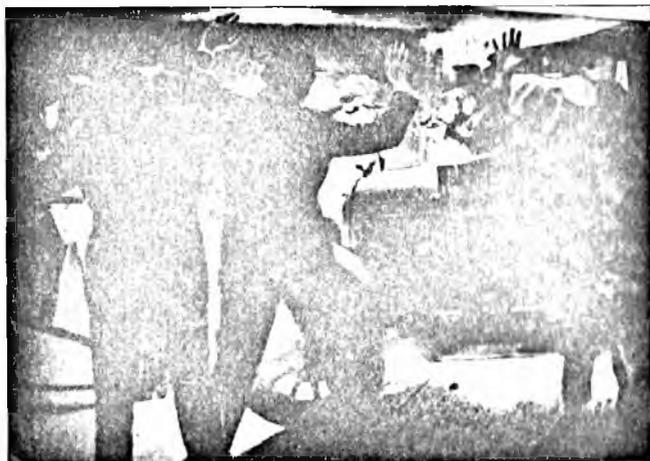
LINGÜAJES Y PROTAGONISTAS DE LA CRÓNICA DEL CRIMEN

La escena se despliega en torno al automóvil, objeto fetiche de la sociedad de consumo de entreguerras y protagonista de todo un imaginario del crimen moderno. Con la luz irradiando desde el centro, un grupo de actores de rostro oculto, traje cruzado y sombrero

¹⁵ *La Nación*, Buenos Aires, 24 de febrero de 1933, p. 5.

¹⁶ Las condenas fueron: prisión perpetua para Romeo Capuani, José La Torre, Vicente y Pablo Di Grado (que ocultaron a la víctima) y Juan Vinti (que aparentemente la asesinó), por secuestro extorsivo y homicidio calificado; diez años a Pedro Gianni; nueve a Salvador Rinaldi (luego deportado a Italia) y María Fabella; y siete a Graciela Marino, como coautores de secuestro extorsivo (Oswaldo Aguirre, *Historias de la mafia*, *op. cit.*, p. 360).

apuntan sus armas largas a las siluetas de las víctimas, recortadas a contraluz. Así recreaba *Caras y Caretas* los momentos más espectaculares del crimen de Ayerza, cuando la escasa información sobre el caso permitía mezclar libremente, en imágenes empapadas de resonancias cinematográficas, noticia, ficción y entretenimiento.



"El sensacional secuestro de los jóvenes Hueyo y Ayerza",
en *Caras y Caretas*, Buenos Aires, 29 de octubre de 1932.

Las exuberantes crónicas policiales de la prensa popular de aquellos años desafían la sensibilidad del lector contemporáneo. Su repertorio de recursos gráficos y narrativos, ficticios y documentales, confluía en sinfonías cacofónicas que exhibían el caos de la ciudad mientras alimentaba la sensación de confusión y pequeñez del público mediante *shocks* perceptivos permanentes.¹⁷ Ese abigarrado *co-*

¹⁷ Ben Singer ha visto en el "hiperestímulo" de la prensa sensacionalista un aspecto de la dimensión *neuroológica* de la emergencia de la modernidad, puntuada por los *shocks* físicos y perceptivos del medio urbano. Ben Singer, "Modernity, hyperstimulus, and the rise of popular sensationalism", en Leo Charney y Vanessa R. Schwartz, *Cinema and the Invention of Modern Life*, Berkeley, University of California Press, 1995, p. 72.

llage de texto e iconografía tenía su sede en diarios y revistas cuyas tiradas llegaban a los centenares de miles de ejemplares.

“El impacto de los diarios tabloide en sus primeras tres o cuatro décadas –desde el *Daily News* de 1919– es algo que podemos imaginar con mucha dificultad”, dice Luc Sante, llamando la atención sobre la falta de competencia que en los Estados Unidos (como en la Argentina) los diarios populares enfrentaban para definir los términos simbólicos del crimen.¹⁸ Buenos Aires tenía una añeja tradición en este género. Aunque su historia nos es todavía mal conocida, sabemos que se remontaba al menos al diario *Tribuna* y que, en la década de 1870, continuó en la *Revista Criminal*, analizada por Máximo Sozzo en este libro. A partir del cambio de siglo, los principales diarios desarrollaron una crónica del homicidio modelada sobre los grandes casos cubiertos por la prensa francesa, reproducidos gracias a la introducción del telégrafo. Verdadera moda periodística, esa crónica combinó fuerte influencia de la literatura naturalista y préstamos abundantes (si no ortodoxos) de la terminología medicalizada de la criminología positivista.¹⁹ En la década de 1920, la espectacularización de la noticia del crimen adquirió dimensiones diferentes. *La Nación* y *La Prensa*, pioneros de la nota roja finisecular, cedieron la cobertura estelar de estas noticias a nuevos diarios populares: *La Razón*, *Última Hora* y, muy especialmente, *Crítica*, que haría de su *show* de la truculencia y el melodrama una imagen de marca. La historia del crimen también se desarrolló en los nuevos *magazines* ilustrados: el más importante, *Caras y Caretas*, le re-

¹⁸ Luc Sante. “Introduction”, en William Hannigan, *New York Noir. Crime Photos From the Daily News Archive*, Nueva York, Rizzoli, 1999, p. 7. Aunque el formato tabloide fue relativamente excepcional en la Argentina (en Buenos Aires sólo lo adoptaron *El Mundo* y en los años treinta el diario católico *El Pueblo*), este tipo de diario constituyó un referente de la prensa porteña.

¹⁹ He analizado la crónica finisecular del crimen en Lila Caimari, *Apenas un delincuente. Crimen, castigo y cultura en la Argentina, 1880-1955*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2004, cap. 5. Sobre *Tribuna*: Alvaro Abós, *El crimen de Clorinda Sarracín*, Buenos Aires, Sudamericana, 2003.

servó un lugar a lo largo de toda su historia de cuatro décadas, que se inició en 1898.²⁰

Como comprobaron rápidamente los editores, el gran potencial de entretenimiento de las historias del delito se multiplicaba cuando dichas historias incluían imágenes, esas fotografías ruidosas y chocantes separadas de los hechos por unas pocas horas.²¹ Su modelo era el gran tabloide estadounidense, cuyos fotógrafos recorrían la ciudad buscando el "plato del día". Joseph Pulitzer, dueño del archipopular *New York World* y pionero en la expansión de la *penny press* de principios del siglo, aseguraba que las fotos eran lo que permitía lograr el objetivo de su diario: hablar a la nación en lugar de a un selecto comité.²² Más y más competitivos, algunos de estos fotógrafos alcanzaron cierta mezclada celebridad. El más famoso fue Arthur Fellig ("Weegee"), el primero en obtener un permiso para poseer una conexión a la radio policial que le permitió jactarse muchas veces de llegar a la escena del crimen antes que sus competidores. En una profesión en la que la suerte jugaba un papel central, Weegee llevó hasta las últimas consecuencias la obsesión por estar en el lugar indicado en el momento indicado. Su fantasía última era lograr fotografías del crimen mismo: "Algún día voy a seguir a uno de estos sujetos de sombrero gris perla con mi cámara preparada, y

²⁰ Sobre *Crítica* véanse: Sylvia Sáitta, *Regueros de tinta. El diario Crítica en la década de 1920*, Buenos Aires, Sudamericana, 1998, cap. 6; Lila Caimari, *Apenas un delincuente...*, *op. cit.*, cap. 6; y acerca de los inicios de *Caras y Caretas*: Eduardo Romano, *Revolución en la lectura. El discurso periodístico-literario de las primeras revistas ilustradas rioplatenses*, Buenos Aires, Catálogos/El Calafate, 2004.

²¹ La expansión de la fotografía estuvo vinculada a ciertos avances técnicos: la introducción de la lámpara de *flash*, que permitía mayor velocidad en el obturador, la progresiva transición a la película de acetato que aceleraba la velocidad del filme, las emulsiones más sensibles y la introducción de cámaras más pequeñas que permitían disparar fotos en serie. Combinado a la nueva y más rápida óptica, esto significaba imágenes más precisas y menos limitaciones. (William Hannigan, "News Noir", en *New York Noir...*, *op. cit.*, p. 19).

²² Helen MacGill Hughes, *News and the Human Interest Story*, New Brunswick, Transaction Books, 1981, p. 221.

voy a obtener la imagen del asesinato”, advertía en su autocelebratorio libro *Naked City*.²³ Tal era también la fantasía de sus colegas de oficio, incluidos los que en Buenos Aires hacían malabares para lograr acceso a las imágenes del delito.

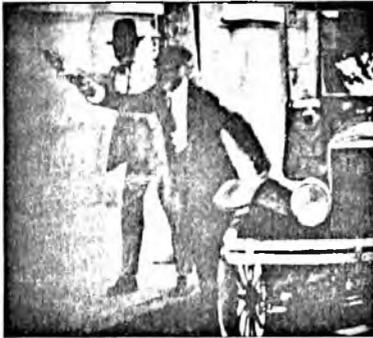
La fotografía del crimen porteño tenía antecedentes muy precoces en los grandes *magazines* ilustrados, comenzando por la pionera *Caras y Caretas*. Allí, el homicidio del momento convivía con los concursos de belleza infantil, las notas de sociedad, la celebración de los avances de la ciencia, la sátira política, las vistas de viaje y mucho más. Los fotógrafos de su crónica roja estaban en todas partes: retratando sospechosos, testigos, el arma asesina, el cadáver, las manchas de sangre, los personajes oficiales y extraoficiales de la pesquisa. Bajo el manto de su asociación con un crimen, los objetos más comunes de la ciudad —la fachada de una casa, un árbol, un auto o un zaguán— se imantaban de significados. Como a Weegee, a los fotógrafos de *Caras y Caretas* les faltaba solamente acceder a la imagen más impactante, la del crimen mismo.

Cuando estallaron los grandes casos de secuestro, hacía varios años que este obstáculo era sorteado mediante la publicación de escenificaciones abiertamente ficcionales, un recurso periodístico inspirado en la práctica de reconstrucción policial/judicial del crimen para los fines del proceso.²⁴ Asaltos y asesinatos eran narrados en dos o tres escenas protagonizadas por actores que empuñaban armas de fuego con la cara cubierta. La tradicional crónica roja, organizada en torno a la pesquisa, estaba mutando en un relato en el que el crimen era el centro y, a menudo, la *exclusividad* de la noticia. Esta evolución de la crónica era parte de una tendencia más general de *Caras y*

²³ Weegee, *Naked City*, Nueva York, Da Capo Press, 1973, p. 78 (originalmente publicado en 1945). Sobre Weegee, véase Penelope Pelizzon y Nancy M. West, “‘Good stories’ from the mean streets: Weegee and hard-boiled autobiography”, en *The Yale Journal of Criticism*, vol. 17, núm. 1, 2004, pp. 20-50.

²⁴ Ocasionalmente, la reconstrucción periodística y la estatal eran la misma, y los lectores imaginaban el crimen con las mismas fotografías con las que trabajaba la policía y la justicia.

Caretas a recurrir a escenificaciones fotográficas para representar instancias de violencia urbana con potencial espectacular: como las escenas de asaltos, las fotos que relataron el atentado al presidente Yrigoyen o las que mostraban el momento exacto en el que un tren atropellaba a un auto que cruzaba las vías apostaban a la multiplicación del efecto de asombro y *shock* que producía la inmediatez de la imagen de la tragedia misma. Las representaciones fotográfico ficcionales de la violencia urbana incorporaban al viejo ejercicio periodístico del entretenimiento los nuevos lenguajes del espectáculo. Y éstos no eran otros que los del cine: el medio que, reconocían muchos, mejor representaba el ambiente moderno de cambio y caos. Figuras enmascaradas, extras y montajes escénicos en bancos, domicilios particulares y calles del centro recreaban para los lectores los crímenes sensacionales de la gran ciudad.



Caras y Caretas, Buenos Aires,
14 de enero de 1933.



Caras y Caretas, Buenos Aires,
4 de enero de 1930.

Sin la menor duda, los fotógrafos más audaces –y los editores más osados– eran los de *Crítica*, el diario más emparentado al espíritu del *tabloid* norteamericano. Con una tirada que entonces superaba los 100 mil ejemplares diarios, mostraba el cadáver del carnicero que se había suicidado colgándose como una res, el de la anciana asesinada por asfixia y también la cara de la mujer rajada por su amante. Para cubrir el vacío de la imagen del crimen, *Crítica* con-

vocaba a sus artistas plásticos: en sus páginas, “la tragedia sólo cobraba imaginariamente la forma dada por el ilustrador”, dice Marcela Gené en su análisis de los “periodistas del dibujo”.²⁵ Las enormes ilustraciones hablaban por sí mismas o insertas en montajes que reconstruían la historia combinando dibujo con imágenes “documentales” obtenidas por los fotógrafos.



Crítica, Buenos Aires,
6 de octubre de 1932.



Crítica, Buenos Aires,
24 de septiembre de 1932.

En los años treinta, *Crítica* había agregado a este concierto gráfico un género nuevo: la historieta, también puesta a relatar los tramos de acción espectacular que escapaban a los fotógrafos. Catástrofes ferroviarias, la fuga de los presos de la Cárcel de Encausados o “Una

²⁵ Los dos dibujantes principales de la crónica policial de *Crítica* eran el caricaturista político Diógenes “Mono” Taborda, fallecido en 1926, autor de algunas imágenes legendarias del “Peludo” Yrigoyen, y el prestigioso Pedro de Rojas, ilustrador español que operó como mediador entre las tradiciones de prensa ilustrada europeas y las del Plata. En 1923, *Crítica* decía: “en sus treinta y cinco años de vida [Rojas] ha reconstruido ya ocho mil quinientos hechos graves” (Marcela Gené, “Periodistas del dibujo. Representaciones de crímenes y delincuentes en el diario *Crítica*. Buenos Aires, 1925”, en la revista virtual *Intercambios. Revista de Derecho Penal de la Especialización de Derecho Penal y Criminología-Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales*, núm. 6, La Plata, Universidad de La Plata, junio de 2003. Disponible en línea: <<http://www.jursoc.unlp.edu.ar>>. Un colorido perfil de Taborda en Helvio Botana, *Memorias. Tras los dientes del perro*, Buenos Aires, Peña Lillo, 1985, p. 44.

Dramática Sucesión de Escenas Impresionantes" eran narrados en series cotidianas de imágenes en secuencia.²⁶ La historieta, entonces, también participaba del espectáculo del crimen: el secuestro de Favelukes, el asesinato de Alzogaray el fusilamiento de Ayerza y escenas de muchos casos más fueron materia de los cómics policiales de *Crítica*.



Crítica, Buenos Aires, 23 de septiembre de 1932.

Como vimos, la gran crónica finisecular del crimen había seguido el modelo de la crónica roja francesa, que llegaba a las redacciones de Buenos Aires gracias al flamante telégrafo y era traducida para los diarios locales.²⁷ Treinta años más tarde, el periodismo policial miraba a los Estados Unidos. O mejor dicho: a las historias del crimen mediadas por una cultura popular cada vez más dominada por las

²⁶ *Crítica*, Buenos Aires, 3 de octubre de 1932, p. 7. Para mediados de la década, la historieta argentina y las traducciones de cómics estadounidenses circulaban masivamente en diarios y revistas, sin contar la difusión de *El Tony*, primera publicación consagrada al género que ganó las calles en 1928. Un análisis pionero de este material en Oscar Masotta, *La historieta en el mundo moderno*, Buenos Aires, Paidós, 1970, p. 142.

²⁷ La novela naturalista y los conceptos de la criminología positivista, en su vertiente antropológica lombrosiana, permearon la crónica del crimen desarrollada en *La Nación* y *La Prensa* en los años de entre siglos. Los sujetos que la protagonizaban, a menudo inmigrantes pobres, eran regularmente examinados mediante la antropometría *sui generis* del periodismo (véase Lila Caimari, *Apenas un delincuente...*, *op. cit.*, cap. 5).

industrias estadounidenses del entretenimiento. Circulaba en historietas, sí. Y también, en traducciones de la literatura policial dura y la ficción *pulp*. En los primeros años de la década de 1930, indican Jorge Lafforgue y Jorge Rivera, se configura en Buenos Aires un público masivo consumidor de novelas detectivescas y policíacas. El *Magazine Sexton Blake*, publicación quincenal inspirada en los *pulps* estadounidenses e impulsada a partir de 1929 por la editorial Tor, fue seguido de la Colección Misterio, distribuida por la misma editorial y más tarde refundida en la Serie Wallace. Ambas colecciones pusieron al alcance de la mano traducciones de los nuevos autores del género. Las más populares fueron las novelas del británico Edgar Wallace —las mismas que inspiraron a Arlt su comparación con los ribetes espectaculares del caso Favelukes—. Su fórmula estaba lejos de la sofisticada trama detectivesca de enigma, del policial resuelto en la biblioteca inglesa: “Delito, sangre y tres asesinatos por capítulo. El tiempo es así de enloquecido”, decía el propio Wallace.²⁸

Por debajo y por encima del mundo de la historieta y la literatura policíaca, en un juego de influencias mutuas capilarizado a muchos niveles, estaba el universo de Hollywood, que en las décadas de 1930 y 1940 llevó a la pantalla tantos ejemplos de esta ficción. Así como sus guionistas se basaban en las historias de la literatura policíaca de moda, los periodistas del crimen (y no pocos escritores) adoptaron recursos narrativos del cine. El lugar dominante que tenía este medio como vehículo de representación de emociones fuer-

²⁸ El policial de enigma y la novela negra se difundieron en la década de 1940 gracias a la Serie Amarilla de la editorial Tor que, en ejemplares de bajo costo, puso en circulación las traducciones de J. S. Fletcher, Sax Rohmer, Wallace y a su vez Conan Doyle, Edgar Allan Poe, Gaston Leroux y Georges Simenon. Para entonces, los grandes maestros del *hardboiled*, Raymond Chandler y Dashiell Hammett, también habían sido publicados en castellano, en diversas colecciones del género y en la revista *Leoplán*. Cuando Borges y Bioy Casares lanzaron la legendaria serie El Séptimo Círculo, en 1945, iniciaron un largo proceso de “dignificación” intelectual de un género por entonces ya muy difundido en Buenos Aires (Jorge Lafforgue y Jorge B. Rivera, *Asesinos de papel. Ensayos sobre narrativa policíaca*, Buenos Aires, Colihue, 1996, pp. 14 y 15).

tes apenas necesita ser demostrado: baste un simple vistazo a las comparaciones constantes entre la trama desatada por los secuestros y la de los filmes que se estrenaban en las salas porteñas: "suceso de cinematográficos aspectos", "motivo auténtico para un film emocionante", "golpe de audacia verdaderamente cinematográfico". La comparación también funcionaba en sentido inverso, pues los sucesos y personajes delictivos de la realidad eran presentados en relación con su potencial de traducción al cine o la literatura: al relatar (en historietas) la fuga de un delincuente de la cárcel de Rawson, *Crítica* titulaba "El Cinematógrafo Perdió una de las Escenas Más Interesantes al Dejar de Filmar la Fuga de Claps" y, desde su columna en *El Mundo*, Roberto Arlt lamentaba que el ladrón Torriglia utilizara su gran capacidad inventiva para planear golpes dignos de la imaginación de Edgar Wallace, en lugar de conseguirse un editor y canalizar dicho potencial escribiendo novelas policíacas.²⁹ Algunos tramos de los casos eran directamente plasmados, "Como un Film", en sucesiones de pequeños dibujos montados en una cinta que imitaba al celuloide: así circuló la historia del fracasado rescate de Favelukes en el Delta, encarnada en personajes de pesquisa jóvenes e inexpresivos, con rasgos esbozados esquemáticamente, que seguían las convenciones gráficas de las historietas de detectives. Los investigadores vestidos de sombrero e impermeable que buscan a Favelukes recuerdan más al insobornable Dick Tracy que a los cuestionados investigadores locales que intentaban rastrear al médico en el Tigre.

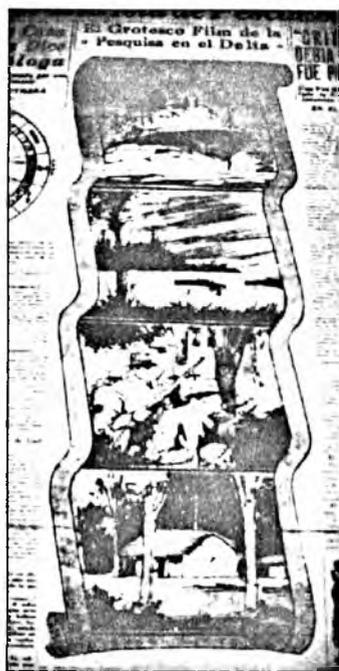
Parte de un proceso general de la cultura popular, la evolución de la noticia del crimen constituye un capítulo de la vertiginosa mundialización del cine y, con él, de la cultura estadounidense. Nos detenemos solamente en un elemento de este fenómeno que atañe a los protagonistas de la crónica policial "cinematografizada" y a un nuevo tipo de crimen de moda. Los grandes protagonistas del pe-

²⁹ Véanse *Crítica*, Buenos Aires, 23 de septiembre de 1932, p. 5; y Roberto Arlt, "Un protagonista de Edgar Wallace", en *El Mundo*, Buenos Aires, 23 de julio de 1937, p. 6.

riodismo policial no son los sujetos pobres y patologizados del 1900: el homicida pasional, la mujer que defiende su honor, el inmigrante que mata a su concubina en el conventillo han cedido el lugar estelar a un modelo de delincuente que es propio de los años treinta. Bien vestido, organizado en bandas, sus armas y sus automóviles sugerían profesionalismo, modernidad y acceso a la última tecnología. Y un dato ineludible: las imágenes que los representan recuerdan a las películas de gánsters.



"Como un Film", en *Crítica*, Buenos Aires, 28 de septiembre de 1932.



"El grotesco film de la pesca del Delta", en *Crítica*, Buenos Aires, 7 de octubre de 1932.

Proyectar sobre estos "gánsters criollos" los atributos de sus equivalentes hollywoodenses es un ejercicio inevitable pero riesgoso, ya que entre estas imágenes y nuestra mirada median varias generacio-

nes de películas de pistoleros que han dado origen a toda una constelación de asociaciones en torno a la ropa, las armas y los automóviles de los años treinta. Pero sería un error suponer que los contemporáneos miraban esas fotografías libres de tales estereotipos, pues la evidencia contraria es abrumadora. Es que cuando se incorporó el cine sonoro, en 1929, las películas de Hollywood –que constituían el 90% de las proyectadas en la Argentina– se transformaron en una moda fulminante y en una fuente de modelos sociales que abarcó a vastísimos sectores. Esos primeros años de los “talkies” fueron también los del auge de las películas de gánsters, cuando periodistas comerciales y productores cinematográficos estadounidenses tomaron y desarrollaron la figura del delincuente organizado, y en particular la del pistolero urbano, producto de la era de la prohibición y la Depresión. Esos personajes modernos, a la vez empresariales y glamorosos, consumidores de bienes sofisticados, elegantemente vestidos, rodeados de bellas mujeres con las que se desplazaban por las calles de Chicago en automóviles de lujo, fueron los protagonistas de un folclore de época.³⁰ *El Heraldo del Cinematografista*, publicación dirigida a exhibidores de películas de Buenos Aires, recomendaba sistemáticamente las películas de gánsters para proyección en cines populares, popularidad que debía mucho a las posibilidades abiertas por el sonido, que permitía mayor verosimilitud en las escenas introduciendo el chirrido de los autos a gran velocidad o el repiqueteo de las ametralladoras destrozando todo a su paso.³¹ La vistosa pelea final con ametralladoras que coronaba *Los misterios de Chicago* aumentaba su valor comercial, decía *El Heraldo*. En el año previo a los secuestros, se estrenaron en Buenos Aires más de 50 películas policiales, incluyendo no pocas de gánsters –*Los misterios de Chicago*, *La voz suprema*, *El testigo*, etc–.

³⁰ David Ruth, *Inventing the Public Enemy. The Gangster in American Culture, 1918-1934*, Chicago, University of Chicago Press, 1996.

³¹ Véase *El Heraldo del Cinematografista*, Buenos Aires, 13 de abril de 1932, p. 163. Agradezco a Clara Kriger su ayuda para ubicar esta fuente.

Los porteños también vieron los grandes clásicos del género: *El enemigo público*, *Pequeño César* y *Scarface*.³² Como en tantas capitales latinoamericanas, entonces, todas las películas del subgénero “pistolero”, relevantes e irrelevantes, fueron proyectadas en los flamantes cines de Buenos Aires a poco de su estreno en los Estados Unidos. Y como en aquel país, adonde fueron sometidas a una creciente censura moral, la moda causaba preocupación: *La Prensa* veía en la fascinación por el crimen de Chicago la peligrosa difusión de las artes del bandolerismo ante públicos de hombres, mujeres y niños. Cuando en julio de 1932 le llegó el turno a *Scarface*, el público porteño estaba tan habituado a los recursos del cine de gánsters que los especialistas se preguntaban por el éxito de la obra ante una audiencia algo cansada de estos argumentos y escenarios.³³

Entretanto, el periodismo adoptó muy permisivamente el término “gángster” para hablar de una variedad de fenómenos locales que iban del viejo crimen organizado en redes étnicas a los matices de la política sucia de la Provincia de Buenos Aires, pasando por toda una gama de asaltantes profesionales, semiprofesionales y simples imitadores *amateurs*. Periodistas y policías descontaban por igual la inspiración de los propios criminales en los modelos gangsteriles: “Los delincuentes criollos, que suelen imitar a los norteamericanos, realizan ya, como ellos, los más audaces asaltos y crímenes”, decía *Crítica*, mientras la *Revista de Policía* denunciaba las metodologías “a la yanki” de los nuevos delincuentes: el uso de autos veloces y armas modernas, los “wínchesters” y los revólveres de gran calibre. A ellos se debían los espectaculares asaltos a bancos, los ataques a camiones de transporte de caudales y una nueva forma de delito que se difundía en Buenos Aires: el robo a los

³² Aunque las películas estrenadas eran en su mayoría estadounidenses, no faltaron producciones francesas basadas en las novelas de Gaston Leroux, inspiradas en el personaje del detective Arsène Lupin y el fascinante delincuente parisino de preguerra, Fantômas.

³³ Véase *El Heraldo del Cinematografista*, Buenos Aires, 27 de julio de 1932.

chauffeurs de taxis.³⁴ Acaso la novedad tecnológica más emblemática fuese la ametralladora, cuya rapidez y poder destructivo la transformaron en símbolo de la tecnologización de la delincuencia moderna, más allá de su escasa utilización real. Así era interpretada esta novedad en los tiroteos entre los pistoleros de Avellaneda: en manos de los hombres de la banda de choque del caudillo Barceló, las ametralladoras mimetizaban al servicio de la política criolla los códigos del mundo de la alta delincuencia estadounidense, como se infería de la contigüidad de las fotos de Al Capone y su imitador rioplatense, el matón "Ruggierito". Tiroteos por el control del juego —emergentes de lógicas de poder territorial propias de ciertas localidades del conurbano bonaerense en las que se mezclaba lo político, lo delictual y la corrupción estructural de la policía— eran descriptos por *Crítica* como un eco de las batallas entre los rivales de la mafia de Chicago. El pistolero de la gran ciudad estadounidense, que llegaba por la literatura, la historieta y, sobre todo, el cine, había desplazado al gran homicida parisino. Su modernidad operativa, técnica y estética se mezclaba de muchas maneras con los viejos estereotipos del malevo suburbano "de pañuelo en el pescuezo". Este gángster criollo, reconocible en dos o tres rasgos distintivos, se filtraba en los vacíos de información de la crónica del crimen para protagonizar, una tras otras, las escenificaciones dibujadas y fotográficas del crimen violento en Buenos Aires.³⁵

La explícita escenificación, el recurso a un género despojado de pretensiones realistas como la historieta y la permeabilidad al mo-

³⁴ Entre fines de la década de 1920 y 1933, la *Revista de Policía* publicó numerosos artículos sobre el crecimiento de estas prácticas delictivas en la ciudad de Buenos Aires.

³⁵ Véase, por ejemplo: "No existe el menor indicio sobre los asesinos del farmacéutico", en *Crítica*, Buenos Aires, 30 de diciembre de 1932, p. 4. El "pañuelo en el pescuezo", que aparecía en tantas escenificaciones fotográficas de *Caras y Caretas*, era el rasgo vestimentario señalado por Manuel Gálvez en su descripción de los compadritos del "más bajo populacho de Buenos Aires" (*Recuerdos de la vida literaria* [1944], t. I, Buenos Aires, Taurus, 2002, p. 179).

delo cinematográfico explotaban tan libremente los márgenes interpretativos de los mal conocidos hechos que instalaba una suerte de complicidad permisiva con el lector, mediatizando la relación con la verdad más allá de los límites habituales, de por sí importantes.³⁶ Quizá por eso mismo, estas imágenes plantean un evidente distanciamiento en la relación establecida con la figura del delincuente: en la sociedad de los años treinta, la historia del transgresor y las razones detrás de su delito preocupaban menos que su espectacular performance. Los pistoleros urbanos son un *tipo* social, un mismo personaje estilizado, sin rostro, parte gángster, parte matón criollo. ¿Trivialización de los personajes del crimen al servicio del espectáculo? Sin duda: junto a los siniestros retratos de los homicidas del pasado, que los periodistas rodeaban de datos antropométricos y retazos de información patológica, el peso ideológico de esta representación es más débil. Pero el gángster criollo tampoco está desprovisto de sentido moral: por definición, el nuevo criminal organizado no delinquía por honor ni por pasión, y mucho menos por necesidad económica: era un delincuente racional. Pero, en última instancia, sus motivaciones no importaban. Las particularidades de su rostro eran irrelevantes y también las explicaciones médicas y psiquiátricas de su inclinación al delito. La frenología y la antropometría *sui generis* del periodismo policial pertenecían a una vertiente gráfica que no era pertinente en un contexto de fijación en la escenificación del crimen. Recién recuperaría su lugar central al pasar del crimen al criminal.

La sinuosa pesquisa policial en torno al caso Ayerza se cerró en febrero de 1933 y, con ella, las incógnitas sobre la identidad de sus asesinos, poniendo límites precisos a los recursos puestos en juego en su representación. Según se hablara del responsable ideológico y capo máximo de la famosa red mafiosa rosarina, Juan Galiffi (Chi-

³⁶ Sobre las limitaciones de los relatos periodísticos del crimen, tal como son concebidos por sus consumidores, véase Jack Katz, "What makes crime 'news?'" en *Media, Culture and Society*, núm. 9, 1987, p. 74.

cho Grande) o de los más modestos responsables materiales del crimen, Juan Vinti y los hermanos Di Grado, los retratos se configuraron siguiendo dos regímenes simbólicos diferentes.

La figura de Galiffi fue modelada sobre la de Al Capone, que presidía el imaginario gangsteril de los años treinta. Comparación casi inevitable, ya que se trataba, a fin de cuentas, de dos grandes exponentes del trasplante de prácticas mafiosas en la gran ola inmigratoria al nuevo mundo, que incluía el secuestro extorsivo, profundamente arraigado en la cultura siciliana. Como su *alter ego*, Chicho Grande había recorrido una trayectoria de Sicilia a América que lo había transformado de pobre campesino en exitoso *self-made man*, triunfante en el *business* del crimen moderno de la Chicago argentina. Tal era la trama del "film diabólico" que relataba en *Crítica* la vida de Galiffi —una vez más, inserto en una cinta que imitaba al celuloide—. ³⁷ Él era el nuevo "enemigo público", denominación otorgada por la Comisión General contra el Crimen de Chicago en 1930 y difundida en todo el mundo por la película homónima al año siguiente. ³⁸ Otro filme inspirado en la vida de Capone, *Scarface*, fue estrenado en Buenos Aires dos meses antes del secuestro de Abel Ayrerza. Eternamente obsesionado por el mundo del crimen, la tecnología y las utopías de enriquecimiento vertiginoso, Roberto Arlt

³⁷ El epígrafe: "La vida de Don Chicho ha superado la fantasía. En un film diabólico ha pasado los mejores años de su vida. Ahora, la policía porteña le sigue los rastros" ("Como en Chicago, Contra Al Capone", en *Crítica*, Buenos Aires, 9 de octubre de 1932, p. 2). Otro titular: "Según las constancias policiales es un 'self-made men' [sic] del delito", en *Crítica*, Buenos Aires, 27 de febrero de 1933, p. 4.

³⁸ La denominación "enemigo público" también fue adoptada para hablar del Pibe Cabeza, a su vez comparado con John Dillinger, líder de la Dillinger Band que asaltaba bancos en los años de la Depresión (Osvaldo Aguirre, *Enemigos públicos. Los más buscados en la historia criminal argentina*, Buenos Aires, Aguilar, 2003, cap. 5). Aguirre muestra que las representaciones del Pibe Cabeza también era híbridas, mezclando elementos del pistolero urbano y del gaucho matrero. Capone fue el referente de los delincuentes retratados en las primeras películas policiales argentinas. En *Fuera de la ley* (1937, Manuel Romero), el protagonista se mezclaba con una banda de ladrones y secuestradores luego de leer una biografía del "enemigo público" número uno de los Estados Unidos.

no podía ser inmune a los encantos de los gánsters de película. A fines de la década, sus reseñas de episodios del delito estadounidense estaban salpicadas de palabras en inglés y personajes del hampa que usaban ametralladoras, corbatas de seda, fumaban cigarros y se llamaban “Tony Berman” o “Frank Lombardo”. Al Capone era un tema recurrente en sus aguafuertes de *El Mundo*. Celebridad cuidada de su imagen pública, amigo de jueces y hombres de la alta política, objeto de atención de todos los fotógrafos, organizador de grandes fiestas de agasajo, el pistolero retratado por el fascinado Arlt también tenía tiempo para ocuparse de los menos afortunados.³⁹

Junto al estereotipo Galiffi-Capone se insinuaba otro, desprovisto de todo matiz seductor: el de los ejecutores directos del crimen. Los secuestros y asesinatos de la mafia eran reservados, por encargo, a sus miembros más modestos, habitualmente inmigrantes de reciente radicación. El cautiverio del joven Ayerza, descubría la opinión pública después de meses de especulación, había transcurrido en manos de la familia Di Grado, propietaria de una verdulería de Rosario. (Los secuestradores de Favelukes tampoco eran pistoleros de película, sino simples albañiles.) Sus fotografías no seguían las convenciones de iluminación y encuadre del cine de Hollywood, sino las de la oficina de identificación policial, con los rostros de frente arrebatados por el *flash*. Mal afeitados, los delincuentes exhibían gorros y atuendos que no se diferenciaban de los de otros inmigrantes de origen rural. A pesar de su enriquecimiento ilícito, el ma-

³⁹ Roberto Arlt, “Un argentino entre gangsters. Cuento policial”, en *El Hogar*, Buenos Aires, 26 de febrero de 1937, pp. 6 y 7; y “Está loco o se hace el loco Al Capone?”, en *El Mundo*, Buenos Aires, 12 de febrero de 1938, p. 3. Sylvia Sáitta ha identificado esta zona de los intereses de Arlt a fines de los años treinta (*El escritor en el bosque de ladrillos. Una biografía de Roberto Arlt*, Buenos Aires, Sudamericana, 2000, p. 189). La fascinación por el idioma de los delincuentes estadounidenses y los ambientes del *hardboiled* fue común a muchos escritores de la época. Uno de los grandes novelistas del género, James Hadley Chase (seudónimo de René Brabazon Raymond), que era inglés, situó cerca de la mitad de su centenar de novelas en escenarios estadounidenses que apenas conocía, reproduciendo los climas buscados mediante mapas y diccionarios del *slang* del hampa de aquel país.

lioso seguía siendo "un analfabeto de modales, grosero que limpia el pésimo vino de sus labios con la manga del saco descolorido y roto".⁴⁰ Las mujeres regorderas de mejillas enrojecidas y atuendo de entrecasa que habían sido sus cómplices también desarticulaban la estética del crimen-*show*. O más bien, imponían un cambio de su lenguaje.

Cuando la crónica dio el salto de la estilizada ficción del crimen a la más cruda realidad de sus detalles, volvió a las bien probadas herramientas que desde hacía cuatro décadas el periodismo robaba de los archivos de la ciencia. Este giro implicaba un retorno al rostro del delincuente como fuente de claves interpretativas de su criminalidad, un ejercicio que los criminólogos habían desechado hacía tiempo, pero que el periodismo sensacionalista resucitaba regularmente. Como ha sido demostrado, la descripción "periodístico científica" del sujeto ajeno a la comunidad siempre había sido un ejercicio en estigmatización y, en 1933, este ejercicio cobraba sentidos muy precisos gracias a un contexto de lectura particularmente cargado.⁴¹ Esos eran los rostros que colmaban de contenido a un peligro para la comunidad, hasta entonces imaginado sólo confusamente en un mar de estímulos representacionales. Encarnaban, también, los argumentos de un imaginario antiinmigratorio remozado en el contexto de crisis liberal y especialmente aquel argumento tan caro a la crítica nacionalista: el de la irresponsable generosidad de la clase dirigente ante la *mala* inmigración.

Transformados en objeto público de observación, los rostros de los asesinos de Ayerza fueron descifrados utilizando datos etnográficos, lingüísticos y psicopatológicos. El viejo tema (médico y sociológico) de la simulación recuperó vigencia para referirse a las estrategias de los asesinos en el ocultamiento de su exterioridad a la

⁴⁰ "El maffioso", en *Crítica*, Buenos Aires, 27 de febrero de 1933, p. 4; véase también "La Cámara fotográfica en Corral de Bustos", en *La Razón*, Buenos Aires, 24 de febrero de 1933, p. 17.

⁴¹ He analizado los poderes estigmatizadores de la criminología *sui generis* del periodismo en *Apenas un delincuente...*, *op. cit.*, cap. 5.

comunidad que los había acogido —el repliegue en los lazos personales contruidos en la región de origen (Agrigento, Sicilia), los indescifrables tatuajes, el lunar identitario, semioculto en la mano o el párpado—. Esta galería de rostros funcionaba en contrapunto con la fotografía de la víctima que publicaron todos los medios gráficos: los rasgos finos y reposados de Ayerza, vestido de saco y corbata, eran un ícono permanente junto a las más horrendas noticias de las violencias perpetradas por las caras arrebatadas y desencajadas de sus asesinos.



“Las caras y los ojos trágicos de los asesinos de Abel Ayerza”, en *Crítica*, Buenos Aires, febrero de 1933.



“Abel Ayerza fue secuestrado el 21 de octubre...”, en *Caras y Caretas*, Buenos Aires, 4 de marzo de 1933.

En esa oposición de rostros propios y ajenos estaba inscripto el tema del ataque al núcleo de la comunidad nacional, que gobernó el desenlace del caso y ordenó su interpretación ideológica. Otra imagen lo corroboró más eficazmente aún. El esclarecimiento de la investigación reveló que Abel Ayerza había sido ejecutado en los matorrales del Corral de Bustos, en Córdoba, por uno de esos rústicos personajes ahora conocidos por todos. Ninguna arenga nacionalista podía sintetizar más eficazmente los peligros para el alma argentina

implícitos en las blandas generosidades del liberalismo cosmopolita. La ejecución del joven uriburista de rancia stirpe católica de espaldas, con las manos atadas ante el inmigrante rústico que le apuntaba con un rifle, fue retomada, una y otra vez, en crónicas, fotografías escenificadas, ilustraciones, historietas.

MELODRAMA POLICIAL Y MORFOLOGÍA DE UN CRIMEN

SPEAKER: —Y se marchó tranquilamente a llevar a su diario la noticia despampanante de la victoria sobre la temible banda de maffiosos y la restitución del niño a los esposos Vally. Se agotó la edición.

Radioteatro "Ronda Policial"

Paradigma de la era del periodismo comercial, la figura del cronista de moral dudosa, dispuesto a explotar sin piedad las facetas melodramáticas de los casos más sencillos, pobló los radioteatros de misterio, el cine y la literatura policial. En este sentido, el gran secuestro era un "bello crimen". Introducía un temor desconocido, un nuevo asombro. Su localización espacial, la identidad de sus víctimas y su morfología hacían de él una gran historia. A pesar de su práctica recurrente, vimos, las referencias al secuestro habían mantenido un carácter marginal, que solamente cambió con el rapto del médico en pleno centro de Buenos Aires y la captura del hijo dilecto de la elite porteña en el campo: hechos que desafiaban todo sentido común sobre los lugares y ocasiones donde podía temerse un crimen, y sobre la identidad de sus víctimas. Un arraigado universo de referencia era violentado y este cambio imponía la noticia mucho más allá de los diarios especializados, en los editoriales de la prensa "seria" y bienpensante. Como Favelukes y Ayerza, *todos* estaban amenazados. Ya no había lugar seguro, ocasión previsible, ni perpetrador reconocible. Esta cita de *Crítica* parece un eco de los editoriales de *La Prensa*, *La Nación* o *El Mundo*:

comunidad que los había acogido —el repliegue en los lazos personales contruidos en la región de origen (Agrigento, Sicilia), los indescifrables tatuajes, el lunar identitario, semioculto en la mano o el párpado—. Esta galería de rostros funcionaba en contrapunto con la fotografía de la víctima que publicaron todos los medios gráficos: los rasgos finos y reposados de Ayerza, vestido de saco y corbata, eran un ícono permanente junto a las más horrendas noticias de las violencias perpetradas por las caras arrebatadas y desencajadas de sus asesinos.



“Las caras y los ojos trágicos de los asesinos de Abel Ayerza”, en *Crítica*, Buenos Aires, febrero de 1933.



“Abel Ayerza fue secuestrado el 21 de octubre...”, en *Caras y Caretas*, Buenos Aires, 4 de marzo de 1933.

En esa oposición de rostros propios y ajenos estaba inscripto el tema del ataque al núcleo de la comunidad nacional, que gobernó el desenlace del caso y ordenó su interpretación ideológica. Otra imagen lo corroboró más eficazmente aún. El esclarecimiento de la investigación reveló que Abel Ayerza había sido ejecutado en los matorrales del Corral de Bustos, en Córdoba, por uno de esos rústicos personajes ahora conocidos por todos. Ninguna arenga nacionalista podía sintetizar más eficazmente los peligros para el alma argentina

implicitos en las blandas generosidades del liberalismo cosmopolita. La ejecución del joven uriburista de rancia estirpe católica de espaldas, con las manos atadas ante el inmigrante rústico que le apuntaba con un rifle, fue retomada, una y otra vez, en crónicas, fotografías escenificadas, ilustraciones, historietas.

MELODRAMA POLICIAL Y MORFOLOGÍA DE UN CRIMEN

SPEAKER: —Y se marchó tranquilamente a llevar a su diario la noticia despampanante de la victoria sobre la temible banda de malfiosos y la restitución del niño a los esposos Vally. Se agotó la edición.

Radioteatro "Ronda Policial"

Paradigma de la era del periodismo comercial, la figura del cronista de moral dudosa, dispuesto a explotar sin piedad las facetas melodramáticas de los casos más sencillos, pobló los radioteatros de misterio, el cine y la literatura policial. En este sentido, el gran secuestro era un "bello crimen". Introducía un temor desconocido, un nuevo asombro. Su localización espacial, la identidad de sus víctimas y su morfología hacían de él una gran historia. A pesar de su práctica recurrente, vimos, las referencias al secuestro habían mantenido un carácter marginal, que solamente cambió con el rapto del médico en pleno centro de Buenos Aires y la captura del hijo dilecto de la elite porteña en el campo: hechos que desafiaban todo sentido común sobre los lugares y ocasiones donde podía temerse un crimen, y sobre la identidad de sus víctimas. Un arraigado universo de referencia era violentado y este cambio imponía la noticia mucho más allá de los diarios especializados, en los editoriales de la prensa "seria" y bienpensante. Como Favelukes y Ayerza, *todos* estaban amenazados. Ya no había lugar seguro, ocasión previsible, ni perpetrador reconocible. Esta cita de *Crítica* parece un eco de los editoriales de *La Prensa*, *La Nación* o *El Mundo*:

El delito puede estar agazapado en cualquier humilde o vistoso peatón. El triunfo o la impunidad de los secuestradores del doctor Favclukes puede determinar el surgimiento, en esa categoría de delincuentes, de nuevos autores. Llegará entonces el momento en que, para cualquier habitante de la urbe, exista una amenaza pendiente sobre su cabeza, su peditada tan sólo a los designios de la casualidad.⁴²

El secuestro también desestabilizaba la visión dual de una ciudad con zonas oscuras/peligrosas y otras luminosas/seguras en la que se apoyaba todo un imaginario del bajo fondo. La hipótesis del crimen más aberrante en los lugares más respetables y en las situaciones más inesperadas proyectaba su potencial inhibitorio de interacción social, sembrando dudas sobre la verdadera naturaleza de las más anodinas relaciones interpersonales. Nociones acerca del vínculo entre crimen y territorio también entraban en crisis, ya que las bandas movilizadas en automóvil habían dejado de estar asociadas a un espacio preciso, real o imaginado, y la saga de Ayerza mostraba que el peligro podía desplazarse fácilmente de provincia en provincia, de lo urbano a lo rural, siguiendo las nuevas rutas nacionales.

Acaso el rasgo más singular de este “nuevo” crimen fuese su extensión en el tiempo, que permitía fijar la atención en el horror de su acción. El secuestro encerraba una historia en nuevos sentidos, pues el paréntesis entre el rapto y el desenlace introducía una espera, una dinámica que incluía imaginariamente al lector en la trama de suspenso. A la vez, su extensión cronológica generaba jugosas posibilidades para el escrutinio de sus víctimas y la escenificación melodramática de su padecimiento.

Una amplia literatura sociológica ha establecido fuera de toda duda que ciertos crímenes reciben, y siempre han recibido, una atención desproporcionada de la prensa y ninguno más sobrerrepresentado en los diarios que el homicidio.⁴³ Por su relación crono-

⁴² *Crítica*, Buenos Aires, 5 de octubre de 1932, p. 2.

⁴³ Un trabajo seminal en este sentido, origen de un vasto debate sobre los alcances de esta discrepancia: James Davis, “Crime news in Colorado newspapers”,

lógica con la noticia, que comenzaba cuando ya estaba consumado, el homicidio permitía hilar elementos muy diversos en una historia que empezaba con el desenlace trágico y reconstruía la secuencia retrospectivamente, desde el asesinato hacia la causa, desde el cuerpo de la víctima hacia el del delincuente. El gran secuestro, en cambio, se hacía público antes de su desenlace final. Sus peripecias transcurrían en una temporalidad extendida, que se desarrollaba día a día en relativa sincronía con su lectura. Su trama tenía final incierto: por primera vez, una crónica del crimen admitía un desenlace "feliz", y, por eso mismo, un potencial inédito de involucramiento de las audiencias. La multitud que se agolpó para dar la bienvenida a un doctor Favelukes transformado simultáneamente en víctima y celebridad, o la que acompañó al cajón de Ayerza en su periplo de Córdoba al cementerio de Recoleta eran el emergente visible de una espera colectiva que había sido guiada por los medios gráficos.

La apertura a futuro del secuestro abrió la crónica policial a otra vertiente de la cultura popular: la de los saberes ocultos, que aún conservaba su vigor.⁴⁴ La historia de este crimen era esencialmente la de las peripecias de una ansiosa incertidumbre, de la búsqueda desesperada de su víctima en todos los rincones del país, de los rumores sobre su paradero y su destino final. Astrólogas, *mediums* y videntes eran rutinariamente convocadas a la crónica policial de *Crítica* y de no pocos diarios del interior para apelar a sus dotes de adivinación y comunicación a distancia. La carta astral de los secues-

en *The American Journal of Sociology*, vol. 57, núm. 4, enero de 1952, pp. 325-330. Un estudio posterior sobre los diarios de St. Louis demostró que los crímenes contra las personas recibían treinta y cinco veces más atención que aquéllos contra la propiedad, y que el homicidio recibía noventa veces más cobertura que cualquier otra ofensa mayor (E. T. Jones, "The press as metropolitan monitor", en *Public Opinion Quarterly*, núm. 40, pp. 239-244).

⁴⁴ En la década de 1920, la fascinación por lo milagroso se había visto alimentada por los "milagros" tecnológicos de la comunicación: lejos de desalentar los saberes ocultos, la radio —propone Beatriz Sarlo— había confirmado la vigencia de lo "maravilloso moderno" (Beatriz Sarlo, *La imaginación técnica. Sueños modernos de la cultura argentina*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1997, p. 135 y ss).

trados, su horóscopo y las más diversas predicciones sobre su localización y destino fueron incorporados a la crónica para deleite de unos y horror de otros.

Más importante: el secuestro se transformó en un gran melodrama nacional, trascendido en tiempo real con protagonistas reales. La historia del crimen se desplazó hacia los *dramatis personae*.⁴⁵ La espera del desenlace del caso Favelukes —la primera gran espera del primer gran secuestro— abrió la invitación a una vigilia colectiva que acompañaba la agonía de sus protagonistas. Sobre una imagen de la fachada de la casa del secuestrado obtenida por los fotógrafos de *Crítica*, los ilustradores del diario dibujaron un angustiado conciliábulo familiar en torno a la mesa del comedor, la sufriente esposa desvelada en la cama matrimonial, los niños de la pareja durmiendo inocentemente en su cama infantil.⁴⁶

El suspenso del secuestro fijaba la atención en el desarrollo del crimen y en el sufrimiento de sus víctimas, desplazando las dimensiones más modernas y técnicas de la crónica policial, sintetizadas en el modelo de la pesquisa. El secuestro no era una historia de huellas, testigos y peritos. Aun cuando dichas dimensiones estuviesen presentes, el motor del relato estaba en la agonía de padres, madres, amigos y vecinos en vela: en la emoción, no en la recons-

⁴⁵ Roland Barthes identifica en este foco, en los personajes dramáticos, un elemento estructural del *fait divers*. Su análisis estructuralista, profundamente ahistórico, ha generado fuertes críticas entre los historiadores del género (Roland Barthes, "Estructura del "suceso", en Daniel Link [comp.], *El juego de los cautos. Literatura policial de Edgar A. Poe a P. D. James*. Buenos Aires, La marca editora, 2003, p. 127). La crítica al análisis barthesiano está presente en Dominique Kalifa, *Crime et culture au XIX^e siècle*, Paris, Perrin, 2005, cap. 6.

⁴⁶ Véase "Una noche de guardia a la espera del médico, mientras todos velan", en *Crítica*, Buenos Aires, 6 de octubre de 1932, p. 1. Los cronistas mismos llamaban la atención sobre el potencial de folletinización del secuestro de Favelukes: "Tenemos ya consumado el secuestro. La policía trabaja con empeño para esclarecerlo. La familia de la víctima sufre el desasosiego moral explicable por la suerte que pueda haber corrido el Dr Favelukes. Hay como refuerzo el matiz sentimental: los padres, los hijos y la esposa de la víctima unidos en una misma ansiedad, en el mismo dolor, en la misma inquietud" (*ibid.*).

trucción racional y distanciada. Las impersonales autoridades a cargo del caso circulaban entre estos inocentes seres sufrientes, que no eran representados según las convenciones sintéticas del cómic, sino en dibujos cargados de sentimentalismo propios del folletín



Crítica, Buenos Aires,
6 de octubre de 1932.



Crítica, Buenos Aires,
5 de octubre de 1932.

El secuestro se transformó en una historia de *familiares*. Aun cuando su contacto con la prensa era escaso, madres, padres, esposas e hijos que esperaban presidían por sobre una multitud de personajes secundarios. Las víctimas físicas del crimen no eran pensadas en sí mismas, sino en relación con el sufrimiento de los parientes que los aguardaban de vuelta en casa: las crisis de nervios y desmayos de la joven esposa de Favelukes, la inocencia de los niños que preguntaban por su papá, la alegría de la madre del médico –“Hijo Mío! Madre! Un Abrazo”– la angustia lacerante de la piadosa madre de Ayerza. El secuestro activaba imágenes ancestrales en torno a la maternidad, el amor filial y el lazo conyugal.

En el caso Favelukes, había afectado a una familia respetable, joven, acomodada. Como se dijo, el médico se prestó a muchas entrevistas y reconstrucciones retrospectivas de su raptó. En este caso, la habitual serie de escenificaciones del crimen se cerró con otra se-

rie que relataba la restitución del padre y esposo al seno familiar burgués. Lo más aberrante del secuestro –la desaparición de la víctima, sintetizada en su ausencia del ámbito familiar– era subsanado públicamente, clausurado en esas escenas de felicidad doméstica ac tuadas para la comunidad de lectores por intermedio de los fotógrafos de prensa. El protagonista/celebridad posaba sentado en su confortable residencia, junto a su padre, mujer e hijos pequeños. Todos estaban invitados al “Desayuno de un día dichoso” que, con imágenes de gozosa domesticidad, cerraba el melodrama del primer gran secuestro nacional.

En la afectuosa tranquilidad del hogar aparecen el doctor Jaime Favelukes, el padre, la señora y un hijo del médico. La angustia de tantos días de secuestro ha pasado ya. La alegría se ha reintegrado al seno de la casa, y la familia tranquilizada y jubilosa, celebra con la presencia del desaparecido, la alegría del retorno. [...] Jaime –para la señora– papá –para el pibe– ya está en casa. [...] Todo pasó como un sueño. Como una pesadilla. Y madre e hijo, por primera vez, después del secuestro, toman el desayuno desprovistos de la preocupación lacerante, que llegó a ser también, la de todo el país: la suerte del desaparecido.⁴⁷

Una foto del elegante matrimonio asistiendo al templo en el Día del Perdón cerraba el ciclo simbólico abierto por el crimen.

Apenas se habló del castigo a los culpables del secuestro del doctor Favelukes. Abel Ayerza, en cambio, nunca había regresado a su hogar. Su padecimiento conectaba directamente al de Adela Arning de Ayerza, *mater dolorosa* protagonista del desenlace del caso. Su retrato austero y piadoso acompañaba las imágenes del multitudinario sepelio en el que se llamó a endurecer las leyes penales. Era *ese* sufrimiento –maternal, femenino, colmado de resonancias religiosas– el que articulaba la venganza imaginada y encendía las pasiones del castigo. Dijo Carlos Silveyra, junto al cajón de Abel Ayerza:

⁴⁷ *Crítica*, Buenos Aires, 9 de octubre de 1932, pp. 1-3.

Si grande es nuestra congoja, más grande aun es la indignación ante el espectáculo que nos describe la imagen de esta salvaje tortura moral: mientras un hombre es reducido a la impotencia por el apetito feroz del bajo fondo, el corazón de una madre, las entrañas de una santa madre sangran desgarradas por el zarpazo de las fieras. Esto es lo que a todos nos emociona, aun a los hombres que ya estamos acostumbrados a la sorpresa y a la traición en la lucha diaria contra los desechos de la humanidad. No hay valor, no hay coraje posible para contener el empuje del sollozo que hace temblar nuestros labios.⁴⁸

El drama de las familias violentadas transcurría en momentos en que se depositaban en la institución familiar muchas expectativas de regeneración de la nación. Estos casos se recortaban sobre un fondo de reactualización del entrelazamiento entre la familia y la nación, de reactivación de imágenes nostálgicas de la familia nuclear, transformada en una dimensión esencial de la búsqueda de alternativas a la crisis del orden político y la conflictividad social.⁴⁹

La herida al orden moral abierta por el secuestro y asesinato de Abel Ayerza no se cerraría nunca. O mejor dicho: su cierre sólo podía pensarse en términos de las (débiles) herramientas simbólicas de una justicia que era escrita (y, por eso, opaca al escrutinio popular), y que estaba pautada por un Código Penal que había abolido el castigo de la muerte. Este atentado a lo más respetable de la familia argentina dejaba tras de sí un potente excedente emocional, convertido en pasión punitiva.

⁴⁸ Véase *La Nación*, Buenos Aires, 25 de febrero de 1933, p. 5. *Caras y Caretas*, que publicó un retrato de la madre de Ayerza superpuesto a las imágenes del multitudinario sepelio de su hijo, decía: "Mientras todo el país vibra de varonil indignación ante el crimen cobarde, estúpido y brutal, en el recogimiento del respetable hogar afligido, un corazón de madre llora en silencio su terrible dolor" (*Caras y Caretas*, Buenos Aires, 4 de marzo de 1933, p. 7).

⁴⁹ Véase Isabella Cosse, "Filiación ilegítima y familia en la Argentina de la primera mitad del siglo xx. Una aproximación desde la producción y la interpretación estadística", en *Estudios Sociales*, año 15, núm. 29, segundo semestre de 2005, pp. 137-159.

SECUESTRO, ESPECTÁCULO E IDEOLOGÍA PENAL

En “Martita Ofelia. Romances para ciegos”, el jesuita antiliberal Leonardo Castellani denunciaba, a propósito del caso Stutz (1938), el despliegue de recursos adivinatorios, astrológicos y “psicométricos” que se desarrollaban con cada secuestro. Como la insolencia de los diarios que relataban crímenes atroces en dibujos animados, el papel que reclamaban las ciencias ocultas no era más que un ejemplo del concierto grotesco que llevaba hasta abismos desconocidos el horror moral abierto por el crimen. Allí estaban los signos de la degradación última de la cultura argentina a manos del liberalismo, decía Castellani. Otro referente de la reacción católica, monseñor Gustavo Franceschi, suscribía a estos oscuros diagnósticos.⁵⁰

No hay de qué sorprenderse: en su esencia, este disgusto no era diferente del que siempre había motivado críticas al sensacionalismo por parte de sectores educados de la opinión pública, disgusto que excedía ampliamente el pensamiento reaccionario para incluir a las vanguardias y muchos intelectuales de izquierda. El aumento del crimen, por otra parte, era un viejo tema de la crítica a la modernidad, el síntoma inequívoco de la espiral moral descendente de la sociedad urbanizada.

Algunos pensadores de la reacción antiliberal retomaron el crimen como tema de aquella crítica al proyecto modernizador argentino, que en la década de 1930 alcanzó su momento más potente. Así, los grandes secuestros y el carnaval periodístico que los rodeó fueron asociados a la inmoralidad de una sociedad con escuelas sin Dios; la identidad de los delincuentes, a la irresponsable bienvenida a los *malos* extranjeros; la pobre resolución de los casos, a la corrupción de los políticos de comité. Las víctimas del secuestro podían ser pensadas (y *fueron* pensadas) como mártires de la politi-

⁵⁰ Leonardo Castellani, *Martita Ofelia y otros cuentos de fantasmas*, Buenos Aires, Penca, 1944, p. 33 y ss. Monseñor Franceschi se refiere al tema en el prólogo al mismo libro, pp. 13-25.

quería decadente del sistema democrático. Un aspecto sustantivo de esta visión residió en el vínculo establecido entre laicismo, democracia liberal y penalismo. En el clima de reacción, cobró nuevos bríos el viejo ataque católico a la criminología positivista, que había abandonado la noción de culpa para centrar su análisis en las causas sociobiológicas de la criminalidad: "Hay que dejar entrar de nuevo en el enteco sistema jurídico policial del positivismo las grandes nociones de culpa, responsabilidad, penitencia, reivindicación social, persona humana y conciencia humana".⁵¹ Tales fueron los temas del debate que en el Senado precedió a la aprobación del proyecto de Código Penal de 1933.

El caso Ayerza constituye un momento importante de la historia de la relación entre opinión pública y mundo jurídico. Si la restauración de la pena de muerte se transformó en una hipótesis probable —nunca volvería a estar tan cerca de regresar a nuestras leyes penales—, esto debió mucho al clima de opinión que el caso dejó tras de sí. Dos meses después del secuestro (y antes de conocer el destino del joven raptado), el Poder Ejecutivo envió al Congreso un proyecto de reforma del Código Penal. Proponía la introducción de la figura de institucionalización predelictual y la expulsión de extranjeros "en estado peligroso". A esta lista, la comisión legislativa agregó la restauración de la pena de muerte.⁵² Este proyecto había sido precedido de innumerables editoriales clamando por el desmantelamiento de la legislación penal inspirada en las concepciones de la criminología positivista. "La terrible lección", decía *La Razón*, era que había que terminar de una vez por todas con el "sentimentalismo absurdo de criminalistas excesivamente científi-

⁵¹ *Ibid.*, p. 45.

⁵² El proyecto, discutido en el Senado a tres meses del tumultuoso sepelio de Ayerza, tomaba elementos del bagaje positivista, como el concepto de defensa social y la legalización del derecho a la institucionalización predelictual de individuos diagnosticados como "peligrosos". A la vez, combinaba dichas propuestas con una restauración de la pena de muerte de giro expiacionista, completamente ajena a la matriz teórica del positivismo penal.

cos”, y erradicar las “dulcificadas” leyes punitivas producidas por el reformismo penal de principios del siglo. Menos proclive a los grandes editoriales, *Caras y Caretas* optó por una campaña fotográfica compuesta de escenas de asalto a mano armada y dos grandes dibujos. Dando el salto explícito de la ficción-entretenimiento a la amenaza física hacia el ciudadano, y de ésta a la ley penal, los oscuros delinquentes organizados apuntan sus armas al lector, alertándolo sobre la reticencia del Congreso a sancionar leyes penales más duras. La pena de muerte era la fuerza espectral deteniendo secuestros y asesinatos.⁵³



“Lo que el Congreso no quiere ver:
la ley de defensa social”,
en *Caras y Caretas*, Buenos Aires,
14 enero 1933.



“Pena de muerte”, en *Caras y Caretas*,
Buenos Aires, 29 de julio 1933.

⁵³ *La Nación*, *La Prensa* y *La Razón* también editorializaron en favor del endurecimiento de las penas a expensas de la legislación excesivamente científicista. Véanse “La urgencia de las reformas”, en *La Nación*, Buenos Aires, 7 de diciembre de 1932, p. 6; “El proyecto de reforma del Código Penal”, en *La Prensa*, Buenos Aires, 7 de diciembre de 1932, p. 11; “La terrible lección”, en *La Razón*, Buenos Aires, 23 de febrero de 1933, p. 1. Véase también el editorial “Influye en el desborde

Aun cuando se trataba de un momento excepcional, la presión social para modificar las leyes penales era un fenómeno muy conocido (y criticado) por juristas y legisladores. Asimismo, otros momentos de presión de la sociedad por el endurecimiento de la legislación son conocidos –por citar un caso, la reacción ante el atentado anarquista en el Teatro Colón, en junio de 1910, que en un clima de gran exaltación precipitó la sanción de la Ley de Defensa Social–. Éste y otros ejemplos sugieren un vínculo estrecho entre una expectativa de represión estatal, que es esencialmente contrarrevolucionaria, y el conflicto político y social. No obstante, la potencialidad del crimen común como punto de condensación de cuestiones políticas y sociales apenas ha sido considerada en la historiografía.

El desenlace del caso Ayerza desestabilizó los debates del mundo penal, organizados desde la sanción del Código de 1922 en torno a las virtudes y defectos de dicha pieza legal. Si bien la iniciativa de reforma del Poder Ejecutivo era una respuesta política a la onda expansiva de los secuestros, su origen era mucho más lejano y sus motivaciones más complejas. Se trataba del último de una serie de intentos de reformar un Código criticado desde su misma sanción por la tibieza en la incorporación de los preceptos jurídicos del positivismo (contra lo que decían los diarios, éste había tenido muchas dificultades para pasar de los programas científicos a la ley penal) y por la falta de previsiones con respecto a la nueva delincuencia pro-

de la delincuencia la lenidad de nuestra ley penal”, en *El Mundo*, Buenos Aires, 26 de octubre de 1932, p. 4. En un libro escrito bajo la sombra del caso Ayerza, Rodolfo Moreno (h), autor del Código de 1922, denunciaba la presión vocinglera de la opinión pública en favor de la sanción de leyes penales. La relación causal entre la abolición de la pena capital y los casos que los lectores seguían en los diarios era una ilusión, sostenía Moreno, porque no partía de la observación directa de los procesos sino de una multitud de mensajes repetitivos que los porteños obtenían de fuentes muy ajenas al ámbito jurídico. (Rodolfo Moreno, *El problema penal*. Buenos Aires, Talleres Gráficos Argentinos de L. J. Rosso, 1933, p. 10. Véase también Rodolfo Rivarola, *La justicia en lo criminal. Organización y procedimiento*, Buenos Aires, Felix Lajouane, 1899, p. 48.)

fesional. Luego de tantos intentos fracasados de reforma, decía el miembro informante de la comisión, Arancibia Rodríguez, los senadores se hallaban sitiados por las demandas urgentes de la opinión pública. La culpa del destino de Ayerza estaba en las blanduras del reformismo penal y criminológico y, en última instancia, en el liberalismo mismo, que había abierto las puertas a las fuerzas que amenazaban a la sociedad: “Y sin olvidarse además que si la ciencia no tiene patria, las leyes sí la tienen, y que hoy más que nunca deben dictarse con criterio netamente nacionalista”.⁵⁴ El debate se confundió rápidamente con discusiones precedentes sobre la amenaza de una revolución social, en la que los secuestradores sicilianos y otros delincuentes organizados se fundieron en el mismo colectivo, los “enemigos de la nación”, que incluía a comunistas y anarquistas expropiadores.

Aunque su importancia práctica era ínfima, pues en la Argentina se había aplicado muy raramente cuando la opción aún existía en las leyes, la restauración de la pena de muerte estuvo en el centro de la discusión, cumpliendo una función metafórica de maximización del castigo.⁵⁵ El proyecto de 1933 fue aprobado en el Senado, pero al igual que sus antecesores, nunca llegó a reemplazar al Código Penal vigente: una vez corrido del ámbito de las noticias al de la ley, el potente efecto de opinión pública se tradujo en debates prácticos y doctrinarios sobre la pena de muerte y la institucionalización predelictual, lo cual reavivó viejos alineamientos y objeciones prácticas insuperables, impidiendo la sanción en Diputados. Por su incoherencia teórica y el cargado contexto ideológico en el que nació,

⁵⁴ Cámara de Senadores, *Diario de Sesiones*, Congreso Nacional, 22 de junio de 1933, p. 338. El punto máximo de ideologización de los términos de la discusión fue alcanzado por el senador Villafañe. Alfredo Palacios fue el principal opositor al proyecto.

⁵⁵ La restauración de la pena de muerte era impulsada por el ministro de Justicia, Manuel Iriando, y fue apoyada por mayoría en un Senado que nunca había sido partidario de su abolición. La Academia de Derecho y Ciencias Sociales y otras asociaciones jurídicas también se manifestaron a favor de la medida.

el proyecto de 1933 figura en los manuales de derecho como un capítulo aberrante de la historia de la codificación penal.⁵⁶

La saga de los secuestros creó un clima de opinión hostil al reformismo penal decimonónico, mucho más allá del estrecho círculo de juristas e ideólogos de la reacción católica. Más aún: ella generó una serie de imágenes que cristalizaron eficazmente la asociación entre reformismo penal y decadencia política. Al fijar la atención en una violación prolongada del orden moral, el secuestro logró ese efecto de tensión emotiva que, por razones comerciales, el periodismo perseguía desde hacía tiempo. Sin buscarlo, esta operación generó una corriente de inédita cohesión social en relación con los significados de un crimen, en un clamor que reunió a medios de prensa tradicionalmente divergentes en ideología y público lector. La historia del secuestro había mostrado una gran capacidad para desplegar los temores más profundos, erigiendo a sus víctimas en modelos de la familia argentina —el hijo, el esposo y padre y, sobre todo, la madre—.

Las imágenes del Estado que subyacían a estos folletines del sufrimiento contribuyeron a la cristalización de este estado de opinión. A los abismos morales propios de toda crónica policial, el secuestro agregaba un relato en cámara lenta de las ineficiencias, contradicciones y lagunas de las agencias estatales. La contigüidad del sufrimiento y la frustración, de la emoción extrema y los vaivenes (técnicos, jurisdiccionales, políticos) que marcaron la pesquisa era una exhibición cotidiana de la impotencia de las clases dirigentes y sus instituciones, un espectáculo que acaso exponía sus debilidades mejor que las denuncias de corruptelas de comité o los escándalos electorales. El contexto de profundo desprestigio de la clase política también daba el marco de sentido a las visiones de la policía que emanaban de la sa-

⁵⁶ Véanse Eugenio R. Zaffaroni, *Tratado de Derecho Penal*, Parte General I, Buenos Aires, EDIAR, 1995, p. 436; y Sebastián Soler, *Derecho Penal Argentino*, t. 1, Buenos Aires, Tipográfica Editora, 1951, p. 116. El análisis pormenorizado del debate en José Peco, *La reforma penal en el Senado en 1933*, La Plata, Instituto de Criminología de la Universidad Nacional de La Plata, 1934.

ga de los grandes crímenes de los años treinta. Su conocida historia de complicidad con el delito y las prácticas clandestinas del fraude parecía estar vinculada, de maneras oscuras, a las fallas para resolver una historia nacional de vida y muerte, de padres e hijos.⁵⁷ Visiones expiacionistas del castigo, encarnadas en una pena de muerte en las que las instituciones tenían un lugar imaginario débil, desplazaron a aquel penalismo que, en nombre de la ciencia, había rechazado las nociones cristianas de culpa, responsabilidad y penitencia, a cambio de un proyecto reformista de institucionalización intensa y prolongada del delincuente. Junto a las urgencias y dramatismos del gran crimen, las propuestas de la criminología y las largas terapias penitenciarias aparecían insertas en un diagnóstico que las asociaba a los vicios, impotencias y debilidades morales de la democracia. Detrás del exceso estimulador y las discontinuidades e incoherencias estéticas y narrativas, el corazón argumental de esta historia generaba un impulso profundamente retributivo. Sintetizado en el reclamo de la pena de muerte como metáfora satisfactoria de la expiación, ese impulso encontró unidos a la derecha nacionalista y a una opinión pública habitualmente denostada por sus aristocratizantes líderes. La lógica de médicos y psiquiatras perdía la batalla por el sentido común, cuando la espectacularización del secuestro reinstaló el viejo tema de la culpa y el castigo.

⁵⁷ En el caso de la policía bonaerense, era conocida su complicidad en las tramapas electorales, el juego y la prostitución; en el de la santafesina, a sospechas similares, se agregaba la de connivencia con viejas redes mafiosas.

BORGES, LA LEY Y EL CRIMEN EN LA LITERATURA ARGENTINA Y EL *WESTERN* ESTADOUNIDENSE¹

Ariel de la Fuente

La ley y la ética interesaron profundamente a Jorge Luis Borges, preocupación que se materializó en especial en sus ensayos y cuentos. En particular, le interesó el lugar que ocupaban aquéllas en la cultura nacional y, no por casualidad, algunas de sus críticas más duras a la sociedad argentina giraron en torno a esas cuestiones.² Estas reflexiones fueron, en general, comparativas y los materiales que usó surgieron de la lectura que realizó de la literatura argentina y de otras literaturas nacionales. En este sentido, la tradición literaria de los Estados Unidos ocupó un lugar especial y sirvió de contrapunto.

En “Una sentencia del Quijote” (1933), Borges dice que “las demás naciones occidentales padecen una extraña pasión: la despiadada y fingida pasión de la legalidad. El individuo en ellas se identifica sin esfuerzo con el estado [...] con la policía, principalmente”. Esto ciertamente no ocurría en Hispanoamérica. La confirmación de este contraste se podía leer, según Borges, en el episodio de la liberación de los galeotes por parte de Don Quijote,

¹ Para un tratamiento más detallado de algunas de las cuestiones discutidas aquí véase mi artículo “American and Argentine Literary Traditions in the Writing of Borges ‘El Sur’”, en *Variaciones Borges*, núm. 19, 2005, pp. 41-92.

² Al argentino “la filosofía no le interesa. La ética tampoco: lo social se reduce, para él, a un conflicto de individuos o de clases o de naciones, en el que todo es lícito, salvo ser escarnecido o vencido” (Jorge Luis Borges, *Obras Completas*, vol. 1, Buenos Aires, Emecé, 1989, p. 749).

en el cual el protagonista objeta la prisión de los criminales y le dice a sus carceleros: “ESTOS POBRES NO HAN COMETIDO NADA CONTRA VOSOTROS; ALLÁ SE LA HAYA CADA UNO CON SU PECADO. [...] Y NO ES BIEN QUE LOS HOMBRES HONRADOS SEAN VERDUGOS DE LOS OTROS HOMBRES, NO YENDOLES NADA EN ELLO”.³ Borges retomó el tema en “Nuestro pobre individualismo” (1946, se trata esencialmente de otra versión del ensayo anterior) donde dice que “el argentino es un individuo, no un ciudadano”, que “no se identifica con el estado” y agrega que “profundamente lo confirma una noche de la literatura argentina [...] en la que un sargento de la policía rural gritó que no iba a consentir el delito de que se matara a un valiente, y se puso a pelear contra sus soldados, junto al desertor Martín Fierro”.⁴ Por el contrario, “el norteamericano”, sostiene Borges, “es básicamente estadual, no cumple su destino, como la vasta mayoría de todos nosotros, al margen o a pesar del gobierno”. Así, “su héroe natural es el polizonte –mejor si aficionado– EL HOMBRE HONRADO QUE ES VERDUGO DE LOS OTROS HOMBRES NO YENDOLES NADA DE [EN] ELLO. Lo conmueven el espionaje y la delación [...]. La superioridad numérica de la policía lo entusiasma”.⁵

Para Borges, la pasión por la legalidad de los estadounidenses tenía origen en su ética. En el epílogo a *El Libro de Arena* (1975) dice “Siempre me ha sorprendido la obsesión ética de los americanos del norte; [el cuento] ‘El Soborno’ quiere reflejar ese rasgo”.⁶ Así, el relato está organizado alrededor de la cualidades éticas del protagonista, del que Borges afirma que “lo rige la curiosa pasión americana de la imparcialidad. Quiere, ante todo, ser *fairminded*”. Este rasgo cultural, Borges parece creer, es único de los Estados Unidos (“la

³ Jorge Luis Borges, *Textos Recobrados (1931-1955)*, Buenos Aires, Emecé, 2001, pp. 62 y 63. Mayúsculas en el original.

⁴ Jorge Luis Borges, *Obras Completas*, vol. 1, *op. cit.*, p. 658.

⁵ Jorge Luis Borges, *Textos Recobrados (1931-1955)*, *op. cit.*, pp. 63 y 64. Mayúsculas en el original.

⁶ Jorge Luis Borges, *Obras Completas*, vol. 2, *op. cit.*, pp. 72 y 73.

anécdota ocurrió [...] en uno de los estados de América. Entiendo que no pudo haber ocurrido en otro lugar”) y se explica por los orígenes religiosos de ese país. De uno de los protagonistas, que sintomáticamente se llama Ezra Winthrop, Borges dice que “como Carlyle, había perdido la fe puritana de sus mayores, pero no el sentimiento de la ética”.⁷

Esta reflexión sobre las tradiciones de legalidad en las sociedades hispanoamericanas y en los Estados Unidos que, como dije, se sostenía en la lectura comparativa de las literaturas nacionales, iba también a impulsar parte de la ficción de Borges. Es esta ficción motivada por su percepción de las distintas tradiciones de legalidad la que voy a analizar aquí. En particular, me interesa mostrar la forma en que esta preocupación llevó a Borges a escribir “El Sur” y “El Indigno”.⁸ Desde esta perspectiva (en general desatendida por la crítica) y recurriendo a información nueva para el estudio de estos cuentos, voy a proponer lecturas diferentes de las que se han hecho hasta ahora. “El Sur”, que Borges escribió para que pudiera ser leído de varios modos,⁹ digo, es una reescritura de la novela fundadora del género del *western* desde la tradición de la literatura gauchesca, operación que, también sostengo aquí, no está desligada de la escritura de “El Fin”. “El Indigno” es también una reescritura, en este caso de *El juguete rabioso*, en la que ajusta cuentas con Roberto

⁷ *Ibid.*, pp. 57, 58 y 60. En alusión a Ezra Pound, de quien Borges decía que “solía presentarse en los círculos literarios vestido de *cowboy*, para acentuar su condición de norteamericano”, y a John Winthrop, el líder de la Gran Migración Puritana a Nueva Inglaterra en el siglo XVII, autor de *A Model of Christian Charity*, el sermón secular que contiene los ideales puritanos (Jorge Luis Borges, *Introducción a la literatura norteamericana*, Buenos Aires, Columba, 1967, pp. 10 y 41).

⁸ “El Sur” se publicó por primera vez en el diario *La Nación* el 8 de febrero de 1953 y Borges lo incorporó a la segunda edición de *Ficciones*, en 1956. “El Indigno” se publicó por primera vez en *El informe de Brodie*, Buenos Aires, Emecé, 1970.

⁹ Esto explica, en parte, las numerosas interpretaciones del cuento. Para un resumen de las más influyentes véase mi “American and Argentine Literary Traditions...”, *op. cit.*

Arlt y con la tradición de legalidad que exhibe la novela, a la que lee desde la literatura estadounidense.

“EL SUR” O LA LEY Y EL CRIMEN EN EL *WESTERN* Y LA GAUCHESCA

“El Sur” es una reescritura que compara el *western* estadounidense y la gauchesca, dos tradiciones de literatura de frontera. Más específicamente, el cuento de Borges es una reescritura de *The Virginian: a Horseman of the Plains* (1902), el clásico de Owen Wister que fundó el género del *western* y creó la figura del *cowboy* como héroe en la lucha del bien contra el mal.¹⁰ Borges reescribió este *western* como parte de un contrapunto silencioso con Van Wyck Brooks, uno de los críticos literarios de los Estados Unidos más prominentes y controvertidos de la primera mitad del siglo XX, cuya influencia en Borges no se había identificado hasta ahora.¹¹ En *The Confident Years, 1885-1915* (1952), que es una historia crítica de la literatura estadounidense de ese período, en el capítulo sobre la literatura del lejano oeste, Brooks comparó *The Virginian...* con *Martín Fierro* y *Don Segundo Sombra* y criticó la novela de Wister (los personajes eran casi histriónicos, decía) mientras que elogió la calidad literaria de la tradición gauchesca:

Las vastas llanuras de la cuenca del Plata se parecían al campo ganadero del norte [de América] del mismo modo que la vida del gaucho era similar a la del *cowboy*, sin embargo ni Owen Wister ni ningún otro escritor [norte]americano igualó lo impresionante y profundo de estos

¹⁰ En *Don Segundo Sombra y el Virginiano: Gaucho y Cowboy* (Madrid, Pliegos, 1987), John Donahue ha estudiado las novelas de Wister y Güitaldes como dos casos de literatura de frontera. Su trabajo es el único que hasta ahora había estudiado este *western* en relación con la literatura argentina.

¹¹ Daniel Balderston, Gastón Gallo y Nicolás Helft registran a Brooks como parte de los autores conocidos por Borges, pero sin hacer ninguna referencia al modo en que lo leyó (*Borges, una enciclopedia*, Buenos Aires, Norma, 1999, p. 55).

dos relatos [*Martín Fierro* y *Don Segundo Sombra*]. ¡Cuánto se parece Martín Fierro a un anglo-sajón de Texas, al lado del fogón solitario, sentado sobre una osamenta blanca de buey –[como] un [cuadro de] Georgia O'Keefe– templando su guitarra, cantando su canción melancólica; y el silencioso Don Segundo Sombra!¹²

Esta lectura comparativa de las dos tradiciones no era patrimonio de Brooks y ya había sido ensayada por otros críticos estadounidenses, entre ellos su viejo amigo Waldo Frank, cofundador de la revista *Sur*, que en 1935 había estado involucrado en la primera traducción al inglés del libro de Güiraldes. Más importante, para 1952, Borges mismo ya había comparado muchas veces las cualidades de las sociedades y las literaturas del sur y del norte de América y había llegado a conclusiones algo diferentes, en particular sobre el *Martín Fierro* y su protagonista, a quien consideraba en las antípodas del mundo anglosajón. Fue entonces la lectura de Brooks la que motivó a Borges a trabajar con el clásico de Owen Wister en su propia ficción.¹³

The Virginian... es una novela de aprendizaje de origen autobiográfico, basada en los viajes de Wister a la frontera del lejano oeste en la década de 1880. La historia está narrada por un visitante de la costa este de los Estados Unidos, un *tenderfoot* o pueblerito inexperto, que refleja las ideas y la experiencia de Wister, un abogado miembro de la elite del noreste estadounidense, nacido en Filadelfia y educado en Harvard. Cuando el narrador llega a Wyoming, conoce al Virginiano, que es un joven *cowboy*, duro pero de buen corazón. La

¹² Van Wyck Brooks, *Confident Years, 1885-1915*, Nueva York, E. P. Dutton and Co., 1952, p. 91. Todas las traducciones me pertenecen.

¹³ Es posible que Borges también conociera al menos alguna de las películas basadas en la novela de Wister, ya que para fines de la década de 1940 *The Virginian...* había sido llevada al cine cuatro veces. Sin embargo, no hay evidencias de que Borges haya escrito ningún comentario sobre aquellas. La versión de 1929, que tuvo como protagonista a Gary Cooper, fue dirigida por Victor Fleming, un director sobre el que Borges escribió en más de una ocasión (véase Edgardo Cozarinsky, *Borges en/ y sobre cine*, Madrid, Fundamentos, 1981).

carrera y prestigio del Virginiano en la frontera irán en ascenso al mismo tiempo que, a su lado, el visitante se va adaptando a la vida difícil de la frontera. La experiencia del pueblerero coincide con la llegada de una joven maestra procedente de la Nueva Inglaterra (el centro de la vida civilizada en los Estados Unidos) quien también, gradualmente, se adaptará a la vida del lejano oeste y, finalmente, se casará con el Virginiano, el que, a su vez, será domesticado por la cultura de la costa este. Buena parte del relato gira en torno al conflicto entre el Virginiano, que quiere mantener el orden y aplicar la ley, y Trampas (tal su nombre en el original), el villano pendenciero y criminal. En su lucha por mantener el orden, el Virginiano llega incluso a ejecutar a su mejor amigo, que se ha convertido en cuatrero y ha violado la ley. La novela propone, entonces, que “las fuerzas del bien (que representan el orden moral) invariablemente triunfan sobre las fuerzas del mal (que representan el desorden moral)”.¹⁴

The Virginian... constituye la fuente principal alrededor de la cual se organiza el relato en el cual Borges transforma el oeste (los Estados Unidos) en “El Sur” (la Argentina). Él mismo, casi jugando a las escondidas, dio pistas sobre esta cuestión por lo menos en dos ocasiones. En una conversación sobre el cuento, Borges le comentó al entrevistador sobre algunas de las connotaciones del título y de esa palabra en su ficción: “hay otra razón que es muy importante, es el hecho de que Sur es un monosílabo, y un monosílabo agudo. Porque si usted dice Este y Oeste, casi no pueden usarse, en cambio en inglés sí, ‘West’, bueno es una sola sílaba, y suena bien, ¿no?, ‘to the West’”.¹⁵

Y en el cuento Borges incluyó una de sus típicas falsas atribuciones, cuyo propósito es desorientar al lector curioso, al mismo tiempo que deja una pista de cuál es el texto con el que dialoga. Luego de bajar del tren y mientras Dahlmann camina hacia el almacén

¹⁴ John Seelye, “Introduction”, en Owen Wister, *The Virginian: A Horseman of the Plains*, Nueva York, Penguin Classics, 1988, p. xvii.

¹⁵ Osvaldo Ferrari, *Borges en Diálogo*, Buenos Aires, Grijalbo, 1985, p. 74.

“Algo en su pobre arquitectura le recordó un grabado en acero, *acaso* de una vieja edición de *Pablo y Virginia*. Atados al palenque había unos caballos”.¹⁶

Borges muestra la evidencia, pero ésta no se ve porque está desplegada en el título de otro libro (¿“El Título Robado”?), ¿una operación a la Poe?) y porque la presencia intimidatoria de otros dos textos, el *Martín Fierro* y *Las Mil y Una Noches*, que a menudo atraen la atención de los críticos, también obstruyen la vista. Sin embargo, Borges escribe “acaso”, abriendo la posibilidad de que la fuente no sea exactamente esa. En realidad, lo que Dahlmann recuerda es uno de los famosos grabados de Charles M. Russell, que ilustraba una vieja edición de la novela de Wister y que muestra Medicine Bow, el pequeño pueblo al que llega el narrador. En el grabado se ve, efectivamente, un edificio rústico con tres caballos atados al palenque.¹⁷ Como afirma Daniel Balderston “no hay duda de que la mayoría de las referencias en los trabajos de Borges llevan a algún lugar, y muy a menudo lo hacen en direcciones inesperadas”.¹⁸

La novela de Wister, especialmente los cuatro primeros capítulos, funciona entonces como fuente principal para el argumento del cuento. Por ejemplo, la caracterización del protagonista (que la crítica coincide en señalar que se trata de Borges) como de “sangre germánica” recuerda a Wister, de quien los críticos estadounidenses (entre ellos Brooks) no dejaban de mencionar su origen alemán y su conocimiento de la cultura de ese país. Por otra parte, el motivo de Wister para hacer sus viajes al oeste consistía en recuperarse de una enfermedad y mejorar su salud, experiencia que aparece en la novela. El buen clima del lejano oeste y la vida rural eran una terapia co-

¹⁶ Jorge Luis Borges, *Obras Completas*, vol. 1, *op. cit.*, p. 528. En adelante, los subrayados son míos, salvo indicación contraria.

¹⁷ Para la forma en que Borges utilizó las ilustraciones de otros libros en la construcción de su propia narrativa, véase mi “American and Argentine Literary Traditions...”, *op. cit.*

¹⁸ Daniel Balderston, “Borges and the universe of culture”, en *Variaciones Borges*, núm. 14, 2002, p. 178.

nocida entre los habitantes de las ciudades del este. (Es sabido, por ejemplo, que Theodore Roosevelt se radicó por un tiempo en un *ranch* del lejano oeste para recuperarse de una crisis emocional y que escribió mucho sobre esa experiencia.) Así, el viaje al oeste para recuperar la salud pasó a formar parte de la imaginación de los habitantes de la costa este, al punto que en la versión de Holywood de 1946 el villano dice que “nadie viene al oeste excepto por una de estas tres cosas: la salud, la [búsqueda de] riqueza o mala reputación [en el este]”. De modo que Dahlmann, que sufre un accidente (como en *The Virginian...*, aquí también la mala salud es autobiográfica), se embarca en una experiencia típica de los Estados Unidos y va a “El Sur” a convalecer a la estancia.

En *The Virginian...*, el narrador que viene del este viaja en tren y al atardecer baja en el pueblo “como un extraño en la gran tierra del ganado”. Y es allí que se entera de que el ferrocarril ha perdido su equipaje, lo cual lo hace sentir “más extraño aún”.¹⁹ Dahlmann también viaja en tren a “El Sur” y cuando está por llegar un inconveniente causado por el ferrocarril también lo transforma en un extraño: el guarda “le advirtió que el tren no lo dejaría en la estación de siempre, sino en otra, un poco anterior y apenas conocida por Dahlmann”. El tren paró, también al atardecer, “casi en el medio del campo”.²⁰ Luego de bajar del tren, el narrador de la novela (y Dahlmann) camina(n) hacia el *saloon* (o almacén), donde tendrá(n) su primer contacto con los *cowboys* (o gauchos) y con el mundo semibárbaro de la(s) frontera(s).

Además de seguir parte del argumento de *The Virginian...*, Borges también reescribió algunos pasajes de la novela de Wister. Por ejemplo, en la evocación de la introducción, Wister dice que el oeste que se pinta en su obra “It is a vanished world. *No journeys, save those which memory can take, will bring you to it [the west] now*”.²¹

¹⁹ Owen Wister, *op. cit.*, p. 4.

²⁰ Jorge Luis Borges, *Obras Completas*, vol. 1, *op. cit.*, p. 528.

²¹ Owen Wister, *op. cit.*, p. XXXIX [“Es un mundo que ha desaparecido. Ningún viaje, salvo aquel que la memoria puede emprender, puede llevarlo a uno hasta él (el oeste)”].

Y en “El Sur” se lee: “Dahlmann pudo sospechar que *viajaba al pasado y no sólo al sur*”.²²

Borges, quien, como se sabe, sólo confiaba en las “formas breves” y nunca escribió una novela, condensa *The Virginian*... hasta “miniaturizarlo” y reescribe la novela fundadora del género del *western*.²³ Pero hace más que eso: la reescribe en una perspectiva comparada entre los Estados Unidos y la Argentina en la que considera sus distintas tradiciones legales y éticas. En este punto es necesario recordar su comentario de 1967 sobre el género del *western*, en el cual parece estar pensando en *The Virginian*... (aunque sólo menciona las novelas de Zane Grey). Allí dice:

Aunque *de otro linaje*, el *cowboy* no habrá diferido mayormente del gaucho. Los dos fueron jinetes de la llanura [...]. Pese a esta identidad fundamental, *las literaturas que inspiraron son muy distintas*. Para los escritores argentinos —recordemos el *Martín Fierro* y las novelas de Eduardo Gutiérrez— *el gaucho encarna la rebeldía y no pocas veces el crimen; la preocupación ética de los norteamericanos, basada en el protestantismo, los llevó a representar en el cowboy el triunfo del bien sobre el mal. El gaucho de la tradición literaria suele ser un matrero; el cowboy puede ser un sheriff o un hacendado. [...] A diferencia de la poesía gauchesca, que nació poco después de la revolución de 1810, el Western norteamericano es un género subalterno y tardío. Fuerza es admitir, sin embargo, que es una forma de la épica y que ha legado un símbolo al mundo, el cowboy solitario, justo y valiente*.²⁴

Es, entonces, desde esta perspectiva comparada que Borges va a leer y transformar la novela fundadora escrita por Wister. Así, en “El Sur” Borges reescribe *The Virginian*... desde la tradición de la gauchesca, especialmente desde el *Martín Fierro*, *Juan Moreira* y, en menor medida, *The Purple Land*, de William Henry Hudson.

²² Jorge Luis Borges, *Obras Completas*, vol. 1, *op. cit.*, p. 528.

²³ Ricardo Piglia, *Crítica y ficción*, Buenos Aires, Siglo XX/Universidad Nacional del Litoral, 1990, p. 108.

²⁴ Jorge Luis Borges, *Introducción a la literatura norteamericana*, *op. cit.*, pp. 60 y 61.

Para apreciar mejor la operación que realiza Borges conviene ahora dejar de lado las semejanzas y prestar atención a las diferencias significativas entre *The Virginian...* y "El Sur". Cuando el narrador/Wister llega al lejano oeste, el primer *cowboy* que conoce es el Virginiano, un héroe que encarna el imperio de la ley en la frontera. En uno de los momentos culminantes de la novela, el Virginiano (que era sólo un ciudadano) ejecuta a uno de sus amigos más cercanos por haber robado ganado, sabiendo que el delito habría quedado impune debido a la corrupción de ciertos jurados. Uno de los personajes (un juez) justifica el linchamiento en un lenguaje que al lector argentino le resulta familiar: lejos de ser una evidencia de la barbarie de la frontera, la ejecución del cuatrero es un paso más hacia la instauración de la ley y la civilización en el lejano oeste. El Virginiano también ayuda a los débiles y protege al visitante que, debido a su ignorancia de la naturaleza y los hábitos de la frontera, está en desventaja. Así, cuando algunos *cowboys* se burlan del narrador y lo provocan, el Virginiano lo protege y evita que la situación desemboque en violencia. Más importante, en la novela fundadora del género, los pendencieros y criminales la pasan mal. El villano desafía al Virginiano a un duelo y, mientras espera, se alcoholiza. Para evitar esta provocación injusta, el dueño del *saloon*, que es también el alcalde del pequeño pueblo de frontera, propone detener al villano, lo que el héroe rechaza por ser una cuestión de honor. Pero en el mundo del *western*, el honor juega a favor del bien público: el héroe mata al criminal pendenciero. El nombre que Wister eligió para el villano es "Trampas", lo que refleja los conocidos prejuicios raciales del autor contra los *cowboys* de origen mexicano y también sugiere, por contraste, la existencia de dos éticas y culturas legales diferentes en los Estados Unidos e Hispanoamérica, lo cual seguramente interesó a Borges.

La actitud decidida del propietario del *saloon* sugiere que el Virginiano es sólo el más conspicuo de los numerosos personajes que en la novela de Wister muestran rechazo hacia los pendencieros y criminales que habitan la frontera. En uno de los pasajes más revela-

dores para la lectura de “El Sur”, la misma noche que llega al oeste el narrador es informado por un jugador de cartas que está en el *saloon* que

no es el hombre valiente el que es peligroso [...] el cobarde es el que me preocupa [...] un tipo llegó el martes pasado [...] y empezó a discutir por unos tragos. Bien, señor, antes de que lo pudiéramos sacar de circulación, ya había herido a dos personas perfectamente inocentes que sólo miraban lo que ocurría. [...]

—¿Quedaron muy heridos? [...]

—Uno de ellos sí. Después murió.

—¿Y qué pasó con aquel tipo?

—Bueno, lo sacamos de circulación [...]. Murió esa misma noche.²⁵

El viaje de Dahlmann hacia “El Sur” en su primera parte es similar al del narrador de *The Virginian*... Y en las dos historias es en el *saloon*/almacén que los visitantes que vienen de la civilización tienen su primer contacto con los *cowboys*/gauchos y donde el mundo de la frontera se les va a revelar por primera vez. Pero la revelación que cada uno va a tener será muy diferente. Aquí, en un giro que iluminará algunos de los significados más importantes en el cuento de Borges, el argumento de “El Sur” se desviará claramente del de la novela de Wister: el viaje al “oeste” emprendido por Dahlmann va a desviarse hacia “El Sur” y seguirá la huella abierta por la tradición de la literatura gauchesca. Para contar la segunda parte de la historia, Borges recurre al *Martín Fierro*: la provocación por parte de un gaucho borracho, la pelea y la muerte de Dahlmann es una reescritura de la pelea de Martín Fierro con el negro. En su estudio crítico del poema, escrito casi al mismo tiempo que preparaba “El Sur”, Borges realiza un comentario que parece una anticipación de la segunda parte del cuento y también su interpretación. El destino, dice, ha resuelto que Martín Fierro sea un matrero

²⁵ Owen Wister, *op. cit.*, p. 22.

La vida de frontera, los sufrimientos y la amargura han transformado su carácter. A ello se agrega la influencia del alcohol, vicio entonces común en nuestra campaña. *La bebida lo vuelve pendenciero*. En una pulpería, injuria a una mujer, obliga a su compañero, un negro, a pelear y brutalmente *lo asesina en un duelo a cuchillo*. Hemos escrito que *lo asesina y no que lo mata, porque el insultado que se deja arrastrar a una pelea que otro le impone, ya está dejándose vencer por ese otro*. Esta escena, no menos despiadada que *La Resbalosa*, de Hilario Ascasubi, es tal vez, *la más conocida del poema, y merece su fama*. Desgraciadamente para los argentinos, es leída con indulgencia o con admiración, y no con horror.²⁶

El lenguaje es muy similar al del cuento (“se deja arrastrar a una pelea que otro le impone”/ “se dejara arrastrar por desconocidos a una pelea”). Pero, más importante, el comentario refleja una idea que también está presente en “El Sur”: que las muertes del negro y de Dahlmann a manos de pendencieros borrachos son, en realidad, asesinatos. En muchas oportunidades, Borges subrayó su admiración por la calidad literaria de este pasaje del poema, pero también lamentó su peso desproporcionado en la tradición literaria nacional, de lo que culpaba a las lecturas canónicas de Lugones y Rojas. En el ensayo narrativo “Martín Fierro” (en un diálogo tácito con Van Wyck Brooks) y en el prólogo de *El Matrero*, Borges reflexionó acerca de cómo esa lectura del *Martín Fierro* había borrado otras experiencias y tradiciones que también formaban parte de la literatura argentina, al punto de que el poema y casi toda la literatura nacional parecían condensarse en el asesinato del negro.²⁷ Entonces, teniendo en cuenta la crítica de Borges, este pasaje del

²⁶ Jorge Luis Borges, *Obras Completas en Colaboración*, Buenos Aires, Emecé, 1979, p. 536.

²⁷ Véase Jorge Luis Borges, *Obras Completas*, vol. 4, *op. cit.*, pp. 62, 63 y 92; y *Obras Completas*, vol. 1, *op. cit.*, p. 797. Borges también comparó este pasaje del *Martín Fierro* con la literatura estadounidense en 1938, en una reseña de la novela de John Steinbeck, *Of Mice and Men* (Jorge Luis Borges, *Obras Completas*, vol. 4, *op. cit.*, p. 376).

poema parece ser un punto de partida necesario para la reflexión comparativa y reescritura de la novela fundadora del género del *western*.²⁸

Para crear los personajes, el clima y algunas de las circunstancias del incidente en el almacén, Borges parece haber recurrido a otros clásicos de la tradición gauchesca. Rodríguez Monegal ha dicho que la segunda parte del cuento, especialmente la atmósfera del almacén y el incidente son autobiográficos. En un viaje a la frontera uruguayo brasileña Borges fue a un bar en el que presencié una discusión y una pelea entre dos hombres, que terminó con la muerte de uno de ellos.²⁹ Sin embargo, Borges, quien dijo “que pocas cosas me han ocurrido y muchas he leído”,³⁰ parece haber filtrado también esa experiencia con su repertorio literario. En realidad, en “El Sur” parece haber reemplazado su propia experiencia en Uruguay con la de Richard Lamb, el protagonista de *The Purple Land*, de William Henry Hudson. En “Sobre ‘The Purple Land’” (1941) Borges escribe que “Macaulay [...] se maravilla de que las imaginaciones de un hombre sean con el tiempo recuerdos personales de muchos

²⁸ Jorgelina Corbatta, “Jorge Luis Borges, Autor del *Martín Fierro*”, en *Hispanic Journal*, vol. 11, núm. 2, 1990, pp. 113 y 114; y Alfonso García Morales, “Borges, Autor del *Martín Fierro*”, en *Variaciones Borges*, núm. 10, 2000, p. 57, también han leído “El Sur” en relación con el poema de Hernández. La muerte de Dahlmann, el intelectual, a manos de un gaucho bárbaro ha invitado a Rodríguez Monegal y otros críticos a realizar una lectura casi partidaria del cuento: el relato de 1953 refleja a un Borges sitiado y hostilizado por el antiintelectualismo del régimen y las masas peronistas (Emir Rodríguez Monegal, *Jorge Luis Borges: A Literary Biography*, Nueva York, Dutton, 1978, pp. 426 y 427). Sin duda, hay espacio para esa interpretación, aunque es importante recordar que las reflexiones de Borges sobre la tradición legal de la Argentina comenzaron por lo menos en la década de 1930, cuando el blanco principal de sus críticas era el nacionalismo. Para una buena distinción del nacionalismo y el peronismo como blancos de las críticas de Borges véase Sandra Contreras, “Breves intervenciones con Sarmiento (a propósito de ‘Historias de Jinetes’)”, en *Variaciones Borges*, núm. 9, 2000, pp. 107-118.

²⁹ Emir Rodríguez Monegal, *op. cit.*, p. 262.

³⁰ Jorge Luis Borges, *Obras Completas*, vol. 1, *op. cit.*, p. 854.

otros. Las de Hudson perduran en la memoria”.³¹ Para Borges, según mi opinión, uno de esos momentos es la pelea en la pulpería, en la que Richard mata un gaucha con un tiro de revólver. “Después de derramar su sangre [la del gaucha]” reflexiona el protagonista, los lectores pueden pensar que “este viaje por la Tierra Purpúrea me ha embrutecido totalmente”³² una reflexión que Borges parafrasea en su ensayo de 1941 cuando recuerda “la brusca sangre derramada” y señala que uno de los argumentos de Hudson es la “conversión gradual [de Lamb] a una moralidad cimarrona”.³³ Y, ciertamente, la descripción del provocador, sus movimientos en el almacén y su manejo del cuchillo en “El Sur” traen reminiscencias del pasaje de Hudson.

Para contar ciertos momentos de la pelea, Borges también echó mano a la narrativa de Eduardo Gutiérrez. En su ensayo de 1937 “Eduardo Gutiérrez, Escritor Realista”, Borges dice que “ciertas peleas de Gutiérrez son admirables” y que “hay capítulos que no olvidaré”, luego de lo cual cuenta uno de esos duelos de cuchillo.³⁴ Así, en “El Sur”, Borges vuelve a *Juan Moreira* y elige la pelea más memorable y significativa: la pelea con Sardetti, el pulpero inmigrante que ha engañado al gaucha Moreira con la complicidad de la justicia y le ha robado su dinero. Es la primera muerte de Moreira y la que lo transformará en matrero. La pelea tiene lugar en la pulpería de Sardetti y cuando Moreira ya ha sacado su cuchillo y se dispone a tirar la primera puñalada, sin embargo, se detiene:

había visto al *pulpero desarmado* y no se había atrevido a herir, porque no había ido allí a cometer un asesinato ni dar muerte a un hombre indefenso. [...]

—¿Qué haces que no te defiendes? [...]

³¹ Jorge Luis Borges, *Obras Completas*, vol. 1, *op. cit.*, p. 734.

³² William Henry Hudson, *The Purple Land*, Nueva York, AMS Press, 1968, pp. 247 y 248.

³³ Jorge Luis Borges, *Obras Completas*, vol. 1, *op. cit.*, pp. 735 y 736.

³⁴ *Ibid.*, vol. 4, p. 277.

—No tengo armas —respondió Sardetti—, y aunque las tuviera esto será siempre un asesinato. Moreira arrebató a uno de los paisanos el puñal de la cintura y, arrojándolo a los pies del pulpero, se preparó a herir.³⁵

Borges reescribió este pasaje redistribuyendo las acciones y desplazando de Sardetti a Dahlmann la idea de que la pelea era un asesinato:

*El patrón objetó con trémula voz que Dahlmann estaba desarmado. [...] Desde un rincón, el viejo gaucho extático [...] le tiró una daga desnuda que vino a caer a sus pies. [...] [E]l arma, en su mano torpe, no serviría para defenderlo, sino para justificar que lo mataran.*³⁶

³⁵ Eduardo Gutiérrez, *Juan Moreira*, Buenos Aires, Perfil, 1999, p. 30.

³⁶ Jorge Luis Borges, *Obras Completas*, vol. 1, *op. cit.*, p. 529. La reescritura de este comienzo de la vida de matrero de Moreira es también una reivindicación del estilo de Gutiérrez que, como Borges había comentado en su ensayo de 1937, había sido criticado duramente por Ricardo Rojas y Leopoldo Lugones. Para Rojas, observaba Borges, era “la trivialidad del lenguaje” de Gutiérrez lo que le había impedido escribir “verdaderas novelas”; mientras que Lugones, que apenas le había dedicado un comentario marginal, lamentaba su “malgastado talento”, de lo que culpaba a su condición de escritor de folletines. Borges reconocía la “incivilidad” del estilo de Gutiérrez, pero extraía de ello conclusiones radicalmente diferentes: mientras le recomendaba a los lectores no dejarse desalentar por el estilo, elogiaba el realismo de sus novelas. De *Hormiga Negra*, la que más le gustaba a Borges, diría: “Su prosa es de una incomparable trivialidad. La salva un solo hecho, un hecho que la inmortalidad suele preferir: se parece a la vida”. En “El Sur”, entonces, en la reescritura de la pelea más célebre de las novelas de Gutiérrez, Borges decidió imitar su estilo: eligió “trémula” y “extático”, dos adjetivos que Gutiérrez usó en los momentos más dramáticos de *Juan Moreira* y *Hormiga Negra*, y que Borges consideró eran la marca registrada de la prosa apurada del escritor de folletines. Particularmente revelador aquí es el adjetivo “extático”, que también podría ser leído como “estático” porque el viejo gaucho está inmóvil. Esto no es un error, como algunos investigadores han entendido. Acá Borges escribe como Gutiérrez, que parece haber usado las dos palabras como si fueran sinónimos. Sintomáticamente Borges que, como sabemos, revisaba con frecuencia sus textos y que tuvo la oportunidad de corregir este cuento en varias ediciones, nunca lo hizo (Jorge Luis Borges, *Obras Completas*, vol. 4, *op. cit.*, pp. 276-278; véase también Fernando Sorrentino, “Erratas en textos de Borges”, en *Borges studies on line*, J. L. Borges Center for Studies and Documentation. Disponible en línea: <<http://www.hum.au.dk/romansk/borges/bsol/fs2.htm>>.

Como dije antes, es en el almacén que los valores de la literatura gauchesca se le revelan a Dahlmann. Para empezar, mientras que el primer *cowboy* que el visitante del este y narrador conoce es el Virginiano, es decir, un *cowboy* que es la antítesis de Don Quijote y el Sargento Cruz (hace cumplir la ley y no duda en ejecutar a su propio amigo), Dahlmann se encuentra con Martín Fierro, un pendenciero borracho y asesino. Cuando Trampas desafía al Virginiano, el propietario del *saloon* muestra su inclinación a usar las instituciones para proteger al héroe y terminar con el pendenciero, pero en “El Sur”, cuando el “compadrito” insulta y desafía a Dahlmann, el “patrón” apenas objeta con “trémula voz”. Del mismo modo, los otros gauchos que están en el almacén parecen ser cómplices del pendenciero o, por lo menos, no condenan su conducta (lo que pareciera reflejar la crítica de Borges a la forma en que la cultura argentina toleraba o celebraba la pelea de Fierro con el negro), y que está en las antípodas de la anécdota contada por el jugador de cartas en el *saloon* el primer día que el narrador llega al oeste. Más aún, el gaucho que pareciera salir de una de las ilustraciones de *Martín Fierro*³⁷ y cobrar vida podría ser la reencarnación de Moreira: como éste hizo con Sardetti, facilita el cuchillo que va a hacer posible y que justificará el asesinato de Dahlmann.

Dahlmann entonces siente que la tradición de la literatura gauchesca, con todo su peso, va a decidir su destino: “Era como si el Sur hubiera resuelto que Dahlmann aceptara el duelo”. En ese momento, Borges realiza lo que se puede considerar (admitiendo que se trata de una especulación bastante riesgosa) una comparación: “no hubieran permitido en el sanatorio que me pasaran estas cosas”.³⁸ La frase se presta a más de una lectura y hace posible las interpretaciones múltiples que Borges buscaba para el cuento. Una de las lecturas posibles sugiere que Dahlmann todavía está en el sanatorio y que su viaje ha

³⁷ Borges usa una ilustración de las viejas ediciones del *Martín Fierro* para crear este personaje; véase mi “American and Argentine Literary Traditions...”, *op. cit.*

³⁸ Jorge Luis Borges, *Obras Completas*, vol. 1, *op. cit.*, p. 529.

sido sólo una alucinación. Pero, sabiendo que Borges trabajaba sus textos como un mecanismo de relojería, también lleva a pensar en otro tipo de "sanatorio" donde, efectivamente, existían los pendencieros, así como también los que no permitían que "pasaran estas cosas". De las palabras que Borges podría haber usado ("clínica", "hospital"), "sanatorio" es la única que se aplica a aquellos lugares donde los pacientes van a recibir "tratamiento climatológico", significado que implica una región específica, como el lejano oeste. También es posible que "sanatorio" no sólo haga referencia a esa vasta región donde los pacientes iban para beneficiarse del clima, sino al pueblo en que ocurre la historia contada por Wister, cuyo nombre da lugar a esa alusión: Medicine Bow, donde a los pendencieros y criminales se los ajusticiaba. En Medicine Bow o en la tradición del *western*, a Dahlmann no le hubieran pasado "esas cosas". Y viceversa: el viaje del narrador hubiera sido imposible en el paisaje de la gauchesca.

Para ubicar a "El Sur" en un contexto más amplio dentro de la ficción de Borges, se puede pensar que este cuento es, en cierta medida, la imagen especular de "El Fin", en el que unos pocos meses más tarde Borges parece recorrer el camino inverso y reescribe el *Martín Fierro* desde el género del *western*. Por un lado, Fierro les aconseja a sus hijos que no derramen la sangre de otros y el negro aprueba: "Hizo bien. Así no se parecerán a nosotros", reflexión que implica una comparación (¿A quién sería bueno que se parezcan las generaciones futuras?) y que sugiere la posibilidad de adoptar otra ética y de cambiar la tradición de la gauchesca. Por el otro, y más importante, el final que Borges le da al poema de Hernández sigue la tradición del *western*: como los pendencieros y criminales del lejano oeste, aquí es Fierro el que muere y el que lo mata cumple con "su tarea de justiciero" (aunque con cierta ambigüedad, que tal vez refleje su pesimismo sobre la posibilidad de cambiar la tradición, Borges también dice que el negro, ahora, "era el otro").³⁹

³⁹ *Ibid.*, p. 520. Barcia ha señalado que el cuento tiene un final abierto y que el ciclo de violencia podría continuar. Hasta ahora la crítica de los cuentos en los cuales

Ya podemos volver a la comparación que Van Wyck Brooks estableció entre *The Virginian...* y el *Martín Fierro* y *Don Segundo Sombra* que, creo, disparó este momento creativo en la ficción de Borges. Como sugerí antes, más que el comentario sobre el *Don Segundo Sombra* fue la comparación con *Martín Fierro* lo que motivó a Borges. Por un lado, Brooks elogió la calidad literaria del poema y señaló la superioridad de la gauchesca sobre el *western*, sobre lo cual Borges no podía más que coincidir. Sin embargo, Borges estaba en completo desacuerdo con igualar a *Martín Fierro* con un “anglosajón”. En esta cuestión, Borges pasa de una apreciación puramente literaria del poema a una lectura ideológica de los dos géneros y remarca la superioridad ética que reflejaba el *western*. Como señaló en su *Introducción...*, mientras que para los escritores argentinos el gaucho simboliza la rebelión y el crimen, el *cowboy* encarna el imperio de la ley y el triunfo del bien sobre el mal. En algún sentido, la disputa silenciosa de Borges con Brooks se correspondía con el debate entre Lugones y Calixto Oyuela sobre el poema, en el que Brooks parece jugar un papel “lugoniano”. En su estudio crítico sobre el *Martín Fierro*, también publicado en 1953, Borges señala que para Lugones, Fierro era un “justiciero y libertador” mientras que para Oyuela era otro Moreira, “gaucho malo, agresivo, matón y pelecador con la policía”. Cómo resolver el debate se pregunta entonces Borges y propone una solución. En esta controversia, “se confunde la virtud estética del poema con la virtud moral del protagonista, y se quiere que aquélla dependa de ésta. Disipada esta confusión, el debate se aclara”.⁴⁰

Borges reescribe el *Martín Fierro* no ha prestado atención a la importancia de la literatura de frontera estadounidense como uno de los puntos de partida del experimento (José Roque Barcia, “Proyección de *Martín Fierro* en dos ficciones de Borges”, en *José Hernández (estudios reunidos en conmemoración del centenario de 'El Gaucho Martín Fierro')*, La Plata, Universidad de La Plata, 1973, pp. 209-232; véase también Hanne Klinting, “Procedimiento de Re-Escritura en ‘Biografía de Tadeo Isidoro Cruz (1829-1874)’ de J. L. Borges”, en *Variaciones Borges*, núm. 11, 2001, pp. 187-248).

⁴⁰ Jorge Luis Borges, *Obras Completas en Colaboración*, *op. cit.*, p. 562. En uno de los varios prólogos al *Martín Fierro*, Borges dice: “Para Oyuela es un forajido,

Por último, es necesario señalar la arbitrariedad y las contradicciones en las que incurrió Borges en su lectura de las tradiciones literarias argentina y del *western* estadounidense. Por un lado, es clara su inclinación a leer la tradición de este último en la clave legal que le interesaba, lo cual lo llevó a ignorar o borrar de esa tradición lo que él entendió que eran algunos de sus parecidos con la gauchesca. Por ejemplo, en *The Saga of Billy the Kid*, la fuente que Borges utilizó para “El asesino desinteresado Bill Harrigan”, Walter Noble Burns cuenta que cuando murió el famoso pistolero en un pueblo del lejano oeste, las mujeres lloraron a su ídolo y los hombres, indignados por la forma artera en que lo mataron, amenazaron con vengarse del *sheriff* que lo “asesinó”.⁴¹ Pero en el cuento de Borges, esos mismos hombres y mujeres dejaron morir a Billy, le quitaron sus armas, “exhibieron [su cadáver] al espanto y las burlas” y “lo enterraron con júbilo”.⁴²

Esta lectura de “El Sur” también pone de relieve la relación contradictoria de Borges con la tradición de la gauchesca. Por un lado, se puede ver su distanciamiento ideológico respecto de la ética y la tradición legal que nutren la literatura argentina, pero, por otro, como la crítica ha explicado muchas veces, a Borges lo seduce la épica “del cuchillo y del coraje” (es decir, la otra ley, la de los gauchos y compadritos) que sostiene algunas de las mejores páginas de esa literatura y que también está presente en el cuento (“la muerte que él hubiera querido tener”). Tal vez, nada haga más clara esta tensión en su lectura de la tradición gauchesca que una de las interpretaciones que él mismo ensayó para “El Sur”: el cuento es una especie de “fábula”, en la que “el protagonista quiere mucho al Sur, que apenas

un Moreira con menos muertes; para Lugones y Ricardo Rojas, un héroe”. Y en una posdata de 1974: “Lugones exaltó ese desventurado a paladín y lo propuso como arquetipo. Ahora padecemos las consecuencias” (*Obras Completas*, vol. 4, *op. cit.*, pp. 92 y 93).

⁴¹ Walter Noble Burns, *The Saga of Billy the Kid*, Albuquerque, University of New Mexico Press, 1999, pp. 285 y 286.

⁴² Jorge Luis Borges, *Obras Completas*, vol. 1, *op. cit.*, p. 319.

conoce. Cuando llega al Sur, el Sur lo mata". "A cada uno", dice Borges, "lo mata lo que quiere".⁴³

ARLT Y LA DELACIÓN DE "EL INDIGNO"

Ricardo Piglia ha señalado que, contrariamente a lo sostenido por algunos críticos, Borges sí leyó a Arlt.⁴⁴ En *Respiración artificial*, comentó sobre la relación entre *El juguete rabioso* y el cuento "El Indigno": las dos obras tienen como tema la delación, las dos son narraciones de aprendizaje y en las dos historias el protagonista es también el narrador. Además, notó Piglia, en el cuento, Borges deja una clave: el oficial de policía con quien el protagonista habla para denunciar a quien planea cometer un crimen se llama "Alt". "El Indigno" es, entonces, una "transposición típicamente borgeana [...] una miniatura del tema del *Juguete*"; más aún, dice Piglia, "Qué es ese cuento si no un homenaje de Borges al único escritor contemporáneo que [por su ficción y, sobre todo, por su estilo] siente a la par?". Arlt es, entonces, "El Gran Indigno de la literatura Argentina".⁴⁵

Si bien es cierto que "El Indigno" (uno de los pocos casos en que Borges escribió sobre Arlt) puede ser leído como un homenaje, también lo es el hecho de que ese reconocimiento es ambiguo y va

⁴³ Osvaldo Ferrari, *op. cit.*, p. 72.

⁴⁴ "La derecha intelectual ignora [...] a Arlt, y esto textualmente, para el caso de Borges, o Victoria Ocampo [...] de quienes se podría afirmar que jamás han sujetado un libro de Arlt entre los dedos" (Oscar Masotta, *Sexo y Traición en Roberto Arlt*, Buenos Aires, Jorge Álvarez, 1965, p. 117).

⁴⁵ Ricardo Piglia, *Respiración artificial*, Buenos Aires, Sudamericana, 1992, pp. 136 y 137. Además, hay otras similitudes y referencias que también sugieren que Borges usó el cuento para hablar de Arlt: como en el *Juguete*... una mujer actúa como entregadora en complicidad con los ladrones y el narrador dice "La amistad no es menos misteriosa que el amor o que cualquiera de las otras fases de esta confusión que es la vida", lo que se puede leer como una referencia irónica a las preocupaciones psicológicas y sociológicas de Arlt, particularmente en *El Amor Brujo*.

acompañado de una crítica en la que Borges ajustó cuentas no sólo con Arlt, sino también con la cultura argentina. La intervención de Borges gira en torno a la delación del Rengo por parte de Silvio Astier, uno de los momentos más polémicos de la narrativa arltiana, que hasta ahora no lo tenía como a uno de sus comentaristas.⁴⁶

Borges distingue (como lo ha hecho con el *Martín Fierro*) la calidad literaria de la obra de Arlt, de la ideología que la alienta. En cuanto a lo primero, está claro que Borges, a diferencia de una parte de la crítica inicial, gusta del lenguaje y de la factura de los personajes de Arlt al punto de que en 1946, en su antología *El Compadrito*, incluyó los pasajes de *El juguete rabioso* que mejor definen al Rengo.⁴⁷ Y décadas más tarde todavía seguirá alineado junto a Arlt en estas cuestiones: en el prólogo a *El informe de Brodie* Borges señala que

Imparcialmente me tienen sin cuidado el Diccionario de la Real Academia [...] y los gravosos diccionarios de argentinismos. [...] Re-

⁴⁶ Oscar Masotta consideró la delación como “ese lugar estructural [de la obra de Arlt] donde un humillado [de clase media] humilla, delata, ajusticia, traiciona, golpea o asesina a otro humillado [proletario], que nos muestra que ‘la sociedad no es más que un conjunto de verdugos escalonados’”. Para Diana Guerrero la delación es una “acción ignominiosa” y es la forma en que Astier se separa del lumpen y busca afirmar su pertenencia a la clase media. Más recientemente, Sylvia Saítta ha señalado que la traición (una conducta sancionada por la ética de los folletines que alimentaban la ficción de Arlt) tiene por objeto la redención social de Astier la cual, no obstante, fracasa porque la moral burguesa rechaza la delación y la traición. Por su parte, Analía Capdevila considera la delación un acto ambiguo, “al mismo tiempo un acto moralmente malo y moralmente bueno” (Oscar Masotta, *Sexo...*, op. cit., pp. 66, 120; Diana Guerrero, *Roberto Arlt, el habitante solitario*, Buenos Aires, Granica, 1972, pp. 38-46; Sylvia Saítta, *Un escritor en el bosque de ladrillos: una biografía de Roberto Arlt*, Buenos Aires, Sudamericana, 2000, pp. 42-44; Analía Capdevila, “Las novelas de Arlt: Un realismo para la modernidad”, en María Teresa Gramuglio (comp.), *El imperio realista*, Buenos Aires, Emecé, 2002, vol. 6 de Noé Jitrik (ed.), *Historia Crítica de la Literatura Argentina*, Buenos Aires, Emecé, 1999, p. 229).

⁴⁷ Jorge Luis Borges y Silvina Bullrich (comps.), *El Compadrito*, Buenos Aires, Emecé, 2000, pp. 85-88.

cuerto [...] que a Roberto Arlt le echaron en cara su desconocimiento del lunfardo y que replicó: “me he criado en Villa Luro, entre gente pobre y malevos, y realmente no he tenido tiempo de estudiar esas cosas”. El lunfardo [...] es una broma literaria inventada por saineteros y por compositores de tangos y los orilleros lo ignoran.⁴⁸

Y en el cuento, donde los únicos que lo usan son los agentes de la policía, Borges vuelve a identificarse con Arlt: “Los funcionarios de policía gozan con el lunfardo, como los chicos de cuarto grado”. Borges también imita el léxico de Arlt, derivado del habla de los inmigrantes (incluyendo los españoles) entre los que creció, y de las traducciones que leyó (“mi madre, que no se resignaba a mi trato con lo que ella nombraba la morralla”) e, incluso, copia parte del diálogo entre Silvio Astier y El Rengo en unos de los momentos decisivos de *El juguete rabioso*, y lo usa en un pasaje clave de la relación entre Fischbein y Ferrari (“Mirá, Rengo, decime, ¿me tenés fe?! ¿[Ferrari]Usted me tiene fe?”).⁴⁹ Entonces, siguiendo la lectura de Piglia, podemos pensar en “El Indigno” como un homenaje a Arlt.

Sin embargo, hay diferencias importantes entre las dos historias, que revelan el lado crítico de la lectura de Borges. Para entenderlas, conviene recordar algunos pasajes de los ensayos que abren este capítulo, en los cuales, veladamente, Borges criticó la novela de Arlt y que, de algún modo, ya contienen a “El Indigno”. En “Una senten-

⁴⁸ Jorge Luis Borges, *Obras Completas*, vol. 1, *op. cit.*, p. 1022; en la nota “Crónica 231”, Arlt dice: “Escribo en un ‘idioma’ que no es propiamente el castellano sino el porteño”, citado en Roberto Retamoso, “Roberto Arlt, un cronista infatigable de la ciudad”, en María Teresa Gramuglio, *El Imperio...*, *op. cit.*, p. 306. Tal vez no sea ocioso recordar que, al igual que Borges y contemporáneo del de éste, Arlt también escribió un ensayo titulado “El idioma de los argentinos” donde toma una posición similar a la de aquél (Roberto Arlt, *Cronicón de sí mismo*, Buenos Aires, Edicom, 1969, pp. 149-152).

⁴⁹ Jorge Luis Borges, “El Indigno”, en *Obras Completas*, vol. 1, *op. cit.*, pp. 1029-1033; Roberto Arlt, *El juguete rabioso*, en *Obra Completa*, t. 1, Buenos Aires, Carlos Lohlé, 1981, pp. 11-116.

cia del Quijote”, Borges reflexiona sobre España e Hispanoamérica y las diferencias con otras naciones europeas y los Estados Unidos:

Las demás naciones occidentales padecen una extraña pasión: la despiadada y fingida pasión de la legalidad. El individuo, en ellas, se identifica sin esfuerzo con el estado [...]. Con la policía principalmente. En algún número atrasado del AMERICAN MERCURY, Goldberg, el hispanista, cuenta *su infancia callejera en uno de los barrios bravos de Boston, y la primera historia que frangolló: EL RELATO DE UN CHICO, QUE DENUNCIABA A UN LADRÓN A LA POLICÍA Y LO HACE DETENER. ¿Qué muchacho de la Paternal o Barracas iba a soñar siquiera en glorificar a un delator gratuito, a un joven voluntario de la denuncia?* El sudamericano (y el español) saben (o mejor dicho, sienten) que NO ES BIEN QUE LOS HOMBRES HONRADOS SEAN VERDUGOS DE LOS OTROS HOMBRES, según lo formuló Don Quijote. El norteamericano, en cambio, es básicamente estadual. No cumple su destino, como la vasta mayoría de nosotros, al margen o a pesar del gobierno.⁵⁰

Borges compara el primer relato escrito por un muchacho (se sugiere, de clase obrera) criado en una ciudad estadounidense con el de su par criado en los barrios de Buenos Aires y subraya el contraste ético que se evidencia en la narración de la delación. Es fácil suponer que, en esta crítica de 1933, Roberto Arlt y *El juguete rabioso* (también la primera novela de Arlt) son el autor y la obra que no se nombran.⁵¹ En “Nuestro Pobre Individualismo”, Borges comenta nuevamente sobre el tema:

⁵⁰ Jorge Luis Borges, *Textos...*, *op. cit.*, p. 63. Mayúsculas en el original.

⁵¹ Tanto la crítica sobre la literatura de Arlt como la decisión de no nombrarlo en 1933 reflejan, tal vez, los sentimientos encontrados de Borges con respecto a una obra que *Proa* (cuyo comité editorial integró) había publicado parcialmente y hacia un autor que, si bien a principios de los años treinta estaba alineado con el grupo de Boedo, en la década anterior había compartido las tertulias martinferrietas. Sobre la cambiante posición de Arlt en la escena literaria porteña, véase Analía Capdevila, *op. cit.*, pp. 227 y 228; y Sylvia Sáitta, *Un escritor...*, *op. cit.*, caps. 3 y 5.

Los films elaborados en Hollywood repetidamente proponen a la admiración el caso de un hombre (generalmente, un periodista) que busca la amistad de un criminal para entregarlo después a la policía; el argentino, para quien la amistad es una pasión y la policía una maffia, siente que ese "héroe" es un incomprensible canalla.⁵²

Aquí, entonces, vuelve a comparar la delación en las dos sociedades, aunque en este caso son las películas de Hollywood las que sirven de contraste con la cultura argentina.

Es esta comparación con los Estados Unidos y la crítica a la tradición legal de la Argentina lo que guía la reescritura de *El juguete rabioso*, operación que, como vimos en la primera sección de este capítulo, Borges emprendió más de una vez.⁵³ Para entender los desplazamientos de la narrativa de Arlt que Borges realiza en su cuento es importante, entonces, comparar las formas que toma la delación en los dos relatos, como así también la valoración del hecho por parte de los protagonistas. Para Astier, la situación se inscribe dentro del ámbito privado y de las relaciones personales, de allí que decide informar directamente a la víctima potencial. Es esta concepción del ámbito en que se inscriben los hechos la que también moldea la experiencia de la delación. Para Astier e incluso para el ingeniero, el vínculo personal transforma la delación de un compañero en una "traición" injustificable y, por lo tanto, es un acto moralmente reprobable que lo convierte en "Judas Iscariote" ("¿Por qué ha traicionado a su compañero? y sin motivo. ¿No le da vergüenza tener tan poca dignidad?"/ "canalla [...] sos un canalla").

Borges había criticado precisamente que el argentino es "un individuo, no un ciudadano", para el cual "la amistad es una pasión y

⁵² Jorge Luis Borges, *Obras Completas*, vol. 1, *op. cit.*, p. 658.

⁵³ En este sentido, en *El informe de Brodie*, Borges emprende una crítica no sólo de Arlt y la tradición legal de la argentina sino también de la temprana fascinación que él mismo sintió por la ley del coraje y del cuchillo, que se refleja en "El hombre de la esquina rosada". Cuatro décadas más tarde, con la "Historia de Rosendo Juárez", reescribe también su primer cuento.

la policía una *maffia*, [por lo que] siente que ese 'héroe' [de la delación] es un incomprensible canalla". De modo que la experiencia del protagonista de "El Indigno" será muy diferente de la de Astier: Fischbein entiende que delatar al criminal es parte de sus obligaciones de ciudadano ("¿Vos venís con esta denuncia porque te creés un buen ciudadano? [...]. Sí, señor. Soy un buen argentino"). Por eso mismo lo hace ante la policía, es decir, confía en las instituciones y recurre al Estado, una conducta que Borges asociaba a la cultura estadounidense ("el norteamericano es básicamente estadual").

Del mismo modo, Astier entiende que la delación lo convierte en verdugo ilegítimo del Rengo ("destruiré la vida del hombre más noble que he conocido"), lo cual lo asimila a ese rasgo de España e Hispanoamérica que Borges criticaba en el Quijote. Por el contrario, el "héroe natural" del estadounidense —había observado Borges invirtiendo la sentencia de Cervantes— era "el hombre honrado que es verdugo de los otros hombres no yéndole nada [de] en ello". Fischbein, entonces, es precisamente eso: "el polizón aficionado" de los estadounidenses que, legítimamente, se convierte en verdugo de Ferrari, quien muere, en efecto, a manos de la policía.

Astier, lógicamente, vive con culpa la delación, por lo que decide guardar el secreto de su conducta inmoral ("toda la vida llevaré una pena"/ "Aunque pasen mil años no podré olvidarme de la cara del Rengo"/ "guardaré [...] un secreto repugnante") y huye a una región remota. Fischbein, a lo largo de la historia, supera sus sentimientos contradictorios y finalmente no sólo no se arrepiente y no siente culpa, sino que, además, decide contarlo ("los sórdidos hechos de los que ahora no me arrepiento. Mientras dura el arrepentimiento dura la culpa").

Por último, otros aspectos de la caracterización del protagonista de "El Indigno" también reflejan la crítica de Borges a *El juguete rabioso* y a la cultura argentina. Fischbein es un librero que empezó de abajo y ahora tiene una librería que le gusta, se "ha labrado una posición", tiene una familia y es "un hombre considerado". Es, como él dice, "un buen argentino". En este sentido, Fischbein es el anti

Astier, cuya experiencia inicial como empleado de una librería (a la que llama “la caverna”) termina en frustración y rebeldía, y sueña con destruirla (y lo intenta).

Pero Fischbein es también “un buen judío”, condición que lo pone en los márgenes de la sociedad argentina y que lo diferencia de la barra de Ferrari, cuyos miembros, por el contrario, pertenecen al mundo del Rengo (“alguno era cuarteador o carrero, o acaso mata-rife”) y encarnan una experiencia predominante (“pese a los apellidos, en su mayoría italianos, cada cual se sentía [...] criollo y aún gaucho”). Fischbein y la barra se identifican con tradiciones diferentes: al primero le gustan los *westerns* (“le dije a mi madre que iba a ver en el centro una vista nueva de *cowboys*”) mientras que “el mayor anhelo [de los segundos] hubiera sido ser Juan Moreira”. Es su posición en la sociedad la que, en parte, explica la conducta heterodoxa de este argentino. En el “Escritor argentino y la tradición”, Borges hace suya la observación de Thorstein Veblen sobre “la preeminencia” de los judíos en la cultura occidental, la que se explica “porque actúan dentro de esa cultura y al mismo tiempo no se sienten atados a ella por una devoción especial”; “por eso —dice— a un judío le será más fácil que a un occidental no judío innovar en la cultura occidental”.⁵⁴ Entonces, quien exhibe una ética diferente a la que prevalece en la cultura predominante, sólo puede ser alguien excéntrico a ella. Y es esa ética diferente la que lo hace, en una irónica vuelta de tuerca, “indigno” no sólo de la amistad de Ferrari, sino de la tradición legal de la Argentina.⁵⁵

⁵⁴ Jorge Luis Borges, *Obras Completas*, vol. 1, *op. cit.*, pp. 272 y 273.

⁵⁵ Para una interpretación de “El Indigno” y de la condición de judío de Fischbein muy diferente a la propuesta aquí, y que no considera el problema de la legalidad en la escritura de Borges, véase Evelyn Fishburn, “Reflections on the jewish imaginary in the fictions of Borges”, en *Variaciones Borges*, núm. 5, 1998, pp. 145-156.

Esta edición de *La ley de los profanos*,
compilada por Lila Caimari, se terminó de imprimir
en el mes de agosto de 2007
en Nuevo Offset, Viel 1444, Buenos Aires, Argentina.