

## 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*



**PROGRAMA  
INTERUNIVERSITARIO  
de  
HISTORIA POLÍTICA**

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 la Argentina del 900, 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.

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 siglo XX, contra la vida de varios líderes o figuras políticas del mundo y 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 otro modo- porque se enfrenta de un

modo 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 anarquista- está ligado a las operaciones que han llevado a cabo quienes ven al 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 a 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.<sup>1</sup>

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*

---

<sup>1</sup> Tomo el concepto de “criminalización del anarquismo” de Eduardo Zimmermann, *Los liberales reformistas. La cuestión social en la Argentina*, Buenos Aires, Sudamericana-San Andrés, 1995.

*Wallace*), de Antonio Sánchez Ruiz, publicado en veinte entregas sucesivas entre abril y agosto de 1907 en el semanario porteño *Caras y Caretas*.<sup>2</sup>

El protagonista, como lo indica el subtítulo, es el detective inglés William Wallace quien, para “templar sus nervios y distraer sus 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 helados 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 de siglo, 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.<sup>3</sup>

Pero lo que sucede en el caso del delito anarquista en 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.

De todos modos, y más allá de este ingrediente local, lo que debe remarcarse 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

---

<sup>2</sup> La primera entrega apareció en el número 445 de la revista, del 13 de abril de 1907, en la sección “Folletines”. La entrega 20, con la que finaliza la historia, apareció en el número 464, del 24 de agosto del mismo año.

<sup>3</sup> 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

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.<sup>4</sup> 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 anarquista y a una ya existente tradición literaria sobre el personaje del anarquista como agente (secreto) del terror, que conviene repasar brevemente.

En primer lugar hay que 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 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 luego de su fallido intento de asesinar a Napoleón III o la explicación del atentado como producto de un complot internacional

---

e inmigración son *Los hombres de presa* (1888), de Luis María Drago, y *Causas del delito* (1892), de Antonio Dellepiane.

<sup>4</sup> Los integrantes del complot anarquista fraguado en Londres contra los reyes de España son el ruso Roditborg (jefe del grupo) los italianos Nicolini y Cresolo y el francés Bergey. Además, en España cuentan con el apoyo de varios anarquistas de ese país.

ideado en un "laboratorio del crimen" serán utilizados pocos años después para describir el accionar del terrorismo anarquista.<sup>5</sup>

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.<sup>6</sup> 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 con Bakunin, con quien 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 Dostoievsky 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, Dostoievsky establece, desde la literatura de ficción, los rasgos básicos y perdurables del conspirador como un ser poseído

---

<sup>5</sup> Martin Miller, "The Intellectual Origins of Modern Terrorism in Europe", en Martha Crenshaw (editora), *Terrorism in Context*, University Park (PA), The 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 8 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

<sup>6</sup> El término 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 por fin 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 puede consultarse: Philip Pomper, "Russian Revolutionary Terrorism", en Crenshaw, op. cit., y Hans M. Enzensberger, *Política y delito*, Barcelona, Seix Barral, 1968.

(endemoniado) por un mística revolucionaria que parece diluir todo objetivo político, aún 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.

Claro que no sólo a Dostoievsky 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 implementación de una metodología conspirativa que une el empleo del “pasquín 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.<sup>7</sup>

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 Kropotkine, 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”.<sup>8</sup>

Indudablemente la aparición del terror anarquista fue visto, sobre todo desde el punto de vista 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

---

<sup>7</sup> Enzensberger, ob. cit., p. 259

<sup>8</sup> James Joll, *The Anarchists*, London, 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), el presidente de los Estados Unidos McKinley (1901).

América del Norte 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 de los anarquistas y el anarquismo. Pero también la literatura participa en la elaboración de la figura del criminal anarquista, y con la intervención de escritores de primer orden, como Emile Zola, Henry James o Joseph Conrad.

En su novela *Germinal* (1885), ambientada en Francia de 1866, Zola condensa en el personaje de Souvarine -un exnihilista ruso exiliado- los rasgos básicos del agente del terror anarquista. “Es necesario destruirlo todo –exclama parafraseando a Bakunín 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...!”<sup>9</sup>

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 compañeros trabajan, aún 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. (247)*

---

<sup>9</sup> Emilio 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

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..<sup>10</sup>

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*.<sup>11</sup> 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 fanatismo destructivo, la idea de que el anarquismo es una doctrina política vacía, cuyo único fin es el terror

---

<sup>10</sup> Henry James, *The Princess Casamassima* (with an Introduction by Lionel Trilling), New York, The Macmillan Company, 1948). Según Lionel 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 aquellos años demuestran, en la mayor parte de los casos- que el ejecutante actuó sólo, 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*, New York, Viking, 1950) y la respuesta de Woodcock (“Henry James and the Conspirators”, *Sewanee Review* 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.

<sup>11</sup> 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).

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, tiene muchos ingredientes del personaje: es ruso, de modales y educación aristocráticos, bajo los cuales intenta disimular el fanatismo y la frialdad asesina de su alma.<sup>12</sup>

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 figuran- 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 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 de siglo XX.<sup>13</sup>

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

---

<sup>12</sup> Frente al tipo del aristócrata de alma helada –que coincide con la herencia nihilista presente también en *Germinal*, la prensa y la antropología criminal van a proponer, como veremos, otra variante del personaje del delincuente anarquista: 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 (esas típicas bombas redondas y negras como una bola de *bowling* con mecha y sin agujeros) y en cuya cara se dibuja un inequívoco rictus de locura criminal.

<sup>13</sup> *Caras y Caretas* comienza a aparecer en Buenos Aires en 1898, y desde el primer número se autodefine como un “Semanao 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).

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, *Caras y Caretas* publica *La última pesquisa*, traducción de “The Stockbroker’s Clerk”, uno de los relatos de Conan Doyle protagonizados por Sherlock Holmes.<sup>14</sup> 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 900 contaba con sus primeros y definitivos exponentes. Me refiero al *relato de espionaje*, género que mucho tiene en común con el relato detectivesco, pero que posee características que lo singularizan.<sup>15</sup> *Misterios del anarquismo* cumple con algunos de los ingredientes básicos 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

---

<sup>14</sup> Apareció en dos entregas, en los números 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* (números 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 Argentina, y frecuente colaborador del semanario

„<sup>15</sup> Más allá de algunos antecedentes aislados, los verdaderos iniciadores del relato de espionaje modernon` 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 aquél tiempo, como las novelas de misterios, de amor, políticas, de gangsters. (LeRoy L. Panek, *The Special Branch. The British Spy Novel, 1890-1980*, Bowling Green, B.G.

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.<sup>16</sup>

En *Misterios del anarquismo* León Roditborg opera como un agente secreto: es extranjero, lidera una organización clandestina de carácter internacional, cambia fácilmente su identidad y nacionalidad, y puede 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”.<sup>17</sup>

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 Le Roy 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.”<sup>18</sup>

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

University Popular Press, 1981, p. 5). En 1905 *Caras y Caretas* publicó en dos entregas “El hombre del secreto”, de William LeQueux (números 368 y 369).

<sup>16</sup> Un ejemplo real del espía como héroe nacional antianarquista lo constituye el detective escocés-norteamericano Alan 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 and Bruce A. Rosenberg, *The Spy Story*, Chicago & London, The University of Chicago Press, 1987, p. 38)

<sup>17</sup> 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)

<sup>18</sup> Según LeRoy Panek 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” (*The Special Branch*, pp. 7 y 283).

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.

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.”<sup>19</sup>

Pero, además de verificar la inserción *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 de la Argentina del 900, 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.<sup>20</sup> Pero esta historia 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 de

<sup>19</sup> Cawelti y Rosenberg, ob. cit., p. 42

<sup>20</sup> 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 argentino. 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", *Archivos de Psiquiatría, Criminología, y Ciencias Afines*, Buenos Aires, 1906

la conspiración 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, 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 Petesburgo”. 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. A propósito del “alevoso 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”.<sup>21</sup> 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 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

---

<sup>21</sup> “El anarquismo en el Río de la Plata”, *Caras y Caretas*, No 97, 11 de agosto de 1900.

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 se 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 sobre la posibilidad real –más allá de las declaraciones pacifistas de los liberarios 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.<sup>22</sup>

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 ilesa, 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 Argentina, ex colonia española y actual destino de cientos de miles de inmigrantes de esa nacionalidad.

---

<sup>22</sup> 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 15 de *Misterios del anarquismo* (evidentemente poco favorable al movimiento libertario) aparece una nota titulada “Un poeta anarquista expulsado de la policía”, en la que se cuenta la historia 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 en esto una línea de pensamiento típica dentro del anarquismo- como otra víctima más de la sociedad burguesa (*Caras y Caretas*, No 459, 20 de julio de 1907)

*Misterios del anarquismo* se inicia, recordemos, con una referencia a la boda y la información de que los anarquistas planean atentar contra la vida del rey español.<sup>23</sup>

De ahí en más el relato va narrar el modo en que William Wallace logra 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 gracias 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 desplazarse de esos hechos y contar otra historia paralela a ellos. Por un lado, 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 derivadas del impacto sensacional de ese atentado. La ficción es, de este modo, una variante genérica que convive naturalmente con esas notas con las que comparte su espacio en las páginas de la revista, que se alimenta de ellas y, sobre todo, del interés que evidentemente despiertan en el público lector.

Sin embargo, el pasaje al espacio de lo ficcional no se produce sin, digamos, algún tipo de negociación. La lectura de *Misterios del anarquismo* y su confrontación con los episodios del atentado sugiere que, para pasar de la sección de las notas de policía a la reservada a la ficción folletinesca, son necesarios algunos ajustes imprescindibles: por ejemplo, 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, del español Mateo Corral al ruso León Roditborg. Dicho de otro modo, el imaginario de la literatura popular –alimentado por el periodismo- 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

---

<sup>23</sup> “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

### Multitudes argentinas

*Misterios del anarquismo* no es la primera novela sobre el criminal anarquista que circula en 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*.<sup>24</sup>

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 sobre 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 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 de ley 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.<sup>25</sup> 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 con la criminalidad. Pero sí que se asociara automáticamente delincuencia anarquista con inmigración europea, ya que para Sicardi la continuidad del proceso inmigratorio era

---

joven rey don Alfonso XIII con la muy noble y peregrina princesa Victoria Ena de Battenberg.”

<sup>24</sup> Lo que hoy se conoce como *Libro extraño*, de Sicardi, es una extensa novela compuesta de cinco volúmenes: *Libro extraño* (1894), *Genaro* (1896), *Don Manuel de Paloche* (1908), *Méndez* (1900) y *Hacia la justicia* (1902).

<sup>25</sup> El texto de Cané se titula *Expulsión de extranjeros (apuntes)*, Buenos Aires, Sarrailh, 1899. Sobre la Ley de Residencia y el anarquismo puede verse: Iacov Oved, *El anarquismo y el movimiento obrero en Argentina*, México, Siglo XXI, 1978, 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, *Los liberales reformistas*, ob. cit.

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.

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 de 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 algún modo 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 artículo, desde la criminología el anarquista es considerado como una de las variantes del delincuente moderno, sobre todo a partir del estudio que Lombroso les dedica a los anarquistas 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 dedicado a los anarquistas.<sup>26</sup>

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 morales" que, según lo establece José Ingenieros ya en 1900, es una categoría que equivale a la de los "delincuentes natos" establecida por Lombroso. Se trata de

---

<sup>26</sup> Francisco de Veyga, "Anarquismo y anarquistas". *Anales del Departamento Nacional de Higiene*, No 20, Buenos Aires, septiembre de 1897: 437-455.

“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”.<sup>27</sup> 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 de madre, 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.*<sup>28</sup>

La cita es elocuente con respecto al carácter criminal de esa unión entre el anarquista y la prostituta, que al mismo tiempo reitera e invierte la alianza piadosa que –como vimos al comienzo de este artículo- propone 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 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

<sup>27</sup> José Ingenieros, *Criminología*, Buenos Aires, Hemisferio, 1953, pp. 116-118.

<sup>28</sup> Francisco Sicardi, *Libro extraño*, Barcelone, F. Granada y Ca., S/F, Tomo II, pp. 480, 482.

al anarquista con la prostitua es, como vimos, una común historia 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 Tomas Hobbes, por poner 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 razonamiento. “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 razonamiento, que es el privilegio del hombre reflexivo: es puro instinto, impulso vivo y agresivo, casi animalidad”.<sup>29</sup>

---

<sup>29</sup> José María Ramos Mejía, *Las multitudes argentinas*, Buenos Aires, Tor, 1956, p.9.

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 representaciones de la criminalidad anarquista. Por eso “anarquista”, como adjetivo, describe no sólo una orientación política sino sobre todo el tipo de criminalidad que pretenden 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, al mismo tiempo que su *meneur* perfecto y, por eso mismo, absolutamente peligroso.<sup>30</sup>

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 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 en 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, Goga recorre conventillos y talleres para sumar mujeres a la multitud revolucionaria:

---

<sup>30</sup> 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* (*La psicopatología en el arte. Obras completas*. T. I, Buenos Aires, Mar Océano, 1961)

*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. (510)*

Lo notable no es simplemente esta actividad proselitista, sino cómo Sicardi, gracias 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 cuál las muchachas se convierten al anarquismo:

*Era una corruptora esa ninfómana febril; manchaba inocencias y las entregaba a los obreros para que las despedazaran. Al rato las muchachas eran sectarias de la anarquía. (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. (534).*

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 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 delincuentes 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 pedagógico de

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

Antes de entrar a la fábula es preciso recordar un par de datos significativos en relación con el contexto en que esta historia aparece. Uno es que, 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 1 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 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 patria. 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 planteando medidas extremas para combatirlo: imitar a los norteamericanos, 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”.<sup>31</sup> Finalmente se aprueba la sanción de la ley 7026,

---

<sup>31</sup> Zimmermann, ob. cit., p. 160

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 los 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.<sup>32</sup>

Puede decirse, entonces, que la ley de Defensa Social se vale también de los rasgos estereotípicos del anarquismo para establecer 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 entra 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.

---

<sup>32</sup> Julio Herrera, *Anarquismo y defensa social*, Buenos Aires, M. A. Rosas, 1917.

En su dictamen Bunge se vale de un formato discursivo estatal para, sin alejarse de sus exigencias genérico-burocráticas, correrse hacia el ensayo sociológico. Ese deslizamiento, que lo lleva a explayarse mucho más sobre el anarquismo que sobre los anarquistas que han cometido el delito, se justifica por la absoluta novedad que representa el anarquismo 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 nerurópatas 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 anarquistas. 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.<sup>33</sup>

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.<sup>34</sup>

<sup>33</sup> Carlos Octavio Bunge, "El anarquismo y su terapéutica social", revista *Renacimiento*, Año II, No 9, Buenos Aires, abril de 1991, p. 318.

<sup>34</sup> 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 Argentina así como en la organización gremial de los

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 una iglesia llena de fieles", había solicitado que el Dr. Bunge lo defendiera.<sup>35</sup> A pesar de no aceptar el ofrecimiento (aduce problemas laborales), Bunge 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 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) se plantea

---

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 criminalología: 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.

alrededor de la patria nueva a la que ha llegado, patria que, a diferencia de la que partió, 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 los argumentos del *partenaire* y el proceso de transformación de éste 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 termina, el narrador-protagonista informa que, gracias 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 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 aquél 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 solo es ilustrativa para los alumnos argentinos de 5to y 6to 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

---

<sup>35</sup> Carlos Octavio Bunge, "El hombre sin patria", *Nuestra Patria. Libro de lectura para la educación nacional*, Buenos Aires, Estrada, 1910, p. 472.

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.

Pablo Ansolabehere