

38
2^a época

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE CIENCIAS POLITICAS Y SOCIALES



EL FRAGOR DE LA DESTRUCCION

T E S I S

**QUE PARA OPTAR AL TITULO DE
LICENCIADO EN SOCIOLOGIA
PRESENTA EL ALUMNO
JOSÉ VICTOR MOLINA ESCOBAR**

MEXICO 1985



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

INDICE

INTRODUCCION

- a) Justificación y demarcación del tema
- b) Enfoque característico

Primera parte: ESPIRITU Y ESPACIO EN EL FIN DE SIGLO

I. LOS APOLOGOS DEL CRIMEN

- a) El criminal como artista
- b) Caín llega a Francia
- c) El crimen como ideal o arquetipo de revuelta

II. EL LUGAR DE LOS HECHOS

- a) La estética y el uso de la mirada
- b) París como personaje
- c) La ciudad como mito.

Entreacto: MAURICE GUYON CARTOGRAFIA DE SU TIEMPO

Segunda parte: PROPAGANDA POR Y PARA EL HECHO

I. ¿COMO SE INVOCA A LA ANARQUIA?

II. PROPAGANDA DEL HECHO A TRAVES DE LA PALABRA

- a) Los periódicos defensores de la violencia
- b) Táctica y deseo de los hechos fulgurantes

III. LA PROPAGANDA POR EL HECHO MISMO

- a) Los atentados contra los hombres
- b) Los atentados contra las instituciones

Entre/acto: LA ANTROPOMETRIA CONTRA RAVACHOL (SOBRE ALPHONSE BERTILLON).

Tercera parte: RAVACHOL: DESTRUCTOR DE LA CIUDAD

I. RAVACHOL, PORTERO DE LA ERA OSCURA

- a) Los atentados
- b) Juicio en París
- c) Juicio en Montbrison

II. LA IMAGEN DE RAVACHOL

- a) Los anarquistas
- b) Los intelectuales

CONCLUSION:

EL FIN DEL FIN DE SIGLO

- a) Fin de la literatura apóloga del mal
- b) Fin de la metrópoli del siglo XIX
- c) Fin de los anarquistas criminales.

BIBLIOGRAFIA

INTRODUCCION

La preocupación central de este trabajo se encuentra en la relación que existe entre la literatura y el anarquismo violento de fin de siglo. Esta relación se circunscribe a la experiencia parisina debido a tres razones fundamentales. La primera, por el hecho de que París sigue siendo hasta entonces, según una afamada y afortunada frase de Walter Benjamin, "la capital del siglo XIX". Se trata, por lo tanto de la capital de un siglo que está viendo sus últimas luces: su decadencia. Decadencia de la que los propios parisinos toman conciencia.

La segunda razón se debe al hecho de que la literatura de ese período da fé, directa e indirectamente, de este acontecimiento, - hecho que la singulariza por partida doble: la hace lugareña y universal al mismo tiempo. Además, traduce sus experiencias en uno o, mejor dicho, en varios atrevimientos literarios: rompe con las tradicionales reglas de la prosa y el verso; engrandece y apoltrona al destructor y al criminal en la superficie de la heroicidad; enaltece la individualidad y la antisocialidad; convierte en mitos a los personajes -y entre ellos, y no en último término, a la ciudad-; y, por último, que es un rasgo que rebasa el hecho de la adjetivación, se califica y se vive a sí misma como Maldita.

La tercera de estas razones es que el anarquismo violento (o

anarquismo criminal, como también se le conoce) vive su gran época en esta ciudad y en este mismo período. Los atentados de Ravachol en el boulevard de Saint-Germain y en la calle de Clichy abren, en París, una época que se le conoce, según todos los historiadores del anarquismo, como la era de los atentados. Era o época que culmina con el llamado Proceso de los Treinta, de 1894, donde el gobierno considera como enemigos lo mismo a los anarquistas violentos que a los literatos adscritos al simbolismo o al decadentismo.

El enlace que aparece calladamente en estos hechos, lo queremos enfocar a partir de una síntesis sociológica de la literatura y la criminalidad ácrata, una síntesis que nos permite recuperar los mitos ofrecidos por la una y por la otra, tratando de ver en ellos una forma de vida colectiva que vive, de alguna forma, un peligro: la culminación de su propio tiempo; así como una suerte de esperanza subalterna: la aparición de una nueva era, el surgimiento de un tiempo nuevo. Esta extraña mezcla de escepticismo y optimismo se anudan, en la literatura y en la acción, bajo la idea de que la destrucción y la creación son una y la misma aventura.

Nuestro objeto de estudio se dibuja, de esta manera, en una superficie temporal: el fin de siècle. De hecho es el primer fin de siglo que vive el mundo bajo el total código de la burguesía. Un código que, como se sabe, comprende una noción de tiempo unilineal y sucesivo, moviéndose hacia una incesante conquista del futuro; medida que se da a través de lapsos muy precisos: una hora, un día, un mes, ...un siglo; períodos que no tienen, como en otras épocas y culturas, posibilidades de retorno. Si uno de esos períodos cul-

mina, desaparece para siempre. Cuando un siglo termina -quizá porque marca un amplio espacio temporal, quizá porque es, casi, de la misma duración que una vida humana- se cree ver con ello el arribo de un tiempo final, de alguna manera apocalíptico. Termina una vida. Una época agoniza conciente e irremisiblemente hasta la muerte.

Pues bien, en este espacio aparecen dos líneas que dan cuerpo virtual a este acontecer: la literatura maldita, la moderna epopeya del mal, y el anarquismo criminal. Dos hechos que, siguiendo una vereda destructora, se sostienen, en un abrazo ciego, en el hecho de que una anuncia y otra efectúa la destrucción de la ciudad. Por eso, también se estudia, como un importante elemento, junto con los caracteres negativos y destructores de la literatura de fin de siglo y los rasgos singulares del anarquismo criminal, la concepción que los habitantes tienen sobre el París de ese entonces, para con ello completar la escenografía de la representación que queremos ver.

Primera parte:

ESPIRITU Y ESPACIO EN EL FIN DE SIGLO

"Hay crímenes de pasión y crímenes de lógica. La frontera que los separa es incierta. Pero el Código Penal los distingue, bastante cómodamente, por la premeditación. Estamos en la era de la premeditación y del crimen perfecto. Nuestros criminales no son ya esos muchachos desarmados que invocaban la excusa del amor. Por el contrario, son adultos y su coartada es irrefutable: es la filosofía, que puede servir para todo, hasta para convertir a los asesinos en jueces."

Albert CAMUS, El Hombre Rebelde

1. LOS APOLOGOS DEL CRIMEN

"En cuanto que inventor del asesinato y padre del arte, Cain debió de ser un hombre de genio extraordinario. Todos los Caines fueron hombres de genio extraordinario."

Thomas de QUINCY, Del asesinato considerado como una de las bellas artes

"Voici le temps des Assassins" ("Es aquí el tiempo de los Asesinos")

Artur RIMBAUD, Matinée D'ivresse

Todo tiempo posee márgenes abiertos y fluyentes que exceden la quieta angostura de su caja nominal, de tal manera que sus límites formales se contradicen con la vida que los habita. Así como un lugar es sus personajes -incluso en aquella isla solitaria donde el naufrago persiste en escribir una apología de Malthus (1)-, también el tiempo es sus moradores. El siglo XIX no es sólo el siglo XIX. Es, dentro de la amalgamada confusión del sin/sentido, el momento en que los asesinos poblaron gozosa pero fugazmente la tierra. Donde, a causa de éstos, Dios estuvo muerto durante un lapso de tiempo sin medida. Esa fue, además, su mejor hazaña. Los criminales fueron errabundos; anduvieron de aquí para allá produciendo estentórea resonancia entre sus vecinos. Fueron tan conocidos y celebrados que

nadie se extrañaba que los hubiera. Su existencia se convirtió, por así decirlo, en un en sí de la sociedad. De ahí que "el proceso ideológico" propio de ese siglo: la sustitución de Dios por el hombre -sustitución que no sólo condujo al "ateísmo" de épocas anteriores sino a lo que ya Proudhon había llamado "antiteísmo" (2)- tu viera tan copioso y evidenciado consenso. Una vez extirpado a Dios de los emporios terrenales, la creación, cualidad hasta entonces propia de la deidad fue encontrada peculiar y exclusiva del individuo humano. En tradición artística el romanticismo y el simbolismo fue ron las corrientes características de ese acontecer.

Pero la creación, como se sabe, siempre ha estado invariablemente anudada a su antípoda en signo: la destrucción. "La pasión de la destrucción, escribió Jules Elysard, es también una pasión creadora" (3). Las nociones de abolición, de destrucción, de demolición son vigorosamente estimadas a lo largo del siglo precedente y, con ellas, elevada a rango prioritario, la supresión más humana y por tanto "la más real de todas": el crimen.

El problema del criminal, pero sobre todo la idea de El Criminal, es particularmente significativa e importante en la espiritualidad decimonónica. Es, de alguna manera, un flujo de intereses diversos; una sugerencia múltiple o, para decirlo de otra forma, una representación polisémica. Es innegable que la relación que actualmente poseemos con esa idea es sustancialmente otra. Ya no existe más la condición de posibilidad que permita admirar a un héroe criminal sin que por ello uno se convierta ipso facto en sustentáculo

espiritual de la violencia estatal (4). El crimen como imagen es ahora monocromático, encarcelado en el sentido y lógica del dominio; instrumentalización del terror de Estado. Max Weber había dicho que el proceso de conformación del Estado se permitía con el cumplimiento de dos condiciones fundamentales: la monopolización de las finanzas y la monopolización de la violencia. La monopolización de las finanzas se ha cumplido, generalmente, en forma violenta, mientras que la violencia es ya un financiamiento exclusivo del poder estatal, prohibiendo y relegando al subterráneo del secreto las posibilidades diferentes de violencia (5). Hoy, como escribe Savater, toda violencia es violencia de Estado.

El tránsito que se ha operado de una forma de relación a otra entre el individuo y la violencia ha sido señalada, en diversas ocasiones, por los observadores del momento. George Orwell, por ejemplo, lo hacía notar cuando comentaba las circunstancias de un célebre proceso ocurrido en los años de la guerra en un artículo de irónico y certero título: "La decadencia del criminal inglés". Tal ensayo (6), organizado en constante referencia a la obra de De Quincey, El asesinato considerado como una de las bellas artes, fue escrito ante la evidencia de la desmedida y gigantesca criminalidad desencadenada a nivel estatal que hacía palidecer a cualquier otra forma de delincuencia privada. Pero paralelamente a esa expropiación de la brutalidad y el crimen por parte del poder público, Orwell registraba el profundo cambio operado en el ámbito en que socialmente quedaba circunscrito el mundo de la delincuencia: se imponía el anonimato y la despersonalización. "El delito privado, in-

dividual y artesanal de otros tiempos", escribe el autor de La rebelión en la granja, "va siendo desplazado por formas de organización asociada, cuya mayor contaminación con los registros y modelos comunes de vida social resta a sus protagonistas interés psicológico y, en definitiva, popularidad" (7). Desde entonces era ya 1984.

De manera similar opinaba Pio Baroja, aquel al que su sobrino Julio Caro Baroja llamara "el enterrador de los mitos populares de cimonónicos". En sus memorias, al comentar los procesos criminalísticos de su época, dejó una imagen bastante expresiva de la gloria sombría que en otro tiempo gozara el criminal. Ahí mismo escribió conclusivamente: "Hay que reconocer que el final del siglo XIX y el principio del XX se distinguieron por los crímenes individuales, mientras que el XX se va caracterizando por los colectivos" (8).

En efecto, el momento que podríamos llamar "elisabethiano" -según una representativa expresión de Orwell- del mito del delincuente, lo encontramos particularmente circunscrito a la segunda mitad del siglo XIX. Los nombres y procesos más sobrecogedores o reputados, dados a conocer por la prensa o los tratados de criminología, que entonces empezaban a estar en boga, o aquellos celebrados en la literatura de mayor y/o menor consumo, parecen encontrarse implacablemente por aquellos años. Una doble orla de horror y atracción, una aura múltiple de encanto, rodeó en aquella época a la figura del asesino.

El número mismo de delincuentes es particularmente considerable en aquella época. Enrico Ferri, penalista italiano, cuya resi-

dencia temporal en París le permitió estudiar de cerca la criminalidad francesa, afirma -en una conferencia titulada "Los criminales modernos", pronunciada en 1894 y reproducida posteriormente en uno de sus libros- que, sólo en Francia, "las autoridades judiciales de todas categorías pronunciaron 6,434 933 (seis millones cuatrocientos treinta y cuatro mil novecientas treinta y tres) condenas durante los diez años que transcurrieron de 1879 a 1888" (9). Por su parte M. Goron, jefe de la policía parisina durante más de 12 años, dice, en la primera parte de sus Memorias, que "París se ha convertido, aún en los altos escaños de nuestra sociedad, en un sangriento escenario donde el criminal no sólo es el personaje principal sino, aparentemente, el único de la obra" (10).

De esta forma y de manera ejemplar, la literatura francesa, que ya en Sainte-Beuve aborda temas sociales tomados de la vida cotidiana de París, encuentra en el criminal, progresivamente, al héroe moderno, llegando a ocupar en la literatura decadentista del fin de siècle un lugar preponderante. Primero tímido y amalgamado, después apoltronado en la cumbre del protagonista individualizado, el prototipo del criminal originario -"el héroe contemporáneo por excelencia"(11)- se presenta entonces en las urbes cosmopolitas bajo el seudónimo de Caín.

Pierre Dupont, amigo íntimo de Baudelaire, es quien, bajando "entre las profundas ramificaciones de la gigantesca mandrépora de París" (12) encuentra, vale decir: inventa, a Caín exiliado en la

capital francesa. Barbey D'Aurevilly (13) confirma este hecho al a asegurar que en el talento de Dupont "Caín toma la delantera al dulce Abel. Caín que se ha ido a las ciudades para sorbetear los pozos del encono que se van acumulando en ellas, para tomar parte en las falsas ideas que viven allí su triunfo" ese, dice D'Aurevilly, "ha sido incorporado a nuestro mundo por este espléndido poeta". Y esta incorporación del primer hijo desheredado al mundo moderno produce, al mismo tiempo, según escribe Gilles Deleuze comentando la obra de Sacher-Masoch (14), "un reconocimiento del legado de Caín sobre la humanidad", de la "herencia de crímenes y sufrimientos que abruma a la humanidad", legado que se convierte, a su vez, en el nivel de la conciencia en un principio de revuelta. Así lo ve Byron en su Caín. Por su parte, Baudelaire escribe en Las Flores del mal, precisamente dentro del ciclo intitulado Revolte, una retahíla llamada "Abel et Caín" (15). Donde apunta:

"Raza de Abel, descansa y come;
Dios te sonríe complacientemente

"Raza de Caín, en el fango
cae y muere miserablemente"

En este poema, compuesto en dieciséis dísticos, cuyo comienzo, alternado, es el mismo que el de los precedentes, Caín, "el primero de los criminales", aparece como el fundador de una raza: la raza de los delincuentes, la raza de los Revoltes. Y es precisamente este enlace entre rebelión y crimen el que se solidifica en la moral maldita del XIX. Años después, con esta concepción, Albert Ca-

mus dedicará un significativo capítulo a Caín en su Hombre Rebelde. (16)

Seis años antes de la aparición de Ravachol, Joris-Karl Huysmans, "el maestro del decadentismo", según lo llamó Cabrera Infante, pone en labios de Dea Esseintes, su más célebre personaje, las siguientes palabras: "llevando las cosas a su extremo, espero que algún día ese muchacho que usted ve ahí, matará al señor que, para su desgracia, aparezca mientras él está forzando su escritorio; y, entonces, habré alcanzado mi objetivo; es decir, habré contribuido, en cuanto me es posible, a forjar a un asesino, a un delincuente, a un enemigo más de esta odiosa sociedad que nos está destruyendo." (17)

Y Huysmans, como sabemos, porque Lessowsky nos lo ha dicho, tenía como principio moral el de la abolición... "un principio irrigado en toda la moral propia del fin de siglo." (18)

El criminal, por él mismo, resultaba atractivo a toda conciencia deseosa de cambio. Pero el criminal ocasional, por su normal condición de no delincuente, no conservaba tanto la simpatía de sus contemporáneos ciudadanos preocupados por la rebelión, como sí en cambio la tenía el criminal habitual: el profesional del crimen. Es él el personaje donde se concentran todas las esperanzas de este otro hombre. El gran criminal es la respuesta a la inquietud exacta de revuelta. Como idea, el criminal sin límites es la imagen con sentido del héroe, del héroe moderno. Aquel que tanto en su vida marginal como en su verdad propiamente dicha, es decir en su actividad destructiva, encuentran sus contemporáneos la dignidad del héroe trágico que permite que el sufrimiento, la fealdad, las peo-

res pasiones, se conviertan en belleza, en regocijo y en genialidad; y más todavía: en salvación.

Stephans Georges, aquel quien hacia 1890 se convirtiera en el primer traductor de Baudelaire al alemán, afirma en alguna parte de sus ensayos que "el salvador de este mundo, de esta mauseabunda vida humana, no puede ser otro que el mayor de los criminales, el mayor de todos." (19) Por su parte, Rimbaud en su famosa carta a De mey, ahí donde afirma que el poeta debe hacerse vidente, asegura que éste tiene que ser "el ^{gran} criminal" (20). Anteriormente también Baudelaire pensaba que la característica de homicida era propia de aquella literatura que se quisiera creadora y singular (21). El propio Nietzsche expuso, en repetidas ocasiones, su idea apologética del delincuente: "Llamo la atención sobre el hecho de que aún hoy, escribe Friedrich Nietzsche, bajo el imperio de las más suaves costumbres que han reinado sobre la tierra, por lo menos en Eu ropa, todo apartamiento, toda permanencia dilatada en el silencio, toda forma de existencia excepcional e impenetrable se acerca a aquel tipo que llamamos delincuente" (22). Fue él, además, quien certificó la muerte de Dios: uno de los asesinatos más grandes de la historia.

En su conjunto, las apologías del mal tienen como bases comunes, en ese entonces, la ruptura con el principio de veracidad, la apertura a lo irreal, la preferencia por lo indefinido frente a lo obvio y el desplazamiento de la mirada hacia la propia interioridad.

De ahí que subterráneamente un espíritu panegírico se haya ex

tendido lenta pero indubitablemente en torno al criminal individual, de tal manera que, una vez que hubieron aparecido los anarquistas asesinos a todas las luces y evidencias de la opinión pública parisiense, esta espiritualidad esveranzada se erigió sobre sus propias voces y aclamó -con toda la impetuosidad de la que fuera capaz- esa sacralidad delictiva. Esta minoría maldita fue, por así decirlo, la receptora de esa divulgación anarquista organizada por los actos; fue ella también quien abrió los oídos acclamatorios a los bombazos ícotas anunciando, de antemano, la llegada, la inminencia, del tiempo de los asesinos.

NOTAS

- 1). Cfr Bioy Cáceres, Adolfo, La invención de Morel, Alianza editorial, Madrid 1979
- 2). Sainte-Beuve, Prodhoun en su correspondencia, Ed Americanae, Buenos Aires Argentina, pp. 174-176
- 3). Jules Elyzard (=Miguel Bakunin), "Cartas francesas" en La Anarquía, Tusquets Ed. pág 62
- 4). Bataille George, "Le mal dans le platonisme et le sadisme", conferencia pronunciada el 12 de mayo de 1947, publicada en Oeuvres completes, T VII, Gallimard, Paris 1976, pp. 365-381
- 5). Savater Fernando, Heterodoxias, Montesinos Ed., Madrid 1982.
- 6). Aparecido en agosto de 1946 en un diario londinense y recogido después en Obras periodísticas, Ed Pruebas, Madrid España 1969
- 7). Ibid, pág 141
- 8). Pío Baroja, Obras Completas, Ed Continúa, Madrid 1965 pág 568
- 9). Ferri Enrico, "Los criminales modernos" en Literatura y criminalidad, Imprentas Legales México D.F. 1952, pág 210
- 10). Goron M., Memorias, T I, Ed Imprentas de la Correspondencia Española, Madrid 1909, pág 123.
- 11). La frase es de George Rodenbach en Bruger-la-Mort, pág 17
- 12). Gautier Th., "Baudelaire" en Baudelaire por Gautier, Gautier por Baudelaire. Dos biografías románticas, Ed Nostromo, España 1974, pág 40

- 13). D' Aurevilly J.A.B., Le XIX^e siècle. Les œuvres et les hommes,
"Les poëts", Ed Gallimard, Paris 1962, pág 242
- 14). Deleuze Gilles, Presentación de Sacher Masoch, Ed Taurus, Madrid
España, pág 12
- 15). Baudelaire Ch., Œuvres Completes, Ed Gallimard, col. La Pleia
de, T I, pág 122
- 16). Camus Albert, El Hombre Rebelde. Aquí Camus se expresa en el
mismo sentido que Baudelaire cuando afirma que
con Cain "la primera rebelión coincide con el
primer crimen". Cfr pág 139
- 17). Husmans J.-K., Contra Natura, Tusquets Editores, Col Marginales
66, pág 109.
- 18). Lasowski Patrick, "Huysmans, el hombre", artículo publicado en
Nueva Literatura, Venezuela, 1983, pág 187
- 19). Georges Stephans, Faveles escogidos, Ed Galileo, Bogotá Colom
bia, pág 27
- 20). Rimbaud Artur, Cartas literarias, Ed Poseidón, Buenos Aires Ar
gentina, pág 203
- 21). Baudelaire Ch., Œuvres Completes, T II, pág 424.
- 22). Nietzsche Friedrich, El ocaso de los ídolos, Traducción de Eche
varren, Tusquets Ed., 1972 pp. 96-97.
Otros de los lugares donde expresa su opi
nión sobre "la grandeza del asesino" es
en La Aurora, Así hablaba Zaratustra, y en
varias cartas a Strndberg.

2. EL LUGAR DE LOS ACONTECIMIENTOS

"Detente corcel mio, este es el lugar de los acontecimientos. Traigamos del lugar de los recuerdos a los fantasmas que en otro tiempo aquí vivieron"

H. N. LONGPELLOW, Baladas y otros poemas.

"La Ciudad mana por el río hacia el mar como un abseso..."

St. -J. PMSK, Imágenes para Cruso.

Hacia finales de su existencia, el siglo XIX arrastraba todo el peso de un pasado muerto, de ilusiones muertas, como decía Huysmans. La mayoría de los que vivieron bajo el segundo imperio habían podido medir la ilusión universal en los límites mismos de París; la ilusión de la omnipotencia. Pero la tercera república se había instalado y aquella Francia que otrora había creído poder escapar del modus vivendi del escepticismo y la desesperación, se hallaba de pronto subsumido en él.

La capital de Francia ya no era aquella donde paseaba Offenbach al ritmo de sus operetas. Ni aquella a la que Dostoyevsky o Heine habían cantado prometiéndole un crecimiento infinito; no era a la que el encandilado Rimbaud saludaba sino de la que se despedía, de donde partía. Era "un centro de decadencia y muerte" (G. Rodenbach),

un lugar donde se saboreaban "los venenos espirituales de fin de siglo" (Barrés), un espacio de "malévola fantasía" (Huysmans).

Strindberg, en El cuarto rojo, hace una lectura atinada de la relación que existe entre esa ciudad finisecular y sus habitantes. En las primeras páginas describe a la ciudad a vuelo de pájaro, en un ancho panorama lleno de aire. Y entonces dice: "Muy abajo rugía la ciudad que se despertaba por la mañana, las aguas ganaban en el muelle, el hierro chirriaba en la estación central, las pipas de los vigilantes de las esclusas silbaban (...), todo lleno de vida y de movimiento parecía despertar las energías del joven, ya que en su cara se veía una expresión de desafío y decisión, y cuando se inclinó sobre la baranda y miró a la ciudad a sus pies, era como si observara a un enemigo, sus ojos brillaban y levantó el puño cerrado, como si quisiera retar a la ciudad y aplastarla" (1).

Una peculiar composición. Muy moderna; muy nuestra. Primero un estallido de movimientos, de ritmo, una sinfonía de colores y ruidos, y luego un gesto de odio; un levantamiento de puño que grita: ¡Quiero derribarlo todo!...

Y es que un lugar es -ni siquiera también, sino necesariamente- un personaje. Los eventos no suceden en la nada: los o el espacio donde estos se realizan -donde se hacen reales- son superficies creadas por y creadoras de los hombres. La relación que se establece entre ellos es la de un hilo tenzor que a veces abraza y a veces a horca, que algunas ocasiones teje una malla amortiguadora para la caída y otras un látigo de rechazo. Una relación que en otros térmi nos puede establecerse entre política y cultura, así como entre co

lectividad e individuo(s). Walter Benjamin nos enseñó a tratar esta relación así. El se refirió precisamente a París como "la capital del siglo XIX" y, a la vez, como "intratiblemente única" (2), y la particular relación de la política con la cultura fue la que hizo que la proclamase como tal. En esos términos, los conflictos de esa ciudad fueron llevados al extremo; los cataclismos sociales temidos en todas partes desempeñaron un papel concreto en la experiencia o en la memoria de cada generación parisina. París fue el lugar donde se concentraron todos los temores y fantasías de la burguesía del siglo XIX. Al servir de foco a las tensiones que arrasaban a toda Europa Occidental, París volvió manifiestas su estructura, evidenciando esos comportamientos. Por ello, esa ciudad fue un lugar donde se combinaban la fascinación y el horror a los demás. Fué como si en París los europeos hubiesen visto una enfermedad arrastrándose hacia sus vidas y, sin embargo, no pudieran desviar su mirada de lo que los asediaba.

Al interior de la ciudad sucedía lo mismo. También allí, adentro, todos se observaban con recelo. La práctica de la mirada era un hecho consumado, con consecuencias harto cotidianas. "París es una realidad inventada por un mirar colectivo", reza una afortunada frase de Donald (3). Una mirada que, ciertamente, ya no es aquella mirada gustosa de ser vista; descubierta en su falta de intención, en su ingenuidad. Despreocupada. Sino una mirada camuflada, que esconde tras de sí su verdadero sentido, la naturaleza de sus pesquisas. Tras esa sonrisa que saluda está una intención de recoger los rasgos característicos de ese paciente. Aquel de allá pue-

de ser un criminal; aquel otro un policía. Todos miran. Así lo miró también Balzac en sus Escenas de la vida parisina, en donde escribe:

"En París se ve con frecuencia paseantes apasionados, verdaderos gendarmes que miran de reojo a un supuesto guardia nacional que a su vez observa, desde el escondite de su hombro, a un alguacil que toma sus medidas para algún arresto; acreedores que al mirar de lejos a un deudor encerrado a cal y canto, meditan en algún escándalo contra él; amantes y maridos celosos se miran mutuamente con desconfianza, amigos que vigilan por otros amigos ocupados en vigilar lo de aquellos. En París se ve con frecuencia paseantes desconfiados que miran todo y a todas partes." (4)

La policía saca provecho de esa situación. Hace difundir públicamente -sobre todo mediante el periódico que ella patrocina (5)- el Manual del retrato oral (descripción-método de Alphonse Bertillon) para uso de la policía (sic) (6). Manual que aconseja, entre otras cosas, "mirar bien" (1). No de un "mirar con arte" como lo hubiera aconsejado en otra época Roucher-Deratte al escribir, en 1807, sus Leçons sur l'art d'observer (7), sino de un "mirar bien para servir bien" (8). También aquí, en este Manual, entre otras cosas, se responde científicamente, según su propia terminología, a una pregunta fundamental: ¿a que distancia podemos reconocer a alguien?...Por que, así como la vida, la mirada tiene estrecha relación con el espacio -con la distancia. Según Jean Paris, la distancia es "un invento de la mirada, una vez que ésta ha inventado a su permanente

compañera" (9). Algo similar, por cierto, quiso decirle Goethe a Eckermann cuando le comentaba que "uno ve lo que le sugiere el espacio que uno ha creado previamente con la mirada" (10). Pero Bertillon era más práctico y menos romántico; otro tipo de sabio seguramente. Un sabio para las enciclopedias de su país natal (11). El da por hechos -e inventados- la mirada y el espacio, sabe, sí, que éste se le ofrece a los hombres en distancias. Además, su problema es otro. Su manual debería servir para hacer un retrato hablado (para servir bien). He aquí lo que dice:

"Las personas a las que conocemos perfectamente, a las que vemos muy a menudo, pueden ser identificadas a la luz del día a una distancia más bien inferior que superior a los cien metros.

"A las personas que nos son menos conocidas no se les puede identificar a una distancia superior a los veinticinco o treinta metros.

"Las personas a las que se ha visto tan sólo una vez son muy difíciles de identificar de lejos. Para ello es necesario poder distinguir sus facciones, lo que no resulta posible más que a una distancia de quince metros e incluso a veces inferior." (12)

Además, observa que la luz, en estos casos, es de considerable importancia. Ella crea una forma diferente del espacio, una manera distinta de considerar la distancia. Para hablar de ello expone primero su premisa: "La iluminación de la persona o del objeto observado presenta asimismo cierta importancia". De la cual concluye:

"A la luz de la luna, el hombre no puede ser identificado más que a corta y por demás variable distancia... A pesar del más luminoso

claro de luna, resulta difícil reconocer a la persona más conocida a una distancia superior a los quince o dieciseis metros." (13)

De esta manera, los parisinos, los ciudadanos, se convierten en potenciales fabricantes de retratos hablados. La ciudad se organiza en la sospecha. Surge la condición de posibilidad para que aparezca el gusto por la novela policiaca. Se crea, además, un lazo más de complicidad que une a la sociedad con el Estado: la sospecha. Todos ven, a plena luz, y también en la penumbra, a los hombres y a los lugares. Algunos de ellos, hombres y lugares, son, por las formas de sus rasgos, por la figura de sus sombras, inexorablemente sospechosos. "Hay en París algunos barrios que a la luz del día son amables y gustosos, pero después de la fugaz tarde -con su peculiar apariencia eterna- cuando llega la oscura noche llega con ella el cambio de personalidad de esos lugares, convertidos, entonces, en tenebrosos. Algo en ellos ha de pasar..." (14). Surge el gusto y el terror por la "oscura noche" citadina. Curiosamente este gusto y este terror surgen también paralelos a la aparición y generalización de la luz de gas, iluminando las calles parisinas. Es el tiempo en que Stevenson canta a la joven nostalgia por la luz de vela; a las románticas sombras que danzaban en el farol ahumado (15) "De París se pueden ver más de cerca sus miserias", comenta Huysmans a Zola en alguna de sus cartas. París se convierte en objeto de la mirada: Van Gogh pinta alguna de sus calles; Toulouse-Lautrec el interior de sus cafés y bares; algunos impresionistas su río central y divisorio... Además, la gente escribe sobre ella. En más del cincuenta por ciento de los periódicos de la época, existe una co-

lumna que se aboca al tema de la ciudad (antecedente directo de la actual sección de "Sociales", pero de mayor integridad moral y literaria); columnas periodísticas que en ocasiones llevaban como título "París" o "Semblanzas parisinas", etcétera (16). Sin excepción alguna -Londres incluido- jamás otra ciudad fue descrita, con tanta asiduidad, en las más célebres novelas o en los análisis filosóficos y sociales más importantes o más insignificantes también. Pero en todos ellos se ve que París es un lugar donde acaece el crimen. El asesinato es, pues, uno de los temas principales de todo aquel que ha escrito sobre París o sobre el sujeto parisino del siglo XIX.

La relación que estas obras establece con sus lectores supone, en este caso, una actitud de espíritu colectivo; justifica, sostiene e inspira la existencia y la acción de una comunidad. Abandona el veredicto del lector individual. En estas singulares obras, como en los mitos tradicionales, se re-crea, desde sus orígenes, el mundo que se habita. Esta forma particular de vivir que posee la literatura francesa de esa época, tiene su origen en la primera mitad del siglo XIX, en donde, de pronto, el tono sube o se eleva tan luego París es puesto en escena; en el momento en que la grandeza y el heroísmo ya no están obligados, para reclamar u obtener atención, de revestir el traje de los griegos de Racine o de los españoles de Victor Hugo, sino el de la prostituta, el obrero, el burgués o el "apache" baudelairiano (17). Y es que el retroceso o la perspectiva en el tiempo y el espacio ya no es necesaria para que la atmósfera trágica aparezca. La conversión es total. El mundo de

las grandezas supremas y el de las caídas o de las decadencias inexplorables, de las violencias y de los misterios ininterrumpidos, el mundo donde todo y en todas partes es posible, ese mundo ya no es lejano sino, por el contrario, es el mundo en el cual cada uno deja pasar su vida diaria.

M. R. Mesac, en su excelente libro de Bibliografía sobre París (18) extrae más de un centenar de novelas que tienen, en su título, además de que su contenido versa sobre ello, una referencia directa sobre la ciudad. Los más ejemplares de entre ellos, los que tuvieron resonancia en los lectores, así como en la literatura misma son: Les Prisons de Paris (1841); Les Mystères de Paris de Eugenio Sue (1842-1843); Les vrais Mystères de Paris de Vidocq (1844); Les Prisons de Paris de M. Alhoy (1848); Les viveurs de Paris de X. de Montépín; Les Mohicans de Paris de A. Dumas (1854); Les Puritains de Paris de P. Bocage (1862); Les victimes de Paris de Gaboriau (1867); Les tragédies de Paris del ya citado X. de Montépín (1874); Les mystères du nouveau Paris de F. de Boisgobey (1876); Le pavé de Paris de J. Claretie (1881); Les Peaux-Rouges de Paris de G. Aumard (1888), y otros tantos. Aparte existen novelas que, sin estar registradas en este rubro bibliográfico, tratan directamente sobre el mismo tema: Los Miserables de Víctor Hugo; La comedia humana de Balzac; Los comuneros de Zayed; La taberna de Zola, y muchas, muchas más.

Este fenómeno, contemporáneo de la gran industria y de la "formación consciente" del proletariado urbano (K. Marx), está unido a la transformación de la novela de aventuras en novela policiaca, que es, según G. K. Chesterton, "la verdadera aventura moderna". Rápi-

damente una estructura mítica se desarrolla: A la ciudad innombrable se le opone el héroe legendario, destinado a conquistarla. Esta metamorfosis de la ciudad está unida a la transposición conceptual de su geografía. La esquina se convierte, desde este momento, en el ángulo que al alterar la perspectiva óptica, nos esconde algo, o esconde a alguien. La ciudad misma se convierte en una superficie urbana con las mismas características que el valle o el bosque de Fenimore Cooper (19) en donde cada rama rota significa una inquietud o una esperanza, en donde cada tronco esconde el fusil de un enemigo o el arco de un invisible y silencioso vengador. Todos los escritores de esta época, primeramente Balzac, marcaron claramente esta deuda literaria y rindieron a Cooper realmente lo que le debían. Las obras del tipo de Los Mohicanos de París de Alejandro Dumas, título significativo entre todos, son muy frecuentes. Los misterios de París remiten, en efecto, a los misterios de Udolf (20). Los héroes de Ponson du Terrail se encuentran entre los más líricos en sus inolvidables discursos a la "Babilonia moderna" (ya no se denomina a París de otra forma). Léase, por ejemplo, la arenga de Armand Querczac en Los dramas de París; o mejor aquel hermoso discurso del "genio del mal", el irremisiblemente falso Sir Williams, en la obra Club de corazones, cuando dice:

"Oh! París, París: Tú eres la verdadera Babilonia, el verdadero campo de batalla de las inteligencias, el verdadero templo donde el mal tiene sus cultos y sus pontífices, y creo que el soplo del arcángel de las tinieblas pasa sobre tí, como las brisas sobre lo infinito de los mares. Oh! tempestad inmóvil,

oceano de piedra, quiero ser, en medio de tus corrientes enfurecidas, esa águila negra que insulta al trueno y al rayo mismo y duerme sonriente bajo la tormenta su gran ala extendida; quiero ser el genio del mal; quiero ser el buitre de los males; de éste mar el más pérfido y el más tempestuoso, en donde se agitan y se despliegan todo tipo de humanas pasiones" (21)

He aquí un canto a la vez moderno y épico. Un hermoso canto de dolor; canto que encontrará en Leutremont su voz más sonora y literiariamente más artística; cantos del Mal Dolor que se acompañan con el ruido producido por los goznes oxidados de las puertas parisinas que se abren y se cierran diariamente. Sí, ese París que evoca Sir Williams es el mismo del cual Eugenio Sue ha descrito y poblado los subterráneos laberínticos de personajes célebres: Chouvineur, el príncipe Rodolfo, Flor de María, y tantos otros (22). Incluso la geografía de esta ciudad participa de este particular cántico del misterio: se recuerda una lámpara divina, de punta de plata, que en Les Chants de Maldoror desciende lentamente el Sena atravesando todo lo ancho de París...(23)

De pronto los habitantes de la ciudad no dan crédito del número y la intensidad de eventos y misterios que encierra el lugar donde viven. Entonces se abisman en la creencia de un París sobrepuuesto o su(b)puesto al que ellos viven. El París que ellos conocen no es el único ni el verdadero, no es más que una luminosa decoración y, por lo demás, demasiado normal, cuyos maquinistas nunca se descubren. Un París que disimula otro París, el París real, un Pa-

ría fantasma, nocturno, inatrapable, aún más poderoso, puesto que, primero es secreto y, después, viene a mezclarse peligrosamente con el otro. Hay en esta ciudad de fin de siglo un malévolo espíritu a nimador que, como a la Casa Usher, terminará por derribarla.

Un espíritu que gana terreno por todas partes: ora la azotea de alguna casa, ora la recámara de un honorable matrimonio. Rápidamente gana y se expande al corazón mismo de la ciudad. Ocupa los e edificios más frecuentados, los más oficiales, los más seguros también: Notre Dame, El Louvre, La Prefectura de Policía. Conrad, J. Adams, H. James y otros escritores hacen ocupar esos lugares por gente que son, en su vida pública moralmente intachables y respetuosos de todas las leyes gubernamentales, y, en su supuesta "vida privada", en el núcleo de su corazón y de su vida, temerarios, violentos e irreverentes anarquistas. Y tan luego aparecen esas creaciones literarias -esos malévolos personajes imaginarios-, la gente real, los parisinos de carne y hueso los creen, a pies juntillas, situados en esos tradicionales edificios.

Chesterton señalaba esa transformación de la vida moderna en las ciudades, hacia el año 1901, de la siguiente manera: "Esta concepción de la gran ciudad como algo de una suprema extrañeza encontró en la novela policiaca a su Iliada. Nadie pudo impedirse de hacer notar que, en esas historias, el héroe, el investigador o el asesino, según sea el caso, atraviesa o recorre Londres, por poner un ejemplo, con una despreocupación y una libertad de actitudes comparables a los de un príncipe de leyenda, viajando al país de las hadas. En el transcurso de este aventuroso viaje el omnibus banal

reviste la apariencia antidiluviana de un navío encantado. He aquí que las luces de la ciudad brillan como los ojos de innumerables duendes..." (24). Duendes que, en algunos casos, están adscritos a la anarquía. Porque, en esa época de sobreposición de realidades, el anarquismo empieza a ser el agente social más próximo a identificarse con el espíritu del mal. Será, si no el único, sí uno de los punteros legendarios destinados a conquistar o vencer a París. Aunque no será sino hasta después de los atentados, en el crepúsculo de ellos, cuando sea considerado, no sólo en París sino en las grandes ciudades europeas y americanas, el mal por excelencia; y el anarquista como un membrum diabolis. (25)

NOTAS

- 1). Strindberg August, El Cuarto Rojo, Ed Sudamericana, Buenos Aires Argentina, 1957 pp. 77-78
- 2). Benjamin W., París, capital del siglo XIX. Ed ZRA, 1975. Edición de regalo "para nuestros amigos", traducida por J. E. Pacheco, ilustrada por Vicente Rojo, México D.F. pp. 61-67
- 3). Donald Ch., L'erotisme dans l'architecture, Ed Place, París 1973 pág 184
- 4). Balzac H., "Las escenas de la vida parisina" en La Comedia Humana, T II, Ed Caliope, Buenos Aires Argentina 1945, pp. 55-56.
- 5). Nos referimos a la Gazette des Tribunaux que, según lo cuenta el propio jefe de la policía, M. Goron, es "un periódico que no se lo estaba cerca del mismo espíritu que nos guiaba en nuestra tarea, en pro del bien, sino que, en algunas ocasiones, cuando queríamos publicar una noticia o algún informe particular, colaborábamos con los directores de esta Gaceta publicándolo en los talleres gráficos de la policía. Fue de esta manera como publicamos el Manual de Bertillon. Y fue de ese periódico que los demás lo recogieron para publicarlo en sus páginas." Cfr. Memorias T. III, pág 192.
- 6). Bertillon A., Manual del retrato hablado para el uso de la policía, reproducido por Goron en Las policías Europeas, así como múltiples y variadas referencias de esta obra se encuentran en las Memorias de Goron, arriba citadas.
- 7). Rochei-Deratte, Leçons sur l'art d'observer, Ed Plon-Nourrit, París 1959.

- 8). Goron M., Las policías..., pág 431.
- 9). Paris Jean, El Espacio y la Mirada, Ed Taurus, Madrid España 1967, pág. 59
- 10). Eckermann, Conversaciones con Goethe, en Obras Completas de Goethe, T II Ed. Aguilar, Madrid España 1968 pág. 1204.

Sobre el tema de la mirada que, de manera secundaria, se hace mención, una u otra vez, en este parágrafo, podrían señalarse varias cosas más. Para empezar, que resulta singular que los analistas -antropólogos, psicólogos, sociólogos- no se hayan preocupado por esa categoría de la vida colectiva, esa forma de lenguaje y de creación que se llama mirada. Eso en alguna época afortunada fue considerada "espejo del alma". Desde el discurso de Comte al de Roger Caillois, y del de Durkheim al de Bataille o al de J. Duverger, la presión social autónoma -la de la tradición, la de la ciudad, la del Estado o la del poder- incertan en nuestro cuerpo los modos de mirada, de visión y de re-visión colectiva. Pero el estudio sobre la mirada sigue estando ausente. Acaso un libro de M. Foucault se acerca mucho, hasta tocarlo, al tema. No nos referimos, por cierto, a Las palabras y las cosas sino a El nacimiento de la clínica, que se inaugura para el lector con las siguientes palabras: "Este libro trata del espacio, del lenguaje y de la muerte: trata de la mirada" (pág. I). De la que allí se habla es, ciertamente, de una mirada sui generis: la mirada médica. Que, de alguna forma, es una modalidad moderna y colectiva del mirar. Tras el pretendidamente inocente y amable: "se te ve bien" o el "te ves pálido, rojo, líbido..." -o cualquiera de los adjetivos cromáticos en uso-, el personaje social anónimo (la frase es de George Simmel), incorporado en la creencia del saber médico, ha sustituido a sus ojos por los ojos de la clínica. Y es que hay una difundidísima creencia de que el bien-estar es prioritariamente médico: "mientras haya salud..., etcétera" (Cfr Leonardo Sciascia, "El exilio de la muerte o la medicalización de la vida", en la Revista de la Universidad de México # 2, Nueva época, 1981).

Pero, gracias, quizá, a que la mirada no está presa del signo referencial directo (R. Jakobson), ésta se escapa,

en ocasiones, de esas cadenas místicas y se convierte en una voluntad creativa expresada. La mirada contiene, en esos casos, a la praxis y a la poesis por igual. Afuera de sí, como del juego, una naturaleza artística en su hacer. No, por cierto, cuando se convierte en objeto de uso panfletario y didáctico, como en el caso, entre muchos otros, de F. G. Rayer: Como mirar lo mirable, Ed Garamond, Buenos Aires Argentina 1978, obra que se parece mucho a "Como hacerse rico en poco tiempo" o a "Como aportar temas de conversación interesante", etcétera. No, no se trata de hacer una sociología didáctica, sino una sociología de los símbolos, en los términos en que la propone Barthes. Preguntándose si es posible recuperar esos símbolos mirables de la mirada; cuestionándose si la ausencia de discurso sobre este tema ayuda o permite que los ojos, al no leer sobre la "fisiología de su realidad onírica" (Bachelard), al no saber sobre ellos mismos, conserven, en su hacer, el misterio de su realidad. Michel Foucault, en el libro antes mencionado, afirma: "La mirada se cumplirá en su verdad propia y tendrá acceso a la verdad de las cosas, si se posa en silencio sobre ella" (Opus cit., pág. 155).

Este es, pues, un ensayo por hacer.

- 11). Es curioso como a Alphonse Bertillon no se le menciona en la mayoría de las enciclopedias que no se elaboraron originariamente en su país. En las españolas apenas sí, en algunas, se da una referencia indirecta en el rubro de Antropometría. En la Británica se le concede un pequeño espacio donde se anota una ligera semblanza de su vida y obra. En cambio, en la mayoría de las enciclopedias francesas se le adjudica, después de resaltar el DOCTOR antes que su primer nombre, el epíteto o adjetivo de "sabio francés" ...Además, salvo en Francia, hay muy pocos escritos sobre él. Esto no es, como pudiera pensarse a primera vista, un resultado primitivo de chauvinismo o nacionalismo cultural. Es más que eso. Es producto de una forma ideológica que ha sido heredada por las enciclopedias y diccionarios de Francia de un evento importante en otra época y hoy prácticamente olvidado. Porque, aún cuando el Dr. Bertillon es el inventor de la Antropometría -no de un modo diferente a la

manera como Augusto Comte es el "inventor" de la Sociología-, es decir, el que aportó su nombre y parte de sus métodos, aún cuando ello, decimos, es un "sabio francés" porque sirvió a su nación, la salvó, o así lo consideraron sus contemporáneos, de un terrible peligro: la destrucción de París. Cfr Bertillon S., La vie d'Alphonse Bertillon, inventeur de l'antropométrie, Ed Gallimard, París 1941. También puede verse el capítulo dedicado a Bertillon en este mismo trabajo.

- 12). Opus cit, pág 469
- 13). Ibid, pág 473
- 14). Balzac H., Opus cit, pág 145
- 15). Stevenson R. L., Virginibus Puerisque, Ed Taurus, Madrid España 1979, pág 175
- 16). Benjamin W., Iluminaciones/2 (Baudelaire), Ed Taurus, Madrid España 1974. También están las dos obras de René Torhos: Historia de la prensa parisina, Asociación de Editores Españoles 1965, así como La prensa en el siglo XIX, Ed EDHASA, España 1962.
- 17). Benjamin W., Opus cit pág 257. Cfr. También García Martínez, Baudelaire, inventor de un nuevo mundo, Asociación de Editores Españoles. Así como Herman Lits, Historia Social de la Literatura Francesa, Ed Guadarrama, España 1969.
- 18). Mesac Roger, Bibliographie sur Paris, Ed Grasset, París Francia 1960.
- 19). Cooper F., Obras escogidas, Ed Bruguera, España 1959.
- 20). Los Misterios del Castillo de Udolf se estructuran en base a las conformaciones laberínticas del castillo: Todos sus pasillos, todas sus paredes son, posiblemente, poseedores de una otra figura paralela. Cfr Caillouis Roger, Le mythe et l'homme, Gallimard, Col. Idée # 262, París 1972.

- 21). Ponson du Terrail, Obras escogidas, Ed Brugera, España 1952, pp. 309-310.
- 22). Eco Umberto, "Eugenio Sue. Socialismo y consolación o los misterios de los Misterios", en Socialismo o consolación. Reflexiones sobre los Misterios de París de Eugenio Sue, Ed Tusquets, Cuadernos Infimos # 7, Barcelona España 1970, pp 7-59.
- 23). Ducásse Isidore, Œuvres Complètes, Ed Le livre de Poche, LGF, París Francia 1963.
- 24). Chesterton G.K., Obras Completas T II Ed Plaza y Janes, Barcelona España 1967, pág 963.
- 25). Hacer un estudio de las imágenes plásticas o metáforas sobre el anarquismo debe ser interesante. Helen Moore, afamada periodista americana, por ejemplo, escribe, en 1900, que "El anarquismo es el demonio antidemocrático", Jean Ferniot, editoria lista de France Soir, lo compara, 68 años despues que la Moore, con la peste de la Edad Media. El escritor D'Anuzzio lo llama ba: "la Medusa del siglo"; Lombroso, también italiano, médico, legalista y antropólogo de profesión, comentó que la anarquía es "la antropofagia de la sociedad civilizada". Etcétera.

Entreacto:

MAURICE GUYON, CARTOGRAFIA DE SU TIEMPO

"Los hombres son cartografías secretas de los lugares por donde han pasado"

J.-I. HUYSMANS, Lettres a Emile Bernard.

1871 es un año que trae revuelta a toda Francia. Pero, aún en los momentos más oscuros y tormentosos en los que vive una sociedad, siempre hay un lugar, o varios, que, sin querer, sin proponerselo siquiera, viven al margen de esas tolveneras: una casa, quizá dos, un sector, un pueblo entero... En el año de 1871 toda Francia estaba atenta a los hechos ocasionados por la revuelta parisina, excepto, quizá no única pero sí seguramente la región de Firminy, a unos kilómetros de St.-Etienne, al sur del país. Un poblado que vivía ensimismado; donde los acontecimientos que allí pasaban -banales unos, importantes otros- eran los únicos a los que atendían. Hacia la última semana de julio reinaba, sin embargo, una inquietud particular. No, no tenía nada que ver con el año que iba a marcar un hito en la historia de París. Jacques Pollard, un hombre culto, bondadoso y querido por casi todos, había muerto de un trágico accidente. De pronto Firminy se había quedado con una pena grande y sin herrero. La esposa de Pollard, mejor dicho su viuda, iba a tener próximamente un hijo. Y ese próximamente -¿por la pena, quizá?- llegó

dos días después del fatal accidente. Un embarazo de siete mese ha bía terminado con el nacimiento de un pequeño pero sano niño. Un sietemesino. Todos auguraron, siguiendo la tradición, que ese niño no iba a carecer de inteligencia. Y, qué mejor homenaje, tanto a la muerte del padre como a la posesión de la innegable inteligencia del niño, que llamarlo Jacques. Jacques Pollard hijo.(1)

El año de este acontecimiento transcurrió rápidamente. El pueblo consiguió otro herrero y Madame Madeleine, que entonces tenía treinta y un año de edad, había vuelto a contraer matrimonio. Paul Rénel, farmacéutico, de sesenta y dos años, era ahora su marido. Además, los habitantes de Ferminy eran de memoria frágil y pronto olvidaron la cara y el carácter de Pollard, el antiguo herrero. La vida allí tomaba un cauce y el dibujo de ese perfil era el que todos reconocían como el de siempre. Jacques, en efecto, crecía inteligente. Su carácter, sin duda, era extraño. Una timidez como la suya era poco común en la región. Siempre jugando consigo mismo; siempre dibujando por todas partes; siempre leyendo cosas raras. El joven Pollard, en las antípodas de su madre, no hablaba con nadie; con una excepción: M. Rénel. Ambos, uno delgado y joven, el otro gordo y viejo, eran, para escándalo de pocos y para sorpresa de otros tantos, los mejores amigos que en aquellos lugares se habían visto en mucho tiempo. Se llegaba a decir que el viejo Rénel se había casado con la vocinglera Madeleine sólo para tener cerca al hijo de ésta. Y si no era completamente así, mucho de cierto debería tener esa historia. El, por su parte, hacía oídos sordos ante los comentarios. Fue, durante muchos años, la persona más solitaria y callada de Fir

miny. Nunca tuvo amores, ni hijos, ni amigos; tampoco enemigos, había que añadir. Ahora había una persona en extremo parecido a él -en lo que a carácter se refiere- y no era otro que el hijo de Jacques Pollard (finado) y Madeleine Solvet, su actual esposa.

Jacques crecía rápidamente. No porque los años pasaran en abundancia, apenas trece desde que había nacido, sino porque crecía como crece una imagen alucinante o un recuerdo obsesivo: sin necesidad de tiempo. Era tan alto que si alguien que no lo conociera de antemano se topara con él, jamás diría que la edad del chico fuera de trece años. La delgadez también era una de sus características.

A esa edad ya nadie tenía dudas de que el jovencito Pollard era poseedor de una inteligencia impar. Y todos se mostraban entre preocupados y orgullosos de ello. Aprovechando un corto viaje de Rénel y de su hijastro, el alcalde Monceau hace una reunión con los vecinos para tomar una decisión sobre el futuro del muchacho. Al final de una hora de discusión, deciden becarlo en Lyon, donde, según cuentan, hay muy buenas escuelas. Pero, Madame Madeleine, feminamente celosa y provincianamente renuente a todo cambio, no permite que le "quiten" a su niño.

En esa época Jacques, el niño Jacques, ha leído lo que no había leído nadie en ese pueblo. Y no sólo eso. Faltando dos meses y medio para su cumpleaños le regala a M. Rénel, su amigo del alma, un pequeño libro de poemas, ¡todos suyos! El mismo lo había encuadernado. Poemas en desuso. Caducos desde su nacimiento. Pero Paul Rénel se entusiasma. Y, a sus setenta y cinco años, negando a la lógica del quehacer su dominio sobre él y sobre su pretendida anciana-

nidad, elabora un extraño plan aventurero que tres meses después es llevado a cabo: Jacques, de catorce años, y su padrastro, quintuplicándole la edad, desaparecen del poblado sin dejar siquiera una nota de despedida. Destino: París. Mas nadie lo sabe. En Firminy todos piensan que pasando cuatro o cinco días los dos singulares amigos regresarán cargados de libros por donde habían partido. Así lo habían hecho otras veces y no había razón para no creer que así sería de nuevo. Pero, después de diez, y de treinta y de cuarenta y cinco días no llegaron. Y pasaría mucho tiempo después para que los habitantes de Firminy tuvieran informes de la pareja.

En la capital se pierden las primeras huellas de los amigos. Pasa el tiempo: dos, tres, cuatro años.

El catorce de mayo de 1886, Madame Medeleine se entera de que es doblemente viuda. El viejo alcalde Monseau ha recibido un carta-pulcrísima en su estructura gramatical, perfecta en la economía de sus palabras- anunciando el acontecimiento. El tono triste y a la vez sereno de la misiva, junto con la hierática figura de una firma al calce que parece cercana y lejana al mismo tiempo, hacen recordar los varios años que en ese pueblo, en ese lugar ajeno a las polvaredas sociales, no se supo nada de la vida de Jacques Pollard y de su amigo Rénel. Todos, en secreto, los recuerdan bajo la ensombrecida imagen de una romántica imagen.

Si su carta poseía un carácter fuerte y claro ¿acaso no era por que el propio autor tenía esos rasgos característicos? No fueron pocos los que así lo imaginaron, y entre ellos estaba también la viuda de Rénel. Fuerte y rubio tendría que ser. Y, como lo sabemos,

la fuerza del olvido y la fuerza de la imaginación colectiva son tales que, de ahí en adelante, esa fué la característica física del desconocido Jacques.

En efecto, era propio de los de Firminy tener pronto acceso al blanco muro del olvido, superficie donde, en todo caso, dibujaban un recuerdo inventado con formas harto caprichosas. No. No era ni fuerte, ni mucho menos rubio. Siempre había sido moreno, y, sin faltar a las reglamentaciones de la natura, seguía así siéndolo. Alto, huesudo y anguloso, trabajaba en un periódico parisino. Lo único que había cambiado de Jacques Pollard era el nombre: ya no era más Jacques Pollard, su nombre parisino era Maurice Guyon. Todo mundo lo conoció como Maurice Guyon.

El que en un doble carácter Jacques Pollard hubiera dejado de ser también doblemente él mismo, por un lado su nombre ya no era más su nombre y, por el otro, su imagen tampoco su verdadera imagen, iba a acarrear consecuencias tan azarosas que el destino de un sietemesino, o de un no sietemesino, no merecería.

A los dieciocho años de edad Maurice Guyon era, como lo había sido a los nueve o a los doce, una persona en extremo autosuficiente. Su timidez seguía siendo tal que aún de las personas más cercanas a sus afinidades literarias se mantenía apartado. Los únicos contactos que tenía con ellos era en los momentos en que intercambiaban libros, así como los encuentros esporádicos que con ellos tenía en las oficinas-talleres del periódico. El escribía entonces sobre literatura (2).

La muerte de Paul Rénel no le fue fácil. Maurice, que entonces

vivía en el último piso de una de las agitadas casas de Place de la Nation, ante la irremisible pérdida de su entrañable amigo, se enclaustra en su solitaria habitación durante cinco días. La "Mère Gironde", casera de Guyon, llega a pensar que éste se ha suicidado, pero, ante la insistencia de sus llamadas, el reproche de Maurice no se hacía esperar. Todo estaba en orden. Maurice seguía, aunque triste, sosteniendo su propia vida.

Se dice que cinco días pueden cambiar los rumbos de la historia de un país y, ¿por qué no?, del mundo entero. Sin duda ciento veinte horas pueden hacer eso, y más, en la vida de un joven, por firme y conformado que éste sea.

Maurice Guyon lloró y reflexionó. Elucubró pensamientos y produjo lágrimas y sollozos durante esos cinco interminables días. ¿Por qué parajes del pensamiento merodeó? ¿Qué alternativas de obligada elección se forzó a asumir? ¿De qué manera la muerte de su amigo-padre develaba en él mismo la relación que en otro tiempo entre ellos existía? ¿Qué hilos y ductos vió conectados entre la ausencia de Paul Rénel y la opción que al salir de su cuarto ya había elegido?...

Cinco días develan muchas caras. Cuando Maurice Guyon salió de su cuarto ya no era el mismo Maurice Guyon; su mirada era otra, y el tono, el ritmo de su respiración había cambiado. Así lo presenciaron sus compañeros del Mercure cuando, al final de un día lo vieron llegar con paso firme y resuelto. Después, lo más sorprendente: tras externar un sólido saludo, expuso motivos y razones, nunca antes escuchados en su boca, para separarse de ese diario. Se oían, entre argumento y argumento, palabras como "anarquía", "revuelta",

"destrucción". ¿Quién habría de suponer que en la cabeza del joven Maurice estaban acumuladas tantas lecturas de ese tipo? Sólo una persona familiarizada con esta literatura podía citar a Prodhoun, a Miguel Bakunin, a Déjacques y, para sorpresa de todos, oír mencionar a alguien de un apellido tan poco conocido en Francia como era Strimer. (3)

El director, Gaston Montille, que gustaba del antiguo y del nuevo Maurice, lo presentó a Mécislas Golberg, responsable del periódico ácrata titulado Sur le Tramad (Sobre la Calzada), donde Guyon publicó sus primeras arengas anarquistas, y donde conoció a un mundo de intelectuales dedicados a cuestionar lo social. Entre ellos a un viejo vendedor de novedades, bien educado, muy atento, y dedicado a difundir la anarquía en un caló populachero y parisino, llamado Emile Pouget.

En 1891 se le veía frecuentemente con él. En las páginas de Le Père Peinard, periódico dirigido por Pouget, Guyon era de los pocos que firmaban frecuentemente con su nombre los artículos que allí publicaba. Además, al poco tiempo, de nadie fué desconocido que la estructura esquelética de El Padre Peinard era elaborada por ambos (5).

Durante los tres años siguientes los dos eran los prototipos de los intelectuales defensores de la anarquía violenta. Ambos aclamaron a Ravachol como héroe moderno. Cuando Vaillant estaba encarcelado, esperando la fría navaja de Deibler, Maurice Guyon escribió una canción, rápidamente popularizada, sobre la bomba que explotó en la Cámara de Diputados, y, según el jefe de la policía parisina, él fue el autor de los versos que, sobre la tumba de Auguste Vaillant,

aparecieron junto con una corona de flores al día siguiente de la muerte del anarquista:

Puisqu'ils ont fait boire à la terre
 A l'heure du soleil naissant,
 Rosée auguste et salutaire,
 Les saintes gouttes de ton sang,

Sous la feuille de cette palme
 Que t'offre le droit outragé,
 Tu peux dormir d'un sommeil calme,
 O martyr, tu seras vengé.

Cuando Emile Henry hizo estallar su bomba en el café Términus, Guyon elaboró un menú imaginario para los cerdos, combinando la cabeza del camarero que persiguió a Henry con las vísceras del policía que lo atrapó. Después, cuando el presidente Sadi Carnot murió a manos de Caserio, el propio Maurice hizo un himno a la san gre derramada cuyos cauces conducirían al establecimiento de la a narquía.

En agosto de 1894 Maurice Guyon conoció a los poetas admirados por él: Anatole France, Octave Mirabeau y Stephan Mallarmé. Aunque no en las circunstancias que él hubiera deseado, la relación que se estableció entre ellos fue, desde el principio, cariñosa (5). El proceso de los treinta si bien era un proceso en contra de la a narquía, era también un proceso en contra del pensamiento. Pouget había escapado al extranjero. Maurice se quedó y conoció a los poetas por él queridos. Al terminar el proceso, una atmósfera represiva cubría e impedía las publicaciones. La vigilancia y la censu-

ra eran pan de cada día. Sin embargo, el quince de octubre del mismo año, Guyon, a pesar de las dificultades, editó un panfleto, firmado con un ya olvidado nombre: ¡Paul Rénel!, como para con ello involucrar a su amigo en su vida entera, quizá también, por qué no, para esconderse de la policía. Paul Rénel escribiendo a contratumba sobre la anarquía. ¿Habrás sido cierto? ¿Acaso habrá sido un texto olvidado en la mesa del viejo Rénel a la hora de su muerte y ahora reivindicado por su hijo? El título del panfleto expresa ya, de entrada, el grueso de su contenido: "Reivindicación de la destrucción". (6)

Este es el último escrito ácrata de Maurice Guyon. Después, varios días después, abandona Francia. Se le encuentra en Bélgica con algunos escritores lugareños. Ahí se queda un par de años y después se traslada a Suiza. Nunca más volvió a escribir sobre y desde el anarquismo. Su historia en el negro mundo de la acracia había empezado con la muerte de Paul Rénel y, en el extremo de la paradoja, había culminado con una forma de resurrección del mismo. ¿El viejo farmacéutico había jugado en el interín una suerte de titiritero? ¿Guyon, con su actitud febril, había querido saldar una deuda con su amigo-padre y la había considerado ya saldada? Nadie lo supo. El propio Maurice desapareció de Francia suficiente tiempo para dar respuesta a ello. (7)

Sin embargo, la policía no busca respuestas de ese tipo; ella busca culpables. Indaga huellas; persigue pistas; acorrarla por igual a imágenes y cuerpos. Llega a St. -Etienne con una fotografía preguntando si alguien conoce esa cabeza.

Alguien que comercia de Lyon a Le Puy desde hace muchos, muchos años, cree encontrar en él algo que le recuerda anécdotas de Firminy. Sí, le recuerda, a la vez nítida y vagamente, a aquel jovencito que partió a París con su amigo, un viejo farmacéutico a quien él le vendía ciertos medicamentos. Se acuerda más del viejo que del chico -¿Pollard se llamaba?-, pero se acuerda bien. Mas a ese alguien pronto lo desengañan por partida doble. Los vecinos de Firminy, llamados a comparecer, le recuerdan a ese comerciante y viejo amigo del pueblo que Jacques, el pequeño Jacques es rubio y fuerte, y no magro y moreno como éste. También Madame Madeleine, su actual compradora de esos ciertos medicamentos y, a la sazón, madre del inolvidable y desatento Jacques (pobre, ni una carta le ha enviado su desgraciado hijo, ¿se habrá olvidado completamente de ella?...), ella que lo llevó en sus entrañas, que lo conoce como no lo conoce nadie, le señala al comerciante su desafortunado equívoco. Además, ¿no oye que se trata del amigo de Adam y de France, de Mirabeau y Mallarmé, y que su nombre es Maurice Guyon?

¿Adam? ¿France? ¿Mirabeau? ¿Mallarmé? ¿Guyon? No -confirman todos-. No son de Firminy, ni de St.-Etienne, tampoco de Le Puy. Tal vez de Lyon, ...tal vez.

NOTAS

- 1). Los datos biográficos de Guyon están tomados, básicamente, de los retratos que de él hacen Gayvallet J.-R., Portraits d'hier, Ed L'idée libre. París 1969 y Sautard J., Etats d'ame, Ed Nouvelle, París 1970. Así como del propio Guyon M., A moi meme, Ed Juillard 1960
- 2). Guyon M., Le livre d'un souvenir, Ed Petite bibliothèque, Bruxelles 1957
- 3). Cfr Lapeyre Fernand, Le Stirnerisme en France, Ed L'Association anarchiste, Bordeaux, Francia 1971. También puede verse el libro de Basch V., L'Individualisme anarchiste, Max Stirner à Paris, Ed por la collection E.S.R.I., París 1966.
- 4). Cfr las diferencias que evidencia Maitron entre los dos Père Feinard: el hecho en Francia por Guyon y Pouget, y el que Pouget publicó durante su exilio en Londres a partir de 1894.
- 5). France Anatole, "Mis amigos anarquistas" en Obras escogidas, TII Ed Imán, Buenos Aires Argentina 1954
- 6). Gayvallet J.R., Opus cit, pág 146

- 7). Guyon vivió en Suiza el resto de su vida y su relación con Francia fue más bien tangencial. Acaso sólo a través de su correspondencia.

Segunda parte:

PROPAGANDA POR Y PARA EL HECHO

"¿Que crimen? Solo recuerdo un acto
de justicia"

Albert CAMUS, Los justos.

1. ¿COMO SE INVOCA A LA ANARQUIA?

Un escritor demasiado poco leído, católico hasta la médula, y que Joris-Karl Huysmans tomó como modelo para uno de sus personajes haciéndole habitar curiosamente en una de las torres de San Suplicio, el genial Ernest Hello, que si no fue revolucionario sufría por otra parte todas las indignaciones por ser de corazón sincero, escribió un día: "Esta mañana he pasado ante las Tullerías; es raro, todavía no arden."

Y es que desde 1870 no se hablaba de otra cosa que no fueran estallidos, explosiones o destrucciones en general. Desde la época del movimiento ludista, en los albores de la revolución industrial, no había renacido, con tanta fuerza, ese tipo de reacciones corporales hacia el mecánico mundo. Un mundo, el de entonces, que ya no era, como en la época de los ludistas, sólo hostil mediante la realidad de la máquina, sino que era agresivo como el mundo entero; este mundo maquinado por el Bien, el Orden, el Poder. El poder. Aquello ante y frente a lo que se reconocían los adeptos a la anarquía: los deseos del sin-poder.

La variedad de métodos de lucha de los anarquistas son tantos y tan variados que sólo es ésta confrontación al poder -esta presen

cia negativa o, mejor dicho, negadora- la que los hace si no Uno, sí afines.

Aquellos hombres ácratas que, incluso han elegido un mismo método contestatario lo asumen de manera diferente. El robo, por ejemplo, no significaba lo mismo para Malatesta que para E. Reclus, aún cuando ambos estaban a favor de él. Hay formas, además, que son concebidas ya no sólo de manera distinta, sino incluso antípoda. El grupo Chant Noir, grupo belga de principios del siglo XX, creía, por ejemplo, que la revolución se iba a hacer a través del festín y en la taberna; Sebastian Faure, por el contrario, opinaba que el baile era la puerta de la prostitución, y ésta (la prostitución) la "más baja degradación de la burguesía". Ni hablar ya del antagonismo extremo que había entre los anarquistas pacíficos y los violentos, o entre algunas de las formas asumidas por estos caracteres.

Por su parte, los métodos de acción violenta participan, en su interior, de una dinámica similar, aún cuando, por la misma naturaleza vehemente de los hechos, esas disquisiciones de forma, esas reflexiones sobre la modalidad, intencionalidad y declinación del evento o eventos iracundos se enfrascaban en la especulación religiosa o en la argumentación rabiosa. Ejemplo del primer caso es el escritor F. Ethions quien, en 1884, hace ya cien años, escribía un artículo en La Société et la Révolution, diario que tenía un nombre más apropiado para un libro que para un periódico, en el que decía: "...el terror y la violencia, la sangre derramada por la conquista de la anarquía son, en su esencia, dones del cielo; regalos de Dios para salvar al hombre que, ya hace tiempo perdió (...) el

paraíso". Del segundo caso sobran, como veremos más adelante, ilustraciones ejemplares. Uno de ellos es el de Maurice Guyon quien, desde las cuartillas de Le Père Peinard, escribe: "¡Fuerza, daga y bomba contra este perro mundo...! Y nada más."

Pero, sin embargo, este tipo de acciones tiene, más que estas hasta aquí mencionadas, una doble participación que la singulariza en los hechos: una referencia doble que representa, también, una forma doble de efectuarse. Ese querer divulgar a la anarquía a través de los actos encuentra, por un lado, su justificación y promulgación teórica, es decir, su propagación a través de lo escrito y -en Francia- a través particularmente de los periódicos; por otro lado, su efectucción misma: el hecho violento que pretende hablar y gritar, con toda la claridad posible, desde y en sí mismo, solo una frase: ¡vida a la anarquía!

2. LA PROPAGANDA DEL HECHO A TRAVÉS DE LA PALABRA.

Desde su aparición, las publicaciones anarquistas francesas defendieron los métodos de acción violenta. El 12 de septiembre de 1880 apareció, en La Revolución Social, una crónica para la fabricación de bombas intitulado "Estudios Científicos". "Bajo este título, decía el artículo, pondremos delante de los ojos de nuestros amigos una exposición sencilla y breve concerniente a la fabricación de las sustancias explosivas más potentes. Hablamos de los peligros en su preparación, de los resultados que se pueden obtener, en una palabra, de la manera de utilizarlos" (1). Por su parte, La Lucha y La Bandera Negra en 1883 y La Varlope en 1885 bajo el sugestivo título de "Productos antiburgueses", así como La Lucha Social en 1886, bajo el título de "Arsenal Científico" continuaron esta rúbrica.

Un grupo anarquista, aquel de donde salió Duval para darle fama, consagró el orden del día de su primera reunión a esta única cuestión: "De la confección de bombas manuales" (2). En esta misma época, se organizaban tómbolas anarquistas cuyos premios principales eran un revolver y un cuchillo. Al final de tales eventos, según cuenta M. Goron en sus Memorias, se veía difundirse los siguientes consejos: "En suma, no hay más que una táctica segura para hacer que los oprimidos se subleven: poner fuego por todas partes, en los almacenes y en los graneros, cuando el hambre se haga sentir se les verá rebelarse por todas partes" (3). O esta otra: "Esperad el momento preciso: el verano. Entonces tenemos que hacer estallar

las iglesias; envenenar las legumbres y los frutos y regalárselas a los curas, actuando con los mismos procedimientos con los propietarios. Que las sirvientas condimenten la comida de los burgueses con veneno; que el campesino mate al terrateniente cuando éste pase junto a su fusil; se puede hacer correr la misma suerte al alcalde y a los consejeros municipales puesto que representan al Estado" (4) Así también tenemos que El Derecho Social, en mayo de 1885, precisa en una de sus páginas centrales bajo el título de "Un consejo por semana" lo siguiente: "En cada ciudad donde se encuentren bodegas, hangares, etcétera, un buen medio de hacer de ellos una pira festiva es el de agarrar cuatro o cinco ratas; de mojarlas en petróleo o en gasolina y de prenderles fuego y lanzarlas al edificio a destruir. Los animales, locos de dolor, se proyectan, saltan y prenden el fuego en veinte lugares a la vez." (5) Por lo demás no se trata de una excepción. Dos años antes, en 1883, La Bandera Negra publicó un "Manifiesto de los nihilistas franceses" que pregonizaba el envenenamiento de los patrones con extractos de veneno, porciones de carne podrida, cicuta, etcétera. El manifiesto añadía: "desde los tres años que la liga existe varias centenas de familias burguesas han pagado el tributo fatal. Devoradas por un mal misterioso que la medicina es incapáz de definir y conjurar" (6). Este grupo de nihilistas franceses lanzaban ya en 1880 proclamações manuscritas. Goron los sitúa y afirma que una relación de policía del 23 de octubre de 1880, con la clave P. poba/303, está acompañada de una de ellas. En ella se pronuncian por la insurrección y la inmolação de algunas personalidades importantes, por la "debilitación

gradual y sucesiva de todos los representantes de esta maldita clase (la burguesía)". Los medios a emplear son, igualmente, la cicuta, la comida putrefacta, la maceración de plomo en el vinagre, etc.

Por su parte, el número 18 de Le Revolté, aparecido el 28 de octubre de 1882 reproduce la galera de "Los Justicieros del Pueblo" que aconsejan incendiar los inmuebles de los propietarios que se han hecho notar por su dureza. En 1887, es La Acción Revolucionaria la que resume así las tácticas a seguir: "Armémonos de todos los medios que nos ofrece la ciencia: hagamos desaparecer esta sociedad de instituciones criminales basada en el egoísmo más desenfrenado, pillemos, quememos, destrocemos.

"Pongamos ardientes manos a la obra, que cada uno de nosotros actúe libremente según su temperamento y su manera de ver, por el fuego, por el puñal, por el veneno, que cada golpe dado en el cuerpo social burgués haga una profunda herida..." (7)

En el segundo mes de 1888, La Idea Obrera, publicada en el Havre, aplaude las galeras revolucionarias pegadas en las paredes de la ciudad unos días antes:

"La Justicia o la Muerte,

Ustedes a quienes se explota y a quienes se roba cotidianamente;
ustedes que producen todas las riquezas sociales;
ustedes que están cansados de esta vida y de su embrutecimiento,
rebélense!

Prisionero del trabajo: ¡quema la cárcel industrial!

¡estrangula al capataz!

Aporrea al sargento que te apresa!

Escupe a la cara del magistrado que te condena!
 Cuelga al propietario que te despide en los momentos difíciles
 Prisionero del cuartel: ¡pasa tu bayoneta a través del cuerpo
 de tu superior!
 Carnicero del pueblo, futuro maestro asesino.
 Prisioneros de todas órdenes,
 ¡degollen a sus patrones!
 Saquen del bolsillo su cuchillo liberador
 Roben! Incendien! Destruyan! Aniquilen!
 Purifiquen!

"Viva la Revuelta!

"Viva el Incendio!

"Muerte a los explotadores!"

EL COMITÉ EJECUTIVO

A todo esto el periódico añadía: "¡Bravo! Anónimos del Comité Ejecutivo. ¡Bravo!" (8)

Todo ese discurso correspondía, como cabe esperar, a una estrategia particular. La revolución -decían los anarquistas no será una lucha o batalla ordenada, librada a la luz del día, sino una guerra de seguidores, de guerrilleros, llevada a cabo de manera oculta y actos individuales. "Todos los medios son buenos -decía el Famélico en 1884- pero los más ocultos son los mejores" o: "Los pequeños actos conducen a grandes cosas, de ahí que aplaudamos de todo corazón, cuando conocemos que, aquí o allá, un burgués, un patrón, acaba de rodar en el polvo con un puñal en el flanco" (9).

Las mismas aspiraciones se tenían en el nivel económico: "...tomemos por ejemplo uno de esos actos que deseáramos ver acontecer en el terreno económico: la supresión de un explotador cualquiera, la ruina o la quema en fuego de una fábrica en tiempo de huelga." (10)

Ciertamente no se tenía la pretensión de resolver con estos medios la cuestión social, pero se pensaba que actos de esta naturaleza deberían atraer la atención de los explotados sobre sus verdaderos enemigos y evitar que el día de la revolución los trabajadores fueran a extraviarse en el terreno político. Así, los redactores de Le Revolté escribían: "Seguramente no decimos que la muerte de un explotador disminuya la explotación. Pero decimos que al golpear a sus patrones económicos, los trabajadores comprueban que empiezan a comprender las verdaderas causas de su servidumbre. Y si la lucha continúa en ese terreno, es seguro que el día de la batalla, la masa de los hambrientos caminará contra los glotones ricos: es la expropiación del capital social lo central del asunto, pero la masa consagrará sus esfuerzos ocupándose de los individuos sólo si son un obstáculo a su emancipación." (11)

Desde ese entonces la propaganda abierta no debería ser más que un plastrón a la propaganda por los actos. Su papel debería consistir en "proveer los medios de acción que son: los hombres, el dinero y las relaciones" y sobre todo "contribuir al conocimiento de los actos realizados, comentándolos a través de escritos, de discursos..." (12). Y ese era el papel que quería jugar la prensa anarquista. Y, además, como lo notó Jean Gravé, "Todos, más o menos, soñábamos con bombas, atentados, actos fulgurantes capaces de socavar la sociedad burguesa" (13). Sin duda, eco de ese sueño eran las exclamaciones periodísticas.

5. LA PROPAGANDA DEL HECHO POR EL HECHO MISMO

Por lo demás, "los hechos fulgurantes" existieron.

El 9 de febrero de 1878 un joven arrojaba una bomba durante la ceremonia militar que se celebraba en Florencia en memoria del rey Victor Manuel II, fallecido poco antes. El artefacto no causó ninguna muerte, y los anarquistas negaron toda participación en el atentado. Nueve meses después, un ayudante de cocina de veintinueve años, llamado Giovanni Cassanante, que había adquirido un cuchillo que llevaba grabada la inscripción "Larga vida a la república internacional", atacó al nuevo rey, Umberto I, cuando se dirigía en coche a Nápoles. El monarca sólo recibió unos ligeros rasguños, y su primer ministro salió del incidente con leves heridas. También en esta ocasión se declaró que el frustrado asesino no pertenecía al grupo anarquista que militaba en la Internacional. Pero cuando en Florencia un sector de los partidarios de la monarquía organizó una parada militar para celebrar la buena fortuna del rey al salir indemne del atentado, estalló una bomba que hirió a cuatro personas y mató a diez. Dos días más tarde, en Pisa, arrojaron otro artefacto contra una multitud que festejaba el cumpleaños de la reina. En ambos casos la policía los calificó como atentados anarquistas.

La tentativa de asesinato del rey Umberto en Italia ocurrió pocos meses después del atentado contra el emperador de Alemania y de otro contra el rey de España. La expresión "propaganda por el

hecho" empezaba a adquirir matices delirados con sangre. No parece que los frustrados asesinos del kaiser, Hoedel y Nobiling, tuvieron nada que ver con el grupo anarquista, pero la policia los declaro adscritos a la Internacional, mientras que la policia española sostuvo lo mismo de Juan Oliva Moncanci. Y al igual que la tentativa de asesinato del rey Umberto por Passanante fue seguida de la persecución de los dirigentes revolucionarios italianos, también en Alemania, después del atentado contra el kaiser, Bismarck hizo aprobar una serie de leyes contrarias a los socialistas, mientras que en España la acción política de los sindicatos obreros se vió dificultada legalmente. No es de extrañar que en todos estos países los gobernantes creyesen, como en el caso concreto de Bismark, en una conspiración internacional cuya meta era la revolución social. Desde los días de la Comuna, los anarquistas habían reclamado para sí la responsabilidad de todos los atentados cometidos, incluso aquellos con los que nada tuvieron que ver, apresurandose a testimoniar su adhesión a los frustrados regicidas. He aquí, a título de ejemplo, cómo rendían tributo al autor de uno de los atentados contra el kaiser un periódico anarquista del Jura suizo: "La Humanidad conservará el recuerdo del hojalatero Hoedel, dispuesto a sacrificar su vida en un supremo acto que desafía a la sociedad, y quien mientras brota la sangre de su cuerpo bajo el hacha del verdugo, inscribió su nombre en la larga lista de los mártires que han señalado al mundo el camino de un mejor futuro (...) hasta llegar a la abolición de toda servidumbre económica y política." (14)

La seguridad de que existía una conjura internacional tenía que

realzar la figura de aquellos revolucionarios admirados o temidos por su fervor por la causa y que parecían inspiradores de la rebelión. Bakunin, la más legendaria de estas figuras, había muerto en 1876, pero entre las nuevas generaciones no tardaron en surgir líderes que ocuparon una posición similar a la suya, tanto a los ojos de la policía como a los de sus seguidores. Malatesta sería uno de los que, en sus largos once años de exilio, adquirió una reputación de esta índole; en 1920, tras cincuenta años de entrega a la causa revolucionaria, era todavía capaz de atraer sobre sí a toda la policía italiana. No obstante, el hombre que a finales del siglo XIX mejor podía ser identificado como el sucesor de Bakunin era otro ruso, el príncipe Pedro Alexandrovich Kropotkin.

La vida de Kropotkin llevó en Rusia era la de un agitador y revolucionario que hacia la primera mitad de 1874 fue hecho preso en una mazmorra de la fortaleza de Pedro y Pablo. De donde, dos años después, dada su quebrantada salud, se le trasladó a la cárcel del hospital de San Petersburgo de donde unos amigos le ayudaron a fugarse. Y en agosto de ese mismo año llegaba a Inglaterra, donde vivió hasta que regresó a Rusia, en 1917. Murió en su país natal en 1921.(15)

Inglaterra le sirvió de lugar de reposo y estudio, siendo su época más fecunda en trabajos científicos y culturales, sin que ninguno de sus actos justificase la alarma que sus ideas revolucionarias habían provocado. No obstante, durante los cuarenta años que siguieron, fue el consejero y el pensador del movimiento anarquista mundial. De conspirador y agitador pasó a ser, según palabras de G. Bernard Shaw, "filósofo y profeta" (16). Sin embargo, la primera vez

que visitó el Occidente, tomó parte en las instigaciones a la violencia, escribiendo un artículo editorial en Le Revolté, periódico que él fundó en Suiza en 1879, y donde marca la pauta de la acción anarquista a todo lo largo del fin de siècle: "Revuelta permanente mediante la palabra, el escrito, el puñal, el fusil, la dinamita... Todo cuanto caiga dentro de la ilegalidad nos sirve y pertenece".

Por otro lado, el asesinato del zar Alejandro II el primero de marzo de 1881 por el grupo Norodnaia Volia (Voluntad del Pueblo), alentó considerablemente la idea de la revolución mediante el asesinato, con la esperanza de que estas acciones de los jóvenes terroristas producirían una tremenda impronta moral. Después de la ejecución de Sofía Perovskaia, uno de los cinco detenidos como autores del asesinato, Kropotkin escribió: "Por la actitud de la muchedumbre, ella pudo darse cuenta de que acababa de descargar un golpe mortal a la autocracia. Y en las pesadumbradas miradas de la masa, en la que pudo adivinar la simpatía que le profesaban, comprendió que con su muerte le asestaba un golpe todavía más contundente y del que la autocracia no se recobraría." (17)

En 1881 se reunía en Londres un grupo de dirigentes revolucionarios, entre los cuales estaban Malatesta y Kropotkin; algunos insistieron que sólo la ilegalidad podía conducir a la revolución, y la mayoría, a pesar del escepticismo de Kropotkin en este aspecto, abogaba por el estudio de las ciencias técnicas como la química, con el objeto de fabricar bombas de mano que luego serían utilizadas con "fines ofensivos y defensivos". Todos los anarquistas que no habían aceptado el paso de una acción política legal se entrega

ron a partir de entonces a la "táctica" de la propaganda por el hecho en sus más variadas formas.

La figura clásica de los anarquistas deriva de las actividades de sus militantes en los veinte años que siguieron, es decir, en todo el fin de siglo. Una imagen que muestra la huidiza figura de un hombre con el sombrero calado hasta los ojos, medio oculta en el bolsillo o en el abrigo una bomba de mano. A este retrato contribuyeron, en gran medida, las páginas literarias de autores ya consagrados en su época, como Henry James en La Princesa Casanassina, y la descripción, ya clásica, de las contiendas entre policías y anarquistas descritas en El Agente Secreto o El Anarquista de Joseph Conrad, o las igualmente famosas de El Hombre que fue Jueves de Chesterton. (18)

En esa etapa, el movimiento anarquista actuó desde dos niveles distintos. Los "dirigentes", como Kropotkin, Malatesta y los hermanos Reclus, escribiendo trabajos filosóficos, celebrando congresos y argumentando en torno a los medios más idóneos para llevar a efecto la reorganización de la sociedad, o enzarzándose en discusiones sobre la propiedad en la sociedad futura. Al mismo tiempo cuajaban en Europa grupos reducidos, sin delegaciones, integrados a menudo por solo dos o tres personas, determinados a demostrar mediante actos de postremo desafío el desprecio que la sociedad les merecía. De aquí que a menudo sea difícil distinguir al militante anarquista de aquel cuyos oscuros motivos le mueven a tomarse su particular desquite de la sociedad con acciones de las que los anarquistas fueron los primeros en proporcionar ejemplos. También con frecuencia

la policía organizaba, valiéndose de agents provocateurs, grupos "anarquistas" cuyo fin era el de atraer a los miembros incautos de las organizaciones afectas a esta ideología. La policía francesa llegó incluso al extremo de crear y explotar un periódico anarquista durante algún tiempo, y en 1881 envió un representante a la conferencia anarquista que se celebró en el mismo año. A principios de 1900 el gobierno italiano pagaba a dos agentes en París, a quienes se les conocía por los nombres de Dante y Virgilio, poseedores de una somera "cultura revolucionaria", mandaron informes a sus asombrados jefes en los que daban toda suerte de pormenores sobre "orgías y conspiraciones anarquistas". (19)

De todos modos no deja de impresionar el elevado número de atentados cometidos entre 1880 y 1914 contra destacadas personalidades. En 1877 tiene lugar, en San Petesburgo un juicio contra 193 conspiradores anarquistas acusados de querer asesinar al Zar. El zar Alejandro II sufrirá un atentado el 14 de abril de 1879, otro el 30 de noviembre del mismo año, un tercero tendrá lugar en el palacio de Invierno en el que hubo 8 muertos y 45 heridos, salvándose el zar y su familia por escasos segundos, lo que no pudo evitar que Alejandro II fuese asesinado en San Petesburgo en marzo de 1881 por dos nihilistas. El emperador de Alemania sufrirá un atentado en Berlín en 1878 y diecisiete heridas causadas por dos tiros de carabina en junio del mismo año. Alfonso XII a su vez será objeto de un atentado en Tarragona en 1877, y el mismo Juan Oliva disparará contra él en octubre de 1878; en octubre de 1879 de nuevo, justo un año después, atentarán contra su vida. Passanante intenta asesinar con un

cuchillo al rey Umberto en 1878, y en julio de 1900 Bresci lo matará de dos tiros de revolver. En 1898 otro anarquista italiano apuñala en Ginebra a la emperatriz de Austria. Y en 1900 en París sufre un atentado el Sha de Persia. En 1902 es asesinado en Buffalo el presidente de los Estados Unidos, McKinley, de la misma manera como en 1881 lo había sido Grafield. En 1883 un grupo de activistas ácratas intenta infructuosamente hacer saltar el Parlamento londinense, y en 1894 el anarquista Caserio apuñala en Lyon al presidente Sadi Carnot. La lluvia de atentados no cesa. En España, Pallás, discípulo de Malatesta, realiza en 1893 un atentado contra el general Martínez Campos, y en septiembre del mismo año tiene lugar la masacre del teatro Liceo. "Aira sufrirá un atentado en 1904 y en 1910. Los reyes españoles en 1906 y en 1913. En 1898, lanzan una bomba en Barcelona contra la procesión de Corpus que dará lugar a los celebrados procesos de Montjuich.

Y es que los objetivos de esos ataques no eran sólo los dirigentes políticos y los funcionarios gubernamentales; también se pretendía con ellos que se entendiesen sus actos como la expresión de una venganza simbólica.

Asimismo se cometieron un buen número de atentados contra instituciones que para los asaltantes encerraban valores de la sociedad burguesa. En 1882, por ejemplo, un artefacto explotó a primeras horas de la mañana en una sala de baile de Lyon, notorio por su público adinerado, no faltó quien creyese, y la policía fue una de las primeras en hacerlo, que se llevaba a la práctica la amenaza de un periódico anarquista aparecido meses antes y que decía: "Allí podreis

ver, en especial después de la medianoche a la flor y nata de la burguesía y el comercio... El primer acto de revolución social ha de ser destruir esa madriguera". Más tarde se encarceló a un joven anarquista llamado Cyvogt, cuya culpabilidad no estaba demostrada. (20)

Otro claro y clásico ejemplo de ataques anarquistas contra instituciones burguesas del gobierno o de la sociedad lo proporcionan dos incidentes ocurridos en Francia. En 1886 Charles Gallo arrojó, desde una de las galerías de la Bolsa de París, una botella de vitriolo sobre el grupo formado por los agentes de cambio y sus dependientes, disparando a continuación y al azar tres tiros de revolver, sin que alcanzasen a nadie. El día de su juicio, además en su insistencia en llamar al juez "ciudadano presidente", gritó a todo pulmón: "¡Larga vida a la revolución! ¡Larga vida al anarquismo! ¡Muerte a la justicia burguesa! ¡Viva la dinamita!" (21) Gallo escuchó impasible la sentencia que lo condenaba a veinte años de trabajo forzados, lamentándose sólo por no haber podido matar a nadie. Por espacio de hora y media pronunció ante el tribunal una verdadera conferencia sobre el anarquismo, afirmando que lo que había pretendido era realizar un acto "de propaganda por medio de la acción en favor de la doctrina anarquista" (22)

Pero, con todo, el más resonante de estos atentados anarquistas contra las instituciones del régimen burgués fue el que en 1893 tuvo por marco la Cámara de Diputados de París. Auguste Vaillant había trabajado en humildes y distintos sitios y estaba afiliado a un grupo de instrucción ácrata. Vivió dos años en la Argentina con la misma escasez con la que había sufrido en Francia, y al volver

a su tierra no reparó en sacrificios para llevar adelante su hogar y evitarle privaciones a su hija y a la mujer con quien vivía. Pero, según su propia declaración, fueron las dificultades para mantener a su familia lo que le decidió a lanzarse a buscar una forma de justicia. Consiguió una habitación, gracias a uno de sus compagnons, con la idea de fabricar una bomba y morir él mismo en el gesto que sería, según sus palabras, "el grito de toda una clase que no tardará en pasar a la acción de este tipo" (23); pero su bomba no fue tan potente como él la hubiera querido, y a las cuatro de la tarde del 9 de diciembre de 1893 la arrojaba en la Cámara de Diputados desde una de sus galerías. Se produjo una ensordecedora explosión. Mientras se disipaba el humo el presidente Dupuy anunciaba en voz alta: La séance continue, frase con la que se haría famoso. A pesar de no haber causado muertes, y el herido de mayor gravedad en el atentado había sido él mismo, Vaillant fue condenado a muerte. La enternecedora súplica que su hija le hizo al presidente para que no se le ejecutara fue desoída. Al subir al patíbulo Vaillant gritó: "Viva la anarquía". Y al día siguiente de haber sido guillotinado aparecieron en su tumba algunos versos anunciando su venganza.

La amenaza no tardaría en cumplirse, pues la bomba que Emile Henry puso en el café Terminus en febrero de 1894 se la dedicó a Vaillant. Además, el 24 de junio de ese mismo año, durante una visita oficial a Lyon, moría apuñalado el presidente de la República, Sadi Carnot, que se había negado a ejercer su prerrogativa de gracia en beneficio de Vaillant. El asesino era un italiano de veintun años llamado Jeronimo Caseiro, expulsado de Italia por sus ideas anarquís

tas que decidió llevarlas a la práctica en el momento en que la oportunidad se lo permitiera.

La muerte del presidente Carnot culminó con una serie de atentados cometidos por anarquistas franceses, obligando a la policía a tomar medidas contundentes contra los sospechosos de ideas ácratas. Se procedió al registro de viviendas, a la suspensión de diarios y semanarios, y se obligó a los anarquistas más destacados a presentarse a la policía varias veces al día. Además, el cuerpo de servidores de la ley acusó de robo y asalto a teóricos, periodistas y simpatizantes del anarquismo.

En agosto de 1894 treinta personalidades fueron acusadas de haber organizado una asociación con fines delictivos. Entre ellos había destacados periodistas, como Sebastian Faure y Jean Grave. Algunos de los acusados como, por ejemplo, Emile Pouget, director del periódico Le Fere Peinard y Paul Reclus, sobrino de Eliseo Reclus, huyeron al extranjero: los otros fueron absueltos de los cargos por que no pudo demostrarse el delito de conspiración. En el juicio intervinieron escritores de gran prestigio como Stéphane Mallarmé, Octave Mirabeau, Anatole France, Paul Adam, y Félix Fénéon. De hecho, El Proceso de los treinta viene a ilustrar claramente esta peculiar mezcla de revuelta política y actuación bohemia, de asesinatos y reflexión ideal que tanto caracteriza al anarquismo del París de los últimos años del siglo XIX.

NOTAS

- 1). Diolé, Philippe et Manevy Raymond, Sous les plies du drapeau noir, Le drame de l'anarchie, s/e. Paris 1949, pág 110
- 2). Maitron Jean, Le mouvement anarchiste en France, Ed François Maspero BS/28, Paris 1975 pág 121
- 3). Goron M., Memorias, T II, Imprentas de la Correspondencia España Hola, Madrid 1911, pág 73
- 4). Dubois Félix, Le Peril Anarchiste, Paris 1895, pág 214
- 5). Ibid, pág 217
- 6). Diolé Ph. et Manevy R., Opus cit, pág 79
- 7). Ibid, pág 224
- 8). Vermersch E., Les incendiaires, Ed Temps Nouveaux, Paris s/f, pág 172
- 9). Salmon Ancre, El Terror Negro. Crónica de la acción anarquista, Ed Extemporaneos. México 1975, pág 94
- 10). Maitron Jean, Opus cit, pág 130
- 11). Grave Jean, L'anarchie, son but, ses moyens, Ed Bibliothèque Sociologique, # 27. Paris 1960, pág 82
- 12). Woodcock George, El anarquismo, Ed Ariel-Historia # 15, Barcelona España 1979 pp. 254-303
- 13). Grave Jean, Le mouvement libertaire sous la 3^e République, Ed Vrin, Paris 1962, pág 110.

- 14). Cfr Tailhader B., El derecho por la bomba, Ed Americales, Buenos Aires Argentina 1920, pág 201
- 15). Cfr Kropotkin P.A., Memorias de un revolucionario, 2 vols. Ed Cajica, Puebla México 1970.
- 16). Shaw Bernard, Retratos contemporáneos, Ed siglo veinte, Buenos Aires Argentina 1955, pág 143
- 17). Kropotkin P.A., Opus cit, pág 329
- 18). James Henri, La Princesa Casamassina, Ed Planeta, Barcelona 1979
Conrad J., El agente secreto, EMECE, Argentina 1963; Conrad J., El Anarquista, Ed Fontamara, España 1973; Chesterton, Obras Completas, Ed Plaza y Janes, Barcelona España 1963
- 19). Cfr Lombroso C., Los anarquistas, Ed Júcar, Barcelona España 1978, pág 59
- 20). Maitron Jean, Opus cit, pág 209
- 21). Ibid, pág 212
- 22). Ibid, pág 212
- 23). Ibid, pág 213

Entreacto:

LA ANTROPOMETRIA CONTRA RAVACHOL (SOBRE A. BERTILLON)

Eugène François Vidocq, modelo para personajes literarios de alta talla, afamado ladrón en toda Francia, cuisinier (delator) peligroso en las mazmorras de la policía, fue también el fundador y primer jefe de la no menos famosa Sureté de París en los albores del siglo XIX. La memoria fotográfica de Vidocq abarcaba tanto los hechos como los rostros y, en la medida de lo posible, entrenaba a sus ayudantes en el rigor de la mnemotécnia, teniendo como objeto los detalles personales de los criminales con los que trataban. Aún cuando Vidocq abandonó la Sureté en 1830, sus sucesores continuaron sus métodos que, además, fueron gradualmente adoptados por los organismos encargados de la aplicación de la ley en Gran Bretaña y los Estados Unidos. Método que, por lo demás, en el transcurso de su perfeccionamiento, se encarna en la imagen tipo del detective; no sin antes pasar, en Francia por lo menos, por la etapa del "flâneur", del "observador" baudelairiano: "el príncipe que disfruta en el acto de ver el poder de su incógnito" (1). Incógnito que, sin duda, es propio del vigilante. Walter Benjamin ha dicho que el flâneur se ha transformado en detective porque el ensamble social que hay entre el uno y el otro es casi perfecto. "Legítima su pa-

seo ocioso. Su indulgencia es solamente aparente. Tras ella se oculta una vigilancia que no pierde de vista al malhechor. Y así es como el detective ve abrirse a su sensibilidad campos bastante anchurosos. Conforma modos del comportamiento tal y como conviene al "Tempo" de la gran ciudad. Coge las cosas al vuelo; y se sueña cercano al artista." (2)

Pero la memoria es frágil y la mirada tiene como naturaleza algo diferente a lo estacionario. El sistema Vidocq cojea pues de un fallo interno: la apariencia de un criminal conocido podía ser alterada accidental o voluntariamente. Podía cambiar su estilo de peinado, dejarse crecer o afeitarse la barba, hacerse un tatuaje o una cicatriz, perder un dedo o un ojo. Y, naturalmente, a medida que envejecía, su voz, peso y modo de andar tendrían que sufrir irremediables cambios. La literatura, siempre atenta, hace de ello objeto de múltiples aventuras. La imagen de Fantomas, el hombre que se cubre en la apariencia, "el mago del disfraz" (3), es el verdadero héroe de esta fragilidad de la mirada: límite policial en esos entonces.

Por lo demás, los archivos criminales que existían eran prácticamente nulos. La memoria de los organismos policiacos alcanzaba los límites de la memoria de los individuos que en ellos trabajaban. Las descripciones en los folios se limitaban a adjetivos tan limitados como "alto", "delgado", "robusto", etc., y las fotografías no existían. De alguna manera, el saber sobre la individualidad corporea de ese entonces era más o menos intuitivo.

Pero a mediados del siglo XIX los científicos empezaron a con

siderar más a fondo las configuraciones básicas del cuerpo humano. El origen de las especies de Charles Darwin, publicada en 1859, no solo provocó ira en los corazones de los teólogos, sino también, y sobre todo, produjo excitación en las mentes ávidas de los científicos en toda Europa.

Entre estos últimos figuraba Achille Gullard, un famoso naturalista y matemático francés, y su yerno, el doctor Luis Adolphe Bertillon, un médico que era también vicepresidente de la Sociedad Antropológica de París. Igual que el psiquiatra Cesar Lombroso, los dos franceses llevaron a cabo experimentos referentes a la clasificación de las formas y medidas de diferentes cráneos de todas las razas, en un intento de demostrar la relación entre el tamaño del cerebro y los logros intelectuales. Sus estudios fueron observados sin gran interés por el aletargado hijo del Dr. Luis Bertillon, Alphonse.

Alphonse fue una gran desilusión para sus ilustres padre y abuelo; aparte de un cierto instinto para las matemáticas, sus resultados escolares fueron poco satisfactorios, y su débil constitución y apagado carácter parecían hacerle incapaz para cualquier papel dramático en la vida. Después de haber sido despedido de su primer trabajo en París, su padre se las arregló para conseguirle una plaza como oficinista en los archivos de la prefecture de police.

El joven Bertillon debía ocuparse de anotar las particularidades de los presos cuando eran llevados allí tras su detención, y de hacer sus fichas correspondientes. Muy pronto se dio cuenta de que,

comparado con el esmerado trabajo de su padre y abuelo sobre las medidas de los seres humanos, los esfuerzos de la policía eran patéticos. También recordó el trabajo hecho por un amigo de su padre, el estadista belga Lambert Quetelet. Quetelet había sugerido que la probabilidad de que dos personas tuvieran la misma estatura eran de cuatro contra una. Bertillon trabajó a partir de esto y razonó que únicamente con que se tomara otra medida corporal, las posibilidades de que dos personas fueran iguales sería de dieciseis contra una. La ventaja aumentaba cuantas más medidas se tenía: si se tomaba ca torce medidas calculó que la proporción sería de 268 435 454 a una.

Este trabajo de calculo sería de gran valor aplicado al trabajo de la policía; si las medidas se tomaban cuidadosamente y se clasificaban, las probabilidades de que un criminal, convicto una vez y fichado, no fuera reconocido si volvía a delinquir eran reducidas a lo infinitesimal. En octubre de 1879, Bertillon envió un informe a este respecto al prefecto de la policía, Luis Andrieux, cuyo nombramiento había sido político. Andrieux tenía poco interés práctico por el conocimiento de la policía y un conocimiento matemático prácticamente nulo (4). De ahí que haya pasado el informe a Gustav Macé, jefe de la Sureté. Macé, afortunado policía de la escuela de Vidocq, que se basaba en la observación, la memoria y el instinto, pareció considerar como irrelevantes y confusos los descubrimientos del joven Bertillon y rechazó el informe.

Sin embargo, según las palabras del biografo del inventor de la Antropometría, Alphonse "estaba exitado por primera vez en su vida" (5). Pidió ayuda a su padre, y el viejo Bertillon vio de inme-

diato la base sólida de la idea de su hijo. Después de tres años de manipulación política, el doctor Louis consiguió llamar la atención del prefecto sucesor de Andrieux, Jean Camecasse hacia el sistema que Alphonse había denominado antropometría: medida del hombre.

En noviembre de 1882, Camecasse accedió a conceder tres meses al joven Bertillon para que probara la eficacia de su sistema mediante una demostración práctica. Bertillon volvió regocijado a su oficina, pero a medida que transcurría el tiempo su entusiasmo empezó a convertirse en desesperación. Le pareció que o bien su sistema funcionaba mal o el tiempo límite impuesto por el prefecto iba a fallarle.

Había empezado a clasificar y a archivar sus fichas de acuerdo al sistema aprendido de su padre. Básicamente, cada medida se clasificaba como grande mediana o pequeña. Si un preso con una cabeza de tamaño mediano era llevado allí, él medía el tamaño de su cabeza y a continuación consultaba su colección de fichas archivadas. Entonces, si encontraba una anotación entre las fichas de medianos cuyo tamaño coincidía con el de la cabeza en estudio, mediría su anchura y comprobaría las tres categorías de anchura de cabeza -de nuevo grande, mediano o pequeño-. Cada medida registrada le permitía avanzar en sus sistemas de fichas hasta que, en teoría, podía decir si el preso recién llegado era ya o no "conocido".

A mediados de febrero de 1883, Bertillon tenía archivadas más de 1600 fichas, pero hasta entonces ninguno de los presos llevados allí durante su período de prueba -que disminuía tan rápidamente- había encajado con alguna de ellas. Pero, entonces, a última hora de la tarde del 20 de febrero, ocurrió lo que él estaba esperando.

Llevaron a un preso que decía llamarse Dupont. Bertillon empezó a tomarle medidas y a compararlas, y cuando el sistema de fichas le llevó hasta una que correspondía, medida a medida, con el preso, su entusiasmo creció de grado. Por fin tenía ante él una sola ficha. Tartamudeando, dijo a "Dupont" que la policía ya le había visto antes.

-Fue usted detenido por robar botellas vacías el 15 de diciembre del año pasado. En aquel tiempo decía usted llamarse Martin.

-¿Y qué? -se encogió de hombros el preso-. Así era...

Al día siguiente los periódicos de París publicaron cortas y nada sensacionales informaciones sobre el nuevo sistema de Bertillon. Pero el prefecto Camecasse había quedado suficientemente impresionado como para ampliar el límite de tiempo a Bertillon, quien durante el resto del año pudo identificar a 50 reincidentes a quienes Macé y sus hombres no habían conseguido reconocer, a pesar de su entrenamiento "Vidocq" en el desarrollo de sus facultades de observación.

Muy gradualmente, la fama de Bertillon se extendió entre los jefes de la policía francesa, y Camecasse le permitió tomar más ayudantes y ampliar su departamento. A finales de 1884 los periódicos habían sentido estimulado su interés -otros 300 presos habían sido identificados como previamente fichados- y habían apodado el nuevo método bertillonage, un nombre que iba a pasar a la jerga de la criminología. El bertillonage fue adoptado como práctica corriente por todos los directores de las prisiones de Francia.

Mientras su sistema progresaba, Bertillon dirigió su atención a la fotografía de los delincuentes. Según algunos historiadores

y sociólogos, el desarrollo de la fotografía fue paralelo al desarrollo de la antropometría o bertillonage (6). Mejoró el "registro central de delincuentes" mediante la toma de fotografías de frente y de perfil, una práctica que sigue en vigor en todo el mundo. También introdujo lo que denominó "retrato hablado" o "elocuente semejanza", un método para clasificar con precisión la forma de la nariz, ojos, boca y mandíbulas; también el "retrato hablado" sigue utilizándose y es, de hecho, la base del moderno sistema identikit.

El primero de febrero de 1888 se concedió a Bertillon una nueva sede, numeroso personal y el título de Director del Servicio de Identificación Policial. Al día siguiente, la prensa francesa proclamó la nueva era:

"El bertillonage es la mayor y más brillante invención que el siglo XIX ha producido en el terreno de la criminología. Gracias al Dr. Bertillon, los errores de identificación dejarán de existir muy pronto, no solamente en Francia, sino, también, en el mundo entero. Por tanto, también desaparecerán los errores judiciales basados en la falsa identificación. ¡Viva el bertillonage! ¡Viva el Dr. Alphonse Bertillon!" (7)

Mas, cuatro años después, estas expresiones aclamatorias fueron convertidas en crudas exigencias. Alguien -uno, dos, diez, un grupo entero, nadie sabía- estaba, sin precedentes, sin motivos aparentes, destruyendo, mejor dicho: explotando la capital del mundo, la capital del siglo. El edificio del 136 del boulevard Saint-Germain había estallado; era el 12 de marzo. Días después, la esquina norte

de la rue de Clichy, esa que asomaba a la plaza del mismo nombre, estaba prácticamente destruída. El agente secreto X.2. de la tercera brigada de investigadores, era quizá la única persona que decía poder identificar al culpable. Al enviar su informe, dice: Ravachol, él es el culpable.

A nadie le dice nada el nombre de Ravachol. ¿Quién es Ravachol? Todo mundo se lo pregunta. Los periódicos también. El Figaro, bajo la pluma de Albert Milhaud, uno de los más prestigiados periodistas de entonces, pone la cuestión en verso:

Ravachol, qui connaît Ravachol? Qui sait comme
 Il es fait? Est-ce un être? Est-ce un mythe? Est-ce un homme?
 On trouve la Régent, on trouve le Mogol
 Le rubis, le saphir, on dissèque une mite;
 On trouve tout, on trouve aussi la dynamite
 Mais personne ne sait où trouver Ravachol.

La policía recurre al Servicio de Identificación, y elabora, con los pocos datos proporcionados por el delator así como con otras pequeñas informaciones, una somera descripción de Ravachol: "Color de piel: amarillosa; nariz: bastante larga; figura alargada. Aspecto enfermizo.- Rasgos particulares: cicatriz redonda en la mano izquierda" (8). Por supuesto, todos sospechan de todos. Todo aquel de piel amarilla o figura alargada que transita por París se ve, de pronto, siendo objeto de escrutadoras miradas. La sospecha unifica a la ciudadanía y generaliza o populariza la descripción hasta el extremo. Quien sale ganando es la policía. Un mozo de café se pre-

senta un día en las oficinas de la Sureté. Entre tímido y orgulloso, entre ávaro y famélico, el camarero informa que se ha topado con el mismísimo asesino. Dice que éste fue a comer al café donde él trabaja (el Café Vigny) el mismo día de la última explosión. Y antes de que cualquier periódico lo informara, este extraño cliente conocía y explicaba los detalles pormenorizados del evento. Agrega un dato importante: "Dijo que regresaría. Que vendría a hablarme sobre la doctrina anarquista." Y antes de irse el mesero informa sobre la fecha del posible y esperanzador retorno.

Llega ese día; mejor dicho, esa tarde. Cinco policías: dos uniformados y tres vestidos de paisano se resguardan afuera del Café. Otros cinco, sin duda vestidos de civil, se aposentan adentro. El mozo y el patrón también esperan. El servicial camarero está bien adiestrado: tiene que hacerlo esperar. Eso es todo. Lo suficiente para tratar de identificarlo. Ya tarde, a las cinco, entra un hombre. Envuelto en un elegante traje y un arrogante andar, se sienta a tres mesas adentro de la barra y llama a que le sirvan. "¿Será esa una 'cara enfermiza'?" -se preguntan sus vecinos de mesa. Pasa tiempo. Se impacienta "¡Camarero!" -grita. El camarero se presenta nerviosamente, agachado. Secándose las manos secas en su mandil igualmente seco. "Es él", confirman los policías vecinos. Ravachol, porque es Ravachol el hombre elegante, hace su pedido. Mas, después de percibir lo solo que está el café. Después de recordar las secas manos del nervioso camarero, así como de las miradas rápidas que le dirigen sus vecinos, y sobre todo percibir el silencio amenazador que densifica el aire, Ravachol sale rápidamente corriendo del café tras

haber sacado su revolver. Es prontamente interceptado. Cinco hombres, diez brazos, cincuenta dedos se aferran como pulpos a su cuerpo. "Su ferreo cuerpo", dirá un agente durante el juicio. "Su endemoniada fuerza", agregará otro. "Como si fueran tres grandes hombres". Frases que no hacen sino servir de levadura al mito que paso a paso, y a una increíble velocidad va creciendo en la ciudad hasta adquirir una presencia agigantada. Este anarquista es diferente. Su fuerza. Su valor. Su elegancia poco común entre los anarquistas (el se llama "dandy" en sus Memorias escritas en la carcel, y también "dandy" lo llaman quienes lo conocieron: policías, literatos o camaradas anarquistas). Su altanería. Su físico mal definido, mejor dicho, múltiple y variadamente dibujado, hacen de él una persona singular. Caruso en un famoso libro decía que el enamoramiento, así como el odio son productos elaborados por una simple singularización. Y es en esta manera de singularizar a Ravachol que se le ama y/o se le detesta.

Ravachol es, pues, preso. Su primera actitud es mostrarse reticente ante la policía. Dice, por lo demás, llamarse Kőeningstein. Pero, aunque es la verdad, la policía no le cree. Es llevado entonces a Bertillon. Ante la poca colaboración del preso, sólo él, el propio director del Servicio de Identificación Policial, puede decir quien es este hombre.

Al propio Dr. Bertillon el acto le parece a tal punto importante que pide fotografiar el proceso de medición. Puede, en efecto, que se trate del propio Ravachol y, en este caso, las placas serán históricas. Así se hace. Las primeras fotografías son las de frente

y las de perfil del propio detenido. Después el trabajo del Dr. Bertillon se lleva a cabo con toda la parsimonia y el cuidado que éste merece. Primero la cabeza: su anchura, su longitud. Después la longitud de los dedos medio y auricular izquierdos. Luego la longitud del pie izquierdo y del codo del mismo lado. En quinto lugar, el tamaño de la oreja derecha, y, hasta entonces, la estatura. Todo lo va anotando cuidadosamente en un ficha antropométrica. A estas medidas le siguen las características cromáticas, y luego las descriptivas sobre el perfil y el contorno general y, por último, el análisis de frente. Las señales particulares y cicatrices se anotan al reverso de la ficha, a la izquierda justamente de los datos civiles del individuo tales como nombre, apellido, documentos de identificación, domicilio, etcétera. Y abajo de ellos la especificación del delito del que es acusado, y más abajo aún, las "observaciones".(9)

Por último, ¡la comparación de las cifras! Aquí el Dr. se enfrenta a un problema. Sabe que a este hombre no lo han traído antes: no va a tener una ficha de reincidente y la que tiene bajo el nombre de Ravachol es tan incompleta, con tan pocos datos, llenos todos con informaciones secundarias, que sería una traición a su propio sistema el afirmar que este Kœningstein coincide con Ravachol. Mas por una u otra cosa, por la necesidad de encontrar un culpable, porque este sí tiene una cicatriz como la descrita por el momentaneamente desaparecido X.2., porque no se conocen tantos Kœningstein en Francia como para no suponer la posibilidad de que sea un nombre falso, etcétera, Alphonse Bertillon afirma a Goron, frente al propio Kœningstein, que ese hombre es Ravachol.

François Claude entonces, según el jefe de la policía, "sale como de un sueño, abandona de pronto un estado de aparente letargia y afirma:

"-¡Claro que yo soy Ravachol! François Claude Kbeningstein Ravachol.

"Y después adopta una forma entre orgullosa y altanera que nunca más abandonará" (10).

La opinión pública respira confiada, satisfecha. Toca a la Gaceta de los Tribunales burlarse de los que en otro tiempo se burlaron de la policía: "Y aquellos que van a buscar a los asesinos entre los changos de los circos parisinos, deberán aprender de los métodos de la ciencia policiaca..."

Todos los periódicos hicieron mención del bertillonage. El Doctor Bertillon es tratado como un héroe, aún antes de que el juicio de Ravachol se lleve a cabo. Hay la propuesta, promovida por el diario L'Echo de que la Dirección de Servicio de Identificación Policial se le añade el nombre del Doctor; otros periódicos, el Bulletin patriotique y L'Humanité, más descabelladamente piden que la calle donde se encuentra el café Very lleve el nombre de Bertillon. Las propuestas de poner una placa en el edificio de la Sureté son las más.

A iniciativa del presidente de la República Monsieur Carnot, en una sección especial se otorga al Dr. Bertillon la Legión de Honor "por sus servicios liberadores" (sic) (11).

Es, pues, un héroe nacional. Algunos burgueses jugueteos proponen que a Lherot, el camarero del Café Very, se le otorgue otra medalla de la Legión de Honor. Ellos, por su parte, asisten ahora con

frecuencia al Café Very en la calle Magenta, al que antes nunca fueron, a brindar por Iherot, por París, por Bertillon, y por ellos mismos. Piden al valiente mozo que les narre sus hazañas, que se convierten con los días en más y más complicadas. Al final de las narraciones los visitantes le obsequian generosamente algunos francos. No se olvidan, antes de irse, en brindar una vez más por Bertillon y por la Antropometría, una palabra prontamente popularizada.

Ese es el mismo brindis que hace la Cámara Legislativa, donde se propone y se legisla por unanimidad que en las escuelas de Medicina se enseñe la ciencia de la Antropometría. Una ciencia de la que ellos mismos están poco enterados pero que, afirman, es producto de una mente única: "de un gran francés". Y con la intención de seguir honrando a alguien que "ha salvado a Francia mediante su trabajo", la Cámara convierte a Bertillon no sólo en un héroe francés sino en un "genio francés", un genio francés por decreto legislativo (!).

Practicamente olvidado por aquellos que en otro tiempo lo habían aclamado, Alphonse Bertillon muere el 15 de septiembre de 1914.

(Final del entreacto: El Café Very es explotado, por un grupo de anarquistas llamados "Vengadores de Ravachol", un día antes de que empezara el juicio contra éste. Una estentórea explosión donde el propietario del Café, Monsieur Very, y una elegante mujer, perdieron la vida; ella era una mujer que brindaba agradecida y feliz por Lherot. Hubo además muchos heridos, algunos, dos para ser precisos, perdieron alguna de las extremidades del cuerpo; otros tuvieron quemaduras importantes. Ante esto Lherot, temiendo que hubiera mayores represalias anarquistas en contra suya, pidió auxilio policial. La primera semana tuvo dos guardias ante la puerta de su casa; pero su preocupación era tal que, como para cuidarse desde cerca, desde dentro, ingresó, como voluntario, al cuerpo policiaco. No se conformó. Su inquietud se convirtió prontamente en paranoia. De guardia civil pasó, por su propia decisión, y con beneplácito de sus autoridades, a ser carcelero. Así se quedó una semana. A la siguiente se convirtió en un carcelero encarcelado. En guardia de su propio presidio. Dormía y comía en una celda. No se movió de ahí hasta que en 1896 fue internado en un hospital psiquiátrico de París (12)).

NOTAS

- 1). Baudelaire Ch., Ouvres Completes, T II Ed Gallimard, La Pleiade, París, pág 333
- 2). Benjamin W., Iluminaciones/2 (Baudelaire), Ed Taurus, Madrid, España 1972, pp. 55-56
- 3). Souvestre P. y Allain M., Pantomas, Ed Aguilar, Madrid España 1980, pág. 397
- 4). Cfr Goron M., Memorias T III, pág 245. Así como del mismo autor, Las policías europeas, parte I, pág 86, donde el autor habla de la "personalidad acomodaticia" de Andieux y de "su carácter persozo en su labor oficial".
- 5). Bertillon S., La vie d'Alphonse Bertillon, inventeur de l'antropométrie, Ed Gallimard, París 1941, pág 139
- 6). Entre ellos el propio Benjamin en Opus cit, pág 63
- 7). Bertillon S., Opus cit, pp 191-192
- 8). Maitron Jean, Ravachol et les anarchistes, Ed Juillard, Col Archives, París 1964, pp 128-129
- 9). Cfr la ficha antropométrica en el apéndice II del libro de Goron sobre Las policías europeas.
- 10). Goron M., Memorias T IV, pág 248
- 11). Bertillon S., Opus cit, pp 283-284
- 12). Cfr Maché R., La eppopé de l'anarchie, París 1950, pp 208-210, También el T VI de las Memorias de Goron: "Los vengadores de Ravachol".

Tercera parte:

RAVACHOL: DESTRUCTOR DE LA CIUDAD

STEPAN.- ¿...bastaría una sola bomba para hacer saltar esta casa?

DORA.- Una sola no. Pero haría estragos.

STEPAN.- ¿Cuánto se necesitaría para hacer saltar la ciudad?

ANNEKOV.- ¡Estas loco! ¿Que quieres decir?

STEPAN.- Nada... Nada...

Albert CAMUS, Los Justos.

1. RAVACHOL: PORTERO DE LA ERA OSCURA

"¡Ravachol! Desde su cuna de hijo pobre al tablado que desliza a los asesinos bajo la cuchilla triangular. Del asco del recién nacido al asco del condenado a muerte. De las manos de su madre a las manos del verdugo. Del cesto que le sirviera de cuna al cesto en el que cae su cabeza. De su nacimiento miserable a la muerte infamante y que, no obstante, lo transfigura."

André SALMON, El Terror Negro

A partir de 1892 se desarrolla en Francia, según expresiones de Albert Camus, una verdadera "epidemia de terror", "una época oscura, terriblemente oscura, producida, paradójicamente, por una luz: la luz de las explosiones anarquistas". Durante los primeros meses de ese año se producen algunas explosiones sin importancia, pero el 11 de marzo vuela por los aires el inmueble situado en el número 136 del boulevard Saint Germain. Milagrosamente nadie resulta herido. El atentado llama, no obstante, la atención policial y civil, a causa fundamentalmente de dos cosas. Primero, por lo ostentoso y espectacular de la explosión; en segundo, por el gran costo de los destrozos, evaluados en cuarenta mil francos, y en razón, también, de la persona que era la mira del atentado: el presidente Benoit -quien había dirigido los debates en los procesos en contra de los anarquistas de Clichy un año antes. La explosión, escribió La Revolte, "rehabilitó un poco la dinamita que las tentativas

precedentes habían minorado".

Ravachol, pues es él el autor de este primer atentado, no se limita a este acto y el trece de marzo promueve una expedición. Su mira es ahora el inmueble de la rue de Clichy, a tres casas de la plaza del mismo nombre, aquella que Anquetin inmortalizó cuando pintó La Plaza de Clichy al atardecer apenas unos años antes, lugar donde habitaba el sustituto Bolut, quien había pedido la pena capital en contra de los anarquistas de Clichy, sus vecinos. El 27 de marzo la explosión tiene lugar. Es más devastadora aún que la primera -causa ciento veintemil francos de destrozos- sin conllevar, sin embargo, ninguna muerte, aunque sí varios heridos.

En el intervalo, el 15 de marzo, una bomba ha explotado en la caserna de Lobau. La policía está atenta. Sabe ya que Ravachol es el autor de la explosión de Saint Germain y comunica su pista a la prensa, insistiendo en la cicatriz que el anarquista tiene en una de sus manos.

Ravachol, como ya lo sabemos, fue arrestado en el Café Very, en el boulevard Magenta.

Después de haberse comprobado la identidad de Ravachol y ya habiendo recibido la luz verde emitida por Bertillon, la instrucción del proceso no tomó tiempo y, el 26 de abril, Ravachol comparece delante de la corte del Sena. H. Varennes nos presenta el siguiente retrato, poco alagador, como casi todos los hechos a Ravachol, si uno se remite a las fotografías: "Este coloso de una fuerza prodigiosa era de talla media, delgado de cuerpo y flaco de ca-

ra. Su fisonomía no era para nada brutal, sino la de un hipócrita; la mandíbula era muy recia, se hubiera dicho que la mandíbula de un lobo. Su mirada era viva pero un poco turbia" (1). Con Ravachol estaban cuatro inculpados. Simon, alias Biscuit (Biscochito), de dieciocho años, "cuyos ojos brillaban con un resplandor un poco extraño, cuya boca burlona se fundía, a veces, en una mueca cruel, pero que ofrecía, en suma, un tipo divertido de golfin parisino, aventurero y burlón; siempre listo a emprender un golpe de risa o de dinamita" (2); Chaumentin, alias Chaumartin, de treinta y cuatro años de edad, "un poco ensimismado y que no se abrió mas que con el juez de instrucción, tomando a este magistrado como confidente de sus secretos y, sobre todo, de los secretos de sus amigos" (3). Chaumartin fue, por esto, juzgado duramente por los anarquistas. Sebastian Faure, por ejemplo, lo llama "el delator, el traidor, el que en este asunto recolectó el desprecio de todas las gentes de corazón, porque compró su libertad al precio del acto más innoBLE que un hombre puede cometer" (4); José Béala, de veintisiete años, "un dulce, un miedoso, uno de esos miedosos que van con los otros hasta el final por miedo a quedarse atrás solo" (5). También estaba Sabert Rosalie, alias Mariette, de 23 años, amante de Béala.

Quando los debates se abrieron, el palacio de justicia estaba cuidado como si tuviera que protegerse de un ataque (6). Iguales precauciones fueron tomadas algunas semanas más tarde, en Montbrison. Se llegó hasta inspeccionar la maleta de Monsieur Lagasse, defensor de Ravachol. "Quando llegué a Montbrison, comenta Lagasse, me extrañó mucho el que me detuvieran el juzgado para revisar mis

maletas ¿quizás había introducido fraudulentamente alcohol o carne? No! yo sabía el porque de este inventario. Buscaban si no habían traído yo una bomba para hacer saltar el palacio de justicia de la ciudad." (7)

Los juzgados sesionaron 16 horas seguidas, con solo una suspensión de una hora y treinta minutos. Y es que, un día antes, el 25 de abril, el restaurante Véry, donde Lherot, el mesero del café, narraba delante de los clientes, renovados sin cesar, la detención de Ravachol, había saltado gracias a una bomba que, más mortal que la de Ravachol, causó la muerte de dos personas: Véry, el propietario, y una cliente, así como heridos de suma gravedad (8). Esta venganza dio lugar a un juego de palabras entre los anarquistas, en donde se habló, desde entonces, de "Véryficación" (9).

Los debates, pese a todo, se desarrollaron con calma. Ravachol reivindicó todas las responsabilidades y sus co-acusados no aparecieron mas que como ayudas. Explicó sus actos por su voluntad de vengar a Dardaré y a Decamps, condenados después de la manifestación del primero de mayo de 1891 y víctimas de las brutalidades policíacas y de las severidades despiadadas del consejero Benoit y del sustituto Bulot (10).

En La Révolte de mayo de 1892 apareció esta exposición de motivos dada por Ravachol:

"Tengo que externar los motivos que me determinaron a hacer lo que he hecho:

1º Porque Monsieur Benoit había sido demasiado parcial; cuando el juzgado, en el asunto Decamps-Dardaré, pedido el castigo máximo.

2º Porque no tomó en cuenta las violaciones ejercidas por los guardias de la paz. Tan luego se le dió agua para lavar sus llagas, M. Benoit ya estaba pidiendo la pena de muerte contra Decamps que es padre de familia.

"Por eso quise hacer comprender a todos los que aplican las penas, que deberían de ser más flexibles, porque si no, se toparán, al voltear cualquier esquina, con un metal brillando en la mano de un anarquista o con una bomba de mecha lista esperando a destruir todo el suelo donde él esté pisando." (11)

Nadie de los que lo conocían dió un testimonio desfavorable en contra suya, por el contrario. El propio Chaumartin reconoció que Francois Claude era una persona muy agradable e incluso dulce, estimado por su carácter simpático así como por sus sentimientos humanitarios.

Por ambas cosas -por su propia declaración y por la de los otros- es que, entonces, Ravachol apareció como el justiciero anarquista, el vengador por excelencia: violento con los poderosos, afectuoso y espléndido con los oprimidos. Había dado, muchas veces, dinero a la mujer de Dechamps y comprado ropa a los hijos de ella, y, a la vez, era capaz, según todos, de venganzas implacables a los que consideraba culpables de su miseria.

El veredicto sorprendió a la opinión pública. Simon y Ravachol fueron condenados a trabajos forzados a perpetuidad, mientras que los otros tres inculcados fueron liberados (12). Los periódicos satíricos no dejaron de burlarse del miedo del juez y del jurado. Le Filori del 8 de mayo publica un dibujo representando al juez Ques

nay, disimulando, él mismo, detrás de la tribuna, su maleta y su paraguas en vista de una rápida fuga. En el fondo de la sala se perfilaba la ensombrecida figura de Ravachol. El autor, representando una frase del procurador general, señala el dibujo con esta leyenda: "quien tiene miedo aquí" (13). Octave Mirabeau vio por el contrario en este veredicto el signo de una cierta simpatía de los jueces hacia la anarquía. "Su cabeza escapa a la guillotina, los jueces que han hecho esto posible, que han osado tapar sus oídos al clamor de la muerte... ¿tienen miedo? ¿tiene acaso miedo de matar a un hombre cuya misteriosa venganza no moriría toda con él? o bien, más allá del acto del que gritaba el horror, no escucharon más que la voz de la idea futura, idea dominante en los actos de Ravachol, y que bajo su luz los engrandece?"

Los debates de París no era sin embargo mas que un prólogo: el 21 de junio siguiente, Ravachol comparece de nuevo, esta vez en Montbrison, delante de la corte de la Loire, para responder de varios crímenes o delitos anteriores a las explosiones: 1). El asesinato, el 30 de marzo de 1886 en la Varizelle, cerca de Saint-Chamond, de un viejo de 86 años, Monsieur Rivollier y de su sirvienta, la señora Fradel, de 68 años. El asesino, sin embargo, no pudo robar nada; 2).- La violación de la sepultura de la condesa de Rochetaillé en Terrepoire, en la noche del 14 al 15 de mayo de 1891. Sin ayuda, Ravachol tuvo que desplazar esa noche dos piedras de tumba de 120 y 125 kilogramos, y romper los tres círculos de fierro. Tampoco en este intento obtuvo gratificación alguna; el cadáver no tenía con él ni anillos ni joyas; 3).- El asesinato, el 18 de junio de 1891 del

eremita de Chambes, Jacques Brunel, de 92 años, y que había amasado una fortuna importante. Ravachol lo estranguló y luego lo robó. Este robo le aportó 15 000 francos, más o menos; 4).—El asesinato, el 27 de julio de 1891 de las señoras Marçon, de 76 y 64 años respectivamente, que habitaban en Saint-Etienne. Este doble asesinato no le trajo mas que 48 centavos a su autor.

Después de este último crimen, Ravachol va a refugiarse en Saint Denise donde, bajo el nombre de Leon Léger, se aloja en la casa de Chaumentin. Vive ahí hasta las explosiones de marzo de 1892, como un buen amigo, amado por todos. Le enseña a leer a la pequeña de la casa, quien lo llama "primo Leon".

De todos estos hechos que le son reprochados, Ravachol reconoce sólo la violación de la sepultura y el asesinato del ermitaño. Protesta enérgicamente de las otras acusaciones del que es objeto, y que se apoyan principalmente en las declaraciones de Chaumentin (15)

La defensa de Ravachol es simple. Robó y mató tangencialmente para obtener los beneficios que el trabajo no podía procurarle. Por otro lado, no robaba, decía él, con un motivo meramente egoísta sino por la causa. "Si maté, declara en la audiencia del 21 de junio de 1892, era primero para satisfacer necesidades personales y, después, para ayudar a la causa anarquista, pues trabajamos por la felicidad del pueblo". El presidente del jurado, sin embargo, no acepta esta tesis:

"P.— Usted trabajaba para usted, pues a su amante le dijo: 'voy a encontrar dinero y nos iremos a vivir felices en un rincón aislado, e ignorados por el mundo'. ¿Declaró o no esto?

"R.- Sí, lo dije, en efecto. Pero...

"P.- Entonces, vean ustedes, señores, que este hombre ha buscado en el crimen la forma de llevar una existencia sin hacer nada." (16)

La causa de Ravachol en esta Corte es prácticamente desesperada. Los únicos testimonios en su favor son los de su hermano, tintorero en Bivores, y el de su hermana, que encuentran en él a un padre en el tiempo de su infancia.

Durante estos largos interrogatorios, Ravachol nunca dejó de mantener una clama asombrosa. Un comisario encargado especialmente de su cuidado y que nunca le quitó la atención, habla de él en estos términos: "Este hombre se quedó realmente impasible bajo el peso de esas largas escenas y de los interrogatorios reiterados del ministerio público. Nunca perdió la calma cuando fué presionado a denunciar a sus cómplices. Su actitud siempre se mantuvo correcta, su lenguaje siempre mesurado, y de todos los que lo rodeaban en el momento en que el presidente le leía su sentencia de muerte, él era el que parecía menos emocionado." (17) Las notas dejadas por Monsieur Lagasse muestran que esta actitud de Ravachol no era fingida: llegando a Montbrison, el abogado visita a su cliente encerrado en su celda, un tipo de prisión del Mont Saint-Michel, que no había sido utilizada desde la época de la Revolución, Ravachol se encuentra sonriente. Después del veredicto, Monsieur Lagasse encuentra al condenado, según sus propias palabras, "sonriendo en su celda sin aire y sin luz, como si hubiera ganado las palmas del mártir".

Al grito, que va a convertirse en ritual, de viva la anarquía, él recibe el veredicto. Los presumibles cómplices: Béala y Mariette son liberados, para luego volver a comparecer el 5 de julio de ese mismo año en el tribunal correccional de Saint-Etienne por haber en cubierto a Ravachol después de la muerte del eremita, y serán respectivamente condenados a un año y a siete meses de prisión.

Ravachol hubiera querido leer una declaración que llevaba de antemano escrita, cosa que no le fue permitida por el presidente de la corte. La remitió, pues, a su defensor Mr. Lagasse y héla aquí según La Révolte, "Deseo que los jueces que me condenen a muerte, que vienen de lanzar a la desesperación a los que me han conservado su afecto, tengan en su conciencia el recuerdo de su acto con igual ligereza y valor como yo aportaré mi cabeza bajo el cuchillo de la guillotina."

La ejecución tuvo lugar en Montbrison el 11 de julio siguiente. Ravachol rehusó la asistencia del cura a quien le dijo: "No me muestre a su Cristo; le escupiría encima" (18). Caminando hacia la guillotina cantó con voz alta y firme y con una alegría irónica en la mirada, una canción grosera del Père Duchesne:

Si tu veux etre heureux
 Nom de Dieu!
 Pends ton propriétaire,
 Coup' les curés en deux,
 Nom de Dieu!
 Fous les églis' par terre,
 Sang-Dieu!

Et l'bon dieu dans la merde,
 Nom de Dieu:
 Et l'bon dieu dans la merde.

(Si quieres ser feliz/en nombre de Dios!/ Cuelga a tu patrón/
 Corta a los curas en dos/ en nombre de Dios!/ Derrumba las iglesias/
 Sangre de Dios!/ Y al buen dios en la mierda/ Nombre de Dios!/ Y al
 buen dios en la mierda)

El golpe de la navaja interrumpió a Ravachol en medio de un grito: "Viva la re...!", que algunos tradujeron por "Viva la república". Parece más justo pensar que Ravachol haya querido, por última vez, y después de su entonada canción, imprimir en el aire, y en los oídos de los escuchas, su acostumbrado grito de "Viva la revolución". He aquí, por ejemplo, el telegrama oficial dirigido de Montbrison al jefe de guardias de Sceaux y al procurador de París: "74287.-La justicia se ha cumplido a las cuatro horas y cinco minutos sin incidentes, ni manifestaciones de ningún tipo; el despertar tuvo lugar a las 3:40 a.m., el condenado rehusó la intervención del sacerdote, y declaró no tener ninguna revelación que hacer, pronto se mostró cinco hasta la desesperación, cantó en voz alta y grave algunas canciones de blasfemia y de las más reputadas groserías. No pronunció la palabra anarquía, y bajo la guillotina gritó "Viva la República". La gran calma no ha cesado de reinra en la ciudad. Reporte último." (19)

2. LA IMAGEN DE RAVACHOL

Inmediatamente después de las explosiones y de su arresto, las apologías a Ravachol aparecen en gran cuantía. La conducta de Ravachol durante los procesos se caracterizó por sus respuestas impertinentes y audaces. De tal suerte que algunos pusieron en duda su arresto y hablaron de un doble o un impostor ya que, según estos, "alguien que se está jugando la cabeza no puede ser tan impertinente, ni mucho menos tan arrogante" (20). Fue, sin embargo, esta actitud ante los jueces lo que iba a provocar un cambio de opinión de la prensa. Ravachol ya no aparecía como un simple ladrón, por lo demás muy sospechosos, sino como un justiciero anarquista, srevidor a los de su condición, valiente, vengador, capaz de acptar todas las responsabilidades y sabiendo callar cuando la libertad o la vida de un compañero está en juego.

Después del juicio de París, La Révolte reproduce un artículo de Octave Mirabeau, que en su parte medular dice: "...Ravachol ha sido, hasta el fin, lo que nos mostraron los debates de París: un hombre tranquilo y audaz, asumiendo de manera sencilla todas las responsabilidades, tratando de salvar a sus compañeros ...Este hombre es ciertamente un vengador, es decir, un gran representante de los valores humanos, un gran representante del afán de justicia y libertad, y de ninguna manera un vulgar criminal. Ciertamente los medios de los que se sirvió para procurarse los recursos necesarios

para su obra está aún en discusión, pero todo aquel que reflexione, debe reconocer que un individuo que lleva a cabo esta forma de sacrificio de su propia vida, por el sólo hecho de servir a una idea y vengar la injusticia de la cual fueron víctimas algunos de sus camaradas que le eran desconocidos anteriormente y que, iletrado y sin instrucción, encuentran en la energía de sus convicciones, réplicas que cuestionan a sus jueces, este hombre, decimos, está por encima de los insultos de un puñado de escritores burgueses y pseudosocialistas que no tienen más que una aspiración: llegar a tener un puesto, quizá de escribano, en las filas de los explotadores" (21).

Ravachol es el que abre, con sus actos, la conocida era de los atentados, pero, en este caso, la palabra "atentado" debe ser entendida como sinónimo de "venganza". La época de las venganzas: eso es lo que inaugura François Claude. Nunca lo dudó él mismo. En Montbrison había dicho a sus jueces: "...llevé a cabo el sacrificio de mi persona y, si lucho aún, es por una idea anarquista. Me importa muy poco que me condenen a la guillotina: una idea ya se sembró, la de la venganza, y, por mi parte, sé que seré vengado." . Después de esto, la mayoría de los anarquistas se pronunciaron, sin reticencias, a su favor. De hecho, fue allí donde se originó su fama. Una fama que creció sin trabo alguna.

Ravachol se convirtió en un hombre evocador. También dió origen a un verbo: ravacholizar. Un verbo armado de terror; sinónimo no solo de destruir y asesinar, sino, en particular, de vengar. Una canción, La Ravachole, sobre las melodías de la Carmagnole y del

del Ça ira, celebró sus méritos:

Dans la grand'ville de Paris, (bis)
 Il y a des bourgeois bien nourris, (bis)
 Il y a les miséreux,
 Qui ont le ventre creux,
 Ceux-lā ont les dents longues,
 Vive le son,
 D'l'explosion:

Refrain

Dansons la Ravachole,
 Vive le son, vive le son,
 Dansons la Ravachole,
 Vive le son,
 D'l'explosion!
 Ah ça ira, ça ira, ça ira,
 Tous les bourgeois gout'ront d'la bombe,
 Ah, ça ira, ça ira, ça ira,
 Tous les bourgeois ont les saut'ra
 Ont les saut'ra!

Esta canción está compuesta de cinco coplas. Otra, Les Exploits de Ravachol, era una queja que retomaba un ritmo de moda; una tercera, escrita por un joven anarquista de Saint-Chamond, llamaba a la ven ganza:

De nos martyrs, gardons la souvenance,
 Ils sont tombés morts pour nous protéger,
 De les grandir, nous avons l'esperance:
 Oui, Ravachol, nous saurons te venger.

Estas, no obstante a ser las más famosas, no son las únicas canciones ravacholianas. J.-P. Gonon, en su Histoire de la chanson stéphanoise et ferézienne, afirma haber oído "decenas de canciones sobre Ravachol". Por su parte, quizá exagerando un poco, Felix Dubois en su afamado Le Péril Anarchiste, alude a la existencia de "más de ciento cincuenta canciones y poemas que tratan sobre las aventuras de Ravachol" (22). Lo que se desprende en todo caso de ambas observaciones es la popularidad indiscutible de Ravachol, una vez que éste yacía degollado en los terrenos del cementerio público.

Además de esta variada versificación sobre Ravachol, existieron varias novelas que narraban su vida y sus ideas. Una de ellas comenzó a aparecer en los periódicos regionales editados en Saint-Etienne, inmediatamente después de su muerte. Dos más aparecieron en París, una en 1893 y otra al año siguiente. Ambas con el escueto e inconfundible título de Ravachol. Ciertamente ninguna de ellas se caracterizaba por su calidad literaria.

Los anarquistas, llevados por el deseo de limpiar sus primeras sospechas, no conocían límites en sus epítetos laudatorios. Los intelectuales, en cambio, nunca interrumpieron sus elogios. Un gran anarquista y un gran intelectual al mismo tiempo, Elisée Reclus,

declaraba: "conozco pocos hombres que lo rebacen en generosidad"; otro, Museux, en L'Art Social, imagina París festejando el centenario del mártir en 1992; uno tercero, Paul Adam, ve en Ravachol, "el renovador del sacrificio esencial", y proclama: "el asesinato legal de Ravachol abrirá una época"; Víctor Barrucard, en L'En Dehors, esboza un paralelo entre la vida de Cristo y la del dinamitero... No lejos se encuentra Stephan Mallarmé al llamarlo "Santo".

¿Qué personaje había sido este Ravachol para suscitar tales apreciaciones? Su verdadero nombre o, mejor dicho, su verdadero apellido era, en efecto, Kőeningstein, nacido en Saint-Chamond el 14 de octubre de 1859. Su padre, originario de Holanda, había sido laminero. Y, si creemos en las Memorias que Ravachol dictó en prisión a los policías encargados de custodiarlo, el matrimonio de sus padres estaba muy desunido. El padre abandona a su familia y la madre se queda con cuatro hijos, de tres meses de edad el más pequeño. François Claude es, por lo tanto, quien contribuyó a la subsistencia de la familia, trabajando desde la edad de 8 años como cuidador de vacas. Después aprendió el oficio de tintorero: un aprendizaje que le ocupó trece años.

A los 18 años lee Le Juif errant de Eugenio Sue. Esta lectura lo aleja de la religión. Frecuenta, después, reuniones públicas y se hace llamar colectivista, para convertirse en adepto del anarquismo. En el momento en que su hermana tiene un hijo natural, él y su hermano son corridos del lugar donde trabajaban por considerar

los anarquistas peligrosos. François Claude, ante la miseria que reina en su hogar, comete varios robos pequeños. Después de haber intentado el robo de alcohol y la fabricación de moneda falsa, decide practicar el robo en grande. El robo a la sepultura de la condesa Rochetaillé fue la primera de sus aventuras. Lo demás ya lo conocemos.

Como vemos, Ravachol fue, sin duda, un espíritu sencillo, un hombre de alma simple, fanático cuando más, y sin embargo una personalidad que, por las circunstancias, despertó grandes pasiones.

He aquí algunos retratos de Ravachol: "Lo primero que encontramos en la cara de Ravachol es la mirada de un santo" (P. Adam); "Lo que marcadamente se revela a primera vista en la fisonomía de Ravachol es la brutalidad de su mirada" (C. Lombroso); "La fuerza vengadora de Ravachol aparece, nítida, en los rasgos duros de su cara" (A. Salmon); "La santidad de Ravachol..." (P. Adam); "La psicología corresponde a sus lesiones anatómicas" (C. Lombroso); "La cabeza de Ravachol, siempre recia, ha rodado a sus pies. Ahora temen que pueda explotar como una bomba" (M. Guyon).

Y es que una máscara que no necesita de ser habitada para vivir, no tiene, como se sabe, un solo perfil. Es múltiple y contradictoria; así la de Ravachol.

NOTAS

- 1). Varennes H., De Ravachol à Caserio Ed Chauz-de-Fonds. París Francia, s/f, pág 81
- 2). Ibid, pág 82
- 3). Ibid, pág 83
- 4). Faure Sebastian, Los crímenes de Dios, Ed Americanae, Buenos Aires Argentina 1921, pág 172
- 5). Varennes H., Opus cit, pág 85
- 6). Longoni J. C., Four patients of Dr. Deibler, a study in anarchy, Ed Lawrence and Wishart, London Inglaterra 1970, pág 47
- 7). Ibid, pág 59
- 8). Salmon André, El Terror Negro. Crónica del movimiento libertario, Ed Extemporaneos, pág 255
- 9). Longoni J. C., Opus cit, pág 63
- 10). Ravachol P. C., Memorias, en Maitron Jean, Ravachol et les anarchistes, Ed Juillard, Col Archivos, París pág 23
- 11). Salmon André, Opus cit, pág 275
- 12). Goron M., Memorias T VI, pp 98-140; También Maitron Jean, Le mouvement anarchiste... Maspero, París pág 239
- 13). Longoni J. C., Opus cit, pág 70

- 14). Cfr Salmon André, Opus cit, pág 294
- 15). He aquí la declaración de Chaumartin el 27 de marzo: "Béala me confesó que Ravachol, cuando se escondía en Saint-Etienne, después del asesinato del eremita de Chambles, había asesinado a dos mujeres viejas que tenían un fondo de reserva, y que nunca había sido objeto de sospecha de ese crimen" Cfr. Varennes H., Opus cit, pág 156
- 16). Ibid, pág 137
- 17). Longoni J. C., Opus cit, pág 170
- 18). Ibid, pág 85
- 19). Maitron Jean, Ravachol et les..., páginas intermedias
- 20). Maitron Jean, Le mouvement... pág 317
- 21). Salmon André, Opus cit, pág 201.
- 22). Cfr Constantini Flavio, Romencero Anarchiste, Ed Losfeld, París Francia 1973, pág 60

CONCLUSION

"Nuestro siglo XIX no solo es un cementerio de grandes esperanzas frustradas concebidas por los pueblos, las comunidades y las épocas (...), sino que es además un campo de batalla en el que, en duras luchas interiores y silenciosas del más puro estilo, desangrándose interiormente, sucumben muchos pioneros del futuro, por lo que estas muertes adoptan con frecuencia las características de la heroicidad."

Friedrich HEER, Europa, madre de revoluciones

"¡Calla, calla...! Son tres cadáveres los que se alejan"

E. A. POE, Maestro

El siglo XIX, pese a su carácter fundamentalmente europeo, fue un fenómeno de alcance mundial que, por lo demás, se experimentó como inagotable. Friedrich Heer, en su libro sobre el siglo XIX, trata de dar prueba de ello. Por su parte, Paul Valéry decía que el siglo XIX fue un siglo que parecía que nunca tendría fin. Y aunque ese nunca suena hoy a nuestros oídos bastante incierto y mentiroso no solo respecto al siglo XIX, sino a todo aquello que apenas ayer nos parecía estable, ese adjetivo de infinito fué seguramente producto de una pasión extrema, quizá una de las más dispersas y, a la vez, fervientes que hayan surgido en la historia. Por eso Herman Broch decía, en un hermoso estudio sobre Hofmannstahl, que el siglo XIX fue en su carácter general, una de las experiencias más apasio-

nantes del eclecticismo. Donde los elementos nunca encontraron su ensamblaje; donde no hubo partes enteras sino fragmentadas; donde se reunió y se olvidó reunir todo aquello que hoy nos sigue intersando.

En efecto, el siglo XIX parecía no tener fin. Por eso, cuando la centuria entró a su etapa final, sus habitantes no querían creer lo. Y sin embargo el hecho era inevitable. En cuanto a la forma de asumir la temporalidad, los hombres se dividieron radicalmente en dos bandos: unos se aferraron a la imperdonable aventura de detener el tiempo; otros se lanzaron a las tormentosas olas del apocalipsis. Walter Benjamín escribió en alguna ocasión que la época de mayor conciencia histórica fue la del fin du siècle. La de esos hombres era una conciencia que, en efecto, correspondía a su historia. Goethe dijo: "La historia es un enorme lago en el que se antoja nadar; la historia de este siglo -se refería al XIX- es, en cambio, un fango oscuro al que deberá temerse." Así, esa conciencia, oscura y fangosa se enfrentó, desnuda, al umbral que parecía intransitable: al primer fin de siglo que el mundo vivía bajo la batuta del capitalismo.

Es extraño, pero cuando uno piensa lo parecido que fueron las respuestas que se dieron al ocaso del siglo diecinueve con las que antaño daban los hombres religiosos a sus finales de siglo, se recuerda aquella afirmación del maestro Joris-Karl Huysmans, en su hermosa novela La-bas, de que "los finales de siglo se asemejan. Todos ellos son turbios y vacilantes. Es entonces, decía Huysmans, cuando surgen la magia y el deseo de sangre". Heidegger dijo algo similar: el

fin del siglo XIX fue tan oscuro que pudo haber pertenecido a la Edad Media. Y en esa oscuridad se dibujaban sin embargo tres luminosos planos de asunción de la caída, tres direcciones del movimiento decadente, más bien del espiral que vendrá finalmente a expirar al borde de la nada. Nos referimos a la acracia criminal, a la literatura apóloga del crimen y a la ciudad de entonces. En otros términos, al héroe moderno, a la nueva Iliada y al lugar del mito. Tres elementos que nunca terminaron de contradecirse y sostenerse, de negarse y valorarse, de prescindirse y necesitarse. Y sin embargo, a la manera de un narrador incorpóreo, cuando el siglo terminó se acabaron con él esas tres interesantes historias.

a) Fin de la literatura apóloga del crimen

De la misma manera -abrupta, radical- como se separa, bajo el golpe de la cuchilla, la cabeza, ancha y grande, del cuerpo de Ravachol; de la misma manera como el filo de la navaja separa en la primera sílaba la palabra "re/volución" de la estentórea voz del anarquista, así, de igual forma, el espíritu apoligético del mal se ve cortado con una suerte de blade tempóreo en dos partes que por antagónicas se distinguen: un fuerte grito y un grave, prolongado y seco silencio que le sigue.

Algunos parisinos que deambulan (y noctambulean igualmente) con un espíritu de ese tipo, se retiran de la escena. Muchos de ellos para morir. Verlaine, el bautista de los poetas malditos, muere, calla, en 1894; Rodenbach en 1898, el mismo año que también lo hace Mallarmé. Algunos otros, como France, Brunetier y Guyón, por sólo poner

tres ejemplos, aún cuando sobreviven al derrumbe finisecular, abandonan y callan lo que entonces cantaban con un paradójico desencanto entusiasmado. Son, según una expresión de Leon Bloy, "escritores que con el cambio de siglo mudan de piel espiritual". Bloy es rudo y, en cierto modo injusto con ellos, aún cuando, efectivamente, su juicio parece irrefutable, puesto que ya no se habla más de la muerte o la destrucción como verdaderas formas de vida y de creación, sino como formas antípodas y ajenas a éstas. Se habla sobre la vida, la esperanza, la creación y el nacimiento en el mismo tono en que el optimismo generalizado recibe agradecido el futuro que les promete el nuevo siglo. Esto lo vio muy bien Frank Arnauld cuando en su historia de la literatura francesa (en los primeros párrafos del capítulo sobre la literatura del siglo XX), dice: "...1901 (es) un año de regocijo solo comparado a los felices tiempos de la Segunda República. En literatura todo estaba movido por la esperanza; empezaba un nuevo siglo: había muchos años por vivir" (1).

b) Fin de la metrópoli del siglo XIX

La ciudad también se ve alterada. La capital del siglo que se avecina hace su aparición por otro lado. Muy lejos de París por cierto. Renan, un gran hombre de genio, fuerte y alto como un auténtico bretón, cristiano para algunos y profundamente ateo para otros y cuya popularidad literaria solo puede ser comparada, en todo caso, a

la que en 1984 tuvo Orwel (2), escribe, con el sentimiento característico de todo parisino durante el alud del siglo XIX, y con la firmeza de un gran historiador: "Amo al pasado pero aspiro al futuro. El mundo y el tiempo marchan a una especie de americanismo, lo que puede ser bueno, aún cuando ahora nos disguste" (3). Renard, otro gran genio finisecular, escribe en su insigne Diario algo muy parecido: "Me temo que la historia de Europa ha empezado a dejar de ser la historia que más le interesa al mundo. América se acerca silenciosa..." (4). En efecto, la ciudad del siglo XIX, París, cede el paso a aquella que sea capaz de sustituirla y ser como un espejo de los nuevos tiempos, de las nuevas condiciones. Nueva York se acerca cautelosamente.

c) Fin de los anarquistas criminales

Por su parte, los anarquistas no solo son objeto de múltiples redadas policiales (Goron cuenta, por ejemplo, que después del atentado contra Carnot, y aún después del proceso llamado de los treinta, "el anarquismo fue el objeto de persecución más peligroso e importante", y, añade, que el número de prisioneros anarquistas era, con mucho, superior al de los presos por delitos comunes (5)), sino también de represalias oficiales orquestadas a través de la Cámara de Diputados.

Alice Cochran Brock cuenta que en 1893 esta Cámara, después de

largas, larguísimas sesiones sobre el tema, declaraba que "todo atentado criminal, logre o no su objetivo, será duramente castigado". Y no solo eso, señala que ya desde el 11 de Diciembre de 1893, dos días después de que Vaillant hubiese lanzado su explosivo artefacto contra, precisamente, esa Cámara de Diputados, el primer ministro Jean-Paul Casimir Perier declaraba, de entrada, que a su parecer "los apólogos del crimen, es decir, aquellos que aprovechándose del uso social de la palabra, aplauden con mayor sonoridad los atentados anarquistas", esos, dice Casimir Perier, deben ser culpados de complicidad. Esta propuesta del primer ministro no se detiene; hace eco y se expresa en la voz del diputado Joseph Pourhuer de Boisson que extiende su concepto de "apología del crimen" al hecho mismo de la crítica al gobierno (111). Otros diputados, por ejemplo Antonin Dubost, creen, están convencidos, de que el concepto mismo de Crítica es, según sus palabras, una "suerte de desviación criminal" (sic).

Con este espíritu, el más reaccionario de los sentimientos parlamentarios, y por boca del prelado Mr. Henri Lauertugon, la Honorable Cámara de Diputados hace pública, el 29 de Diciembre de 1893, los ajustes y alteraciones de varios artículos del Código Penal para favorecer el castigo a todo aquel que no tenga claro, dijo el respetable prelado, de que "Francia es una madre perfecta" (6). Este tipo de acciones gubernamentales estaban dirigidos, como es claro, lo mismo contra los anarquistas que contra los literatos llamados antisociales, es decir los simbolistas y los decadentistas. Por eso, a nadie sorprendió que, tras el atentado de Caserio, se apresaran por igual a anarquistas que a este tipo de literatos. Entonces, las condiciones ya estaban maduras para ello.

Después, hacia 1898, todo anarquista era, según la opinión de la policía y, sin que fuera extraño, también de los ciudadanos creyentes en el bien: la llamada opinión pública, un asesino declarado. Un año antes había aparecido en Francia la traducción del libro que el médico penalista Cesar Lombroso había escrito sobre los anarquistas. No obstante a la popularidad que este libro tuvo en todo el mundo, fue en Francia donde experimentó una mejor acogida, ya que incidía perfectamente en su problema. Bernard Recheion, asesor general de la policía parisina, amigo personal de Bertillon y del presidente de la Cámara, propuso que Les anarchistes de Lombroso fuera lectura obligada del cuerpo especial de policía; propuesta aceptada por unanimidad lo mismo en la Oficina General de la Policía Francesa que en la Sureste.

Par entonces todo miembro de la policía política de París se enteró, a través de demostraciones científicas, de que el anarquista era un asesino nato; un enfermo que sólo en prisión podría corregirse. Además se enteraba de que el anarquismo, lejos de lo que hasta entonces todos se habían imaginado, no era un movimiento político sino una herencia que el crimen grupal de las sociedades primitivas (carnívoras) habían olvidado y legado a la nuestra; una suerte de tumor maligno heredado que habría que extirpar a toda costa.

Fue en las páginas de este libro donde apareció el retrato de un asesino nato con todas las características físicas que lo denotan: la asimetría facial, las orejas levantadas como alas, la frente amplia y angulosa, y otros rasgos igualmente acusadores. Cabe

hacer notar que este retrato no era otro que el de Ravachol. Louis Chevalier, gran estudioso de la criminalidad parisina, señala en L'assassinat de Paris (7) que la iconografía, lo mismo popular que científica, del asesino francés empezó, a partir de la gran influencia del libro de Lombroso, a tener marcados rasgos prototípicos, y "unos y otros con inconfundibles caracteres de Ravachol".

Ravachol, que nació a la popularidad como imagen, se tornó, prontamente, en una máscara: la máscara del asesino. Una máscara que contenía en ella misma su verdad, su propio contenido. Era ella sín toma y causa al mismo tiempo; o como decía Goron, al final de su capítulo sobre el anarquista, "Ravachol se convirtió, con el tiempo, en un simple y complicado sueño; un nítido y oscuro sueño que aparecía, de vez en vez, por todas partes"

NOTAS

- 1). Arnauld Frank, Historia de la literatura francesa, Ed. Losada, Buenos Aires Argentina 1959, pág 321
- 2). Dato significativo de esta popularidad es el hecho de que entre 1863 y 1923 se hicieron 205 ediciones francesas y 216 extranjeras de su libro La Vie de Jesus.
- 3). Citado por Friedrich Heer Europa, madre de las revoluciones, Alianza ed. Madrid España 1980, pág 768.
- 4). Renard F., Diario, Ed Espasa-Calpe, Madrid España 1969, pág 117
- 5). Goron M., Memorias, T IV pp. 19-20
- 6). Cochran Broch Alice, Anarchism and cultur: France 1890-1894, Wisconsin Madison E.U., pp. 109-127
- 7). Chevalier Lois, L'assassinat de Paris, Ed Calmann-Levy, París Francia 1977, pág 471

BIBLIOGRAFIA

- Adam Paul, Eloge de Ravachol, Ed La Brochure mensuelle, número 69-A, París, Francia 1928
- Arnaul Frank, Historia de la literatura francesa, Ed Losada, Buenos Aires, Argentina 1969.
- Basch V., L'Individualisme anarchiste, Max Stirner à Paris, Editado por la Collection E.S.R.I., París 1966
- Balzac H., La Comedia Humana, Ed Caliope, Buenos Aires Argentina 1945.
- Bakunin M., La Anarquía, selección de textos a cargo de Sam Dolgoff, con una introducción de J. Guillaume. Tusquets Editores Colección Acracia # 6, España 1975
- Baroja Pio, Obras Completas, Ed Continua, Madrid España 1967
- Ba taille G., "Le male dans le platonisme et le sadisme" en Œuvres completes, T VII, París 1976
- Baudelaire Ch., Œuvres completes, 2 vols. Bibliothèque de La Pléiade, Ed Gallimard 1980
- Benjamin W., Iluminaciones/2 (Baudelaire), Ed Taurus, Madrid, España 1972.
- Benjamin W., París, capital del siglo XIX Ed ERA, Edición de regalo "para nuestros amigos", editada y traducida por J. E. Pacheco e ilustrada por Vicente Rojo, México 1975
- Bertillon A., Manual del retrato hablado para el uso de la policía, comprendido en Goron, Las policías europeas, Ed Imprentas Españolas, Madrid 1910.

- Bertillon S., La vie d'Alphonse Bertillon, inventeur de l'antropométrie, Ed Gallimard, París Francia 1941.
- Bonald Ch., L'erotisme dans l'architecture, Ed Place, París 1973
- Bioy Cáceres A., La invención de Morel, Alianza Editorial, Madrid España 1979.
- Gaillois R., Le mythe et l'homme, Ed Gallimard, col. idées # 262, París Francia 1972.
- Camus Albert, El Hombre Rebelde, Ed Losada, Buenos Aires Argentina, 1956. Seguido de El Mito de Sísifo, del mismo autor.
- Camus Albert, Los Justos, Alianza Editorial, col. de bolsillo #897, Madrid España 1983.
- Chesterton G.K., Obras Completas, Ed Plaza y Janes, Barcelona España 1967.
- Chevalier Louis, L'assassinat de Paris, Ed Calmann-Levy, París 1977.
- Cochran Broch A., Anarchism and Culture: France 1890-1894, Tesis de doctorado de la Universidad de Wisconsin-Madison E.U. 1978.
- Conrad J., El agente secreto, Ed EMECE, Buenos Aires Argentina 1964
- Conrad J., El Anarquista, Ed Fontamara, España 1973
- Constantini F., Romancero Anarquista, Ed Losfeld, París Francia 1973
- Cooper F., Obras escogidas, Ed Bruguera España 1959
- D'Aurevilly J.A.B., Le XIX^e siècle. Les oeuvres et les hommes, "Les poets", Ed Gallimard, París 1962.
- Deleuze G., Presentación de Sacher Masoch, Ed Taurus, Madrid España 1975

- Diolé Ph., y Manevy R., Sous les plies du drapeau noir. Le drame de l'anarchie. s/e, París 1949
- Duboie Felix, Le Peril Anarchiste, París, Francia 1895, sin pie de imprenta.
- Ducásse Isidore, Oeuvres Complètes, Ed Le livre de Poche, CGP, París Francia 1963
- Eckermann, Conversaciones con Goethe, en Obras Completas de Goethe T II, Ed Aguilar, Madrid, España 1968
- Eco Umberto, "Eugenio Sue, Socialismo y consolación o los misterios de los Misterios" en Socialismo o Consolación. Reflexiones en torno a los Misterios de París de Eugenio Sue, Ed Tusquets, Cuadernos Infimos # 7, Barcelona España 1970
- Faure Sebastian, Los crímenes de Dios, Ed Americalee, Buenos Aires Argentina 1921
- Ferrer L., Las literaturas Malsanas, Ed Nación, Madrid 1929
- Foucault M., El nacimiento de la clínica, Ed Siglo XXI, México 1966
- France A., Obras Selectas, Ed Iman, Buenos Aires Argentina 1967
- García Martínez A., Baudelaire, inventor de un nuevo mundo, Asociación de editores españoles, Madrid 1948.
- Gautier Th., "Baudelaire" en Baudelaire por Gautier, Gautier por Baudelaire: dos biografías románticas. Ed Nostromo, España 1974.
- Gayvallet J.-R., Portraits d'hier. Ed L'Idée libre, París 1969
- Georges Stephans, Papeles escogidos, Ed Galileo, Bogotá Colombia 1956
- Goethe J.W., Obras Completas, Ed Aguilar, Madrid España 1968.
- Goron M., Las policías europeas, Ed Imprentas Españolas, Madrid 1910

- Goron M., Memorias, 6 Vols. Imprentas Españolas, Madrid 1902-1906
- Grave Jean, L'anarchie, son but, ses moyens, Ed Bibliothèque Sociologique, # 27 Paris 1960.
- Grave Jean, Le mouvement libertaire sous la 3^e République, Ed Vrin, Paris Francia 1962.
- Guyon Maurice, Le livre d'un souvenir, Ed Petite Bibliothèque, Bruxelles 1953.
- Guyon Maurice, A moi meme, Ed Sansot et Cie., Paris Francia 1965
- Heer Friedrich, Europa, madre de revoluciones, Alianza Editorial, Madrid España 1980.
- Huysmans J.-K., Contra Natura, Tusquets Editores, Colección Marginales # 66, Barcelona España 1980.
- Huysmans J.-K., Croquis Parisiens, UGE Col. 10/18 # 1055, Serie "FINES DE SIECLES", Paris 1976
- Huysmans J./K., La-bas, Ed Iberia, S.A., Barcelona 1974
- James Henri, La Princesa Casamassina, Ed Planeta, Barcelona España 1979
- Kropotkin P. A., Memorias de un Revolucionario, Ed Cajica Puebla, México 1970.
- Lapeyre Fernand, Le Stirnérisme en France, Ed L'Association Anarchiste, Bordeaux Francia 1971.
- Lasowski P., "Huysmans, el hombre", en Nueva Literatura, Venezuela 1983.
- Lits Henri, Historia Social de la Literatura Francesa, Ed Guadarrama España 1969.
- Lombroso C., Los anarquistas, Ed Júcar, Barcelona España 1978.

- Longoni J.C., Four patients of Dr. Deibler, a study in anarchy. Ed Lawrence and Wishart, London Inglaterra 1970
- Longfellow H.W., Baladas y otros poemas, Ed Séneca, México 1947
- Maché R., La eppopé de l'anarchie, Sin pie de imprenta, París 1950
- Maitron J., Le mouvement anarchiste en France, Ed Francois Maspero, BS/28, París 1975
- Maitron J., Ravachol et les anarchistes, Ed Juillard, París 1964
- Mallarmé S., Correspondance, Ed Gallimard, París 1959-69.
- Mesac Roger, Bibliographie sur Paris, Ed Grasset, París 1960
- Nietzsche F., "Cartas a Strindberg" en Quimera, Barcelona España 1980
- Nietzsche F., Así hablaba Zaratustra, Alianza Ed. Madrid España 1970
- Nietzsche F., Aurora, Ed Aguilar, España 1967.
- Nietzsche F., El ocaso de los ídolos, Barcelona España Ed Tusquets, 1972.
- Orwel George, Obra periodística, Ed Pruebas, Madrid España 1969
- Paris Jean, El espacio y la mirada, Ed Taurus, Madrid España 1967
- Perce St.-J. Obras escogidas, Ed Fontamara, España 1969
- Poe E.A., Cuentos Completos, Alianza Editorial, Madrid España 1976
- Ponson du Terrail, Obras escogidas, Ed Bruguera, España 1961.
- Quincey Th. de, Las confesiones y otros textos, Ed Seix Barral, Barcelona España 1973
- Ravachol F.C., Memorias, en Maitron J., Ravachol et les anarchistes, París 1964

- Rayer F.G., Como mirar lo sirable, Ed Garamond, Buenos Aires Argentina 1978.
- Renard Paul, Diario, Ed Espasa-Calpe Madrid España 1969
- Rimbaud Artur, Ouvre poetique, Le livre de poche, París 1971.
- Rimbaud Artur, Cartas literarias, Ed Poseidón, Buenos Aires Argentina 1952.
- Rochei-Deratte, Lecons sur l'art d'observer, Ed Plon-Nouirit, París 1959
- Rodenbach G., Bruger-la-Mort, Ed Juillard, París Francia 1960
- Sainte-Beauve, Prodhoun en su correspondencia, Ed Americalee, Buenos Aires Argentina 1956.
- Salmon André, El Terror Negro. Crónica del movimiento libertario, Ed Extemporáneos, México 1975
- Sautarel J., Etats d'ame, Ed Nouvelle, París Francia 1967.
- Savater Fernando, Heterodoxias, Ed Montesinos, Barcelona España 1982
- Sciascia Leonardo, "El exilio de la muerte o la medicalización de la vida" en Revista de la Universidad de México, # 2, Nueva Epoca, 1981.
- Shaw Bernard, Retratos Contemporáneos, Ed Siglo veinte, Buenos Aires Argentina 1955
- Souvestre P. et Allain M., Fantomas, Ed Aguilar, Madrid España 1980
- Stevenson R.L., Virginibus Puerisque, Ed Taurus, Madrid España 1979
- Strindberg, El Cuarto Rojo, en Obras escogidas, Ed Losada, Buenos Aires Argentina 1958.
- Tailhader B., El derecho por la bomba, Ed Americalee, Buenos Aires, Argentina 1932.

Torhos R., La prensa en el siglo XIX, Ed EDHASA, 1967.

Varenes H., De Ravachol à Caserio, Ed La Chaux de Fonds, París s/f

Verlaine Paul, Los poetas malditos, Ed Icaria, España 1980

Vermersch E., Les incendiaires, Ed Tempes Nouveaux, París s/f

Woodcock George, El anarquismo, Ed Ariel-Historia # 15 Barcelona España 1979.