

HERÓDOTO
Y LA SOPRANO

QUE CRUZÓ EL MAR

CON EL HOMBRO
TATUADO

JOSÉ MANUEL PEDROSA

MITÁFORAS 1

MADRID, DICIEMBRE DE 2016

HERÓDOTO Y LA SOPRANO QUE CRUZÓ EL MAR CON EL HOMBRO TATUADO

Versión extensa de una de las conferencias del
curso *Lecciones de literatura medieval francesa: folclore y
antropología* que el autor impartió
en agosto y septiembre de 2016
en el Instituto de Investigaciones Filológicas
de la UNAM de la Ciudad de México

JOSÉ MANUEL PEDROSA

***MITÁFORAS* 1**

MADRID, DICIEMBRE DE 2016

ESTE LIBRO NO TIENE IDENTIFICADOR DE ISBN

ÍNDICE

HERÓDOTO, AULO GELIO
Y EL MENSAJE CIFRADO SOBRE LA PIEL
DEL ESPÍA
(8-19)

DE RABELAIS A ARCE DE OTÁLORA:
LA RESURRECCIÓN RENACENTISTA
DE LA NOVELITA DE ESPIONAJE
(20-29)

1912 Y 1913: LA SEÑORITA DE
MULLERTHAL Y EL TATUAJE QUE FUE
DE POSEN A VARSOVIA
(30-35)

1917: “TUVE QUE DESPEINARME. SE
DECÍA QUE LLEVABA DOCUMENTOS
OCULTOS EN LA CABELLERA Y TATUADA
UNA CLAVE EN EL HOMBRO”
(36-49)

LOS DOS TESTIMONIOS DEL CÓMICO
PEPE ISBERT: 1917 Y 1967
(50-66)

EL TESTIMONIO (1917) DE JOSÉ YÁÑEZ,
EL DIRECTOR DE LA COMPAÑÍA DE LARA
(67-70)

**EL TESTIMONIO (1917) DE FELIPE
SASSONE, COMPAÑERO DE VIAJE
(71-78)**

**MÁS NOTICIAS DE LA PRENSA ESPAÑOLA
(79-92)**

**LA PRENSA ANGLOSAJONA Y EL
RECICLAJE DEL MITO DEL ESPÍA
TATUADO
(93-100)**

**UNA DIVA CON DOS APOTEOSIS
(101-114)**

**HACIA UNA SOCIOLOGÍA PARADÓJICA
DEL TATUAJE
(115-137)**

**EL MUSEO DE PIELES TATUADAS DE
BARCELONA Y LAS FIESTAS DEL TATUAJE
DE MADRID
(138-150)**

**MUJERES Y ESPÍAS:
DE MATA HARI A MILADY DE WINTER
(151-160)**

**MUJERES, BRUJAS Y TATUAJES
EN EL OJO IZQUIERDO
(161-169)**

**VARONES Y ESPÍAS: DE MIGUEL
STROGOFF AL TAMBORCILLO SARDO,
MÁS CONRAD Y BECKETT
(170-178)**

**LA PIEL PENETRADA Y EL CAMINO
PENETRADO: SOMETIMIENTO Y
HEROICIDAD
(179-192)**

**EL ESTIGMA DE LA MUJER LIBRE
Y LA VIRTUALIDAD DEL RELATO
HISTÓRICO
(193-196)**

Cuando se recuenta una historia aparece otra soterrada. Es la arqueología humana. Y si realmente queremos estar en contacto con la realidad, con toda su complejidad y contradicciones, debemos permitir que se infiltren en nuestra historia formal cuantas más historias mejor.

David Grossman

HERÓDOTO, AULO GELIO

Y EL MENSAJE CIFRADO SOBRE LA PIEL

DEL **ESPÍA**

Año de 430 antes de la era cristiana, más o menos. Cada vez que Heródoto apela a sus propios recuerdos, o hurga en los de los ancianos, o escruta en la información de algún anal escrito, si es que lo tiene a su alcance, y de resultas de ello se pone a escribir, graba en la memoria del mundo acontecimientos que están intentando despojarse de la piel del mito para ponerse las vestiduras de la historia.

En su *Historia* V:35-36 recrea el modo en que —la voz común contaba que— envió el tirano Histieo, quien había muerto más de sesenta años antes —en torno al 494 a. C.—, a su comisionado Aristágoras un mensaje cifrado que le instaba a la rebelión contra Darío, rey de Persia. La situación en el Asia Menor era comprometida, y las comunicaciones entre los dos casi imposibles. Aristágoras había quedado al mando de Mileto mientras Histieo se hallaba retenido en Susa por los persas.

Para garantizar que el mensaje tuviera más probabilidades de llegar a su destino, Histieo rasuró la cabellera de un esclavo, tatuó el mensaje de incitación a la rebelión

sobre su cuero cabelludo y lo despachó en cuanto le hubo crecido el pelo. El ardid dio resultado, ya que el esclavo pudo atravesar sin ser notado las filas enemigas y el destinatario recibió el mensaje:

Ante aquella serie de motivos de preocupación, tomó la determinación de rebelarse, pues coincidió que, justamente por aquellas mismas fechas, acababa de llegar de Susa el hombre de la cabeza tatuada, a quien Histieo había enviado para encargarle a Aristágoras que se sublevase contra el rey. En efecto, Histieo, que deseaba incitar a Aristágoras a rebelarse, en vista de que los caminos se hallaban vigilados, solo encontró un medio para transmitirle el encargo con garantías de éxito: afeitarse totalmente la cabeza al más leal de sus esclavos, tatuarle un mensaje, y esperar a que le creciera nuevamente el pelo; y en cuanto le creció lo suficiente, lo envió a Mileto, dándole como única orden que, una vez llegado a Mileto, indicase a Aristágoras que le afeitara el cabello y le echase una ojeada a la cabeza (los signos tatuados incitaban, como ya he señalado antes, a la rebelión). Histieo actuaba de esta manera puesto que se sentía sumamente contrariado por su estancia forzada en Susa. Pues bien, abrigaba fundadas esperanzas de que, si se producía una rebelión, le permitirían trasladarse a la costa; y, en cambio, estaba convencido de que, si Mileto no llevaba a cabo un levantamiento, jamás podría regresar ya a dicha ciudad.

En suma que, ante estas consideraciones, Histieo decidió enviar el

mensaje; y por su parte, la concurrencia simultánea de todas estas circunstancias influyó en la determinación de Aristágoras¹.

No sabemos, aparte de que debieron de ser esencialmente orales, por qué vías concretas llegarían a Heródoto las famas de aquel tirano astuto y de aquel espía de piel tatuada. El relato tiene aromas de leyenda, y la leyenda tiene muchas bocas que se desvanecen tras comunicarse con la boca siguiente.

El modo en que Heródoto se relacionó con sus fuentes fue, por otro lado, tan complejo como poco aprehensible, a la vuelta de tantos siglos, para nosotros.

¹ Heródoto, *Historia. Libros V-VI*, trad. Carlos Schrader (Madrid: Gredos, 1988) pp. 63-65. Pueden verse, sobre el episodio, A. Blamire, "Herodotus and Histiaeus", *The Classical Quarterly* (New Series) 9 (1959) pp. 142-154; James Allan S. Evans, "Histiaeus and Aristagoras: Notes on the Ionian Revolt", *American Journal of Philology* 84 (1963) pp. 113-128; Juiles-Albert de Foucault, "Histiée de Milet et l'esclave tatoué", *Revue des études grecques* 80 (1967) pp. 182-186; Mabel Lang, "Herodotus and the Ionian Revolt", *Historia* 17 (1968) pp. 24-36; A. French, "Topical Influences on Herodotus' Narrative", *Mnemosyne* 25 (1972) pp. 9-27; G. A. R. Chapman, "Herodotus and Histiaeus' Role in the Ionian Revolt", *Historia* 22 (1972) pp. 546-568; James Evans, "Herodotus and the Ionian Revolt", *Historia* 25 (1976) pp. 31-37; Adrienne Mayor, "People Illustrated: Tattoos in Antiquity", *Archaeology* (marzo-abril 1999) pp. 54-57; Joaquín Velázquez Muñoz, "El documento sellado en la Persia Aqueménida", *Ab Initio* 5 (2012) pp. 3-15; y también Raffaele Ruggiero, "Erodoto, V, 49-54 : esercizi di critica verbale", *L'antiquité classique* 68 (1999) pp. 23-33.

Una gran especialista ha asegurado esto:

Los relatos de Heródoto son la narración más importante que tenemos de la guerra contra los persas. Antes de que fueran engastados por él dentro de una obra de historiografía mayor, las guerras contra los persas habían sido objeto de un complejo proceso de rememoración. Tal proceso tuvo muchas dimensiones: poesía, inscripciones, monumentos, topografía, fiestas, cultos y rituales contribuyeron a configurar aquella memoria, junto con los relatos que serían, tiempo después, compilados, seleccionados y reelaborados por Herodoto. Aquellos *relatos anteriores a los relatos* eran a veces muy diferentes de los que Herodoto preparaba: la formación y la transmisión de los recuerdos, las imágenes y las narraciones relativas al pasado de una comunidad están, en efecto, en estrecha dependencia con las circunstancias históricas del presente y con las necesidades colectivas².

² Traduzco de Giorgia Proietti, “War and memory: the battle of Psyttaleia before Herodotus’s *Histories*”, *Bulletin of the Institute of Classical Studies* 58 (2015) pp. 43-54, p. 43; véase además, de la misma Proietti, “Prospettive socio-antropologiche sull’arcaismo greco: la storiografia erodotea tra tradizione orale e *storia intenzionale*”, in *Forme della memoria e dinamiche identitarie nell’antichità greco-romana*, eds. E. Franchi and G. Proietti (Trento: Università degli Studi di Trento, 2012) pp. 181-206. Otras referencias indispensables para entender el modo en que Heródoto conoció y reescribió sus fuentes son los grandes volúmenes *Erodoto e il modello erodoteo. Formazione e trasmissione delle tradizioni storiche in Grecia*, ed. Maurizio Giangulio (Trento: Università degli studi di

Histieo y Aristágoras, y los conflictos de Mileto y Susa, habían tenido sustancia real e histórica más de seis décadas antes de que Heródoto se aplicase a la labor de evocarlos, y sería muy difícil que no hubiesen quedado impregnados, por el camino, de rumores, exageraciones y fábulas adosadas, como era regular que sucediese en todo lo que tenía que ver con la transmisión de la memoria.

Lo que sabemos acerca de cómo circulaban las rememoraciones —que era algo parecido a decir los mitos, las leyendas, los cuentos— de la época sugiere que bajo la piel de aquella crónica con pretensiones de histórica susurraba un relato folclórico que podía llevar difundiéndose en variantes aleatorias, adaptables a tiempos, lugares, circunstancias y personajes diversos, desde quién sabía cuándo. No sería exagerado suponer que desde tiempos pre-históricos,

Trento, 2005); y *The Historian's Craft in the Age of Herodotus*, ed. Nino Luraghi (Oxford: Oxford University Press, 2001). Muy importantes son además los trabajos de Nino Luraghi, "The Stories Before the Histories: Folktale and Traditional Narrative in Herodotus", en *Herodotus*, vol. I. *Herodotus and the Narrative of the Past*, ed. Rosaria Vignolo Munson (Oxford: Oxford University Press, 2013) pp. 87-112; Luraghi, "The Cunning Tyrant: The Cultural Logic of a Narrative Pattern", *Patterns of the Past: Epitêdeumata in the Greek Tradition*, eds. Alfonso Moreno y Rosalind Thomas (Oxford: Oxford University Press, 2014) pp. 67-92; y Anthony Ellis, "Fictional Truth and Factual Truth in Herodotus", en *Truth and History in the Ancient World: Pluralizing the Past*, eds. Lisa Hau y Ian Ruffell (Londres: Taylor & Francis, 2016) pp. 104-129.

si entendemos lo pre-histórico como sinónimo de pre-literario o de pre-letrado, o de anterior a la existencia o a los medios de preservación de las tecnologías y manifestaciones de la escritura.

Pero si no sabemos exactamente de cuándo ni de dónde venía, sí sabemos algo de hacia qué tiempos y lugares se proyectó el relato (re)memorado y (re)escrito por Heródoto.

Hemos podido reconstruir, de hecho, un itinerario con unos cuantos de los nombres, obras y épocas —aunque muchos se habrán perdido por el camino, o habrán quedado lejos de nuestra torpe indagación— que se hicieron eco de él.

El primero que sepamos que lo recicló por escrito, en el siglo IV a. C., fue Eneas el Táctico —un mercenario originario del Peloponeso, posiblemente—, quien lo refundió de este modo en su *Poliorcética* XXXI: 28-29:

Cuando Histieo de Mileto deseaba transmitir a Aristágoras la señal de sublevarse, no contaba con ningún medio de hacerlo con garantías, ya que los caminos estaban vigilados y no era fácil llevar el mensaje sin ser descubierto; no obstante, tras rasurar al más fiel de sus esclavos, lo tatuó y aguardó a que los cabellos le crecieran de nuevo. Tan pronto como crecieron, lo envió a Mileto, con la única instrucción de que, cuando llegara a Mileto y estuviera en presencia de Aristágoras, le invitara a que le rasurase la

cabeza y la examinara. El tatuaje indicaba lo que debía hacer³.

Daba a continuación, Eneas el Tático, algunas pintorescas indicaciones acerca de cómo escribir y de cómo descifrar mensajes de uso militar escritos en clave. Excurso que, aunque no vaya a quedar reproducido aquí, conviene saber que hubo, ya que la obsesión por los mensajes en clave fue muy perdurable y volverá a manifestarse muchas veces en los textos que haremos objeto de indagación.

Pero sigamos con la descendencia del relato de Heródoto, cuyos escritos quedaron multiplicados en un sinnúmero de versiones y de reflejos —muchos más de los que han sido preservados—, por vía oral y por vía escrita, desde la antigüedad grecolatina hasta hoy.

Habría que esperar hasta el siglo II d. C. para que la historiografía griega destilase la siguiente versión que ha llegado, que sepamos, hasta nosotros. Se halla inserta en los *Strategemata* I:24 del jurista macedonio Polieno:

El milesio Histieo, que vivía entre los persas con el rey Darío, decidido a mover a defección a Jonia, como no se atrevía a enviar cartas por medio de los centinelas de los caminos, después de cortar el pelo al

³ Eneas el Tático / Polieno, *Poliorcética / Estratagemas*, eds. José Vela Tejada y Francisco Martín García (Madrid: Gredos, 1991) pp. 118-119.

rape a su fiel sirviente, le tatuó la cabeza con la siguiente inscripción: “Histieo a Aristágoras: subleva Jonia”, y esperó a que le creciese el caballo sobre el tatuaje. De este modo el esclavo tatuado pasó desapercibido a los centinelas y, después de bajar al mar y raparse el pelo mostró a Aristágoras el tatuaje, y este, cuando lo hubo leído, sublevó la Jonia⁴.

La versión antigua más influyente de las que conocemos —más todavía que la insigne de Heródoto, que fue el manantial de todas— fue la que el historiador romano Aulo Gelio insertó en sus *Noches áticas* XVII:IX, 18-26, escritas en la segunda mitad del siglo II d. C.

Una miscelánea que tuvo una recepción importante y que fue muy citada, casi saqueada, en épocas diversas. Muy en especial en la de los humanistas europeos de la primera Edad Moderna:

Y hay también otro secreto muy hábil e inimaginable maquinado por la astucia de un bárbaro, según podemos ver en la historiografía griega. Se trata de un tal Histieo nacido en Asia de una familia noble. Entonces Asia estaba bajo el reino del rey Darío. Este Histieo, hallándose en Persia en la corte del rey Darío, quería enviar a cierto Aristágoras en un código secreto una carta confidencial. Se le ocurrió este admirable procedimiento de escritura.

⁴ Eneas el Táctico / Polieno, *Poliorcética / Estratagemas*, p. 15.

A un esclavo suyo que desde hacía tiempo estaba enfermo de la vista le rasuró el pelo de la cabeza entera como si se tratara de un remedio medicinal y escribió en su cabeza las formas de unas letras. Escribió con estas letras lo que quería y retuvo en casa al esclavo hasta que le creció el pelo. Cuando ya el pelo había crecido le ordenó que fuese hasta Aristágoras y le dijo: “Cuando llegues junto a él, dile que yo le ordeno que te rasure la cabeza como hice yo hace poco”. El esclavo, tal como le había ordenado, llega a casa de Aristágoras y dándose cuenta de que aquella orden no era baladí, hizo lo que se le había mandado. De este modo se transmitió el mensaje⁵.

Insólita la observación de Aulo Gelio de que el esclavo “desde hacía tiempo estaba enfermo de la vista”. ¿Sería porque a un viajero ciego o pretendidamente ciego, y con aspecto por tanto de desvalido o de mendigo, o de ambas cosas, le sería más fácil atravesar sin levantar sospechas caminos vigilados? La ceguera era una enfermedad y una condición muy polisémicas en la sociedad de la época, y cualquier intento de explicación del motivo no podría librarse, con las alusiones tan escuetas que nos dejó Aulo Gelio, de las sombras de la especulación.

Solo conozco otro testimonio que declare que el emisario estaba enfermo de la vista, y es el del humanista español del siglo

⁵ Aulo Gelio, *Noches áticas*, ed. Santiago López Moreda (Madrid: Akal, 2009) p. 631.

XVI Arce de Otálora, que convocaremos más adelante y que especificará, catorce siglos después de Aulo Gelio, que el tirano ordenó

raer a navaja la cabeza de un esclavo sirio que tenía doliente de los ojos y escribirle sobre ella todo lo que quería, con una tinta y betún tan fuerte que no se podía borrar ni raer, haciéndole entender que con aquel unguento se le sanarían los ojos.

¿De dónde sacaría Arce de Otálora la novedad de que Histieo engañó al esclavo, sirio para más señas, con el fin de que cuidase mejor aquellas letras, diciéndole que “con aquel unguento se le sanarían los ojos”? ¿Y era razonable escribir con simple betún sobre el cuero cabelludo del esclavo, con el peligro de que el mensaje quedase borrado durante el viaje? En una época en que no era costumbre extraña estigmatizar y tatuar a los esclavos, lo que hubiera garantizado la mejor conservación del mensaje⁶, ¿qué sentido tendría escribir

⁶ Véase al respecto Clarisse Prêtre y Philippe Charlier, “*Stigmata et grammata* dans les récits de guérisons miraculeuses d’Épidaure: une nouvelle analyse sémantique et clinique”, *Bulletin de Correspondence Hellénique* 138 (2014) pp. 185-199. Y además, Madame Martine Gärtner, “Le tatouage dans l’Antiquité grecque”, *Mélanges Pierre Lévêque 5 Anthropologie et société* (Besançon: Université de Franche-Comté, 1990) pp. 101-115; y Luc Renaut, *Marquage corporel et signation religieuse dans l’Antiquité*, thèse (Paris, École Pratique des Hautes Études, 2004).

sobre su piel con una material tan volátil como el betún?

Si nos fijamos bien, Heródoto había hablado con contundencia de tatuajes: “el hombre de la cabeza tatuada” y “tatuarse un mensaje”. Igual que Eneas el Táctico (“lo tatuó”) y Polieno (“le tatuó la cabeza”). Aulo Gelio, que fue la fuente más previsible de Arce de Otálora, se quedó, en cambio, en la inconcreción: “escribió en su cabeza las formas de unas letras”. Pero tampoco mencionó ningún betún.

¿Invención o sobreinterpretación del humanista español, deseoso quizás de ir más allá del modelo de Aulo Gelio? ¿Recurso a fuentes escritas que no conocemos? ¿Eco de alguna comentarística oral paralela, instalada en los círculos humanistas, que para nosotros ha quedado ignota? Quién podría saberlo ya.

Más adelante nos enteraremos de que en *Michel Strogoff* (1876) de Julio Verne, una novela que habla de un zar moscovita que despacha a un emisario para que lleve un mensaje secreto a un comisionado que tiene en Irkutsk, adonde es casi imposible llegar por la guerra contra los tártaros, se inmiscuye también el motivo de la ceguera del mensajero. Pero no se puede relacionar esta ceguera con la del personaje de Aulo Gelio y Arce de Otálora. Sus motivaciones y sus funciones son por completo autónomas.

En conclusión: puede que el elenco de avatares clásicos del relato del esclavo-espía tatuado que hemos logrado recuperar — Heródoto, Eneas el Táctico, Polieno, Aulo Gelio— parezca, y con razón, muy escueto. Hay que insistir en que eso es porque muchos otros eslabones habrán ido cayendo, con el tiempo, de la cadena.

Lo que importa es constatar que el conjunto refleja, aunque sea de manera muy pálida, lo que debió de ser una tradición oral tan bullente como escurridiza que debió de estar viva durante siglos en el Mediterráneo oriental y central, en el mundo griego y en el romano como mínimo.

Y quién sabe si en más espacios a los que, por el momento, no somos capaces de remontarnos.

DE RABELAIS A ARCE DE OTÁLORA: LA RESURRECCIÓN RENACENTISTA DE LA NOVELITA DE **ESPIONAJE**

El relato —de raíz presumiblemente oral e inmemorial— del espía con el cuero cabelludo tatuado que Heródoto había puesto por primera vez por escrito en el siglo V a. C. siguió dando, después de circular entre griegos y romanos, muchas y sorprendentes vueltas por el mundo.

Por vía una vez más del segundón autor romano —citado de manera explícita: “se trataba del ardid que explica Aulo Gelio”—, y no del primordial Heródoto, alcanzó al *Pantagruel* II:XXIV que el médico François Rabelais compuso en Francia en torno a 1530.

Maravilla la muy rabelaisiana modalidad de *amplificatio* con que el autor francés estiró hiperbólica y genialmente su relato, y la pericia con que se apropió de la fábula heredada para adaptarla a las costuras de sus estrafalarias criaturas:

Carta de una dama de París que un mensajero llevó a Pantagruel, y explicación de una frase grabada en un anillo de oro.

Una vez que Pantagruel hubo leído la inscripción, quedó muy turbado, y tras preguntar al susodicho mensajero el

nombre de quien lo había enviado, abrió la carta y nada encontró escrito en su interior, sino un anillo de oro con un diamante plano. Entonces llamó a Panurgo y le expuso el caso. Ante lo cual, Panurgo le dijo que la hoja de papel estaba escrita, pero que lo estaba con tal sutileza que no se percibía escritura alguna. Y, para saberlo, la acercó a la llama por ver si la escritura estaba hecha con sal de amoníaco diluida en agua.

Luego la introdujo en agua para saber si la carta estaba escrita con zumo de titímallo.

Luego la expuso a una vela, por si estaba escrita con jugo de cebolla blanca.

Luego frotó una parte con aceite de nuez, por ver si estaba escrita con lejía de ceniza de higuera.

Luego frotó una parte con leche de mujer amamantando a su primera hija, por ver si estaba escrita con sangre de sapo.

Luego frotó una esquina con cenizas de nido de golondrina, por ver si estaba escrita con el jugo que se encuentra en los frutos de halicácabo.

Luego frotó otra esquina con cerumen, por ver si estaba escrita con hiel de cuervo.

Luego la empapó en vinagre, por ver si estaba escrita con leche de tártago.

Luego la untó con grasa de murciélago, por ver si estaba escrita con esperma de ballena, que llaman ámbar gris.

Luego la introdujo con mucho cuidado en un lebrillo de agua fresca, y la sacó de golpe por ver si estaba escrita con alumbre de pluma.

Y viendo que no sacaba nada en limpio, llamó al mensajero y le preguntó:

—Compañero, la dama que te ha enviado, ¿no te ha dado un bastón para que nos lo trajeses? —pensando que se trataba del ardid que explica Aulo Gelio.

Y el mensajero le respondió:

—No, señor.

Entonces, Panurgo quiso hacerle rapar el pelo para saber si la dama había hecho escribir lo que quería decir sobre su cabeza, afeitada, con tinta ácida; pero, viendo que tenía el pelo muy largo, desistió, al considerar que en tan poco tiempo no podía haberle crecido tanto.

En consecuencia, dijo a Pantagruel:

—Señor, vive Dios que no sabría qué más hacer ni decir. Para saber si hay algo escrito aquí, he empleado una parte de lo que consigna *messere* Francesco di Nianto, el toscano que ha escrito la manera de leer letras no aparentes, y lo que escribió Zoroastro, *Peri grammato acriton* [“En torno a las letras indiscernibles”], y Calphurnius Bassus, *De literis illegibilibus*, pero no veo nada y creo que no hay más que el anillo. Veámoslo, pues.

Entonces, al mirarlo, encontraron escrito, en la parte interior, en hebreo: “*Lamá sabactani*”, por lo que llamaron a Epistemón y le preguntaron qué quería decir aquello. Él respondió que eran palabras hebreas que querían decir: “¿Por qué me has abandonado?”.

La respuesta provocó la inmediata réplica de Panurgo:

—Entiendo el asunto. ¿Veis este diamante? Es un diamante falso. Así que el

contenido de lo que la dama quiere decir es: “Di, amante falso: ¿por qué me has abandonado?”.

Contenido que Pantagruel entendió al instante, y le recordó cómo había partido de París sin despedirse, y se contristó; y con gusto habría regresado a París para hacer las paces con ella⁷.

En España, algunos de cuyos ingenios del siglo XVI estuvieron muy pendientes de los tratados y anecdotarios clásicos de tema militar, y donde las *Noches áticas* de Aulo Gelio fueron tan leídas y glosadas como en Francia, el relato del esclavo que llevaba un mensaje inscrito sobre la piel de su cabeza dejó también algún rastro documental.

De esta manera tan deslavazada se acordaba de la anécdota un historiador anónimo de mediados de aquel siglo:

En una antigua historia se lee que raparon con navaja la cabeza de un hombre, y allí escribieron lo que quisieron, y dexáronle crecer el cabello porque las letras no se viesen; y para haberlas de leer la persona a quien iban, rapóle en seco el cabello y leyéronlas⁸.

⁷ François Rabelais, *Gargantúa y Pantagruel (los cinco libros)*, trad. Gabriel Hormaechea (Barcelona: Acantilado, 2011) pp. 507-509.

⁸ *Floreto de anécdotas y noticias diversas que recopiló un fraile dominico residente en Sevilla a mediados del siglo XVI*, ed. F. J. Sánchez Cantón, en *Memorial Histórico Español XLVIII* (Madrid: Real Academia de la Historia, 1948) p. 285. Sobre la influencia del autor latino en la España del Renacimiento, véase Francisco García Jurado, “Aulo

Más cabal que la anterior es la versión —dependiente una vez más de Aulo Gelio— escrita hacia 1550 por el humanista Juan de Arce de Otálora:

Pero entre otras, la más extraña cifra que yo he leído y refieren autores griegos y latinos es la de un Histreo, natural de Asia, en el tiempo que el rey Darío señoreaba a Asia; y este Histreo residía en Persia. Por su capitán tuvo necesidad de avisar a un Aristágoras de ciertas cosas secretas que importaban. Y para ello imaginó y ensayó el más extraño aviso del mundo y fue raer a navaja la cabeza de un esclavo sirio que tenía doliente de los ojos y escribirle sobre ella todo lo que quería, con una tinta y betún tan fuerte que no se podía borrar ni raer, haciéndole entender que con aquel unguento se le sanarían los ojos. Y túvole cerrado hasta que le creció un poco el cabello y, en creciéndole, envióle a Aristágoras y mandóle que, en llegando, le dijese que le rapasen otra vez a navaja. El cual, como astuto, entendió que aquello significaba algún misterio, y hízole rapar en secreto; y rapado, pudo fácilmente leer toda la embajada que venía secreta y esculpida en la cabeza⁹.

Gelio y la literatura española del siglo XVI: autor, texto, comentario y relectura moderna”, *Revista de Literatura* LXXIV:147 (2012) pp. 31-64.

⁹ Juan de Arce de Otálora, *Coloquios de Palatino y Pinciano*, ed. José Luis Ocasar Ariza (Madrid: Turner, 1995) I, pp. 352-353.

Ya comenté en páginas anteriores que el motivo de la dolencia en los ojos del esclavo solo asomaba en las versiones de Aulo Gelio y de Arce de Otálora, y que su sentido y función no quedaban claros. El motivo del betún es exclusivo, por su parte, de la versión de Arce de Otálora. Quién sabe si la identificación de alguna versión más no arrojará alguna luz, en el futuro, sobre estas enigmáticas disidencias.

No estará de más señalar, puesto que no hay demasiados paralelos estrictos fechados en el Renacimiento, que la artimaña del tatuaje inscrito bajo la cabellera no fue más que una dentro del muy amplio elenco de tramas de espionaje con envíos clandestinos de mensajes en cifra que han sido transmitidas desde tiempo inmemorial.

Convendrá añadir que el relato del esclavo tatuado refleja una estrategia pura de esteganografía, es decir, de despacho de un mensaje oculto dentro de un soporte que dificulta o impide su detección. No se le acumula, por el momento, el ardid criptográfico, que implicaría el cifrado del mensaje.

En cualquier caso, esteganografía y criptografía han sido siempre prácticas aledañas, a veces superpuestas. En la propia *Historia* de Heródoto, y en toda la literatura de estratagemas posterior, se codean los relatos acerca de mensajes enviados en escondrijos insólitos, de mensajes en clave y, muchas veces, de mensajes a un tiempo

escondidos y cifrados. Al contubernio de esteganografía y criptografía le veremos alcanzar una cima apoteósica en el caso de la soprano Elena Teodorini, a la que tres navíos de guerra persiguieron en 1917 sobre las aguas del Atlántico porque corrió el infundio de que llevaba un mensaje escondido dentro de su densa cabellera y la clave para descifrarla tatuada sobre la piel de su hombro.

En 1536, el *Tratado de Re Militari* de Diego de Salazar, que saqueaba todo tipo de fuentes —sobre todo clásicas—, desplegaba un vistosísimo muestrario de argucias de esteganografía y de criptografía. El que no se halle entre ellas el engaño concreto del tatuaje debajo del cabello no resta interés a la serie. Algunos de cuyos eslabones sirven, sin duda, para encuadrar mejor nuestro relato:

Para embiar cartas de aviso los cercados, y los cercadores han tenido diversas maneras por no embiarlo a dezir, fiándose de quien lo dixese de boca escrivían cifras, y escóndenlas en diversas maneras. Las cifras se hazen según la voluntad de quien las escribe: la manera de esconderlas es muy diferente. Algunos han escripto dentro de la vayna de una espada: otros las han metido en un pan en masa, y después de cozido lo davan como para mantenimiento del mensajero: otros las han puesto en el collar de un perro: otros renglón por renglón partidos en bofones de sayo, o jubón: otros

escrito en una carta: otras cosas de otra importancia, y después con un agua escribían entre renglón y renglón de la carta, de manera que mojándola, o calentándola se descubrían las letras. Esta manera a sido astutamente usada en nuestros tiempos donde queriendo alguno manifestar a sus amigos algunas cosas para tenerlas secretas embiava algunas descomuniones, y las hazía poner en las puertas de los templos: en las cuales yvan interlineados renglones de lo que quería avisar, y aquellas conocidas por las contraseñas de sus amigos eran tomadas de noche, y calentadas para que descubriesen las letras secretas, y así era sabido: y este modo es muy secreto, y seguro, porque quien las lieva sabrá tan poco d'ello como la otra gente¹⁰.

El subtítulo que puse a este epígrafe, “la resurrección renacentista de la novelita de espías” es, probablemente, una exageración, porque los relatos que hasta aquí hemos conocido distan mucho de tener las ambiciones de novelas o de novelitas. Son, todo lo más, cuentos o cuentecillos.

Pero hay también, en ellos, algo de revelación y de promesa. En páginas posteriores tendremos la ocasión de comprobar hasta qué punto los argumentos

¹⁰ Diego de Salazar, *Tratado de Re Militari*, edición para la Real Academia Española: Banco de datos (CORDE) [en línea]. Corpus diacrónico del español. <<http://www.rae.es>> [consultado el 20 de octubre de 2015] f. LXIIIr.

de novelas mucho más modernas y grandiosas volvieron a los esquemas narrativos de los caminos difícilmente practicables y de los mensajes y mensajeros clandestinos y heroicos que deben llevar avisos de una ciudad a otra.

Aviso desde ahora que *Les trois mousquetaires* (1844) de Alexandre Dumas, o *Michel Strogoff. De Moscou à Irkoutsk* (1876) de Julio Verne, o, en una tesitura bastante menor, cuentos como *Il tamburino sardo* (1889) de Edmondo De Amicis, y quién sabe cuántas novelas y películas más de lo que ha dado en llamarse género de espías, se hallan ahormadas sobre tales modelos de intriga.

En un registro más abstracto y experimental, monumentos de la literatura moderna como *Heart of Darkness (El corazón de las tinieblas, 1899)* de Joseph Conrad o *En attendant Godot (Esperando a Godot, 1952)* de Samuel Beckett —a los que prestaremos atención— proponen elaboraciones y simbolizaciones distintas, asumidas desde encuadres insólitos, de las funciones del mensajero que ha de recorrer caminos y penetrar fronteras críticas.

Las tramas de Conrad y Beckett se abstienen, de hecho, de entrar en el convencional género de los espías para instalarse en geografías literarias más abiertas e inestables, en las que las amenazas de la guerra son desplazadas al fondo —aunque no dejan de estar ahí—

por los peligros de la ininteligibilidad del mundo, que son los que realmente comprometen caminos, mensajeros y mensajes, y la realidad entera que nos incluye a nosotros, los lectores.

Pero de regreso a las intrigas de espionaje, puesto que sus suministros vienen, como nos han demostrado Heródoto y sus acólitos, de la antigüedad, podemos concluir este capítulo agradeciendo a los griegos que también les debemos el género, o el embrión del género, de las novelas de espías.

1912 Y 1913: LA SEÑORITA DE MULLERTHAL Y EL TATUAJE QUE FUE DE POSEN A **VARSOVIA**

En los años 1912 y 1913 caló en la prensa de Europa y América una noticia que fue publicitada como real y verídica, pero que por cada línea destilaba invención romántica y dramatismo impostado. Tanto como para que su propio dictado deslizase, en la acotación de que “el origen de este tatuaje es una novela de amor”, una admisión sutil de su genealogía literaria.

A España llegó como traducción del *American Examiner*. Y su texto fue repetido, sin cambios, por una larga serie de periódicos: *El Herald de Madrid* del 24 de abril de 1912, p. 1; *La Mañana* del 24 de mayo de 1912, p. 4; *El Progreso* del 1 de junio de 1912, p. 1; *El diario* del 11 de junio de 1913, p. 2; y *El Mercantil* del 12 de junio de 1913, p. 1.

Catorce meses estirando y dando como noticia el mismo relato parecen muchos, pero en aquellos tiempos de pesada gestación de la Gran Guerra, cada nubarrón présago apenas se distinguía de los que le seguían, y la opinión pública estaba más dispuesta a dejarse alarmar como fuera que a hacer análisis críticos y contrastados de la prensa:

Curiosa.

American Examiner relata una historia tan rara que más parece cuento; pero, cuento o historia, merece ser traducida.

En Berlín reside una señora en cuyas espaldas hay un tatuaje de 30 centímetros que representa el plano de las fortificaciones de Posen, la capital de la Polonia prusiana. El origen de este tatuaje es una novela de amor.

Hace bastantes años esta señora era la señorita de Mullerthal, vivía en Posen y era la novia de un teniente, valeroso, ilustradísimo, brillante, buen mozo y sin más haber que su paga.

Los novios se idolatraban y su anhelo era casarse; pero la ley exigía al novio acreditar una dote que era imposible. Así que la señorita Mullerthal y el oficial Schvoeder estaban verdaderamente desesperados.

En esto se presentó al teniente un espía ruso, quien, después de entablar amistad con él, un día de sopetón le ofreció cien mil marcos por el plano de las fortificaciones de Posen. Schvoeder quedó como atontado, lo meditó, aceptó, relatando aquella noche a su novia lo ocurrido.

El problema era hacer llegar el plano a Rusia, de modo que en efecto llegara, porque, si no, no había cien mil marcos; y de modo también que no descubriera el delito.

La novia tuvo una idea feliz.

—Pinta el plano en mi espalda de modo que no se borre y yo iré a Rusia.

Aquella misma noche el teniente laceró la finísima piel de su novia con agujas y drogas, y pocos días después la señorita Mullerthal recalaba en Varsovia, se presentaba al general y, sin más, tiraba de jubón, corsé, camisa, etcétera, presentaba la escultural espalda y decía:

—¡Ahí está el plano!

El lector póngase en el caso del general, y comprenderá la alegría de este por el bello presente de un plano deseado y de un hermoso y juvenil busto desnudo y palpitante.

La novia recibió los cien mil marcos y partió para Posen. Mas la felicidad anhelada no llegó, porque Schvoeder fue descubierto y condenado.

Ver metamorfoseado al esclavo que Heródoto puso a recorrer la distancia que separaba Susa de Mileto en esta gentil y desdichada señorita Mullerthal que veinticinco siglos después se haría espía por amor y recorrería el camino que va de Posen a Varsovia es una experiencia que asombra y conmueve. Más aún si se tiene en cuenta que ambos relatos son hijos de guerras distintas pero atravesadas —algo que es común, por desgracia, a todas las guerras— por miedos y sufrimientos que no lo son tanto.

Admira, por lo demás, apreciar cómo cada uno de los dos relatos se ajusta a las pautas históricas y, además de eso, a los rasgos de estilo literario propios de cada época y lugar: mientras que el del esclavo de

Heródoto era una típica y escueta *estratagema* militar —pura acción y nula emoción—, el de la sentimental señorita de Mullerthal parece una breve y condensada novelita de amores contrariados, con mezcla de intriga de espías, destilada por el más edulcorado romanticismo tardío alemán.

Por las páginas que siguen iremos sembrando algún comentario más de la presunta noticia, o quizás fuera mejor decir del cuento de amor e intriga política con pretensiones de noticia, que aireó la prensa internacional en 1912 y 1913.

Por el momento, nos limitaremos a llamar la atención sobre el hecho de que fuese la ingenua y servicial señorita de Mullerthal, y no su amante e instigador, el varonil oficial Schvoeder, quien hiciese el arriesgado viaje de Posen a Varsovia. Será preciso rememorar esa posición servil de la mujer con respecto al superior masculino —tan servil como para admitir el parangón del esclavo tatuado que era propiedad de Histieo— cuando, más adelante, analicemos relatos de argumento parecido desde la perspectiva del género.

Conviene insistir, por lo demás, en que no fue esta fábula la única que, en aquel mundo que iba de cabeza al precipicio, recicló el infundio viejísimo del espía tatuado y el viaje secreto por tierras enemigas. El relato de la señorita de Mullerthal debió de ser un caso afortunado, porque recibió los honores de la escritura,

de una tradición de rumores que andaría corriendo de boca en boca —muy reavivada al calor de la guerra— por una geografía muy dilatada.

Atisbos de esa tradición de leyendas, más que de noticias, pueden ser detectados, de hecho, en tiempos bastante anteriores. *La Correspondencia de España* del 1 de junio de 1906, p. 3, informaba, por ejemplo, de este otro tatuaje viajero y traidor:

Un rumor.

Se nos asegura que hace días supo la policía de Madrid que había llegado a esta capital un anarquista peligroso disfrazado de cura, que traía 40.000 pesetas dispuestas para pagar personas que cometiesen el atentado de hoy.

Hasta se añade el detalle de que usaba constantemente guantes para ocultar el tatuaje que tenía en la mano derecha.

Pero fue el desastre de la Gran Guerra el que dio más alas a esta clase de infundios y provocó —siempre en la raya confusa de realidad y ficción— desconfianzas generales e histéricas.

Lo prueba esta información, tan inconcreta (“parece que...”) como alarmante, que publicó *El heraldo alavés* del 7 de febrero de 1916, p. 2:

Las noticias de los frentes son, en general, satisfactorias. La ofensiva rusa parece ser contenida con grandes pérdidas

para los alemanes. Los alemanes siguen impertérritos dirigiendo todo el cotarro. Las medidas contra los espías son cada día más severas, y constituyen pesadilla.

Parece que en algunas fronteras se hace bañar a los sospechosos por haberse notado que llevaban en el cuerpo algunos signos de tatuaje, que, humedecidos, dejaban ver planos, dibujos y hasta instrucciones. Inútil decir que sin más preámbulos se fusilan como lo requiere la disciplina militar.

Cuando, en el capítulo que sigue, sepamos de la encarnizada persecución — aquella sí que real e histórica— que pocos años después, en 1917, con la guerra en su apogeo, protagonizaron tres navíos de guerra aliados que fueron tras una soprano rumana que surcaba el mar en un transatlántico español, convencidos de que llevaba ocultos en su pelo y tatuados sobre su piel mensajes y claves cifrados por los alemanes, comprenderemos mejor que la valerosa señorita de Mullerthal fue no solo uno de los retoños de vejez de un relato que Heródoto había recogido de una tradición oral que a él le llegó de antes.

La espía de Posen fue, además de eso, un personaje —más que una persona— al que tocó habitar en el corazón de una encrucijada histórica y narrativa llena de conflictos y paradojas, y una precursora destacada de relatos de espías que estaban por venir.

**1917: “TUVE QUE DESPEINARME. SE
DECÍA QUE LLEVABA DOCUMENTOS
OCULTOS EN LA CABELLERA Y TATUADA
UNA CLAVE EN EL **HOMBRO**”**

No siempre logra el olvido borrar el rastro de lo que fuimos ni de lo que antaño se narró. Y la memoria puede ser, a veces, tan caprichosa como la fortuna, y empeñarse, cuando menos se espera, en resucitar e incluso en multiplicarse, en vez de en decaer.

Acaso por eso sucedió que los pasos del esclavo que un día partió de Susa para Mileto con su mensaje tatuado bajo el cabello acabaran dejando sentir sus ecos, y bien resonantes, en lugares y tiempos insólitos. Más allá, incluso, de la Roma de Aulo Gelio y de la Francia y la España renacentistas de Rabelais —el amplificador por excelencia— o de Arce de Otálora. Y de la frontera entre Prusia y Rusia que traspasó la señorita de Mullerthal por encargo de su amante Schvoeder.

Llegaron esos ecos hasta el mes de octubre del año 1917, y hasta los tres navíos de guerra —los cruceros británicos Glasgow y Atafia, y el pesquero francés habilitado como cañonera L’Aiglon—, con centenares de militares a bordo y el

respaldo desde tierra de un gran número de agentes de inteligencia, que en plena Primera Guerra Mundial siguieron la estela e interceptaron por tres veces la navegación sobre el océano del transatlántico español Reina Victoria Eugenia.

A los servicios de inteligencia de los ejércitos aliados había llegado, algunas fuentes aseguraron que desde Estados Unidos, la información de que la soprano de origen rumano Elena Teodorini, que iba entre el pasaje, llevaba escondidos dentro de su abundante cabellera y tatuados sobre la piel del hombro mensajes y claves que los diplomáticos alemanes en América deseaban hacer llegar a sus centros de espionaje en España y Europa.

Casi a la vista ya de las costas de Cádiz, la soprano, que había sido interceptada y registrada por los ingleses en dos ocasiones anteriores, fue obligada a desembarcar del navío español y a subir a la nave francesa, que le condujo hasta una base militar de Tánger.

Aunque su detención duró las pocas horas que los franceses tardaron en constatar que no llevaba mensajes ocultos en el pelo ni tatuados sobre el hombro ni ocultos en el equipaje, la inventiva de algunos testigos y de la prensa internacional llegó a hablar hasta de friegas y de baños químicos —para hacer visibles tatuajes y claves— a los que la infeliz habría sido sometida. Y a equipararla con la celeberrima

Mata Hari —quien había sido fusilada una semana antes de la detención de la soprano—. E incluso a difundir la noticia de la ejecución sumarísima de la Teodorini.

Un viaje de 1917 sobre el Atlántico se empeñó, de ese modo, en asemejarse al que mucho tiempo antes había hecho aquel esclavo que marchó a escondidas por el Asia Menor; del mismo modo que Histieo, el tirano de Mileto ducho en mover los hilos de sus espías, pareció quedar transfigurado en el káiser Guillermo II, el tirano de Alemania que puso en pie una red legendaria red de inteligencia; además, la función de emisario secreto y tatuado que había jugado el esclavo —un sujeto subordinado en una sociedad de clases— pasó a ser asumida por una mujer —otro sujeto subordinado en una sociedad patriarcal y machista— de la que se sospechó que era espía tatuada.

Los fantasmas borrosos de las guerras de persas y griegos pareció, en fin, que retornaban para instigar —igual que habían alentado ya la aventura de la señorita de Mullerthal— aquel episodio asombroso de la Gran Guerra entre germanos y aliados.

Del accidentadísimo viaje del Reina Victoria Eugenia en octubre de 1917 han quedado unas cuantas crónicas que testigos y periodistas relataron y escribieron mientras se hacía el desembarco en Cádiz, y también en las semanas, meses e incluso años subsiguientes. Porque el recuerdo del

suceso tardó bastante en apagarse. Era lógico: no todos los meses se dedican tres navíos de guerra a perseguir a una soprano sobre las aguas del océano.

En homenaje a la gran e involuntaria heroína de aquel drama grandioso, con una *troupe* enorme de figurantes implicados — los militares franceses e ingleses, los compañeros del transatlántico—, tres continentes —la Teodorini partió de América y llegó a Europa, pero antes fue desembarcada en Tánger— y un océano como escenarios, más un público internacional que siguió el caso con atención, la primera voz que va a ser transcrita en estas páginas será la de la propia Elena Teodorini. Por más que su testimonio no esté, conforme a la secuencia cronológica, entre los primeros. Antes de ella se manifestaron, según iremos apreciando, otros testigos. Pero ningún testimonio tiene un valor equiparable al del suyo.

Nos atendremos a la entrevista que fue publicada el 9 de marzo de 1918, cinco meses después del accidentado viaje, en la revista bonaerense *Caras y caretas*, p. 58. El reportaje fue realizado en París y firmado por Joaquín E. Riambau. El título: “Conversando con la Theodorini”.

Conviene recalcar, para partir de un mejor entendimiento de todas las claves, que Elena Teodorini había sido una cantante muy reconocida décadas atrás.

Pero tenía ya sesenta años (había nacido el 25 de marzo de 1857 en Craiova, Rumanía), estaba retirada de la escena, y llevaba unos cuantos años entregada a fundar escuelas y a dar clases de canto en países diversos.

Buenos Aires, que era una de las capitales operísticas del mundo, había sido la última ciudad en la que había desempeñado su apostolado lírico. Sus muchos y selectos contactos argentinos fueron los que auspiciaron la publicación en una revista que leía toda la clase media y alta bonaerense de la entrevista hecha en París, en la que ella hizo todo lo posible por disipar la polvareda de mentiras que se había levantado en torno a su persecución transatlántica.

Conmueven, por cierto, la cara casi llorosa y la pose en absoluta soledad de la soprano, sentada ante una mesa en la que un escueto ramo de flores evocaba con languidez las lluvias de flores de los triunfos operísticos de antaño.

Transcribo solo la sección más esencial de la entrevista. El lector puede leerla completa en el facsímil fotográfico que adjunto:

“Salí de Buenos Aires —nos dijo la artista— el 5 de octubre del año pasado, en el Victoria Eugenia. A los tres días de navegación, el crucero Glasgow nos detuvo. Se buscaba al famoso personaje Luxburg, a quien nunca he conocido, y al que se dijo estaba yo estrechamente

vinculada por los *affaires de l'espionage*. Después de prolija investigación, nuestro barco prosiguió su ruta. El viaje fue tranquilo y encantador; nada presagiaba cuanto ocurriría luego. El 25, como a eso de las 3 de la tarde, otro buque inglés nos detuvo cerca de Cádiz.

En esos momentos los pasajeros sosteníamos animada conversación en el salón-comedor; charla interrumpida por la presencia de varios oficiales británicos, los cuales solicitaron mis pasaportes.

Fuimos a mi cabina, donde tuve que despeinarme. Se decía que llevaba documentos de importancia, ocultos en la cabellera y tatuada una clave en el hombro. Revisado también el equipaje, nada se halló que significara un compromiso para quien protestaba inocencia. Convencidos de ella, los marinos excusáronse y me aseguraron que ya no sería molestada, por cuanto informarían por cable a sus compañeros, que también navegaban en acecho de la presunta espía...

A pesar de lo categórico de la promesa, sentí verdaderas inquietudes por mi suerte. ¡Qué desesperante situación la mía, y cómo se retuerce dolorida nuestra límpida conciencia, la cristiana fe, al jurar una inocencia que no se cree! ¡Soportar humillada la imputación terrible que pone, en juego nuestra cabeza!”.

La Theodorini no pudo reprimir el llanto que entrecortaba sus palabras. Su palidez y el temblor que agitó su cuerpo enjuto, nos dijo algo sobre la fortaleza que animó a esta anciana dama, en una hora que pudo ser suprema.

“El Victoria Eugenia prosiguió su marcha”, dijo nuestra interlocutora, “y a las 8 de la noche la cañonera francesa L’Aiglon nos salió al encuentro. Nos detuvieron. Su comandante, el marqués de la Rochefoucauld, me arrestó. Ya a bordo de L’Aiglon, fui revisada nuevamente. Ahí pasé horas mortales; moralmente estaba aniquilada. Tenían ellos la misión de llevarme ante el consejo de guerra de Marsella. Recién a las 24 horas de navegación, cuando divisábamos Tánger, el marqués me notificó que las autoridades militares decretaban mi libertad, y que podía desembarcar en el puerto que deseara. Elegí el de Tánger.

Desde allí el vapor Habda me condujo a Marsella, donde llegué el 31 de octubre; el 1 de noviembre estaba en París recibiendo los homenajes de mis antiguas relaciones, del ministro argentino, señor Alvear, y señora, y el de las autoridades que fueron a estrechar mi mano.

Supe que la acusación de que fui víctima partió de Buenos Aires, dirigida al gobierno norteamericano. Sospecho de dos amigas íntimas que demostraron siempre un raro interés por mi viaje, y las que, después, ni se acordaron más de mí. Ellas son extranjeras. Las perdono.

Conversando con la Theodorini

Las difamaciones y las calumnias están, en la época histórica que corremos, a la orden del día. Entre nosotros, algunos intrigantes de opereta, que andan sueltos... como gracia, aprovechan la ocasión para dar salida a toda la necesidad envenenada que tienen en la sangre. No es raro encontrarse con un amigo cualquiera, y saber por él, quienes espían... hasta los entretelones del servicio secreto que sostiene tal o cual nación extranjera...

No hace mucho tiempo todavía, el telégrafo transmitió al mundo entero una noticia bomba. Una noticia que repercutió hondamente entre nosotros. Se acusaba de espionaje a la célebre cantante Elena Theodorini. La justicia de la gloriosa Francia supo poner este asunto en claro, devolviendo la libertad a la acusada. La señora Theodorini no tuvo, pues, que sufrir sino unas horas de angustia, compensadas por la hidalga conducta de los oficiales aliados, a cuyo cargo estuvo el esclarecimiento de la verdad. Todo esto está aseverado por las propias palabras de la señora Theodorini, que nos relató su odisea en la siguiente forma:

— Soy rumana y de ascendencia rumana. Mi fortuna y el patrimonio de mis mayores lo tenía en mi patria. Todo lo he perdido desde el día en que los invasores arrasaron aquel suelo. Golpe tan rudo lo he recibido en la vejez, cuando ya mis energías últimas sucumben... Piense usted como se hallaría mi pobre hermana, que reside en París, que no tiene profesión ni otros medios de vida que los que le ofrecen las propiedades en Rumania. Por ampararla, decidí el viaje a Europa. Ya sabrá usted lo que me aconteció y las infladas noticias circulantes... Basta un solo rumor que llegue a propagarse como el viento, y... hasta la reputación más sólida se derrumba escarnecida... Salí de Buenos Aires, — nos dijo la artista, — el 5 de octubre del año pasado, en el «Victoria Eugenia». A los tres días de navegación, el crucero «Glasgow» nos detuvo. Se buscaba al famoso personaje Luxburg, a quien nunca he conocido, y al que se dijo estaba yo estrechamente vinculada



La eximia cantante Elena Theodorini, en pose para «Caras y Caretas».



«Permis de séjour», que le otorgaron las autoridades francesas.

por los «affaires de l'espionage». Después de prolija investigación, nuestro barco prosiguió su ruta. El viaje fué tranquilo y encantador; nada presagiaba cuanto ocurriría luego. El 25, como a eso de las 3 de la tarde, otro buque inglés nos detuvo cerca de Cádiz. En esos momentos los pasajeros sosteníamos animada conversación en el salón-comedor; charla interrumpida por la presencia de varios oficiales británicos, los cuales solicitaron mis pasaportes. Fuimos a mi cabina, donde tuve que despeinarme. Se decía que llevaba documentos de importancia, ocultos en la cabellera y tatuada una clave en el hombro! Revisado también el equipaje, nada se halló que significara un compromiso para quien protestaba inocencia. Convencidos de ella, los marinos excusáronse y me aseguraron que ya no sería molestada, por cuanto informarían por cable a sus compañeros, que también navegaban en acedo de la presunta espía... A pesar de lo categórico de la promesa, sentí verdaderas inquietudes por mi suerte. ¡Que desesperante situación la mía, y cómo se retuerce dolorida nuestra limpiada conciencia, la cristiana fe, al jurar una inocencia que no se cree!... ¡Soportar humillada la imputación terrible que pone en juego nuestra cabeza!

La Theodorini no pudo reprimir el llanto que entrecortaba sus palabras. Su palidez y el temblor que agitó su cuerpo enjuto, nos dijo algo sobre la fortaleza que animó a esta anciana dama, en una hora que pudo ser suprema.

— El «Victoria Eugenia» prosiguió su marcha, — dijo nuestra

interlocutora, — y a las 8 de la noche la cañonera francesa «L'Aiglon» nos salió al encuentro. Nos detuvieron. Su comandante, el marqués de la Rochefoucauld, me arrestó. Ya a bordo de «L'Aiglon», fui revisada nuevamente. Allí pasé horas mortales; moralmente estaba aniquilada. Tenían ellos la misión de llevarme ante el consejo de guerra de Marsella. Recién a las 24 horas de navegación, cuando divisábamos Tánger, el marqués me notificó que las autoridades militares decretaban mi libertad, y que podía desembarcar en el puerto que deseara. Elegí el de Tánger. Desde allí el vapor «Habda» me condujo a Marsella, donde llegué el 31 de octubre; el 1.º de noviembre estaba en París recibiendo los homenajes de mis antiguas relaciones, del ministro argentino, señor Alvear, y señora, y el de las autoridades que fueron a estrechar mi mano. Supe

que la acusación de que fui víctima partió de Buenos Aires, dirigida al gobierno norteamericano. Sospecho de dos «amigas íntimas» que demostraron siempre un raro interés por mi viaje, y las que, después, ni se acordaron más de mí... Ellas son extranjeras. Las perdono. Algunos suelen recompensar así las deudas de gratitud... Ahora, ¿no quedo rebañada? Me cabe el orgullo de haber recibido de Francia, por intermedio de sus héroes, el honor de una disculpa...

JOAQUÍN E. RIAMBAU.

Para Caras y Caretas
La amargura de las penas sufridas por la inmerecida acusación de que fui víctima durante mi ausencia, está borrada hoy por el orgullo de suscitador de la prensa argentina, y cariñosa defensa.
Elena Theodorini
28 Febrero 1918

Autógrafo que nos dedica. Dice: «Para «Caras y Caretas». La amargura de las penas sufridas por la inmerecida acusación de que fui víctima durante mi ausencia, está borrada hoy por el orgullo de suscitador en la prensa argentina tan espontánea y cariñosa defensa.»

La entrevista, a ratos melodramática, que dio Elena Teodorini al periodista y a los lectores de *Caras y caretas* no deja de contener alguna inexactitud. Fecha su detención, por ejemplo, el 25 de octubre, cuando enseguida sabremos que la prensa de Madrid había informado del suceso, y como sucedido en el día anterior, en su edición del 23 de octubre.

Añade que todo fue urdido por “dos amigas íntimas” bonaerenses que habrían escrito una “acusación dirigida al gobierno norteamericano”, cuando una carta de la soprano fechada en meses posteriores, que extractaremos más adelante, atribuyó el infundio, más laxamente, a ciertos “partidarios de mis rivales profesionales de Buenos Aires”.

Su versión es, en cualquier caso, esencial para nosotros, y clave para entender el resto de las que iremos midiendo con el rasero de sus palabras.

Entre otras cosas porque su afirmación de que “se decía que llevaba documentos de importancia, ocultos en la cabellera y tatuada una clave en el hombro”, la inviste —muy a su pesar, y sin que ella tuviera la menor idea— en todo un ejemplo práctico de contubernio de esteganografía y criptografía. Y, de paso, en inconfundible reencarnación moderna del espía tatuado

que, desde los relatos viejísimos de Heródoto y Aulo Gelio, andaba dando vueltas fantasmales por el mundo, o al menos por las lecturas, los rumores y las imaginaciones de muchas personas del mundo.

Y no solo eso: por si los espectros herodoteanos que aleteaban por allí no bastaran, a la Teodorini la anduvo también persiguiendo, sobre las olas del Atlántico, el fantasma furioso de la célebre Milady de Winter, la tenebrosa espía a la que, en *Los tres mosqueteros* (1844) de Alexandre Dumas, lectura popularísima por entonces, intentaron interceptar una vez tras otra una buena cantidad de héroes, con el propósito de desnudar, sobre su hombro, el tatuaje probatorio de su personalidad criminal, y de confiscar los delicadísimos secretos que portaba. De ese otro guion literario que operó como subtexto configurador de su peripecia daremos cuenta más adelante.

Añadiremos ahora que una carta de la soprano fechada poco más de un año después del incidente, el 30 de noviembre de 1918, conservada en los archivos de la Academia Rumana de Bucarest, y publicada en la página *web* de la Fundación Elena Teodorini de aquella ciudad (la traducción del inglés al español es mía), reitera la indignación que sintió la soprano ante aquel atropello, y denuncia algunos abusos más que demuestran qué ingobernable potencia

contagiosa puede alcanzar el rumor cuando se empeña en entrometerse en la realidad:

Usted conoce ya la aventura, dolorosa al mismo tiempo que grotesca, que me aconteció en el barco el año pasado. Por fortuna, tras ser retenida durante veinticuatro horas, me fue permitido continuar mi viaje y entrar en Francia. Pero los partidarios de mis rivales profesionales de Buenos Aires se las arreglaron para aprovecharse del incidente y llenar los periódicos locales de toda suerte de mentiras, hasta la de decir que yo estaba en la cárcel en París ¡y que iba a ser ejecutada!

No exageraba la escandalizada soprano cuando remataba su defensa con la denuncia de tal dislate. Más adelante nos tropezaremos con otros informes que la daban por fusilada, y en el mismo día, para más inri, en que murió Mata Hari ante el pelotón de ejecución. Y, además, no en la rutilante París, sino en el África misteriosa.

Los mismos archivos rumanos guardan una declaración firmada el 12 de diciembre de 1921 por el cónsul rumano en Río de Janeiro que proclamaba lo siguiente:

Certifico que la acusación de que la señora Elena Teodorini estuvo involucrada en actividades de espionaje es absolutamente falsa, una calumnia infame urdida de principio a fin por sus enemigos en Buenos Aires.

Está también publicada en la página *web* de la Fundación Elena Teodorini, y la traducción del inglés vuelve a ser mía.

Tenía, pues, todo el derecho la Teodorini cuando clamaba contra el lamentable equívoco —y fabulosa construcción ficcional, al mismo tiempo— que había provocado su retención en la cañonera francesa que la condujo hasta Tánger, y contra el infame rumor que había convertido su viaje en el Reina Victoria Eugenia en un aparatoso e internacional *casus belli*.

Que el percance de la Teodorini con los franceses no pasó a mayores lo corrobora, en fin, el hecho de que al año siguiente, en 1918, anduviera dando entrevistas en París antes de volver a cruzar el Atlántico para fundar otra escuela de canto en Río de Janeiro. No le debieron de quedar demasiadas ganas a la Teodorini, a lo que parece, de repetir estancia en Buenos Aires.

En Brasil se quedaría por unos cuantos años, sembrando y cultivando una promoción excelente de cantantes líricas, hasta su regreso a Europa. Moriría en Bucarest el 26 de febrero de 1926. De su última década de vida y de su gloria póstuma daré precisiones adicionales más adelante.

Antes de cerrar este capítulo conviene subrayar, para que pueda ser mejor entendido todo el embrollo, que la Primera

Guerra Mundial, que estaba en aquel otoño de 1917 en pleno clímax, se libraba también, y muy encarnizadamente, sobre las aguas del Atlántico. Recuérdese que en marzo de 1916 se habían hundido el compositor Enrique Granados y su esposa Amparo Gal, con otros muchos civiles desdichados, en las aguas del canal de la Mancha, cuando el vapor Sussex en el que viajaban fue hundido por un submarino alemán.

Por otro lado, las historias de espías que iban y venían de un país a otro, emboscados bajo las más inverosímiles personalidades, circulaban por doquier. Bullían los rumores acerca de informadores y traidores de todas las nacionalidades, camuflados bajo vestiduras rimbombantes y exóticas —tanto que dan ganas de pensar que aquel espionaje fue el más indiscreto de todos los que se han dado—, que se dedicaban a conspirar con los alemanes en las grandes urbes de Norte y Sudamérica, así como de Marruecos¹¹. ¿Para qué tanta

¹¹ Acerca de la Primera Guerra Mundial en general, y del espionaje en particular, existe una bibliografía internacional que es, por supuesto, inabarcable. Dentro de la más actualizada y más cercana a nuestros intereses de ahora están las obras de Carolina García Sanz, *La primera Guerra Mundial en el Estrecho de Gibraltar: economía, política y relaciones internacionales* (Madrid: CSIC-Universidad de Sevilla, 2012); Eduardo González Calleja y Paul Aubert, *Nidos de Espías. España, Francia y La Primera Guerra Mundial. 1914-1919* (Madrid: Alianza, 2014); y Fernando García Sanz, *España en la Gran Guerra* (Madrid: Galaxia Gutenberg, 2014). Acerca

conspiración y tantos informes secretos tan lejos de los campos principales de batalla, por cierto?

No puede extrañar, por tanto, que las aprensiones y recelos formasen parte de la cotidianidad de a bordo y ensombreciesen las relaciones personales que se establecían en el barco. Cualquier vecino o, mejor aún, cualquier vecina —puesto que la figura de la espía femenina estaba tan en boga, en aquellos momentos de máxima celebridad de Mata Hari— de conversación en el salón o en la cubierta podía ser el enemigo disfrazado.

del papel que Argentina jugó, en relación con Alemania, en el tablero político, diplomático y militar (y en los asuntos de espionaje) desde los finales del siglo XIX, véase Jean-Pierre Blancpain, *L'Argentine germanophile et le mythe du IV^e Reich (1880-1955)* (París: L'Harmattan, 2016). Véase también Mariano Siskind, “La primera guerra mundial como evento latinoamericano: modernismo, visualidad y distancia cosmopolita”, *Cuadernos de literatura XX* (2016) pp. 230-253.

LOS DOS TESTIMONIOS DEL CÓMICO

PEPE ISBERT: 1917 Y 1967

El 28 de octubre de 1917 el diario madrileño *La mañana*, publicaba, en sus pp. 4 y 5, un largo y circunstanciado artículo titulado “La farsa va a dar comienzo... Ritorna vincitor” y firmado con el seudónimo de “Fray Locuras”.

El *Ritorna vincitor*, que es la frase inicial del aria de soprano más célebre de la *Aida* de Verdi, era alusión irónica, primero, al regreso feliz de la compañía teatral; y después, a la soprano que se había convertido en la heroína —tan involuntaria como trágica— del viaje, y que tantas veces había triunfado, en el pasado, con aquella ópera.

Como en estas páginas reproduzco la fotografía del extenso artículo, no será necesaria ninguna transcripción completa. Pero no vendrá mal destacar que comienza con un elogio (en broma, por supuesto) del káiser Guillermo II y de su supuesto amor por las artes, que habría ablandado su corazón y dictado su renuncia a echar a pique al transatlántico Reina Victoria Eugenia y a la compañía teatral de Lara que iba a bordo.

Seguía, el reportaje de “Fray Locuras”, informando de que la compañía de Lara,

que había desembarcado en Cádiz en la noche del 22 al 23 de octubre, andaba ya subida a las tablas madrileñas el día 27. Muy poco descanso se pudieron permitir los viajeros, puesto que los beneficios de la gira argentina no habían sido, según se quejaban ellos, grandiosos.

Llega entonces el momento más significativo para nosotros: aquel en que toma la palabra el gran actor cómico español Pepe Isbert (1886-1966):

Requerido el simpatiquísimo Isbert por el “repórter”, cuenta sus impresiones de viaje:

—Comenzaré por decirle a usted que el mar me ha parecido un poco húmedo; pero no quiera usted saber lo que yo he sufrido con este viaje. Los de Julio Verne me resultan un ligero paseo por el Botánico.

Figúrese usted que a la ida sufrimos un mareo espantoso, con todas sus consecuencias, y lo más terrible es que la comida es al mareado lo que la pelota al pelotari cuando la recibe del contrario; así es que excuso decirle a usted en qué estado de vaciedad andaría mi estómago.

¡Como que si me daban un grito en la boca se oía el eco! El único que no se mareó fue Thuillier. Nelson, a su lado, resulta un grumete insignificante. Adora al mar, y lo que a nosotros nos producía náuseas, a él le causaba un delicioso bienestar, que manifestaba tarareando el vals de las olas, la canción del naufrago, el *Agua que no has de beber* y otras

composiciones del género hidráulico. ¡Es mucho Thuillier!

Pero donde la tragedia se mezcló a nuestras aventuras, fue a la vuelta.

Salimos de Montevideo con bastante retraso, y ya en alta mar, cuando la nave se deslizaba tranquila por la azulada superficie del Océano... ¡pum, pum!

Dos cañonazos amables y expresivos nos hicieron detener.

El de los cañonazos era el Glasgow, un formidable crucero inglés, que tuvo la humorada de tenemos quince horas inmóviles en medio del mar, expuestos a una pulmonía.

Del crucero pasaron algunos tripulantes a nuestro barco, del que hicieron una requisita completa.

Donde más fijaron su atención fue en la persona de la cantante rumana Elena Teodorini, cuyo equipaje fue minuciosamente registrado.

Unas señoras, venidas al efecto, se hicieron cargo de la Teodorini. La metieron en un camarote, la desnudaron completamente y la frotaron el cuerpo con una substancia, con objeto de ver si llevaba algo escrito.

Las ropas fueron también objeto de exámenes detenidos, y algunas prendas fueron descosidas, para ver si entre las costuras había algún documento comprometedor.

Se sospechaba de la Teodorini, creyéndola complicada en el asunto de Bolo Pachá, y considerándola como una espía peligrosa.

Por lo visto, no encontraron nada que comprometiera a la cantante, y después de las mencionadas quince horas, nos dieron suelta, y otra vez a surcar raudos la azulada sabana.

Y casi la habíamos surcado, y llenos de alegría nos hallábamos a cinco millas, tres metros y doce centímetros de Cádiz, cuando... ¡pum!... ¡pum!, otros dos zambombazos, y aunque parezca un contrasentido, otra parada en seco.

¡Cualquiera da una vuelta de hélice más, con semejante aviso!

Yo voy a proponer ese sistema de detención para los conductores de tranvías, ya que el siseo, acompañado de levantar de mano, resulta inútil.

Bueno, pues esta vez era un torpedero, también oriundo de Inglaterra, que, sin más ni más, nos hizo volver a Gibraltar.

Y nueva petición de papeles. Mire usted que pedirnos papeles a nosotros, y nueva requisita de barco y nuevo registro a la pobre Teodorini, que tuvo que volver a desnudarse, abrir los baúles, descoser ropas y enseñarle al oficial hasta la laringe. Vale más ser reo de homicidio que aparecer como sospechoso ante la Entente.

Y desde las nueve de la mañana hasta las cinco de la tarde, víctimas en Gibraltar de la curiosidad inglesa. Y otra vez la sirena en danza, y otra vez el deslizarse por la azul inmensidad.

Y cuando de nuevo nos hallábamos a la vista de Cádiz, y del pecho de todos salía un “¡Viva España!”, ¡pum!, ¡pum!

¡Otros dos cañonazos!

Ahora era un pesquero francés.

De él salieron tres marineros, que trasbordaron a nuestro barco.

Venían con orden de llevarse a la Teodorini. Nuestro capitán les exigió un documento; un recibo, digámoslo así, de la desdichada mujer. Los marineros regresaron a su barco y volvieron acompañados de un oficial de la Armada francesa.

El oficial dio el recibo y se hizo cargo de la pobre mujer, que, con lágrimas en los ojos, se despidió de nosotros.

Los momentos fueron de gran tristeza, porque la Teodorini se había hecho bastante simpática a todo el pasaje, por su exquisito trato y vasta cultura. Nos despedimos de ella, deseándola mejor suerte.

Al salir del barco exclamó un oficial francés:

—En este trasatlántico tienen ustedes unas escalas muy cómodas. Por nuestro pesquero no podrá ascender esta señora con tanta facilidad.

En efecto, la Teodorini se vio precisada a ascender por una escala de cuerda para llegar a bordo del pesquero.

Dimos, agitando nuestros pañuelos, el último adiós a la desdichada que, presa de dolor, quedaba a merced de la negrura de su destino, y por fin llegamos a Cádiz. ¡Gracias a Dios!

Al terminar Isbert su pintoresco relato, nos enseña una hermosa perra policía que ha adquirido en América.

LA FARSA VA A DAR COMIENZO...

"RITORNA VINCITOR"

¡DIOS TE LO PAGUE, GUILLERMO!—LOS DE LARA, EN MADRID.—YÁREZ Y SUS NOTICIAS.—UN PUÑADO DE PESETAS.—MAREOS Y OTROS EXCESOS.—THULLIER Y EL MAR.—LOS PERCAÑOS DE UN RETORNO.—CAÑONAZOS Y REGISTROS.—LA TRAGEDIA DE LA TEODORINI.—MAS CAÑONAZOS.—LA PERRA DE ISBERT.—
ELLAS Y ELLOS.—LAS MANOS DE MAESTRE.

¡Oh, apreciable Guillermo II, corazón noble y generoso! Gracias. Muchas gracias. Vaya hasta tus imperiales plantas, unido al del "reporter", el agradecimiento de todos los españoles.

A ti, y sólo a ti, se debe que España posea un hadillo más en el templo del arte.

Si no hubiera sido por tu proverbial generosidad y por ese corazonazo que Dios te concedió para su uso patriótico, a estas horas tus traviesos submarinos tendrían apuntada una más a la lista de sus hazañas, y el "Reina Victoria Eugenia" yacería sobre un lecho de corales, esponjas, algas y demás marandajas acuáticas.

Pero tu amor por el arte no lo permitió, y hétemos aquí al mencionado corazonazo, y con él toda la compañía de Lara, que, libre ya de torpedos, naufragios y demás pequeñeces, reposa en paz y en calma en esta bendita tierra que sirvió de modelo al Sumo Hacedor para construir la gloria eterna.

¡Gracias, Don Guillermo! ¡Muchas gracias!

Los de Lara están en Madrid. Y además de estar en Madrid, han debutado, ayer, 27 de Octubre, con la adaptación escénica de la novela de D. Benito Pérez Galdós, hecha por D. Serafín y D. Joaquín Álvarez Quintero, titulada "Marianela", y el estreno del entremés de los Quinteros titulado "Lectura y escritura".

Como la cosa era algo seria, y "aquí, en casa", estamos a partir un piñón con los de Lara, el "reporter", acompañado por uno de nuestros fotógrafos, acompañado a su vez por uno de los ayudantes, que lleva una de sus máquinas, se presentó en el coliseo de la Corredera, dispuesto a gastar sus escasas fuerzas en abrazos, apretones de manos, besos y otras muestras de afecto.

Con el primero que tropieza el "reporter" es con el incommensurable Yáñez, a quien estrecha la mano.

Trabajo inútil, porque se queda tan ancha como antes.

Yáñez nos facilita algunos datos de la campaña de los de Lara en Buenos Aires. En el Odón, de la capital argentina, dio la compañía, 68 funciones; 14, en Montevideo; ocho, en Rosario de Santa Fe, y cuatro en La Plata.

Durante la excursión, la némina de los artistas ha ascendido a 226.780 pesetas.

Sesenta y un mil pesetas pagadas a la Trastálmica por viajes de los artistas y personas de su familia.

De ferrocarril de Madrid a Cádiz y viceversa, equipajes y decorado, 7.800 pesetas, y 26.300 pesetas por derechos de propiedad a la Sociedad de Autores Españoles.

Total, 324.880 pesetas de gasto; eso sin

contar unas pantuflas que, por cuenta de la Empresa, ha adquirido Isbert, y unas pecheras de celuloide compradas por Mora en la Avenida de Mayo, 37, segundo izquierda.

De los proyectos de la Empresa de Lara para la próxima temporada, ya hemos hablado con anterioridad, y publicada, está la lista de las obras que han de estrenarse en la clásica "bombonera".

Requerido el simpatísimo Isbert por el "reporter", cuenta sus impresiones de viaje.

—Comenzaré por decirle a usted que el mar me ha parecido un poco húmedo; pero no quiera usted saber lo que yo he sufrido con este viaje.

Los do Julio Verne me resultan un ligero paseo por el Botánico.

Figúrese usted que a la ida sufrimos un mareo espantoso, con todas sus consecuencias, y lo más terrible es que la comida se al mirado lo que la pedía al pelotari cuando la recibe del contrario; así es que excuso decirle a usted en qué estado de vaciedad andaría mi estómago.

(Como que si me daban un grito en la boca se oía el eco!)

El único que no se mareó, fué Thullier, Nelson, a su lado, resulta un grumete insignificante.

Adora al mar, y lo que a nosotros nos producía náuseas, a él lo causaba un delicioso bienestar, que manifestaba tarareando el vals de las olas, la canción del naufrago, el "agua que no has de beber" y otras composiciones del género hidráulico. ¡Es mucho Thullier!

Pero donde la tragedia se mezcló a nuestras aventuras, fué a la vuelta.

Salimos de Montevideo con bastante retraso, y ya en alta mar, cuando la nave se deslizaba tranquila por la azulada superficie del Océano... ¡pum!, ¡pum!

Dos cañonazos amables y expresivos nos hicieron detener.

El de los cañonazos era el "Glasgow", un formidable crucero inglés, que tuvo la humareda de tenernos quince horas inmóviles en medio del mar, expuestos a una pulmonía.

Del crucero pasaron algunos tripulantes a nuestro barco, del que hicieron una requisita completa.

Donde más fijaron su atención fué en la persona de la cantante rumana Elena Teodorini, cuyo equipaje fué minuciosamente registrado.

Unas señoras, venidas al efecto, se hi-



El Sr. Thullier con las actrices de la compañía de Lara. (Fot. Mo.)

cieron cargo de la Teodorini, la metieron en su camarote, la desnudaron completamente y la forzaron a cuerpo con una substancia, con objeto de ver si llevaba algo escrito.

Las ropas fueron también objeto de exámenes detallados, y algunas prendas fueron desosadas, para ver si entre las costuras había algún documento comprometedor.

Se sospechaba de la Teodorini, creyéndola complicada en el asunto de tiolo Pachá, y considerándola como una espía peligrosa.

Por lo visto, no encontraron nada que comprometiese a la cantante, y después de las mencionadas quince horas, nos dieron suelta, y, otra vez á sacrear raudos la anclada sibana.

Y así la habíamos sacreado, y llenos de alegría nos hallábamos á cinco millas, tres metros y doce centímetros de Cádiz, cuando... ¡pum!... ¡pum!... otros dos zambombazos, y aunque parecía un contrasentido, otra parada en seco.

¡Catalinica de una vuelta de hélice más con semejante aviso!

Yo voy á proponer ese sistema de detención para los conductores de tranvías, ya que el mismo, acompañado de levantar de mano resulta inútil.

Bueno; pues esta vez era un torpedero, también cuando da lagüetera, que sin más ni más, nos hizo volver á Gibraltar.

Y nueva petición de papeles.

— ¡Mire usted que pedríamos papeles á nosotros, y nueva requisita de barco y nuevo registro á la pobre Teodorini, que tuvo que volver á desnudarse, abrir los bariles, desoscar ropas y enseñarle al oficial hasta la taringa!

¡Vale más ser roto de honestidad que aparecer como sospechoso ante la Entente!

Y desde las nueve de la mañana hasta las cinco de la tarde, víctimas en Gibraltar de la curiosidad inglesa.

Y otra vez la sirena en danza, y otra vez el desahizarse por la azul inmensidad.

Y cuando de nuevo nos hallábamos á la vista de Cádiz, y del pecho de todos salía un viva español... ¡pum!... ¡pum!...

¡Otros dos cañonzos!

Ahora, era un pesquero francés.

De él salieron tres marineros, que trasladaron á nuestro barco.

Venían con orden de llevarnos á la Teodorini.

Nuestro capitán les recibió un documento; un recibo, digámoslo así, de la desdichada mujer. Los marineros regresaron á su barco y volvieron acompañados de un oficial de la Armada francesa.

El oficial dió el recibo y se hizo cargo de la pobre mujer, que con lágrimas en los ojos, se despidió de nosotros.

Los momentos fueron de gran tristeza, porque la Teodorini se había hecho bastante simpática á todo el pasaje, por su exquisito trato y vasta cultura.

Nos despedimos de ella, desoándola mejor suerte.

Al salir del barco exclamó el oficial francés: "En este transatlántico tienen ustedes unas escotas muy cómodas. Por nuestro pesquero no podrá ascender esta señora con tanta facilidad."

En efecto; la Teodorini se vió presionada á ascender por una escala de cuerda para llegar á bordo del pesquero.

Dimos, agitando nuestros pañuelos, el último adiós á la desdichada que, presa de dolor, quedaba á merced de la negrura de su destino, y por fin llegamos á Cádiz.

¡Gracias á Dios!

Al terminar Isbert su pintoresco relato, nos enseñó una hermosa perra policía que ha adquirido en América, para que haga aquí competencia á Fernández Luna; para que no dudamos será subvencionada por la Dirección general de Seguridad.

Y eso es, hasta ahora, cuanto hay de los de Lara.

Que han llegado más gordos; que la pasión está que brota; la Pérez de Vargas, que narrotiza; la Gelabert, que mareca, y la Illeras, la Sánchez Arifio y todas, en fin, como para estreñecer á La Unión y el Périx.

De ellos, como siempre, tan simpáticos y tan dispuestos á hacer locuras por agrandar al respetable.

Entre "ellos" va incluido el grande, el incommensurable, el nunca bien ponderado Gonzalo Maestro, flor y nata de "aplaudidores". S. M. Gonzalo I. rey de la pirámida. Salvación de obras endebles y esperanza de actores incomprendidos. ¡Qué manos de hombre! ¡Que el Cielo las mueva con justicia durante la temporada, para bien del gran Yáñez y gloria y honor de autores y cómicos!

Y, terminada su misión, el "reportero" deja libre el campo á la gloriosa pitusa de D. Xavier Gabelle, que tendrá á los lectores al corriente de cuanto ocurra por la pupular "hombonera".

FRAY LOGURAS.

LA FUNCION INAUGURAL

Un estreno de los Quintero.

La inauguración del teatro Lara constituye siempre un momento interesante en la temporada teatral de Madrid.

Con la brillantez de años anteriores, desde que el afortunado teatro de la Comrodora haya existido, se verificó anoche la función inaugural, ofreciendo dos atractivos insuperables: la presentación de María Palou y de Mercedes Pérez de Vargas que constituyen este año, con Leocadia Alba, el estado mayor femenino de los huéspedes artísticas de aquella casa.

María Palou eligió para mostrarse ante el público de Lara la hermosa obra paulodiana "Marisuela", teatralizada por los hermanos Quintero, obteniendo un gran éxito y satisfado éxito.

El maestro Thullier... ya está dicho, maestro; no es necesario agregar más adalides elogiosas para decir justamente lo que es su labor en el papel del maestro, y como director artístico.

El resto de la interpretación resulta de un conjunto excelente. La compañía de Lara, tal y como se halla constituida, es de las mejores y más completas, no sólo de cuantas actúan hoy en Madrid, sino de las que han actuado hace mucho tiempo en nuestros teatros.

No de mencionar especialmente el trabajo de Peña, que en la interpretación del papel de Pshlo ha dado un paso de avance notabilísimo en su carrera artística.

Leocadia Alba y Mercedes Pérez de Vargas hicieron también su debut ante el público representando un entremés de los hermanos Quintero de una manera primorosa, admirable.

Finaliza la nueva deliciosa obra quinteteriana "Lectura y escritura", y es una prueba más del gran ingenio y de la fina observación de sus inspirados autores.

A la gracia rebusante del entremés, únase la de las dos celebradas actrices, y se comprenderá la razón del triunfo específico que anoche obtuvieron autores é intérpretes de "Lectura y escritura".

La campaña artística de Lara promete ser incógnita. Si los actores que se estrenen están á la altura de la compañía, no habrá más que pedir, y mucho tendrá que agradecer el arte, que á grandes voces clama por sus templos, de puerta en puerta, pidiendo alhergía y culto.

XAVIER GABELLO.

RELOJERIA DE MANUEL ALVAREZ

6, CALLE DEL PRADO, 6

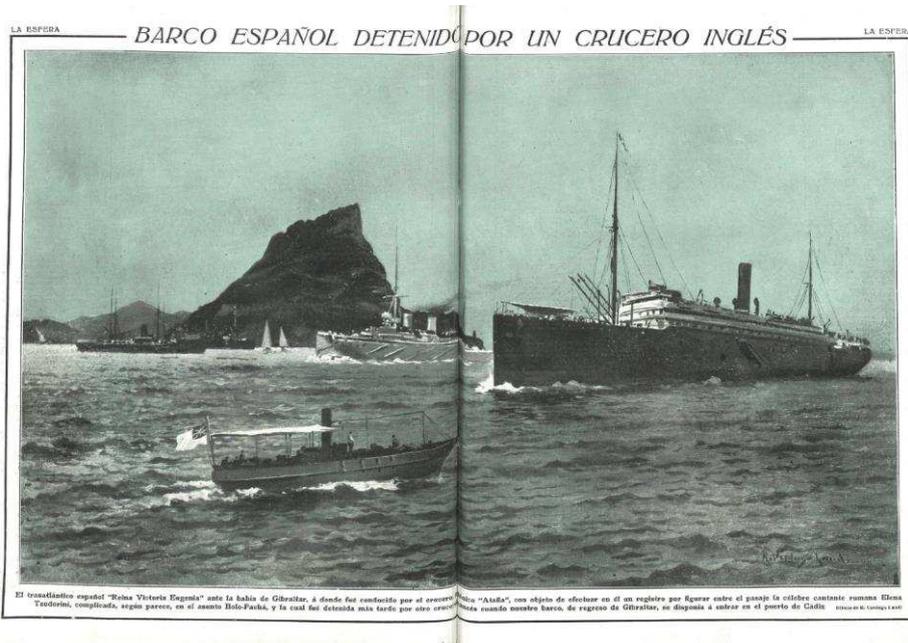
Casa especial para la compostura de relojes antiguos y modernos. Relojes de todas clases y marcas á precios de fábrica, con garantía verdad. Compra relojes antiguos de todas clases.

6, CALLE DEL PRADO, 6



Los actores de la compañía de Lara. (Fot. Pio.)

Existe, dicho sea de paso, un dibujo admirable del gran artista malagueño Ricardo Verdugo Landi, que publicó *La esfera* el 3 de noviembre de 1917, unos diez días después de los hechos, y que refleja la segunda interceptación, por el crucero británico Atafia, del navío en el que viajaba la Teodorini:



Muy pocas veces se tiene la ocasión de hacer la compulsa, al cabo de medio siglo, de los recuerdos que alguien guarda de algún suceso del que fue testigo durante su juventud. Las memorias de Isbert, que vieron la luz en 1967, cuando él llevaba un año muerto, nos brindan ese privilegio.

Pero, antes de que nos asomemos a su segundo testimonio, no me resisto a señalar que las memorias de Isbert son un auténtico filón de noticias fascinantes acerca de la cultura popular española de las décadas finales del siglo XIX y de las primeras del XX.

En especial de las relativas a las pequeñas historias personales y colectivas que se entretrejan en torno a los viejos teatros y a los cines aún balbuceantes del momento. Proporcionan además, con sus

exageraciones y mitificaciones, una materia discursiva muy interesante para reflexionar acerca de las fronteras sutiles y ambiguas que tantas veces se interponen entre el suceso (la historia), la noticia (el relato) y la (des)memoria que deriva tantas veces en ficción; o entre lo que acaece, lo que se cuenta y lo que se recuerda —o se recuerda más o menos, o no se recuerda bien—.

Encrucijadas todas ellas umbrías, inestables, intersticiales, que acotan el territorio que a la literatura le es más propicio para brotar y medrar. Y que permiten, a quienes nos interesamos por las metamorfosis de la voz y por los fenómenos de poética, asomarnos a las entrañas mismas de la ficción y acercarnos al mecanismo que convierte los ecos de la (re)memoración en los cimientos del relato fabulado.

Entre las anécdotas más impactantes que destilan las memorias de Pepe Isbert están algunas que se refieren al viaje desde España y a la estancia de 1917 de la compañía de Lara en Buenos Aires. Líneas muy reveladoras para nosotros son las dedicadas, por supuesto, al *affaire* Teodorini, que tantas incomodidades causó en el viaje de vuelta.

Pero no menos fascinantes son las que se dedican al viaje transatlántico de ida, en compañía de los bailarines Pavlova y Nijinski, del pianista Rubinstein y de un innominado barítono de 2,20 metros nada

menos, figurantes de un relato que se fue deslizando sobre unas aguas en que las fronteras del sueño y la realidad, o de la ficción y el suceso, no estaban del todo claras.

Demos la palabra, ya, al Pepe Isbert de la ancianidad:

El buque llevaba un pasaje muy importante: el ballet ruso de la Pavlova y Nijinski; la gran compañía francesa de comedias policíacas de André Brulé y Regina Vadet, que se pasó a la comedia después de haber asombrado muchos años con su arte de bailarina; la gran cantante María Barrientos; un barítono, cuyo apellido no recuerdo, que iba a cantar al teatro Colón de Buenos Aires (tenía 2,20 m. de estatura); el gran pianista Rubinstein, etc.

De no haber sido por mi mareo casi continuo, podía haberlo pasado admirablemente. Todas las noches teníamos una reunión en cubierta: el capitán Deschamps, Emilio Thuiller, Rubinstein, un embajador americano, Luis Manrique, Regina Vadet y Ana Pavlova. Muchos días subí con Arturo Rubinstein al salón de música para oírle ensayar, pero la mayoría de las veces tenía que meterme en la cama. Como no dormía, luego caía reventado en cualquier sillón y me quedaba dormido. Regina Vadet me llenaba de abrigos para que no me enfriara¹².

¹² Pepe Isbert, *Mi vida artística. Memorias. Su teatro, su cine, su época* (Madrid: Nausicaä, 2009) p. 97.

Tras la llegada a Buenos Aires, no sería fácil discernir, a partir de los recuerdos de Isbert, si los espacios más mitológicos fueron los que quedaron dentro o los que se abrieron fuera del teatro:

Debutamos con *El mal que nos hacen*, de Benavente, que llevábamos ensayando desde Madrid. Otra obra que constituyó un verdadero suceso fue *La señorita de Trévez*, de Arniches. A pesar de que faltaba Leocadia Alba, quien nunca quiso dejar España. La sustituyó muy acertadamente Amalia Sánchez Ariño, lo cual hay que reconocer que era una verdadera heroicidad. *Las mocitas del barrio* también causó mucha gracia.

Por las tardes, Rubinstein daba sus conciertos en un ambiente de auténtico acontecimiento. Una noche cantó el célebre tenor Enrico Caruso. Después de interpretar dos arias cortas, cuando el público pedía más, se acercaba a la caja sin salir a saludar, y decía:

—Vosotros, que podéis ir al Colón a oírme, id, id allí.

Y no repetía.

Al poco tiempo cantó en el teatro San Martín y fui a verle al escenario. Se trataba de un festival benéfico. Aquel público popular le entusiasmaba; llegó a repetir hasta trece arias. Al salir de escena, preguntó a su secretario:

—¿Cuántas llevo?

—Trece, maestro.

—¡No, por Dios! ¡Trece, no! ¡Que suban el telón!

Y cantó la que hacía el número catorce: *Matinata*, de Leon Cavallo. Luego, tuve la suerte de escuchar, en el teatro Colón, *I pagliacci*, con la Storchio, Caruso y Titta Rufo. Otra noche dieron *L' elixir d' amore*: Caruso hubo de repetir tres veces la célebre aria *Una furtiva lágrima*.

No trabajando, ya se sabía que lo normal era ir al Colón. Allí escuché obras interpretadas como jamás las volveré a oír. ¡Qué *Aida*! ¡Qué *Rigoletto*! ¡Qué *Traviatta*, por María Barrientos! [...]

Por la amistad que hicimos con un sobrino carnal del gran tenor Caruso, este nos acompañaba muchos días al café y a las diversiones y nos proporcionaba entradas para el Colón. Durante la guerra civil perdí un retrato del gran cantante con una cariñosa dedicatoria.

Una noche, al salir de una gran cervecería situada cerca del Palacio de las Cortes íbamos en un taxi: Caruso, su sobrino, Luis Manrique y yo; de pronto, Enrico rompe a cantar a toda voz el *Celeste Aida*. Se acercó un policía y le presentó un papel, multándole por alborotar a cierta hora de la noche. Nos peleamos para pagarla, pero Caruso lo impidió diciendo:

—Dejadme a mí ese honor. Es la primera vez que me cobran por cantar y no voy a desperdiciar la ocasión.

Enrico Caruso pagó su multa por *alborotar* cantando el *Celeste Aida*.

Era de una simpatía arrolladora y no necesitaba que le instasen mucho para cantar. Le sobraba voz para cobrar y regalar¹³.

¹³ Isbert, *Mi vida artística*, pp. 100-101 y p. 103.

Quien haya saboreado las películas en que un Pepe Isbert tan cómico como anciano encarnaba el papel de alcalde paleta o de abuelo despistado no podrá menos que sentir asombro ante aquellas juveniles familiaridades con la Pavlova, Rubinstein o Caruso. Eso sin contar con el barítono de los 2,20 metros, que debió de ser el portento mayor de entre todos.

El caso es que el viaje de vuelta desde Buenos Aires hasta España, al cabo de tantos trabajos porteños, resultó menos placentero y todavía más accidentado que el de ida. Por culpa del perturbador caso Teodorini, por supuesto:

El pasaje no contaba con personajes famosos; solo la célebre cantante Teodorini, que cantó muchas óperas con nuestro inmortal Julián Gayarre. Dicen que a esta señora, de extraordinaria cultura y delicada educación, le habían dado una fricción por todo el cuerpo, con una determinada sustancia, que tenía por objeto descubrir cualquier escrito oculto que llevase. Lo comentaban algunos pasajeros, pero esto no era suficiente para afirmarlo.

Cuando llevábamos dos días de viaje, un crucero británico lanzó tres cañonazos para obligarnos a parar.

Subieron a nuestro buque los altos mandos; lo registraron todo—incluso a la Teodorini— y nos dejaron marchar, después de pedir mil perdones por la molestia. Como el buque rendía viaje en

Canarias y Cádiz, hasta entonces no hubo novedades dignas de mención. Únicamente los bailes y fiestas del paso del ecuador.

Rogamos a la Teodorini que cantase, y nos asombró con una voz maravillosa, a sus ochenta y tantos años.

Volvimos a cruzarnos con nuestro buque gemelo, el *Infanta Isabel*, pero esta vez la emoción no fue tan intensa, porque ya íbamos a nuestra patria. De todos modos, produjo una impresión inolvidable.

Al llegar al estrecho de Gibraltar notamos que el barco avanzaba demasiado despacio, hasta que se detuvo. Suponíamos que sería por no chocar contra una mina. Al poco tiempo vimos llegar un remolcador con militares a bordo; solo militares.

Los de más alta graduación subieron a nuestro barco, ordenando se presentase la cantante Teodorini. Esta salió con palidez cadavérica, cayéndole las lágrimas. Todo el pasaje estaba sobre cubierta, visiblemente emocionado. La cogieron violentamente cada uno de un brazo y ella bajó nuestra escala con paso milagrosamente firme, dado su estado de ánimo. La embarcaron en el remolcador y salieron a toda marcha.

Se produjo un silencio de muerte.

En efecto: en África fusilaron el mismo día a Mata-Hari y a la Teodorini¹⁴.

El medio siglo que se interpuso entre las evocaciones de Isbert de 1917 y de 1967 justifican que la Teodorini que él evocó no coincidiera exactamente con la Teodorini real, de carne y hueso.

¹⁴ Isbert, *Mi vida artística*, p. 106.

Empezando porque en aquel año de 1917 la Teodorini no era ninguna anciana de “ochenta y tantos años”, según le había parecido al impresionable actor español. Elena Teodorini tenía sesenta años y medio cuando hizo aquel malhadado viaje transatlántico.

Otro despiste que aflora en el relato de 1967: solo se acuerda Isbert de dos interrupciones del viaje transatlántico, mientras que en su relato de 1917 había hablado de las tres que, en efecto, se produjeron.

Tampoco fue, la Teodorini que conoció o que creyó conocer el actor español, ejecutada al lado de Mata Hari en África. Primero, porque Mata Hari no fue ni detenida ni encarcelada ni ejecutada en África, sino fusilada en Vincennes, en las cercanías de París, el 15 de octubre de 1917, una semana antes de la interceptación última de la soprano —lo cual ayudaría, sin duda, al solapamiento de los dos casos y de los dos personajes—; y segundo, porque la Teodorini estuvo solo un día retenida en la cañonera francesa y en Tánger, antes de quedar libre de toda acusación y de recibir el permiso para continuar su viaje hasta Marsella.

Con “África” querría dar vagamente a entender Isbert “Tánger” o “Casablanca”, las ciudades marroquíes que fueron concurridos centros de espionaje y contraespionaje durante la Primera

Mundial. Tánger fue, ya se ha dicho, el puerto en que la Teodorini fue desembarcada y puesta en libertad por sus captores franceses, cuando confirmaron que ninguna parte de su pelo ni de su piel llevaban ocultos ni inscritos mensajes criminales, y que su equipaje estaba, por lo demás, limpio.

En descargo de Isbert hay que aducir que alguna de las fuentes periodísticas que nos quedan por repasar localizaron erróneamente, según veremos, el desembarco de la Teodorini en Casablanca, que no dejaba de ser “África”. Y que el desliz melodramático de que “en África fusilaron el mismo día a Mata-Hari y a la Teodorini” no se le puede achacar a él, puesto que fue uno más de los bulos que circularon por aquellos días.

Sirva como atenuante de las exageraciones de Isbert saber que él mismo y los demás compañeros de viaje de la Teodorini, igual que las patrullas sucesivas que interceptaron el barco y toda la opinión pública internacional, se levantaban y se acostaban cada día con noticias sensacionales y sensacionalistas acerca de aquella célebre Margaretha Geertruida Zelle, Mata Hari, que pagó con su vida las sospechas de espía que fueron tejidas en torno a ella. Hoy seguimos sin saber si con razón o no, aunque hay muchísimas probabilidades de que fuera inocente.

¿Quién puede dudar de que a Elena Teodorini, aquella otra gran dama de la escena, mujer, extranjera, nómada, independiente, libre y que tantas veces había encarnado a heroínas trágicas sobre la escena, todo lo cual compartía con Mata Hari, le sentaba como anillo al dedo el título de émula de la bailarina holandesa?

EL TESTIMONIO (1917) DE JOSÉ YÁÑEZ, EL DIRECTOR DE LA COMPAÑÍA DE LARA

Puede ser revelador reproducir, justo a renglón seguido de los recuerdos de Isbert, los de otro viajero y testigo presencial de los hechos: José Yáñez, el director de la compañía teatral de Lara, que venía de regreso de América en el Reina Victoria Eugenia.

Sus palabras tienen el mérito de que fueron publicadas el 30 de octubre de 1917, una semana después, tan solo, de la detención de la soprano y del desembarco en Cádiz. En el periódico *La Acción*, p. 2, para el que fue entrevistado por el periodista “Arlequín”.

Destaca, dentro de la crónica, que no es tan imaginativa ni tan barroca como la del periodista Felipe Sassone que a continuación leeremos, la afirmación de que “dos oficiales y una señora” franceses “llegaron a desnudar y observar cuanto pudieron” a la Teodorini; y la insistencia en subrayar que, cuando la forzaron a salir del barco español, ella exclamó histriónicamente, en la misma escala del Reina Victoria Eugenia que le obligaban a

descender, que “¡Así debía terminar la célebre Elena Teodorini!”:

La vuelta de los de Lara.

Don José Yáñez, hijo del simpático y popular empresario del favorecido teatro de la calle de la Corredera, no era, hasta su marcha a Buenos Aires, al frente de la Compañía de Lara, más que un inteligente y distinguido ingeniero de la provincia de Madrid.

Hoy debemos clasificarle, además, entre los hombres entendidos en los menesteres teatrales, por haberlo así probado suficientemente en la campaña que, como antes decimos, ha dirigido en la Argentina. Nos encontramos con Pepito Yáñez, y tras de los abrazos y saludos de rigor dándole la bienvenida, tratamos de inquirir algo que pueda interesar a nuestros lectores.

—Perdóneme, amigo —nos responde—; en Cádiz devolví a mi padre los trastos con que me dio la alternativa, pues yo no deseo volver a ocuparme de estas cosas de teatros.

—Me es igual, amigo Pepito —contesta el reportero—; si usted no quiere hablarme de cosas de teatros, cuénteme alguna impresión de su viaje.

—Con mucho gusto. Dejando aparte la gratísima que me proporcionó América, la impresión más fuerte la hemos sufrido al regreso. Era inquietud, zozobra y la pena de ver retrasada nuestra llegada a la muy amada España.

—Cuenta, cuenta, amigo mío.

—No hacía tres horas que habíamos salido de Montevideo. Era de noche y marchaba la tripulación, por lo menos nosotros, con la alegría del que vuelve a la Patria querida, donde dejamos hogares y afectos del alma. De pronto, un barco de guerra francés nos hizo parar, y se nos notificó que por ser de noche, teníamos que aguardar, para seguir la marcha hasta el día siguiente por la mañana. En efecto, con la consiguiente molestia, sobre todo para las señoras, hubimos de aguardar hasta el otro día, a las siete de la mañana, en que dos oficiales franceses subieron a nuestro barco, y, con todo detenimiento y confianza —iban fumando en sendas pipas— registraron el barco.

Parece que pretendían encontrar al embajador de Alemania en la Argentina, conde de Luxemburgo, y como no lo hallaran, y tras de diez y nueve horas de parada, seguimos nuestro viaje con toda felicidad hacia Santa Cruz de Tenerife. Estuvimos en la hermosa capital del archipiélago canario el tiempo de costumbre, y nuevamente navegamos, en nuestra última jornada.

A unas cuatro millas próximamente de Cádiz nos detuvo otro barco de guerra francés, que nos llevó a Gibraltar, con objeto, sin duda, de hacer el registro con más minuciosidad. En efecto, registraron lo que quisieron, y, sobre todo, a la ex tiple de ópera, la célebre Elena Teodorini, que llegaron a desnudar y observar cuanto pudieron.

—¿Quién hizo esta operación?

—Dos oficiales y una señora. Dejaron en paz a la tiple, y todos la felicitamos muy cordialmente. Ella contestaba a nuestras palabras con gran entereza, diciendo: “Esto no es nada; ya verán ustedes lo que sigue.

De nuevo volvimos a nuestra ruta con dirección, y cuando ya estábamos parados a la vista de Cádiz y esperando el práctico, se acercó a nuestro barco un pesquero francés. Directamente se dirigieron los oficiales del pesquero a la Teodorini, y la comunicaron que la detenían a disposición de las autoridades de su país. La Teodorini, erguida, varonil, dirigióse a nosotros, al bajar la escala del *Reina Victoria*, y exclamó: “¡Así debía terminar la célebre Elena Teodorini!”.

Y esta es la impresión más fuerte — siguió el señor Yáñez—, acaso por ser la última y por las especiales circunstancias que en ella concurrieron.

EL TESTIMONIO (1917) DE FELIPE SASSONE, COMPAÑERO DE VIAJE

Gran exceso de sensacionalismo y terrible déficit de escrúpulos tuvo, en comparación con las demás, la crónica que de la detención de Elena Teodorini dejó otro testigo presencial de los hechos: el escritor y periodista hispano-italiano-peruano Felipe Sassone (1884-1954). A quien puede verse actuar, por cierto, en la película *Melodía de Arrabal* (1933) que protagonizaron Imperio Argentina y Carlos Gardel.

La evocación de Sassone vuelve a estar plagada, aunque con matices e ingredientes más groseros que los de Isbert y Yáñez, de presunciones, incertezas y exageraciones.

Resulta llamativo que Sassone, que fue uno de los cronistas tempranos —su reportaje fue publicado en el periódico *La esfera* del 17 de noviembre de 1917, p. 4, antes de que cumpliera el mes de los sucesos evocados—, no haga ninguna mención de los tatuajes y claves secretas que otras fuentes dieron, desde el primer momento, como presuntamente impresos sobre la piel de la soprano, y como objetivo primordial de la inquisición contra ella.

No se olvida de mencionar, eso sí, otros motivos impactantes, entre ellos el de

la histriónica despedida (“¡Así acaba la Teodorini!”), que tantas emociones parece que despertaba entre el público español:

Navegábamos a la entrada de Cádiz. La campana del barco había llorado doce veces, en la profunda serenidad azul de la noche otoñal, y en la obscuridad del fumador dormían las cartas y las fichas del *pocker* y del *bridge*. Hasta seis viajeros, empedernidos noctámbulos de las grandes ciudades, paseábamos sobre cubierta aspirando la salina merced del viento. Se hablaba de la política española y de la guerra internacional. De cosas incomprensibles. Un negociante catalán hacía el panegírico del señor Cambó. Un maestro de música, italiano, que tenía barbas de fauno, llevaba un número de *Nuevo Mundo*, con el retrato de la Mata-Hari, y gemía en exageradas lamentaciones por el fusilamiento de la bailarina.

—¡Era una espía!—dijo alguien.

—¡Oh, ma era tanto bella, tanto!— exclamó el italiano, con las mismas inflexiones de voz que si cantara una canción napolitana.

Entonces el más viejo de los paseantes lanzó una feroz invectiva contra los espías de la guerra. Le escuchamos en silencio porque le respetábamos todos y le llamábamos el maestro, y gozábamos con sus amenas charlas, en las cuales nunca quiso decirnos ni su patria ni su condición.

Se murmuraba que había sido rico y galante; que había trotado tierras y cruzado mares, y tenido amores y padecido las hiperestesias de los grandes artistas, y que

ahora viajaba derrochando los últimos restos de su caudal y esparciendo al mar y al viento las cenizas de su melancolía [...].

Sonriendo, terminaba, pues, su furiosa filípica:

—Espías, espías. ¡Es la misión de la mujer, amigos míos, qué queréis! Ella es la malicia, enemiga de la sabiduría; ella es la astucia, contraria a la sinceridad. La Historia está llena de ejemplos: las mujeres son hijas de Eva, de Dalila, de Judhit... ¡Mujer es sinónimo de traición! [...]

Todos reímos.

—¿Y cuando una de ellas se convierte en espía por amor? —exclamé—. ¡Una mujer enamorada es más valiente, más audaz, más abnegada que cualquier hombre! ¡Por el amor de su galán desafía a la murmuración, reta a la muerte, se juega el bienestar, el honor y la vida!...

—¡Ah, cuando es por amor!... —respondió el viejo, con una suave mueca de ironía—. Lástima —continuó— que muchas mujeres, casi todas, después de haber traicionado por amor, traicionan también al objeto amado [...].

Iba yo a contestar al viejo, cuando el estampido de un cañonazo, largo y ululante, como el aullar de un lobo gigantesco, horadó el silencio de la noche.

Nos quedamos perplejos, mirándonos con el miedo en las pupilas. Nuestro barco paró, casi inmediatamente. A unos cien metros de nosotros mecíase sobre las aguas, plateadas por la luna, un crucero francés que nos rociaba con la luz de sus reflectores. Y siguió una gran confusión: carreras, pitos, puertas que se abren,

cabezas soñolientas que interrogan, asustadas maldiciones de germanófilos...

Antes de media hora, el pasaje estaba en el salón de música o asomado a la borda.

—¿Qué ocurre? ¿Qué pasa? ¡Ay, Dios mío! ¡A mí me esperaba en Cádiz mi marido! ¡A mí también me espera mi padre!...

Todas las habladoras de Molière plañían y chillaban atemorizadas. Un oficial francés, teatral y decorativo como un galán de *La Comedie* o del *Gymnase*, saltó a bordo, seguido de ocho marineros rubios, fuertes, negros de hollín, que lucían sobre sus gorras azules la coquetería pueril y absurda de una borla roja, y en la cintura la amenaza de dos pistolones enormes.

—Viaja una espía con nosotros—dijo alguien—, la ex tiple Elena Teodorini... La acusan de estar complicada en el famoso *affaire* Bolo-Pachá.

Ya antes nos había detenido, por la misma sospecha, un barco inglés, que no halló pruebas suficientes, puesto que dejó seguir su viaje a la ex cantante. Todo el mundo, el pequeño mundo de nuestro trasatlántico, discutía y comentaba el hecho.

El *maestro* afirmaba la culpabilidad de la Teodorini.

—Aunque llore, aunque jure —exclamaba—, es dos veces mujer, porque es cómica. A su vanidad femenina, a su liviandad natural, une la vanidad que se adquiere entre bastidores, por el ansia del aplauso, y la falta de recato que da el exhibirse ante los públicos. Es vieja, ya no tiene voz, ya no tiene belleza; acaso carece de una hija a quien amaestrar; quiso ser

maestra de canto, y el sacerdocio de la enseñanza la aburrió. No le quedaba más oficio que el de espía; es el que le conviene, aquel para el cual reúne más condiciones. Es espía, es traidora, no lo dudéis; es hija de Eva, de Dalila, de Judhit...

En el *hall* de primera notábase un gran revuelo. De la cámara salía, entre dos marineros, la famosa ex cantante, con el gesto majestuoso y doliente de *Norma*, en el último acto. Se la llevaban a Casa Blanca, en el crucero francés.

Cuando estuvo en la escala volvió los ojos al barco que dejaba, y exclamó, solemne:

—¡Así acaba la Teodorini!

El viejo sonrió despectivo, y exclamó:

—¡Teatro, siempre teatro; uf, qué asco!

Más tarde, el *maestro* nos invitó a su camarote, a proseguir la charla, y descorchó en honor nuestro una botella polvorienta, de un jerez viejo, color caoba, que teñía los vasos y aromaba el ambiente. Junto a la litera, sobre una mesita, en un marco de plata repujada, lucía el retrato de una mujer en el traje de Selika, de *La Africana*. Preguntamos quién era.

—Es mi esposa—dijo el viejo, con cínica tranquilidad—. Cantante de ópera, que huyó de mi lado con un joven, médico alemán, especialista en enfermedades de la laringe y del amor.

Ya nadie quiso oír sus teorías y, poco a poco, fuimos saliendo a pasear de nuevo sobre cubierta. Íbamos tristes. A bordo había la sensación de que se hubiera muerto un pasajero. Las luces de Cádiz, alineadas

en la bahía, eran como una blanca sonrisa de la noche.

Aunque Sassone no deje de declarar su simpatía y su conmiseración por la desdichada Teodorini, es obvio que su reportaje supuraba resabios misóginos, añadidos a los que puso en boca del anciano viajero que no dejaba de despotricar contra las mujeres.

En el nada inocente título de “Mujeres y espías”, y en la fotografía de la Teodorini enlazada malévolamente con la de Mata Hari, no había lugar para la presunción de inocencia. A Sassone, que lo que quería era vender crónicas periodísticas —más que indagar en la entraña de la verdad—, la interceptación ante sus ojos de aquella histriónica —se presumía— émula de Mata Hari le vino como caída del cielo.



La crónica de Sassone vuelve a hacernos partícipes de un rumor que podría

ayudarnos a explicar las turbias sospechas que cayeron sobre la infeliz Teodorini, y al que ya es hora de dedicar algunas líneas: la de que estuviera “complicada en el famoso *affaire* Bolo-Pachá”.

Es decir, en el caso del espía francés Paul Bolo, quien fue ejecutado, por connivencia con los alemanes, en Vincennes el 17 de abril de 1918. Medio año después del fusilamiento allí mismo de Mata Hari. Sobre Bolo pesó la acusación de que era agente doble y de que se había reunido con diplomáticos alemanes en Nueva York y en Washington en 1916.

Acusación que recayó también —de manera seguramente injusta— sobre la Teodorini, quien, según su biografía oficial, a la que más adelante nos asomaremos, estuvo dando clases de canto en Nueva York durante tres meses de 1917, antes de regresar brevemente a Buenos Aires para embarcar desde allí hacia Europa. Téngase en cuenta que las aguas del Atlántico sur eran mucho menos frecuentadas por los submarinos alemanes que los del Atlántico norte, y que la ruta desde Buenos Aires era considerablemente más segura.

Más bulos relacionaron a la soprano, para terminar de complicar su situación, con otros personajes sospechosos, en particular con los condes de Luxburg, comisionados de Alemania en Buenos Aires; y hasta con Joseph Caillaux, quien había sido ministro y primer ministro en

Francia y fue procesado como espía en 1918 —aunque no tardaría en ser rehabilitado—, en represalia por su política de apaciguamiento hacia Alemania.

La misma Teodorini afirmaría, en la entrevista que le hizo la revista bonaerense *Caras y caretas* en marzo de 1918, que la patraña de que había tenido encuentros con Luxburg había sido el pretexto para su persecución y detención. Maravilla ver mezclada —aunque fuera en el dominio del infundio, porque en la realidad ella aseguraba que ni los conocía— a la desventurada soprano rumana con lo más granado del espionaje —o de quienes fueron acusados de espionaje— de la época: Mata Hari, Luxburg, Bolo, Caillaux, nada menos.

MÁS NOTICIAS DE LA PRENSA ESPAÑOLA

Los testimonios de los viajeros Yáñez y Sassone —publicado el primero a la semana, y el segundo antes de que se cumpliera el mes del suceso— no pusieron ningún énfasis sobre la cuestión de los tatuajes clandestinos que muchos creyeron que portaba, presuntamente, la Teodorini. Yáñez alude a ellos de manera elíptica, cuando se refiere a “la célebre Elena Teodorini, que llegaron a desnudar y observar cuanto pudieron”. Pero Sassone solo menciona, como causa de la persecución de la soprano, el que los aliados la creyeran “complicada en el famoso *affaire* Bolo-Pachá”.

Pepe Isbert debió de estar mucho mejor informado, o debió de ser testigo de los hechos desde una tribuna con mejores vistas que las de Yáñez y Sassone, porque tanto en su entrevista de 1917 como en sus memorias de 1967 sí subrayó el empeño específico que los aliados habían puesto en la búsqueda de los tatuajes:

Unas señoras, venidas al efecto, se hicieron cargo de la Teodorini. La metieron en un camarote, la desnudaron completamente y la frotaron el cuerpo con

una substancia, con objeto de ver si llevaba algo escrito (1917).

Dicen que a esta señora, de extraordinaria cultura y delicada educación, le habían dado una fricción por todo el cuerpo, con una determinada sustancia, que tenía por objeto descubrir cualquier escrito oculto que llevase. Lo comentaban algunos pasajeros, pero esto no era suficiente para afirmarlo (1967).

La misma Teodorini corroboraría, en su entrevista de 1918, embargada todavía por la indignación y la incredulidad, cuál fue el objetivo principal de la búsqueda de los aliados:

Fuimos a mi cabina, donde tuve que despeinarme. Se decía que llevaba documentos de importancia, ocultos en la cabellera y tatuada una clave en el hombro.

Llama la atención, por eso, que la prensa española de los días posteriores al suceso renunciase a explotar el filón de los tatuajes, y que intentase buscar la explicación de las sospechas que despertaba la soprano en los supuestos contactos germanos o germanófilos que habría tenido, se rumoreaba, en las Américas del norte y del sur.

Como, al calor de la noticia principal, surgieron más inexactitudes y bulos, con lo que la fábula —que es lo que a nosotros más nos interesa— asumió derivas

realmente estafalarias, nos demoraremos un tanto en el detalle.

Las primeras noticias que del suceso publicó la prensa española son del 23 de octubre de 1917. Como el *Heraldo de Madrid* informaba, en su primera página, de la llegada del barco a Cádiz en la noche anterior, es razonable fijar como fecha de la detención de la Teodorini el 22 de octubre, aunque ello suponga tener que corregir otros datos, empezando por los de la propia soprano, quien incurrió en el despiste de declarar que su retención se había producido tres días después.

La noticia del *Heraldo* es de las que silencia la búsqueda de las letras secretas presuntamente escondidas en la cabellera o inscritas sobre la piel de la soprano. Corroboraba, sin embargo, la histriónica declaración final (“¡Triste fin de la célebre Teodorini!”), de la que se hicieron eco muchas más noticias de prensa.

E introduce las insólitas falsedades de que el último navío que había interceptado al Reina Victoria Eugenia era un crucero en lugar de un pesquero habilitado como cañonera, y —lo que era mucho más grave— de que un oficial y tres marineros del navío español habían sido detenidos también por los franceses.

Un abuso que, por supuesto, nunca se dio:

Gaditanas. Por telégrafo. Viaje de un transatlántico. Registro del pasaje. Sospechosos detenidos.

Cádiz 22, 9,50 n.

Ha entrado el vapor trasatlántico Victoria Eugenia, procedente de Buenos Aires y Canarias, que ha hecho un espléndido viaje, según aseguran muchos pasajeros.

Entre el numeroso pasaje, regresa de Buenos Aires la compañía de Lara, que ha hecho una brillante campaña en Buenos Aires, La Plata, Montevideo y Victoria.

También regresan otros artistas de varietés.

Cerca de Montevideo estuvo el barco detenido cerca de diecinueve horas, siendo objeto de minuciosa requisa.

Esta madrugada, cerca de Cádiz, también fue detenido por el crucero inglés Atafia, llevándole conducido a Gibraltar, requisándole la documentación y el pasaje.

Entre este venía la célebre cantante Elena Teodorini, rumana sospechosa de espía alemana, que fue registrada minuciosamente, dejándola en libertad.

Otro crucero francés detuvo nuevamente al Reina Victoria Eugenia, llevándose detenidos a un oficial y tres marineros y a la Teodorini.

Esta, llorosa, exclamó: “¡Triste fin de la célebre Teodorini!”.

El Reina Victoria Eugenia sale mañana temprano para Barcelona.

El mismo día 23 de octubre de 1917 el diario *La acción*, p. 1, corroboró que la detención de la Teodorini y el desembarco

en Cádiz del resto de los pasajeros se había producido el día anterior, y volvió a silenciar las mismas cuestiones (la de los presuntos tatuajes) y a incurrir en alguna de las equivocaciones (la de que el navío francés había sido un crucero, en vez de un pesquero-cañonera) en las que había caído la crónica anterior:

Las detenciones del Reina Victoria Eugenia.

Cádiz, 22 (11.35 n.). A las once de la noche entró en este puerto el transatlántico Reina Victoria Eugenia.

En Gibraltar estuvo detenido ocho horas. Las autoridades de Gibraltar examinaron detenidamente los papeles de la célebre cantante Elena Teodorini, dejándola seguir con su equipaje a bordo del buque español.

Muy inmediato a Cádiz fue detenido nuevamente el Reina Victoria Eugenia por un crucero francés, que se llevó a su bordo a Elena Teodorini. La cantante lloraba amargamente, causando la escena penosísima impresión en los viajeros.

A bordo del Reina Victoria vienen las compañías de Lara y de Simó Raso, la de bailes rusos, que se propone trabajar en Barcelona, la canzonetista Emilia Benito, el diputado argentino Tomás de Breto, y el agregado militar de la embajada argentina, capitán Bermejo.

El buque zarpará mañana para Barcelona.

Las constantes y prolongadas detenciones del transatlántico español han

causado enormes perjuicios a la Compañía y al público.

Dos días después, el 25 de octubre, *El Liberal* publicaba, en su página 3, otro reportaje que abundaba en informaciones, acaso exageradas —como la de la riqueza fabulosa que había precedido a la súbita ruina—, acerca de las andanzas anteriores de la soprano. Es el primer periódico español que habla, por otro lado, de la rumoreada trama de espionaje en territorio estadounidense en que estaría involucrada la soprano.

A la que da displicentemente por culpable cuando se inventa, con respecto a los papeles que supuestamente la incriminaban, que “los rompió al apercibirse que el buque era detenido”:

Sorpresas de la guerra. Una cantante famosa.

La detención de la Teodorini.

El telégrafo nos comunicó que Elena Teodorini fue detenida hace cuatro días en el mar, cerca de Cádiz, por un crucero francés, cuando venía a España en el vapor de la Compañía Trasatlántica Reina Victoria Eugenia.

Este buque había sido antes detenido por otro de guerra inglés y llevado a Gibraltar, donde se registró a la cantante. Allí se la dejó continuar su viaje. ¿A qué obedeció, primero, el registro, y, por último, la detención de la Teodorini?

Elena Teodorini fue, como no habrán olvidado los buenos aficionados al arte lírico que ya peinan canas, una eximia cantante. Fue el Real, de Madrid, el campo principal de sus triunfos. La buena sociedad de la corte la distinguió extraordinariamente, dando ejemplo el rey D. Alfonso XII, que se mostró siempre entusiasmado del arte de la Teodorini.

Después de las temporadas de Madrid pasó a Buenos Aires, donde continuó su carrera triunfal. Tantas simpatías halló en la sociedad porteña, que, retirada de la escena, fijó en Buenos Aires su residencia. No se sabe cómo disipó su fortuna; había ganado millones; había obtenido regalos espléndidos de soberanos y multimillonarios y, sin embargo, de pronto, se la vio pobre y reducida a trabajar.

Pero como ya no tenía sus facultades, abrió en Buenos Aires una Academia de canto, que desde luego le produjo para vivir con desahogo. Con sus sesenta años y su Academia continuaba su vida en la ciudad del Plata cuando se le ocurrió hacer este viaje, que ha tenido para ella tan desagradable final.

Elena Teodorini, aunque todo el mundo la ha creído siempre italiana, no tiene nada de tal; nació en Rumania y ha mantenido su nacionalidad. Como en la Argentina no hay representante de Rumanía, es claro que no habrá obtenido pasaporte. Viajaría únicamente con sus papeles personales y la certificación de residencia en Buenos Aires.

¿Por qué la detención? Según hemos oído a pasajeros que la han acompañado en

el vapor de la Trasatlántica, esa detención está relacionada con el asunto de Bolo-Pachá. Sabido es que la Policía de los Estados Unidos hizo descubrimientos muy importantes de documentos y testimonios en el referido asunto, y que la Secretaría de Estado del Gobierno federal se decidió a hacerlos públicos, como hizo público el asunto del ministro alemán en la Argentina, conde de Luxbuy, y todos los manejos alemanes.

Pues bien; parece que en esos documentos encontrados por la Policía norteamericana figura el nombre de Elena Teodorini, y de tal modo mezclado que no cabe duda de que esta ex-cantante puede ser una espía alemana, a menos que consiga justificarse. El caso es que lo mismo el Gobierno inglés que el francés estaban informados por el de Washington de cuanto ocurría, y del viaje de la antigua *estrella*.

La Teodorini había sido recomendada con mucho interés por nuestro embajador en la Argentina, Sr. Soler y Guardiola, al sobrecargo del transatlántico “Reina Victoria” para que la atendiera durante el viaje. De esto no se hizo secreto en el buque, lo cual demuestra que solo se trataba de una atención de nuestro embajador, que sin duda conocía a la Teodorini de antiguo, o la ha tratado en los salones porteños.

El registro inglés tenía por objeto encontrar unos papeles que creían que llevaba la Teodorini, reveladores de algo importante en ese asunto de espionaje de Bolo-Pachá. Es cierto, y así lo hemos oído

a viajeros, que la Teodorini llevaba un baúl con papeles; pero asegúrase que los ingleses no encontraron lo que buscaban. Los rompió al apercibirse que el buque era detenido. Nada se sabe.

Tampoco están contestes [sic] los viajeros en si el barco fue parado en aguas jurisdiccionales españolas. Algunos creen que sí por la proximidad a Cádiz; otros aseguran que distaba mucho más de las tres millas de la pintoresca ciudad andaluza.

En este punto lo que hará fe serán las declaraciones del capitán o del oficial de guardia.

Tales son los datos que hemos podido recoger, sobre esta interesante aventura.

Si la crónica anterior apuntaba a las conexiones estadounidenses de la trama de espionaje en que habría estado involucrada supuestamente la Teodorini, la que publicó el periódico *La Iberia* del 3 de noviembre de 1917, p. 13, prefirió cargar las tintas contra la prensa presuntamente germanófila que se publicaba en España. En concreto contra el periódico rival, *La Tribuna*, que estaba empeñado en ver, tras el acoso al navío español y a la Teodorini, el afán de los ingleses y franceses de no desaprovechar ninguna ocasión para humillar, con el pretexto de la guerra, a los navíos españoles. Conviene aclarar que a ingleses y franceses no les hacía ninguna gracia la posición neutral de España, y que tendían a

verla como tapadera de sentimientos germanófilos.

Cada periódico arrimaba, en fin, el ascua a sus intereses e ideologías:

Es *La Tribuna* (quien habrá de ser) la que se indigna a causa de la detención de un trasatlántico español, el *Reina Victoria Eugenia* por buques ingleses y franceses durante la travesía de Buenos Aires a Barcelona, y es a esto a lo que aplica el titular calificativo de un atropello más.

Veamos el atropello según la misma *Tribuna*. Omitiendo antecedentes y consideraciones, los hechos se reducen a la detención y reconocimiento del trasatlántico por el acorazado inglés *Glasgow* a la salida de Montevideo; nueva detención del *Reina Victoria Eugenia* a la entrada del puerto de Cádiz y conducción del buque español a Gibraltar “con el fin de que allí, frente al peñón que un día perteneció a España —no se cansen los alemanes de *La Tribuna*, que ni recordando eso vamos a declarar la guerra a Inglaterra— pudiese hacerse con relativa calma y tranquilidad otro reconocimiento; y tercera detención del repetido trasatlántico por el *Aiglon*, barco pesquero francés, artillado.

Hay que advertir, para que se vea mejor el atropello, que el capitán del *Aiglon*, se llevó detenida a la célebre cantante rumana Elena Teodorini, que viajaba en el *Reina Victoria Eugenia*.

Todos estos incidentes llenan de santa indignación al órgano germano y, naturalmente, pregunta unas cuantas cosas acabando por afirmar que “el hecho

presente requiere enérgica protesta”, y que “el Gobierno español tiene obligado a formularla, por el abuso intolerable cometido en un buque nacional por el *Aiglon* francés”.

Hubiese sido más sencillo y menos expuesto a críticas y a reclamaciones diplomáticas, como comprenderán las gentes aleccionadas por la experiencia del bloqueo naval que nos impone Alemania, el echar el vapor español a pique sin dejar rastro en las desiertas inmensidades del Atlántico. Se hubiese evitado molestias a los pasajeros, el llanto de la Teodorini que tanto ha conmovido a *La Tribuna* y las tonterías patriotas e insidiosas del colega.

Conste que no es nuestro el consejo —Dios nos libre de semejante atrocidad—, es Luxburg quien lo sugirió. Y Luxburg no puede dejar de ser para los hombres de *La Tribuna*, una autoridad reconocida.

Tres meses después de la detención de la Teodorini, la prensa española, según muestra la noticia publicada en *El Imparcial* del 23 de enero de 1918, p. 1, seguía insistiendo en las credenciales de espía y en las amistades peligrosas de la soprano, y dejando de lado el misterioso asunto de los tatuajes:

Una amiga de Luxburg, detenida. La Teodorini en Buenos Aires.

Roma 22 (10,30 noche).

La censura ha levantado la prohibición hecha a la Prensa de referirse al arresto de Elena Teodorini. Esta cantante

regresaba de Buenos Aires en octubre último, a bordo del vapor español Reina Victoria Eugenia. Tan pronto el buque estuvo fuera de aguas argentinas y uruguayas lo detuvo un torpedero británico. Los oficiales que luego subieron a bordo y registraron algunos equipajes, entre ellos el de la Teodorini, fueron por esta muy mal acogidos. Así y todo, el buque continuó su viaje llevando a bordo a la cantante.

De nuevo fue detenido el Reina Victoria por un crucero inglés, los oficiales que subieron al vapor registraron ya casi únicamente el equipaje de la Teodorini, del cual se llevaron algunos documentos. Un tercer buque de guerra, francés este, volvió a detener al trasatlántico español y los oficiales se llevaron a la Teodorini.

Parece que los documentos encontrados la comprometen, demostrando que había mantenido en Buenos Aires relaciones con Caillaux y con Luxburg, el cual hizo de ella una espía.

Al llegar a Cádiz el Reina Victoria Eugenia se telegrafió a *El Imparcial* la noticia de esta detención, noticia que publicábamos en el número del día siguiente. Según esos informes, la Teodorini declaró entonces ser íntima amiga de los condes de Luxburg.

Más falsedades: las que vertió el agilísimo ripiador Luis de Tapia, en su sección fija de *Coplas del día* del diario *El Imparcial*, el 27 de octubre de 1917, p. 1, cuando estaba caliente aún la detención de

la soprano, y las noticias serían, seguramente, muy confusas:

La Teodorini sin par
a Inglaterra, por espía,
irá en breve a declarar...
¡Ahora sí, lectora mía,
ahora sí que va a *cantar!*

No se sabe qué fue más falaz, si la inventiva o ignorante reacción de Tapia — la soprano no había sido detenida por los ingleses, sino por los franceses, ni había sido conducida a Inglaterra, sino a Tánger—, quien escribió su coplilla a los poquísimos días de producirse el suceso, o si la lentitud de reflejos y la información escandalosamente desactualizada de otro periodista —el que vamos ahora a convocar— que, o muy ignorante o muy malintencionado, al cabo de un año seguía sin darse por enterado de que la Teodorini había estado solo muy fugazmente retenida por los franceses y no había pisado nunca una cárcel.

Se trata de Emilio Junoy, quien firmaba como “exsenador del Reino”. Lo había sido, en efecto, en representación de la Unión Federal Nacionalista Republicana. Ello no fue estímulo para que contrastase con un poco más de escrúpulo sus informaciones.

Junoy publicó en *El Día* del 17 de noviembre de 1918, p. 1, una crónica musical en la que, como de pasada,

afirmaba que “de nuestra pluma han brotado loas apasionadas en honor de la infeliz Teodorini, prisionera hoy como un ave cantora, en la jaula de una cárcel”.

La fecha de su crónica, más de un año posterior a la retención y liberación de la Teodorini, demuestra que el “exsenador” —quien, por cierto, había sido uno de los más íntimos amigos españoles de Mata Hari— no andaba nada bien informado acerca de la suerte que había corrido la desdichada artista rumana.

LA PRENSA ANGLOSAJONA Y EL RECICLAJE DEL MITO DEL ESPÍA TATUADO

La que sí puso en primerísimo plano, y desde el principio, el infundio de que la soprano rumana llevaba ocultas en el pelo y tatuadas sobre su hombro las pruebas de su traición fue la prensa anglosajona.

Puede que ello tenga que ver con el hecho de que, conforme a la entrevista que la Teodorini concedió a la prensa argentina, fueran británicos los captores que, en el segundo abordaje de su barco, le habían obligado ya a “despeinarme. Se decía que llevaba documentos de importancia, ocultos en la cabellera y tatuada una clave en el hombro”.

No deja de sorprender, dicho sea de paso, que los aguerridos caza-espías británicos pudieran albergar la sospecha de que una soprano retirada podía andar cruzando el Atlántico con documentos secretos escondidos en su pelo, y con la clave para entenderlos tatuada sobre su hombro, para que quien la interceptase tuviese la solución bien a mano. ¿Habría algún espía en el mundo al que se le pudiera ocurrir la simpleza de colocar la clave al lado del documento secreto?

En fin, el caso es que fueron los británicos los primeros que buscaron marcas y tatuajes comprometedores, y que fue la prensa británica y norteamericana la que más insistiría —más, desde luego, que la española— en destacar aquel ingrediente tan novelesco del relato.

Ello apunta a que del mundo anglosajón pudo venir el reciclaje del mito del espía tatuado que remontaba a los tiempos de Heródoto. Al que por el camino se le habría adosado el fantasma de la escurridiza espía Milady de Winter de *Les trois mousquetaires* de Dumas, que llevó la marca de su traición tatuada sobre su hombro.

¿Algún responsable de los servicios de inteligencia británicos sería lector empedernido de clásicos y de franceses, y estaría detrás de la orden de que las patrullas anduviesen pendientes de mensajeros secretos, cabelleras profusas y hombros con tatuajes traidores, como los que iban y venían por aquellas lecturas? ¿O era más bien la rumorología oral, que cada día mezclaba más fuentes y se hacía más tupida, el nutriente de todas aquellas sospechas y bulos?

El caso es que un noticiario norteamericano fechado el 1 de noviembre de 1917, una semana después del suceso, informaba, con exageraciones tan notables como la del baño químico, y con alguna notoria e interesada inexactitud, propia de

anglosajones, como la de convertir en británico el navío francés al que la soprano fue conducida, de que

Elena Teodorini, *prima donna* rumana, es arrestada en un vapor que hace la ruta de Buenos Aires a Francia en las cercanías de Cádiz, por una partida de oficiales británicos que sospechaban de que espiaba a favor de los alemanes.

Fue trasladada a un destructor británico, desnudada por una asistente femenina y sumergida en un baño químico con el fin de verificar la información que alguien había facilitado acerca de un mensaje escrito con tinta invisible y tatuado sobre sus hombros desnudos¹⁵.

Aunque, para exageraciones y falsedades, las que infestaron un artículo que fue publicado, sin firma y bajo el título de “Tattooed secrets discovered on singer” (“Secretos descubiertos en el tatuaje de una cantante”), en el *Ashburton Guardian* de unos cuantos meses después, del 8 de mayo de 1918, p. 8.

Una de las fuentes primordiales de la noticia, hija de un internacional contubernio de periódicos que se citaban los unos a los otros para agrandar la correspondiente bola de nieve, fue, una vez más —o eso se alegaba—, “un compañero

¹⁵ Nicolas Slonimski, *Music since 1900*, ed. Laura Kuhn (Nueva York: 6ª ed., Schirmer Books, 2001) pp. 143-144. La traducción es mía.

de viaje de la Teodorini” en el barco que había hecho el recorrido de Buenos Aires a Cádiz.

El periódico británico de ahora, como el norteamericano de antes, insiste en la notoria falsedad de que fue la preclara policía británica —y no la francesa— la que logró la captura definitiva de la evanescente espía. Y de que fueron además los expertos “criptólogos” ingleses los que, ante las mismísimas narices de los franceses —¡los compatriotas del descifrador por excelencia, Champollion!—, que se limitaron a andar merodeando por allí, los que lograron resolver, tras desnudar a la Teodorini y hallar “escrita sobre sus hombros, la clave de la escritura”, la cifra que protegía “un voluminoso rollo de papeles cuyo envoltorio estaba todavía intacto, y que estaba metido entre otros artículos”.

Ahí tenemos, pues, a la Teodorini metamorfoseada, por obra y gracia de una inventiva coalición no de aguerridos militares, sino de imaginativos periodistas anglosajones —puede que intoxicados interesadamente por los militares—, en espía confirmada. Y sus hombros convertidos en pruebas irrefutables de su traición.

La traducción del inglés es mía:

Un telegrama desde Milán al *Weekly Dispatch* cuenta esta admirable noticia:

Hace treinta y seis años una joven cantante de belleza fascinadora, que se convertiría en celebridad mundial a partir de entonces, hizo su debut en el teatro de la ópera Costanzi de Roma, en *Los hugonotes*. Era publicitada junto al celebrado tenor Marconi. Su nombre era Elena Teodorini. Aunque rumana de nacimiento, se había criado en Italia. Al inicio de su carrera tomó al asalto el mundo musical romano, gracias a la calidad de su voz y a lo dramático de su interpretación. Pronto su talento fue reclamado por empresarios de muchos de los grandes centros de Europa y de ciudades que estaban al otro lado del Atlántico.

Poco después del estallido de la guerra se embarcó en lo que podría ser el final de su carrera profesional y el adiós a Europa. Cantando otra vez en compañía de Marconi, en una función de gala en la capital italiana, aquella vez en el papel de Lucrecia Borgia, dijo adiós a Roma y desapareció en el mar.

Nada volvió a saberse de ella, más allá de ciertos reportajes que llegaban acerca de sus grandes éxitos en los Estados Unidos y en las grandes ciudades de Sudamérica.

Eso hasta hace unos tres meses. Entonces se extendieron por los círculos operísticos italianos ciertos rumores acerca de su misterioso arresto como espía a sueldo de Alemania. Algunos detalles acerca de aquella detención fueron hechos públicos el día 10 de enero, en una publicación que fue censurada.

Estas revelaciones parecen ser un capítulo parecido al de aquella historia de la

desdichada bailarina de variedades holandesa Mata Hari. Durante su estancia en Argentina, la famosa *prima donna* Elena Teodorini parece que cayó en las redes del conde Luxburg (el comisionado del káiser) y sus secuaces. Y por esa razón parece que se implicó en una presunta conspiración contra Francia en la que el ex primer ministro Caillaux parece haber jugado algún papel. Igual que le sucedió a la danzante espía que fue ejecutada, a Mata Hari, han sido las garras de Francia las que han atrapado a la *signorina* Teodorini.

De acuerdo con las informaciones recogidas en el *Corriere della Sera*, la Teodorini había estado desde hacía tiempo bajo la sospecha de ejercer el espionaje por parte de las autoridades americanas. Aquellas sospechas se habían hecho más intensas a raíz de sus viajes incesantes entre Nueva York y Buenos Aires. Pero todos los esfuerzos por probarle alguna culpa fracasaron hasta que, poco después de embarcar el 2 de octubre en el transatlántico español Reina Victoria Eugenia, la policía americana telegrafió a los vigilantes anglo-franceses, advirtiéndoles de las graves sospechas que tenían de que acaso la Teodorini estaría llevando despachos confidenciales a los agentes que tenían en España los servicios secretos alemanes.

“Cuando estábamos cerca de Cádiz”, informa ahora un compañero de viaje de la Teodorini, que está ahora cantando en el teatro Costanzi de Roma (la noticia fue publicada en una revista de Milán), “un destructor británico abordó la nave. Los

británicos ordenaron a nuestro barco, el Reina Victoria Eugenia, que fuese tras de ellos. Fuimos abordados por cuatro oficiales ingleses, quienes, tras presentar sus credenciales, preguntaron insistentemente por la *signorina* Elena Teodorini.

Cuando le dijeron que iban a registrar su equipaje, la *signorina* Teodorini se puso pálida, pero se repuso enseguida, y preguntó con la mayor entereza: “¿por qué el mío y no el de ningún otro?”. Ella se halló presente durante el registro, y mantuvo una actitud de indiferencia aparente. Ciertas ironías despertó entre algunos concurrentes el hallazgo de un voluminoso rollo de papeles cuyo envoltorio estaba todavía intacto, y que estaba metido entre otros artículos. Los pesquisidores tuvieron que admitir que aquella cifra desafiaba su capacidad de comprensión.

Entonces una asistente inglesa subió al barco para hacer las veces de doncella de la Teodorini, y se dieron órdenes de que el barco prosiguiese su camino.

Pero en el entretanto los oficiales británicos pudieron ser vistos ejercitando sus dotes de desciframiento con la misma paciencia que si fuesen consumados criptólogos. Los pasajeros, por su parte, empezaron a guardar el incidente en el fondo de sus recuerdos, puesto que se acercaban al puerto de destino. Pero, a pesar de eso, muy pronto se vieron al lado de un crucero francés. Entonces los amigos artistas de *miss* Teodrini se enteraron de que la presunta espía había sido desnudada en el baño y de que allí había sido descubierto,

escrita sobre sus hombros, la clave de la escritura que estaba cifrada en aquel rollo de papeles.

Entonces fue entregada a los aliados británicos la signorina Teodorini, y llevada a responder de los cargos de haber mantenido comunicaciones traidoras con el común enemigo.

Exageración sin escrúpulos, ficción novelesca hasta la desmesura, desenlace que hace palidecer casi al de *Los tres mosqueteros* que traeremos a colación enseguida, con su burda estrategia de enredarlo todo en un potaje disparatado de fuentes periodísticas y orales que amalgamaba al exótico *Ashburton Guardian* con el inverosímil *Weekly Despatch*, el cual habría reciclado ciertas informaciones llegadas desde Milán que al parecer eran deudoras del *Corriere della Sera*, con las puntualizaciones añadidas por un viajero sin identificar del barco.

Todo ello para dar cuenta de un suceso que había tenido lugar muy lejos de todas aquellas rotativas, frente a las costas de Cádiz. El viejo truco del embrollo de presuntas noticias (mentirosas) del que se espera que salga, a fuerza de darle vueltas y de marear a los crédulos, el hilo de la (apócrifa) verdad.

UNA DIVA CON DOS APOTEOSIS

Elena Teodorini no fue nunca, a lo que parece, una mujer de términos medios. Ni lo fueron los relatos que sus contemporáneos elaboraron acerca de ella, los cuales podían pasar de la veneración a la difamación con fluidez sorprendente.

Tras examinar los bulos injuriosos que hubo de sufrir desde 1917 en adelante — porque sus ecos y su regusto amargo le acompañarían hasta el final de su vida—, es justo también que nos asomemos a los relatos de signo opuesto, los que buscaron acuñar la efigie de una Teodorini radiante y no abatida, incuestionable en vez de cuestionada.

Porque, antes de aquellos malhadados incidentes que se produjeron sobre las olas del mar, la Teodorini había vivido, en los teatros en los que pisó, triunfos inimaginables. Y después, en su ancianidad, tampoco escasearon los días de reconocimiento, que se trasladaron a su fama póstuma.

Para que nos hagamos una idea, el periódico *La Dinastía* del 10 de marzo de 1890, p. 3, había proclamado, un cuarto de siglo antes de los sucesos de 1917, que

Elena Theodorini, la simpática diva tan aplaudida por los públicos de Madrid y de

Barcelona, acaba de alcanzar un ruidoso triunfo en la ópera *Cid*, en el teatro Argentina de Roma. La ovación que recibió, dice la prensa de aquella capital, es superior a cuantas se han conocido.

Muy poco antes el diario *La España*, del 21 de abril de 1887 informaba en su página 300 de que

nuestro corresponsal de la capital de Andalucía nos escribe manifestándonos los entusiastas aplausos que aquel distinguido público tributa a la notabilísima artista Elena Theodorini.

Dos óperas había representado a la fecha de la carta, *Lucrecia y Norma*, y en las dos obtuvo una ovación indescriptible. Mucho tiempo hacía que en aquel elegante teatro no se ponía *Norma*, y la primera representación de esta inmortal creación de Bellini fue un acontecimiento que indeleblemente quedará grabado en los anales del arte lírico. La sala completamente llena de lo más selecto que cuenta Sevilla, rivalizando la belleza andaluza con la que a granel se repartía por las plateas de la aristocracia madrileña.

Los mejores tiempos del regio coliseo no pueden compararse con el aspecto que presentaba el teatro en riqueza, elegancia y hermosura: parecía una greca de flores naturales, intercaladas con esa brillantez que despiden los negros ojos de la raza árabe, mejorados por la coquetería de la civilización.

La Srta. Theodorini hubo un momento en que llegó a conmoverse, hasta

el extremo de que muchos creían que se había indispuerto: tal fue el efecto que la produjo oír en nuestra hermosa lengua aquellos bravos y aquellos entusiasmos que solo la raza meridional sabe expresar.

La vuelta a su patria nativa no la causará tanta impresión como la causó volver a pisar esta tierra hidalga y de nobles caballeros.

Pocos subrayados merece la noticia que dio el *Diario oficial de avisos de Madrid* del 19 de abril de 1891, p. 3, sobre los éxitos portugueses de la soprano:

Los periódicos de Lisboa dedican largos artículos encomiásticos a la función que se ha dado en el teatro de la calle de los Condes, en beneficio de la Casa-Cuna de Santa Eulalia. Pero lo que hacen resaltar notablemente es la ovación y el triunfo obtenido por la célebre *diva* Elena Theodorini, quien, como saben nuestros lectores, siempre se ha prestado a tomar parte sin remuneración de ninguna especie en esta clase de funciones. La Theodorini —dicen los periódicos— salía vestida de lavandera del Miño, y ejecutó unas canciones del país. Después, magnetizada por Valle y sugestionada, se aproximó automáticamente al proscenio, y cantó una leyenda escrita por Mancinelli sobre un libro de Lope de Mendoza, obteniendo la diva uno de sus más ruidosos triunfos en su carrera musical. Jamás se ha oído en Lisboa una cosa semejante. Las señoras se arrancaban del traje los «bouquets» para arrojarlos a la artista, y los hombres se

levantaban de sus asientos aclamando a la Theodorini.

Mucho tiempo después, cuando la diva estaba ya muerta, seguía sin apagarse la antorcha de su fama. Así recordaba el diario madrileño *ABC* del 2 de febrero de 1934, p. 44,

lo que se decía hace muchos años de una gran cantante del Real, la famosa Teodorini: cada vez que canta, ofrece una novedad, la de cantar mejor.

Las pocas citas que he seleccionado son muestras palidísimas de los millares de encendidas alabanzas de la Teodorini que pueden ser rastreadas en la prensa española, europea y americana de las décadas finales del XIX y de los inicios del XX.

Pero los que más pueden interesarnos ahora son los relatos —posteriores al incidente de 1917— en que ella y sus partidarios elaboraron réplicas y defensas frente a las patrañas que habían oscurecido, en aquellos días aciagos de la Gran Guerra, su bien ganada fama.

Conocimos páginas atrás la vibrante proclama de inocencia que hizo la propia Teodorini en las páginas de la revista bonaerense *Caras y caretas* del 9 de marzo de 1918. Conviene remitir ahora a la biografía, muy encomiástica, que de ella publicó su compatriota Viorel Cosma en 1962. He aquí

los párrafos relativos a su desastroso viaje transatlántico:

El plan de su marcha a París no llegó a hacerse realidad hasta el verano de 1917, cuando una peripecia, tan cómica como dolorosa, casi le cuesta la vida. Mientras iba en barco hacia Marsella, una carta anónima malintencionada, recibida desde Buenos Aires, la acusa de “llevar a Europa documentos del enemigo”. Así, sin más ni más, acusan a Elena Teodorini de ser... ¡espía!

Tratada como tal, las autoridades inglesas y francesas escrutaron a fondo su equipaje en Gibraltar y “tras 24 horas de retención —como le escribiría a Ion Bianu— se me permitió continuar con mi viaje, entrar a Francia y quedarme allí”.

Aprovechando el incidente sufrido durante el viaje, la prensa argentina empezó a lanzar todo tipo de calumnias que desembocaron en el rumor del “arresto [de la soprano] en St. Lazare” [París] y su “inminente ejecución”.

Este hecho, exagerado y negativo, tuvo que ser desmentido oficial y públicamente. El documento conservado hoy en la colección de la Biblioteca de la Academia de la República Popular Rumana —una declaración oficial firmada por el cónsul general de Rumanía en Río de Janeiro, Arthur Wraubeck— atestigua sin equívocos que, el día del aparente arresto, “yo visitaba a Elena Teodorini en el barco francés *La Plata*, en la bahía de Río de Janeiro”.

A pesar de que se obligó a la prensa argentina a rectificar, esa atmósfera llena de animosidad no le permitió [a la Teodorini] volver a su actividad didáctica con normalidad¹⁶.

Conviene añadir, al hilo de la biografía que publicó Viorel Cosma en 1962, que su prólogo y su capítulo primero —debo el detalle de los contenidos a la gentil ayuda de Alexandra Chereches— hablan de la familia y de la infancia de quien sería gran soprano. El segundo capítulo da cuenta de los inicios de su carrera musical; el tercero, de sus actuaciones en La Scala de Milán, cuando excedía en poco los veinte años; el cuarto, de su regreso a Bucarest, de la fundación allí de la Ópera de Rumanía, y de sus giras triunfales por el extranjero; el quinto, de los primeros atisbos de decadencia de su voz, del fugaz matrimonio con George de Cocqueil de TérSteinler, de su divorcio y de su regreso a los escenarios en 1894; el sexto y el séptimo, de su declive definitivo y de su despedida de los escenarios; y el octavo, de su actividad pedagógica en países de Europa y América. En el noveno es donde se habla de su accidentado viaje transatlántico, y de ahí hasta el final del libro se hace el relato de sus actividades de madurez y de la instalación definitiva en su país natal.

¹⁶ Viorel Cosma, *Elena Teodorini* (Bucarest: Editura Muzicală, 1962) pp. 156-157. Agradezco su traducción a Alexandra Chereches.

El mismo tono panegórico tiene la biografía, mucho más breve, que difunde en varias lenguas y en internet la Fundación Elena Teodorini, que tiene su sede en Bucarest y vela por la memoria y el legado de la ilustre cantante. Biografía que pasa de puntillas, muy significativamente, sobre el arresto de la diva en octubre de 1917, y carga todas las tintas sobre los grandes éxitos artísticos y profesionales que cosechó a lo largo de su vida.



Puede interesar que nos asomemos a lo que informa acerca de sus andanzas americanas, que se desarrollaron desde 1909 hasta 1924, que fue la fecha en que la

soprano se despidió de Brasil y se replegó a su retiro final en Rumanía.

Ni intrigas diplomáticas, ni servicios de espionaje para los alemanes, ni rollos de papeles cifrados disimulados en el equipaje, ni tatuajes o tintas simpáticas inscritos sobre sus hombros asoman para nada en ese relato. Hay una alusión, eso sí, a que “en 1917 pasó tres meses en Nueva York, donde dio apoyo y clases a varios cantantes que tenían buenas voces”: aquella debió de ser la expedición que acabaría resultando, como ya hemos sabido, fatalmente comprometedor, porque sobre ella se cernieron las sospechas de complicidad con los diplomáticos alemanes, alimentadas por el antecedente de los equívocos pasos que había dado por Nueva York el espía francés Paul Bolo un año antes, en 1916.

La traducción del inglés es, otra vez, mía:

En 1909 Elena Teodorini abandona París por Sudamérica, donde fue a dar conciertos en Montevideo, la capital de Uruguay. En el otoño de 1909 fundó la Academia Theodorini.

Se cuenta que un día, cuando iba en un coche de caballos, se encontró por casualidad con Hariclea Darclée y le pidió que auspiciara su academia, junto con Titta Ruffo. Hariclea Darclée aceptó gustosamente la invitación. La razón por la que Elena Teodorini estableció su academia en Sudamérica fue que en Milán encontraba algunas voces de talento, pero no dinero, y

que en París encontraba soporte material, pero no talento. Parece que en Argentina encontró aquello que buscaba, porque allí fundó la Academia Lírica Hélène Théodorini. La nueva escuela vocal y de música tuvo su primera sede en la calle de la Libertad 1387, y después en la calle Sarmiento 2339.

Entre sus estudiantes pueden ser recordados Jole Lancelotti, Ofelia Villafañe, Ada Giribone, Luisa V. de Kühn, Inocencia de Arce, Dellia Marteneli, Maruja Orbistondo, Emilia Martín, Leticia Rossi, Delia de la Cuesta, Teresina Vitulli, Clotilda Massey de Ortiz, Carolina de Ortega, Angélica Molina Grisol y Alcira Renée Casaglia. Sus estudiantes se presentaban de vez en cuando en la sala La Argentina, que estaba situada en la calle Rodríguez Peña 361.

En Buenos Aires (1909) fueron impresos los *Cinco ejercicios de solfeo cantado para la clases corales elementales compuestos por Mme. Elena Teodorini*, que dan fe de lo esforzado de su trabajo y de su intenso compromiso.

Elena Teodorini llegó a ser directora del Conservatorio Estatal de Buenos Aires en 1915. En 1917 pasó tres meses en Nueva York, donde dio apoyo y clases a varios cantantes que tenían buenas voces. En una carta escrita a la Academia Rumana, se calificaba a sí misma de “médico de voces”.

Embarcó para París en el verano de 1917, porque su salud había quedado resentida por el clima, y porque las condiciones materiales en la Argentina se

estaban degradando por culpa de la Primera Guerra Mundial que había estallado en Europa.

Regresó a Río de Janeiro al año siguiente, en 1918, y fundó allí la Escuela Superior de Canto “Ars et Vox”, en la Avenida Rio Branco 90. Aquel fue el último y más exitoso intento de Elena Teodorini de establecer una institución moderna de enseñanza de canto en el extranjero. Se quedó en Río de Janeiro hasta 1922, cuando cumplió los sesenta y cinco años de edad. De entre los estudiantes que tuvo en aquella escuela pueden ser mencionados America Fontes, Bidú Sayão, Irena Baptista, Itala Cortez, Rachel Marques da Silva, Leonor de Rezende, Linda Cardenale, Nanita Lutz, Gloria Sattamini, Alvaro Caminha [...]

Durante el otoño de 1922 Elena Teodorini abandonó Brasil porque echaba de menos su patria y sufría por la larga distancia que separaba Europa de Sudamérica, por más que estuviese contenta de su trabajo en Río de Janeiro: “Estoy feliz en Río, más que en ningún otro lugar, con una felicidad serena a tono con mi edad, amada por mis estudiantes...”.

Elena Teodorini se quedó en París durante un mes y después marchó a Bucarest. Fundó en la capital de Rumanía la Academia Lírica Nacional, de la que fue nombrada, una vez más, directora. En cualquier caso, cuando su salud se lo permitió, emprendió otro viaje a Brasil, el último, donde en junio de 1923 organizó un gran festival. En aquel festival Bidú Sayão

interpretó algunas canciones rumanas, también.

Cuando la Teodorini se retiró de la enseñanza y decidió volver a Bucarest en 1924, convenció a Bidú Sayão para que la acompañase, con el fin de presentársela a la reina María. En Rumanía hizo Sayão su debut, cantando en el palacio real en honor del príncipe heredero de Japón, que después llegaría a ser el emperador Hirohito [...].

Elena Teodorini falleció el 27 de febrero de 1926 en Bucarest. El 16 de mayo de 1995, la Fundación Elena Teodorini colocó una placa en memoria suya en París, en la Ruede Tocqueville 25, en la que ella había fundado la Académie Lyrique (1908-1909). La Fundación sufragó también la reconstrucción de su monumento funerario en el cementerio Sf. Vineri de Bucharest, que había sido destruido por el terremoto de 1977.

La Teodorini biografiada —o hagiografiada— por Viorel Cosma y por su Fundación rumana se nos revela, en fin, como una artista egregia, adorada primero por sus éxitos sobre la escena operística y después por su proselitismo pedagógico intercontinental. Su nombre figura hoy en el frontispicio del teatro de la ópera y en el monumento funerario que se encuentra en su ciudad natal, Craiova, en sellos de correos rumanos, en placas que la recuerdan en París y en otros lugares, así como en el membrete de una fundación que

casi un siglo después de su muerte recuerda su labor, ensalza su memoria y tiene página abierta en Internet.



Una heroína, en definitiva, luminosa y eterna, que hasta en las fotografías acompañantes de su biografía internáutica oficial muestra belleza, seguridad y prestancia. Admírese (está reproducida, esa y otras, en este trabajo) el hermoso retrato (que forma parte del archivo documental de la casa de música Ricordi) realizada por el fotógrafo A. Esplugas, que tenía su estudio en la Plaza del Teatro 2, de Barcelona. Y

véase la fecha inscrita al pie de la foto, tan abierta e indeterminada como tantos otros asuntos borrosos de su vida: 1891-1900.



Escúchense además, en internet (basta con teclear y pinchar sobre su nombre) sus espectrales grabaciones de 1902-1903, que nos llegan ahora desde un ignoto más allá

atravesado de crepitaciones que suenan a antiguo.

Y para terminar, lo más esperanzador: véanse (se puede hacer también a través de internet) los montajes de las óperas que siguen siendo representadas en el Teatro Elena Teodorini de Craiova.

Su pasión por la ópera y por la enseñanza del canto sigue irradiando, bajo el patrocinio de su fama póstuma, tanto tiempo después.

HACIA UNA SOCIOLOGÍA PARADÓJICA DEL TATUAJE

Cuando Elena Teodorini fue perseguida en octubre de 1917 bajo la falsa acusación de portar un tatuaje traidor sobre su hombro estaba siendo víctima no solo de un grave acoso físico y moral, sino también de una violencia simbólica inconmensurable, a la que contribuyó el peso de una tradición más o menos mitológica y literaria previa, algunos de cuyos eslabones y satélites estamos intentado desentrañar.

Esa violencia resultó agravada, para terminar de empeorar las cosas, por otro cúmulo de prejuicios, tabúes y contradicciones relacionados con el cuerpo en general, y con el cuerpo femenino en particular, que la sociedad occidental llevaba mucho tiempo discutiendo, y sobre los que no era capaz de ponerse de acuerdo.

Ir tatuado, o más bien ir tatuada — que eran cosas bien diferentes— era ser portador o portadora de significados sociales y culturales profundamente polisémicos.

El tatuaje había sido y seguía siendo, por un lado, marca tradicionalmente identificadora de ciertas clases y oficios

humildes y marginales. Y la realidad social y la imaginación común tendían a asociarlo a los gremios de delincuentes y presidiarios, o de artistas de circo y variedades, soldados, marineros y trajinantes varios. Varones por lo general. Nómadas y sin domicilio fijo en la gran mayoría de los casos.

El tatuaje era tenido, aparte de eso, por atributo de una gran cantidad de pueblos africanos, americanos, asiáticos o de latitudes más exóticas aún: los que solían ser empaquetados bajo las etiquetas expeditivas de “salvajes” o “primitivos”.

Pero desde las últimas décadas del siglo XIX había cundido, en Gran Bretaña y en otros países de Occidente —mucho más que en la recatada España—, la moda del dibujo indeleble sobre la piel entre los miembros de las clases más distinguidas. Y —provocación aún mayor— entre las damas de la alta burguesía y de la aristocracia.

Baste decir, por lo que respecta a sus portadores varones, que los monarcas británicos Eduardo VII y Jorge V, el zar Nicolás II de Rusia o el rey Alfonso XIII —y su hijo Juan— de España se contaron dentro de la nómina de notables y potentados que se sometieron al ritual de la inscripción indeleble sobre la piel.

No podemos aportar nombres, en cambio, de reinas ni de princesas, ni siquiera de damas aristocráticas concretas, que luciesen tatuajes. Acaso porque, aunque

fue más moda de féminas que de varones —decían las crónicas, exagerando posiblemente—, ellas los mantendrían en penumbras más discretas.

Nos da una información muy sugestiva el reportaje que publicó la revista *Estampa* del 22 de mayo de 1928, p. 12:

Estampa

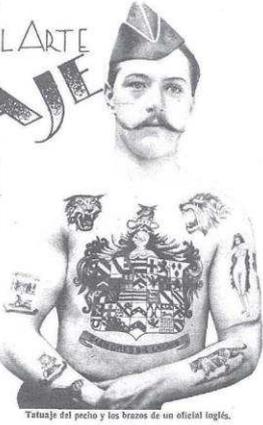
LAS MARAVILLAS DEL ARTE DEL TATUAJE



Dragón fabuloso tatuado entre los omoplatos de un hombre de edad, por M. Sutherland Macdonald.



Complicado tatuaje japonés, en el que se distingue la cabeza y el brazo de un guerrero.



Tatuaje del pecho y los brazos de un oficial inglés.

Sutherland Macdonald ha inventado un término-criterio que acredita en rapidez y seguridad del tozo a las agujas...

Complétese en las fotografías que acompañan a estas líneas el progreso inmenso que hay, por ejemplo, de las punciones que consisten en ser violento una mujer salvaje, a la cabeza de Cristo tatuada por Macdonald en la espalda de uno de sus clientes. Se ha dicho por críticos respetables que esa cabeza sería una obra de arte aun en el lienzo, cuanto más en una piel humana. El escudo y las cabezas de fieras y la mujer desnuda con que ha adornado su pecho y sus brazos este oficial inglés son obras artísticas acabadas y perfectas. Y el emblema de la noche que ha tenido el capricho de hacer que tatuara en su espalda un magnate ruso, podría figurar sin demérito junto a las más delicadas producciones de la litografía y de la estampación.

El dragón español tatuado en la espalda de un caballero y la fantasma japonesa que, también en la espalda, ostenta orgulloso un hijo del imperio nipón, son trabajos igualmente que justifican, en cierto modo, el movimiento de curiosidad que el arte del tatuaje está despertando en medios que brillan por su cultura y por su refinamiento.

Arte que, aun obteniendo las más exquisitas realizaciones, será siempre efímero, pues sólo durará la maravilla el tiempo que dure la vida de la persona que le lleva impreso en su epidermis!

Se transcribe...



LA MORERIA

Ha publicado, en su último número, la maravillosa comedia de D. Jacinto Benavente

EL DEMONIO FUE ANTES ANGEL

Y en esta semana publicará

Adaptación castellana de la obra maestra del teatro portugués, LA SEVERA, de Julio Dantas, hecha por Federico Romero y Guillermo Fernández Shaw, y estrenada últimamente con clamoroso éxito.

EJEMPLAR: 50 CÉNTIMOS

Si los tatuajes que eran lucidos en los círculos del poder masculino no dejaban de

emitir, entre los fulgores de la novedad, rayos sutiles de provocación, los que fueron inscritos sobre los cuerpos de las damas de la alta sociedad causaron mayores escándalo y sorpresa.

En España no hay noticias de que el tatuaje femenino se volviera costumbre. Pero las noticias que llegaban de fuera no dejaban de impactar.

La intrépida periodista Carmen de Burgos firmó —sin su habitual seudónimo de Colombine—, el 16 de octubre de 1904, en *El Herald de Madrid*, p. 1, una crónica que parece neutra, pero cuyas entrelíneas no lo son tanto. Se atrevía a desplegar, de hecho, frente a una España en la que la mojigatería seguía siendo razón de estado, grabados de mujeres de la alta sociedad con tatuajes en hombro y escote, nada menos.

Un modo aparentemente formal de presentar una noticia, pero también una estrategia delicadamente sutil de abrir las ventanas de la información a los nuevos modos de relación con el cuerpo y a otras prácticas y representaciones sociales de la mujer:

falda en forma de delantal, á lo Pompadour. Veremos, á pasar de estar en invierno, telas muy transparentes.

Esto último decía yo ayer á una jovencita que es rica en buen humor y pobrísima en rentas.

—Las telas que yo uso estarán de última; las que anuncias, ¿serán como esta?—se apresuró á contestarme, enseñándome la tela, con la trama descubierta, de su estropeado traje. Y poniéndose la falda á modo de careta, añadía:

—¡A que sí me conoces! Recordóme esto lo de las tostadas.

Eran dos hermanos muy hambrones, á quienes sus padres daban por toda merienda una tostada de pan á cada uno, y tan sumamente finas, que el niño, colocándose la suya como si fuera un antifaz, preguntaba á la niña:

—Mariguita, ¿que ves? Y ella, haciendo lo propio con su tostada, respondía tristemente:

—¡Ojalá no te vieral!...

S. N. T.

LAS MUJERES Y EL TATUAJE

El tatuaje, considerado siempre como una costumbre salvaje, toma carta de naturaleza en Europa.

En Londres, las mujeres elegantes acuden á casa de Alfredo South, que ha practicado más de 15.000 operaciones, contando entre sus clientes á Eduardo VII.

Se dice que el Monarca se ha hecho grabar alrededor del cuerpo las escenas de una cacería de ciervos, pero nada puede afirmarse; el tatuaje se realiza en el misterio del gabinete del operador y queda envuelto en el secreto profesional.

La mayoría de las que acuden á practicar la operación dolorosa de grabar sobre su cuerpo una marca indeleble son mujeres; el dibujo preferido generalmente es una flor sobre el pecho ó una serpiente mordiendo su cola, símbolo de la eternidad, una pantera ó una mariposa.

Algunas, muy pocas, se hacen grabar un pensamiento, una promesa de amor, un retrato ó un nombre querido. No pocas de las que han fijado estas marcas en su cuerpo volvieron á hacerlas borrar; cuando el amor se desvanece, el recuerdo indeleble resulta, por lo menos, molesto.

Sin duda para evitar esto, las damas de Nueva York que se apasionan de la moda del tatuaje se pronuncian por el misticismo.

Las mujeres de la alta sociedad hacen grabar sobre sus hombros el Cristo en la cruz y las escenas de la Pasión.

Una de las damas más conocidas ha hecho sensación en los salones, por donde pasa luciendo en el descote «La Cena», de Leonardo de Vinci, y las inscripciones bíblicas «No habéis á los demás lo que no queráis que os hagan á vosotros» y «Amad los unos á los otros».

También los *sportswomen* de Inglaterra y de América se hacen tatuar con el signo del ejor-

en arabescas alegorías, no solamente su propia historia, sino también la de sus antepasados y la de la tribu entera. Un jefe que muere es un documento histórico que se pierde.

El tatuador ejerce entre los indios un verdadero sacerdocio; es el médico y el hechicero de la tribu, que entre ritos tradicionales precede á la pintura de los Pielos-Rojos.



Los tatuadores europeos cambian esa gloria por el dinero. Un tatuador americano tiene tres títulos de nobleza; él conoce los gustos y secretos de muchos Pares del Reino Unido, de Príncipes de sangre Real, de políticos importantes y de las damas más bellas y aristocráticas de América y Europa.

En África, el tatuaje es muy común; hace poco se exhibía en París un soldado, el famoso Sidi el Tatuado, que llevaba grabados sobre su cuerpo dibujos representando soldados de todas las armas y grados, generales célebres, mujeres y retratos; todo hecho por los tatuadores africanos.

Ahora lo que se desea es el modo de destatuar, y se dice que ya se ha conseguido. El medio es muy doloroso, y consiste en hacer en la piel inyecciones de tanino, frotando en seguida con nitrato de plata; la piel se quema y se arranca, quedando al cabo de algún tiempo una cicatriz, que reemplaza al dibujo.

A pesar de esto, son muchos los que acuden á borrar el tatuaje, padiendo formarse una nueva profesión de destatuidor.

A propósito de esto, se cuenta una anécdota de Bernadotte, simple ganador en el año 2. Se hizo grabar sobre el brazo una divisa; oevado más tarde al Trono, llevaba siempre envuelto el brazo en una venda de tela.

Un día cae gravemente enfermo, y el médico necesita sangrarlo. Bernadotte se resistió enérgicamente á quitarse la venda; pero ante la exigencia del doctor y á solas con él se descubre. Su tatuaje era un gorro frigio con la divisa «Mueran los Reyes». El secreto no fue conocido hasta después de la muerte del Soberano.

El Jefe Bernadotte hubiera pagado bien al destatuidor.

Garmen de Burgos Segul.

MOVIMIENTO OBRERO

Los tipógrafos.

Con arreglo á lo dispuesto por el art. 34 del reglamento, la Asociación general del Arte de Imprimir celebrará junta general el día 26 de los corrientes, á las ocho y media de la noche, en el Centro obrero de la calle de Relatores.

Se tratará de las cuentas del tercer trimestre de 1904; de la forma de conmemorar el XXXIII aniversario de la fundación de la Sociedad y el XXII de la Federación Tipográfica, y se elegirán los cargos vacantes en el Comité Central de la Federación y los vocales obreros propietarios y suplentes de la Junta local de Reformas sociales.

En el tercer trimestre del presente año han ingresado en las cajas de esta Sociedad 3.634,20 pesetas, y se han gastado 1.250,20. El 1.º de Octubre las existencias ascendían á 19.556,90 pesetas.

Una protesta.

La Sociedad de ebanistas y silleros del ramo protesta por nuestro conducto de que el patrono Sr. Lucia haya despedido de sus talleres 11 operarios por el solo hecho de pertenecer á la citada entidad, considerando que estos despidos constituyen una manifiesta coacción y un atentado á la libertad de asociación, instituida por la ley fundamental del Estado.



ciclo que prefieren: el caballo, el automóvil, el tenis, la barca, todo, en fin, lo que no puede comprometerlas.

Entre los hombres se prefieren los grabados semejantes á los que usan los indios en América. Y se sabe que allí se practica con el refinamiento, que los jefes y grandes dignatarios de las tribus llevan sobre su cuerpo,

Unos meses después de que Carmen de Burgos firmase su reportaje, el periódico *El Noroeste* del 10 de diciembre de 1904, p. 1, añadía datos interesantes para el entendimiento de la sociología del tatuaje británico y del relativo proceso de liberación, o por lo menos de desinhibición, en que estaban comprometidas algunas damas de su alta sociedad:

El tatuaje.

Un redactor del importante periódico londinense *Daily Graphic* ha celebrado una curiosa conferencia con cierto señor que se dedica a grabar marcas caprichosas en los individuos aficionados al tatuaje.

Entre 15.000 individuos que habían pasado por sus pecadoras manos se contaban unos 1.000 médicos. Las señoras suelen hacerse estampar la marca en el brazo o en el dedo anular. Los hombres suelen elegir como marca el nombre de la mujer amada.

Una dama presentó al artista, para que luciera en ellos sus habilidades, todos los individuos que la requerían de amores. En poco tiempo presentó 14 señores, de los cuales el último fue el que mereció el honor de casarse con la dama.

Seis de los pretendientes despechados se presentaron más tarde, para que les fuesen borradas las marcas que llevaban impresas.

La operación del tatuaje es inofensiva. Los que actualmente la practican emplean sustancias e instrumentos desinfectados.

El tatuaje se convertía de ese modo, en la Europa y en la Norteamérica de entre siglos, en cartel de desafío de todo un muestrario de tabúes y prejuicios que se tenían por inamovibles dentro de los códigos de la alta urbanidad; y en marca de una insólita y multidireccional inversión, ya que se trasladaba a las casillas de clase geográfica, social y de género opuestas a aquellas en las que se le había tenido tradicionalmente encerrado.

De atributo del salvaje, del marginado y del varón se transmutaba en sello del civilizado, del poderoso y de la mujer.

Es seguro que el tatuaje no trajo consigo ninguna revolución social, pero sí fue una mueca transversal de democracia que se quedó, como era previsible, más en el limbo de los símbolos que en el suelo de la realidad.

Se erigió más en concreto, en época auroral de feminismos y sufragismos, en una señal poderosa y ambigua del accidentado proceso de liberación y de reivindicación del uso de su propio cuerpo en que andaban involucradas cada vez más mujeres; señal poderosa porque ese sería un proceso que no haría más que desarrollarse en los tiempos que seguirían; y señal ambigua porque someterse al ritual del tatuaje no dejaba de ser, como más adelante argumentaremos, abrir una herida más en el cuerpo y caer en lógicas y connotaciones más o menos veladas de sumisión.

La recelosa extrañeza con que eran recibidas en España las noticias acerca de la moda —británicamente excéntrica, se pensaba— del tatuaje femenino se tornaba repudio abierto cuando se informaba de la pasión con que algunas plutócratas inglesas y norteamericanas llegaban hasta a incrustar brillantes y gemas sobre sus dibujos cutáneos, e incluso en su dentadura.

El Herald de Madrid del 7 de julio de 1903, p. 2, pudo mantener la compostura mientras informaba del tatuaje más convencional. Pero la perdió en cuanto le tocó glosar los excesos:

Sabido es que en Inglaterra hay furor por el tatuaje; pero las elegantes londinenses ya no se conforman con llevar una mariposa en la espalda o una fecha memorable en la pantorrilla. Quieren más.

Y ahí está el *tatouneur* para complacerlas e inventar no solo la inalterable frescura y lozanía del rostro, sino que tiene otros primores y hechizos en estudio.

Nada menos que el medio de poder engastar diminutos brillantes en la piel; brillantes que han de seguir el dibujo del tatuaje, para convertirse, por ejemplo, en los ojos de un dragón, las alas de un pájaro o las hojas de una flor, etc.

Esta moda será ridícula, pasajera; pero es un síntoma, es *principio de siglo*... Sobre todo allende el Océano, donde ya hay quien se arregla los dientes no con oro, sino con piedras preciosas.

Ello es de dudoso gusto; no prosperará aquí, pero es cierto.

Más paradojas: Gran Bretaña fue el escenario favorito, además, de lo que en España parecía otro contubernio extravagante, por no decir sacrílego: el de tatuaje y emblemática religiosa.

De esta guisa informó *El Globo* del 22 de abril de 1912, p. 2:

Tatuajes.

Hace pocos meses ha muerto en Londres una señora que tenía dibujado en la espalda un magnífico tatuaje representando *La cena* de Leonardo de Vinci. Al pie se leía esta evangélica inscripción: “Ama al prójimo como a ti mismo”.

El extraño caso no ha producido gran sorpresa en Inglaterra, donde el tatuaje se halla en boga desde hace mucho tiempo. El mismo rey Jorge V tiene en el antebrazo derecho un dibujo alegórico, tatuado por un famoso artista japonés.

El año pasado, en Birmingham, una señora, en presencia de un notario, se hizo tatuar su testamento sobre la espalda. Aquel curioso documento no contenía menos de quinientas palabras.

Un ilustre obispo inglés tiene grabado en el hombro derecho un dibujo que representa el sol de la virtud coronado por la Cruz, y son muchos los pastores anglicanos que afirman, con el tatuaje, sus convicciones religiosas. Otro obispo inglés muy conocido tiene el pecho decorado con

un cráneo humano: por una de las órbitas asoma la cabeza una serpiente, que parece perseguir a una mariposa que se aleja volando. Aquella complicada figura representa el alma, que emigra después de la muerte.

La moda del tatuaje burgués y aristocrático cuajó mucho menos, como ya se ha dicho, en España que en Gran Bretaña. Aquí siguieron siendo los súbditos de las clases más desfavorecidas, y en especial los varones afiliados al hampa y al presidio, los trabajadores de ferias y circos y los oficiantes de otras labores subalternas, muchas veces varoniles y nómadas, sus usuarios más comprometidos.

Una demostración muy elocuente: la voz de alarma que dio *El Correo español* del 5 de abril de 1911, p. 3, al hilo de la instalación en Madrid de una filial —o más bien de una réplica o imitación— de la banda de delincuentes conocida como *los apaches*, que se había ganado fama casi mitológica en París¹⁷:

Los apaches en Madrid.

La Policía madrileña continúa deteniendo a *los apaches*, que procedentes de

¹⁷ Sobre la banda de *los apaches* contamos con un documento de valor singularísimo: las memorias de la famosa prostituta Amélie Élie, que llevaba el seudónimo de Casque d'Or y que, en París, fue amante de varios de sus jefes y miembros. Han sido traducidas al español: Amélie Élie, *Los apaches de París: memorias de Casque d'Or*, trad. Paula Izquierdo (Madrid: Trama, 2016).

Barcelona vinieron a Madrid. Anoche fueron conducidos a la jefatura de Policía otros dos.

Dato muy curioso y característico de estos individuos es la afición que tienen a los tatuajes. El primer *apache* detenido aquí en Madrid hace pocos días fue un corso de treinta y dos años de edad, natural de Bastia y llamado Juan Antonio Pascual Gutele. Tan aficionado es este individuo al tatuaje que en su cuerpo apenas ha dejado un centímetro cuadrado de piel libre de enigmáticos signos.

Al ser reconocido en el Gabinete Antropométrico de la Cárcel Modelo, se le ha apreciado perfectamente trazado en la piel los siguientes tatuajes:

Un busto doble de guerreros, con la visera del casco levantada, empuñando uno de ellos en la mano derecha un tallo de flor de pensamiento, y otro busto de guerrero visigodo que, mirado a la inversa, es una calavera de asno.

Un corazón atravesado por una espada, con la inscripción “Vive les Irons”; a la izquierda, una paloma volando y un busto de hombre, y a la derecha, un busto de mujer y varios letreros ilegibles.

Una abeja.

Una rosa en la que se lee: “A mon frère, 1901”, y un busto de mujer con el pelo colgando, con la inscripción “Leoline”.

Un pensamiento con la inscripción “Ana” y un ramo de campanillas.

Un busto de hombre con una medalla colgada al cuello. Este tatuaje ocupa toda la espalda del *apache*.

Una estrella polar de seis puntas.
Una inscripción: “Maene du trove”.
Los pies también los tiene tatuados.

La asociación con los bajos fondos y con el hampa estaba tan asumida en España que el tatuaje llegó a ser objeto de estudio privilegiado de la ciencia criminológica, en una época en que se hallaba en fase muy enérgica de desarrollo.

Un reportaje publicado en la *Revista técnica de la Guardia Civil* de agosto de 1921, pp. 4-5, nos ofrece este caudal impagable de información:

CRIMINOLOGIA IDENTIFICACIÓN

TATUAJES

El tatuaje se encuentra en los delincuentes, según varios autores, en la proporción del 4 al 12 por 100, llegando en muchos casos al 30 por 100.

En 1.400 delincuentes menores, que de 1896 al 97 existían en los reformatorios de Italia, se pudo comprobar que hallábanse tatuados un 13,4 por 100.

Esta proporcionalidad varía según el medio ambiente y la región.

A este propósito, es curioso el siguiente cuadro de Lombroso, formado con los datos aportados por el examen de 1.147 soldados italianos:

	Toscanos . . .	Napolitanos	Piamonteses	Lombardos . .	De la Marca . .
Tatuajes examinados . . .	48	446	43	348	207
Asunt s {					
Amor	1	2	4	5	»
Religión	1	15	1	19	4
Guerra	»	10	19	18	2

El tatuaje puede obedecer a cinco causas distintas:

1.^a La representación de fechas o hechos que por su potencia emocional han determinado un suceso memorable en la vida del tatuado. Ejemplo: Unión amorosa, que se representa frecuentemente por dos manos enlazadas, abarcando una flor y la fecha con las iniciales de los amantes.

2.^a La *imitación*. La mayor parte de los tatuajes obedecen a esta causa, aún en aquellos casos en que el tatuado multiplica los dibujos en su piel por vanidad u ostentación.

Martín ha demostrado prácticamente, al estudiar los tatuajes en los escolares, la acción de la imitación. El niño, cuya imaginación es sumamente impresionable, y en la que la fama de un héroe real o fantástico,

sea de cualquier orden moral, deja huellas indelebles, trata de copiar sus gestos, sus vestidos y hasta sus tatuajes.

Hace muy poco tiempo se proyectaba una película en un cine muy popular de esta corte, titulada «Los ginetes de la luna», en la que los personajes se disfrazaban con unos antifaces semejando una calavera y tocaban sus cabezas con largas y vistosas plumas. No pasaron quince días cuando pude observar en una calle una veintena de chiquillos disfrazados exactamente como los famosos pelliculeros. Esto mismo justifica la sorprendente precocidad del tatuaje en los criminales.

Según Lacasagne, en 156 delincuentes menores, 24 estaban tatuados desde la edad de cinco a once años, y según Battistelli, en 394 delincuentes menores, 122 estaban tatuados, o sea el 30 por 100.

Preguntándole un día Lombroso a un soldado disciplinado y obediente porqué llevaba tatuado el brazo, le contestó: «Son cosas que hacemos los galeotes».

3.^a El *ocio*. El marino recurre a todos los medios para alterar la monotonía de sus largas horas de navegación y distrae sus sentidos tatuándose. El prisionero en su celda, en el tético ambiente que respira, siente necesidad de dar salida al fuego de sus pasiones, y careciendo de otros medios, se abre incisiones en la piel.

El ocio, padre de todos los vicios, como dice el viejo adagio, tiene de su parte, como incentivo, el tatuaje, cuando especialmente sirve de ocupación a aquel... que no tiene nada que hacer. «Esto lo hago para pasar el tiempo—decía un preso a Lacasagne—; yo quiero dibujar, y no teniendo papel, empleo la piel de mis compañeros».

4.^a El *espíritu de secta o cuerpo*. El tatuaje en este caso, sirve para darse a conocer entre los individuos afectos a una misma asociación, y suele consistir en un emblema, un signo, un número. Claro está, que nos

referimos a las sociedades secretas de la más baja condición, como son las de estafadores, ladrones y otras.

5.^a causa. Es la más compleja. No puede caracterizarse con la palabra. Obedece a un estado mental especial que se manifiesta por la forzada necesidad de exteriorizar la idea morbosa sobre sí mismo. A este grupo pertenecen los tatuajes de los locos y gran parte de los tatuajes místicos de difícil interpretación y que raras veces se ven reproducidos. La explicación es punto menos que imposible, a no ser que en cada caso particular se hiciese un estudio del estado mental del tatuado.

La *forma*, dice Ottolenghi, puede ser variadísima; pero nosotros la clasificaremos en dos grupos: simple y compuesto. Simple, el tatuaje formado por puntos, líneas (línea recta, línea curva o línea interrumpida), formando figuras geométricas (triángulos, polígonos, círculos); compuesto, aquel que se compone de figuras más o menos complicadas, representando objetos o instrumentos (armas, flores, figuras de hombre o mujer, escenas, etc., etc.)

Las *dimensiones* (longitud y latitud) de los tatuajes, se expresan en centímetros, debiendo tener presente que los de mayor tamaño se hallan siempre en el dorso, por la menor sensibilidad de la piel.

Su *color* depende de varias causas: la materia colorante empleada, la profundidad del tatuaje, el procedimiento empleado y la antigüedad de aquél. El tatuaje recientemente

hecho y profundo, es mucho más visible que el antiguo y superficial. El color más generalmente usado es el de la tinta china. Puede ser también rojo, rosa, grisáceo. Los rojos son los que antes se apagan y desaparecen.

Localización.—Es de suma importancia fijar exactamente el lugar del tatuaje, por existir multitud de ellos enteramente iguales. Esto se consigue haciendo el señalamiento como el de una cicatriz cualquiera. Nuestros lectores conocen suficientemente el procedimiento, por haberse tratado todo lo que se refiere a filiación descriptiva en esta Revista, por escritores competentesísimos en identificación.

El tatuaje lo llevan generalmente oculto sus portadores, sin que por esto no podamos decir que existen muchos casos de tatuaje visible. Me refiero a los individuos de raza blanca, pues sabido es que los de color se tatúan en todo el cuerpo, dando preferencia al rostro, puesto que para ellos el tatuaje es el ornato más elegante.

Por orden de frecuencia, se encuentran los tatuajes en las siguientes partes del cuerpo: brazos, manos, pecho, dorso, vientre, muslos, piernas y pies, nalgas, cara, cuello y, por último, en todo el cuerpo, siguiendo un dibujo único, representando un uniforme de general, almirante, una cacería, un juego de damas.

Las características que hacen que el tatuaje sea el auxiliar más poderoso de la identificación son: su inmutabilidad y permanencia.

ROGELIO TENORIC
Teniente coronel del Cuerpo.

LAS VENAS DORSALES DE LA MANO

El sabio profesor de medicina legal de la Universidad de Padua, doctor Arrigo Tomassio, ha tenido la delicada atención de enviarnos, entre otros, un trabajo de que es autor y que versa sobre la utilidad que en identificación pudiera tener la configuración de las venas del dorso de las manos.

Su mismo autor, con modestia que iguala a su genio, reconoce que no puede tal sistema ser empleado de modo exclusivo, sino como auxiliar de alguno de los que ya merecieron la aprobación y las aplicaciones de la Ciencia, y añade: «Mi método sólo pretende modestamente un puesto entre los documentos sinceros».

¿Y por qué no? Lo hemos estudiado con cariño y no podemos negar que es ingenioso y de gran poder identificador. Aprovecha el doctor Tomassio la *anarquía morfológica*, explotándola en favor de su sistema, e hizo bien, todos los sistemas conocidos se fundan en lo mismo; en morfología no hay leyes fijas, y si las hay, permanecen ignotas, y en la naturaleza no hay dos cosas idénticas; lo prudente es no abusar y saber escoger con acierto sumo aquellos caracteres preciosos a la identificación, insospechados algunos, que la Naturaleza, pródiga, nos proporciona, y agruparlos sabiamente para formar tipos definidos y susceptibles de clasificación.

La controversia social y la reflexión criminológica que suscitaron en España los cuerpos tatuados o marcados no se limitó a certificar la inclinación a exhibirlos de los miembros del hampa y de otros gremios tenidos por infames, sino que se interrogó además acerca de una cuestión que era, en cierto modo, inversa a la primera: sobre la licitud legal y moral y las posibilidades

técnicas de tener identificados, mediante inscripciones o manipulaciones sobre la piel impuestas por policías y jueces, los cuerpos delincuentes.

La imposición física y simbólica de la subordinación, de la esclavitud incluso, que en tantos momentos de la historia había comulgado con la práctica del tatuaje, se manifestaba así de nuevo, en toda su brutalidad.

De este modo abordaba la cuestión *El Herald de Madrid* del 16 de diciembre de 1910, p. 1:

El estigma.

La ciencia médico-legal se da de calabazadas para poder identificar a los criminales. Cuando las naciones eran más bárbaras todavía se marcaba a los criminales peligrosos con un hierro candente. Este procedimiento ya no se usa más que para marcar a los animales; pero aun así sigue siendo una animalada. La piel del bruto, que dibujan manchas bellas gracias al docto pincel, es tan sensible como la piel del hombre más bruto.

Cuando en 1832 (estamos bien documentados) se suprimió la marca con el hierro se pensó en sustituirla por un pequeño tatuaje en una región oculta. Pero los alemanes y los franceses (de acuerdo en esta ocasión) han rechazado el tatuaje por considerarlo como una huella indeleble, como un signo que infama al tatuado para toda su vida.

Severino Icard, un marsellés muy apañado, acaba de proponer un curioso

procedimiento para imprimir una señal indeleble y no infamante a los profesionales del crimen. Consiste este sistema en inyectar bajo la piel cierta cantidad de parafina, de modo que forme una pequeña nudosidad que, no alterando sensiblemente el aspecto de la epidermis, permanecerá ignorada para los que no estén en el secreto.

Si alguno se fija en la nudosidad puede creer que es una dureza, un tumorcillo. La inyección debe hacerse con parafina fría y en estado sólido. Así se enquistará definitivamente.

Las autoridades deben adoptar sin vacilaciones el procedimiento de la parafina, porque para fina la idea de D. Severino.

La polémica y las propuestas, que asumieron todos los tonos y matices de la crudeza, siguieron aflorando durante décadas. El *Diario de Córdoba de comercio, industria, administración, noticias y avisos* publicó el 27 de febrero de 1932, p. 3, un artículo firmado por un tal Isidoro C. Lopetegui en el que no cabían las medias tintas:

Contra los malhechores: una señal que los distinga.

Voy a complacer a un simpático comunicante que me escribe sobre diversas cosas, invitándome a que trate de este tema, con el derecho que le asiste —según dice, y

tiene razón— de ser un asiduo lector de nuestro periódico.

Me pregunta si se podría inventar algo que pusiese sobre aviso del ciudadano honrado la presencia de un maleante, en esto tiempos de atraco continuo.

A mí, valga la verdad, no se me ocurren más que dos cosas. Una, cuyo fruto va a ser muy lejano. Se trata de la educación y de la cultura, fomentadora de buenos ciudadanos. Pero esto es labor de mucho tiempo, y como al parecer, corre prisa tomar determinaciones enérgicas contra los maleantes que andan sueltos por la península, voy a exponer la otra “ideica”.

¿Llevarlos de nuevo a la cárcel? No. No soy amigo de cárceles. Creo que de no tratarse de locos, en cuyo caso tendrían asiento en un sanatorio de mentales, mejor que una cárcel, lo mejor es que la sociedad misma luche contra ellos hasta terminarlos o hacerles cambiar de opinión.

Pero para luchar contra ellos hace falta conocerlos. El ladrón se presenta siempre con cara de persona decente. Precisamente por eso engaña. Procura pillar desprevenidos a los que quiere robar. Hay por tanto que buscar el medio de desenmascararlos.

¿Cómo?

A los gobernantes les cuesta poco trabajo dictar un decreto a las mecanógrafas. Y luego, hacerlo cumplir.

Pues bien. Una disposición por la cual se anuncie a todos los ladrones y demás maleantes que, en adelante, si vuelven a cometer cualquier fechoría, además del código consiguiente que la ley indique, se

les pondrá en el rostro una señal por medio de un tatuaje, con arreglo a la fechoría cometida.

Y con eso basta.

En lo sucesivo el ladrón llevará para toda su vida la señal de aviso a los demás ciudadanos. Al verla, cada uno iniciará sus precauciones consiguientes, se abrochará la americana, o se alejará del individuo fichado como ladrón, naturalmente, que después de estar el delito comprobado.

Ya verán entonces cómo se acaban muchos atracos y muchas fechorías. El llevarlo en el rostro ante el mundo es el castigo mayor que se puede imponer a los ladrones, porque, conociéndolos, al gente se alejará de ellos, los despreciará y, aburridos, tendrán que decidir un apartamiento total de la sociedad muertos de vergüenza.

Esa es la solución que momentáneamente se me ocurre.

Parecerá broma, pero quizá con ella se evitarían más delitos que volviendo a llenar las cárceles de maleantes, cosa que además de no acabar con ellos, cuesta bastante dinero al estado.

¡Ah! Y mientras tanto, educar, educar siempre, para que de la escuela salga el niño habituado al trabajo y a la honradez, lo que le abre las puertas de la sociedad de par en par, le dignifica a él y nos dignificaría a todos.

Porque quizás todos tengamos alguna parte de culpa en el abandono social en que se encuentran muchos niños, escuela de futuros atracadores o carteristas

Otra de las derivaciones más aviesas de la inclinación a asociar los tatuajes con la marginación y la infamia fue la que los puso en relación de causa y efecto con la morfinomanía. La estrategia —a todas luces forzada, profundamente malévola— de poner la etiqueta de tatuaje a lo que no dejaba de ser simple mancha cutánea sumaba un agravante más al gran coro de la demonización social de la inscripción sobre la piel.

Informaba así el *Diario de Córdoba de comercio, industria, administración, noticias y avisos* del 5 de mayo de 1907, p. 1.

Se conocen desde hace mucho tiempo los síntomas comunes de la morfinomanía, pero muy recientemente se ha estudiado por los señores Beriel y Roussille una complicación nueva de esta enfermedad y que denominan *el tatuaje azul*.

Estos autores refieren observaciones muy instructivas de morfinómanos, cuyo cuerpo se ha cubierto de manchas pequeñas y muy confluentes, de un color azul verdoso o azul apizarrado, que recuerdan en su aspecto el tatuaje que se practica en los presidios y entre los soldados, con la tinta china y otras sustancias colorantes.

Aun cuando se han practicado estudios minuciosos y análisis microscópicos de fragmentos de piel atacada de esta afección singular, no se ha podido determinar de una manera definitiva y concluyente la naturaleza exacta de estas

machas con que se adorna la piel de los que abusan de la morfina.

Valía, en fin, cualquier infundio o manipulación —por rudimentarios que fuesen— con tal de ahondar en el descrédito del tatuaje. A saber de dónde saldría la disparatada noticia —con tufos de pacto con el diablo— que publicó *El Adelanto: Diario político de Salamanca* del 6 de diciembre de 1928, p. 4:

Hace algún tiempo murió en Méjico un avaro llamado Monecke, al cual no querían enterrar sus parientes, porque tenía escrito el testamento en el pecho por medio de un tatuaje con pigmento encarnado.

El juez decidió que el curioso documento humano fuera copiado ante testigos. Así se hizo, y la justicia pronunció sentencia declarando válido el testamento.

“Hacia una sociología paradójica del tatuaje” es el título que encabeza este capítulo. Para terminar de hacerle los honores remataremos insistiendo en que sería injusto cargar en la cuenta exclusiva de los delincuentes y de las clases, oficios y personas más humillados la práctica y la percepción social del tatuaje en España; o por lo menos no reafirmar que tuvo ingredientes cruciales de transversalidad y ambigüedad, que son los que le hicieron tan polisémico y conflictivo.

El periodista Ricardo Becerro de Bengoa publicó en *La Ilustración española y americana* del 15 de octubre de 1895, p. 222, un revelador artículo, titulado “Por ambos mundos: narraciones cosmopolitas”, que ampliaba y mezclaba de manera caótica —y sin librar a ninguno de la condena— el muestrario de grupos, oficios y adscripciones dados al tatuaje: mujeres y hombres, civilizados y salvajes, ricos y pobres, militares y civiles, religiosos y anarquistas.

Especial interés tiene, para nosotros, el repudio de los tatuajes clandestinos que, en aquellos tiempos críticos de revolución americana, adornaban a ciertas damas que militaban en favor de la resistencia de Cuba. Una manifestación particularmente significativa —por su asociación a la mujer, a la clandestinidad política, a la toma de partido— de los nuevos códigos socioculturales y políticos que algunos cuerpos femeninos estaban luchando por asumir:

Se asegura que están timbradas y selladas muchas señoras y señoritas separatistas de Cuba, las cuales llevan grabada en la piel *la estrella solitaria*, escondido emblema de su odio a la sangre que llevan en las venas y a la hermosa lengua que vibra en sus labios.

No está mal el tatuado o tatuaje, dadas ciertas ideas. La cosa es vieja y muy usada entre determinado número de gentes;

pero, al fin y al cabo, sin ofender a nadie, no se podrá negar que constituye todo un atavismo salvaje.

Se tatúan en todo lo que luce desnudo los Pielas Rojas del Norte, las tribus del centro del Brasil y los Papús de la Nueva Guinea. Ningún creyente se tatuaba desde que Moisés y Mahoma y los Concilios cristianos lo prohibieron como costumbre indigna.

Ahora parece que vuelve la moda, aceptada en Inglaterra. No está averiguado si, como dicen, se tatúan algunas gentes aristocráticas, pero lo que sí puede verse a diario es que no hay atleta, boxeador ni titiritero de feria, que no lleve su correspondiente mamarracho incindido o punteado en la piel.

También se usa el grabado en vivo entre los obreros de algunas agrupaciones anarquistas, y entre los militares románticos enamorados, que, en vez de grabar con el acero el nombre de su amada y el corazón ensartado en la corteza de algún fresno o de alguna haya, como los antiguos caballeros andantes, los graban en lo más abultado del brazo o de la pierna.

La obra de la aguja que ha picado la piel dura generalmente mucho más que el amor; pero en materia de cifras y jeroglíficos, una *A*, en vez de inicial de un nombre propio, es el del amor mismo, y un corazón bien puede representar el de todos y el de todas.

El arte del tatuado se viene conservando al través de los tiempos en las cárceles y presidios, donde tienen su verdadera cátedra, donde los maestros se

sucedan, y de donde generalmente salen esos grabadores del pellejo, ambulantes, que en el extranjero andan por los pueblos con su álbum de modelos y sus chismes de pinchar y teñir en la mano.

En Italia, la afición al arte y la superstición, allí tan arraigadas en el campo, mantienen viva la bárbara afición al tatuado. Ningún peregrino va a Loreto que no regrese con su sello pinchado en el brazo, en señal de fe, y por la módica cantidad de setenta y cinco céntimos. En los Estados Unidos el arte es más caro, y hay tatuador que sabe ganar ciento veinticinco pesetas diarias.

Al cabo de los años mil vuelven las aguas, y las costumbres, como dice el refrán. Hoy, en plena civilización, al ver que las gentes aristocráticas, o, mejor dicho, excéntricas, de ciertos países empiezan a usar el tatuaje, hay que recordar, como queda dicho, que no ha habido salvaje alguno que no haya seguido esa costumbre prehistórica. La primitiva heráldica fueron, en los pueblos desnudos, los garabatos que los guerreros se grabaron, pinchándose y pintarrajeándose el pecho [...].

El grabado de la piel sirve socialmente para una sola cosa: para distinguir la gente decente, que jamás lo usa, ni lo usará, de la gente baja, que por atavismo salvaje se decide a usarlo.

EL MUSEO DE PIELES TATUADAS DE BARCELONA Y LAS FIESTAS DEL TATUAJE DE MADRID

Hubo en muchas ciudades de Occidente, sobre todo durante el siglo XIX —aunque el fenómeno venía de atrás— y en las décadas iniciales del XX, una auténtica fiebre por construir y visitar museos y gabinetes de curiosidades que preservaban y exhibían cadáveres o partes de cadáveres de seres humanos y animales —y también especímenes de plantas— tenidos por raros, sorprendentes, excepcionales, enfermos o monstruosos.

Fue un fenómeno en cierto modo paralelo al de las barracas de feria y circo que exhibían toda suerte de criaturas raras o prodigiosas, con la diferencia de que los museos anatómicos albergaban despojos cadavéricos, mientras que los espectáculos callejeros mostraban a los seres —casi siempre— vivos, aunque cruelmente tratados y explotados. Los primeros lo hacían, además, en condiciones algo más sofisticadas e higiénicas, y los segundos en términos menos dignos.

Hubo ciudades que sufrieron casi una inflación de espacios y de exhibiciones de ese tipo. En la Barcelona de los inicios del

siglo XX compitieron, por ejemplo, el frío y solemne Museo Anatomopatológico del doctor Ángel Antonio Ferrer i Cagigal, que estaba dentro de la respetable Facultad de Medicina, con el populoso y caótico Museo Anatómico del actor, músico, mago, ventrílocuo y muchas cosas más Francesc Roca, que estaba en la zona de teatros, cabarets y espectáculos de variedades del Paralelo. Y no faltaba, además, la competencia menuda de otros Museos Anatómicos más modestos que hubo en la calle de San Pablo, en la calle Unión, etc. Debió de haber, al parecer, todo un circuito comercial y todo un gusto formado en torno a tales exhibiciones¹⁸.

¹⁸ Véanse Enric H. March, “El control del espacio urbano y del cuerpo humano: los espectáculos anatómicos”, *Espacios de control y regulación social: ciudad, territorio y poder (siglos XVII-XX)*, eds. Vicente Casals y Quim Bonastra (Barcelona: Ediciones del Serbal, 2014), pp. 95-112; Alfonso Zarzoso y José Pardo-Tomás, “Fall and rise of the Roca Museum: Owners, Meanings and Audiences of an anatomical Collection from Barcelona to Antwerp, 1902-2012”, en *The fate of Anatomical Collections*, eds. Rina Knoeff y Robert Zwijnenberg (Farnham: Ashgate, 2015) pp. 161-176; Alfonso Zarzoso y José Pardo-Tomás, “Anatomy of the urban underworld: medical geography of the Chino”, en *Barcelona: An Urban History of Science and Modernity, 1888-1929*, eds. Oliver Hochadel y Agustí Nieto-Galán (Londres-Nueva York: Routledge, 2016) pp. 158-178; y Alfons Zarzoso, “Colecciones anatómicas y regímenes de exhibición. Una introducción”, en *Modelos anatómicos. Cuerpos y objetos en la ciencia contemporánea*, *Dynamis* 36 (2016) pp. 11-25. Para contextualizar en un plano internacional el fenómeno de los museos anatómicos, Samuel J. M. M. Alberti, *Morbid Curiosities:*

Una noticia que da idea de lo populares que fueron esos establecimientos, hasta en las circunstancias menos propicias, es la que dio la *Hoja oficial del lunes* del 14 de junio de 1937, p. 2:

Inauguración de un Museo Anatómico.

A beneficio de las necesidades generales y de los hospitales del frente y de la retaguardia de la Cruz Roja, ayer tarde se inauguró, en la calle Nueva de la Rambla, nº 22, un Museo Anatómico.

Las profusión de figuras, la sensación de realidad de las mismas y la modernísima instalación del local aseguran un éxito y, con él un ingreso económico que ayudará a aminorar los cuantiosos gastos que tiene esta benéfica y humanitaria institución.

Quién sabe de qué otro Museo Anatómico —quizás evacuado o expoliado— habrían salido los restos humanos y animales que, en aquella Barcelona en guerra, anduvieron dando tumbos por la ciudad y apurando su explotación hasta lo inverosímil. Y quién sabe qué ciudadanos habituados a contemplar cada día los desastres de la guerra tendrían ánimos para pagar la

Medical Museums in Nineteenth-Century Britain (Oxford: Oxford University Press, 2011) y Elizabeth Stephens, *Anatomy as Spectacle: Public Exhibitions of the Body from 1700 to the Present* (Liverpool: Liverpool University Press, 2011).

entrada de un museo en el que iban a seguir viendo cadáveres despiezados.

El caso es que los Museos de Ferrer i Cagigal y de Roca debieron ser, cada uno por su lado, muy notables. Aunque no dejó el segundo de albergar curiosidades anatómicas que reclamarán nuestra atención en algún otro momento, nos concentraremos ahora en el primero, que es el que exhibió una colección insólita de pieles tatuadas cuyos suministradores habían sido, aunque no de manera exclusiva, gentes del hampa y de la farándula. El Museo Roca, que, pese a lo pomposo de su título, se hallaba en un local que no reunía las condiciones adecuadas para la conservación de materias tan sensibles y que se degradaban con tanta facilidad como la piel humana, no podía competir, en eso, con las bien equipadas salas de la Facultad de Medicina.

El reportaje, con fotografías muy perturbadoras, que del Museo de Ferrer i Cagigal publicó la revista dominical *Crónica* del 2 de septiembre de 1934, p. 31, tiene un interés sensacional:

Señora EL PERIODO SUSPENDIDO VOLVERA RÁPIDAMENTE Y SIN PELIGRO CON EL PRODUCTO MODERNO DE ACCIÓN SEGURA. VENTA EN FARMACIAS.

te, aunque no la conozcan más que cuatro señoras y cuatro turistas. Forma parte del Museo Anatómo- Patológico que hace unos seis años fundó el doctor Ferrer y Cagigal, catedrático de esta Facultad e investigador notable, y que en la actualidad dirige don Luis M^e Galls, otro doctor joven y estudioso como el maestro.

Una colección alucinante.

Cualquiera sabe lo que es un Museo Anatómo- Patológico. Salas largas, con vitrinas y estanterías en las que se colocan unos frascos, y dentro de los frascos las vísceras humanas más averiadas que se pueden encontrar después de buscar en centenares de cuerpos. Adquirir un *Greco* para el Museo del Prado sería motivo de júbilo inmenso. Pues lo propio sucede en el de Patología cuando se trata de un ríñon que se ha pasado la vida fabricando piedra.

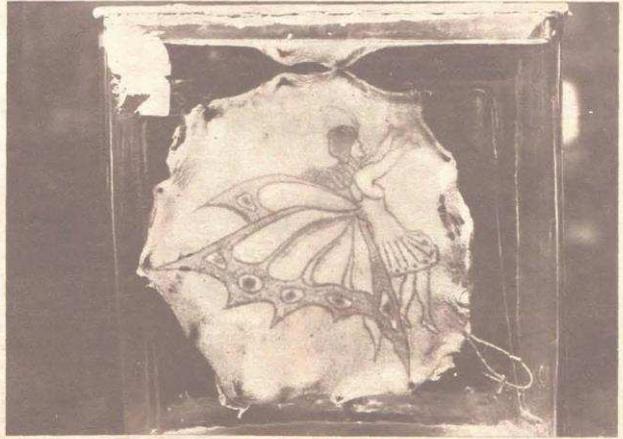
En este que alarmó tanto a Shingy las piezas están cuidadosamente agrupadas y catalogadas. Los casos neuriosos, donde la enfermedad se cobó con más ahínco, se separan cuidadosamente en un pedestal, junto a una ventana, para que se vean mejor. Hay allí... ¡Bien! El museo de anatomía patológica de Barcelona es uno de los más importantes de Europa. ¡Caleulen ustedes lo que habrá allí!

Los trozos de pieles tatuadas están en el centro de la sala, en una amplia vitrina, metidos en recipientes con preparaciones químicas que los conservan tan frescos como si acabaran de ser desprendidos. Es una colección poco numerosa todavía, pero interesantísima por lo variada.

Predominan, desde luego, los dibujos amorosos y eróticos. Corazones sangrantes, atravesados por puñales,



Fotografía que se hizo y se conservó en el extraño museo de tatuajes de Barcelona. Es de una muchacha francesa que se exhibía en las ferias, y que, enferma, pasó una temporada en el Hospital. Saltó la vida, al cabo, y se volvió a Francia, con su piel completamente cubierta de tatuajes.



En esta fotografía se ve uno de los trozos de piel humana tatuada que se conservan en el Museo Anatómo- Patológico de Barcelona, extendidos y sujetos con pequeños alfileres sobre una placa de corcho, y sumergidos en una preparación líquida que los conserva. En este ejemplar, la figura tatuada es la de una mujer con alas de mariposa. (Fot. Torres)

les, cabezas de mujer, mujeres desnudas, sirenas. Después siguen los humorísticos, representados por numerosas caricaturas y figuras absurdas en posiciones grotescas. Más tarde, los profesionales: áncoras, veleros, faros, *boleys*, atributos militares. Y las inscripciones «Un amor eterno», «Francisco Torres», «Sóvenir de Mérida». Los menos abundantes son los místico- religiosos, con sus trigos (Cristos a tres colores). Hay también algunos que representan medallas, cruces, monedas. En la mano hubo iluso que se grabó un duro. Amadeo, por sí las moscas.

Al final de la vitrina, sola en un cuadro, está la piel de una espalda y unos brazos. Poco se esmeró el tatuajista en decorarla. No hay en ella ni el menor asomo de arte, contrariamente a lo que sucede en otros ejemplares de la misma colección. Las figuras aparecen desperdigadas y mal trazadas, evidenciando una falta de imaginación absoluta. ¿Quién sabe?... Casi todos los dibujos representan rostros de mujer. ¿Es que el propietario—el primitivo propietario, claro—de la piel no se hacía tatuar más que las cabezas de sus amantes o de las que él soñó que fueran sus amantes? Un busto de entre todos emerge con prestigio de aventura: el de René Adoré, sonriente sobre la pelambrea de una axila.

En un ángulo, en un rincóncito, están los tatuajes más terribles. Todos son iguales. Redondos, chiquitines, negruzcos como una mancha vieja de tinta, tienen en el centro un orificio por donde pasó la muerte.

Encima de estas huellas de balazos se ven las recetas trazadas a punta de puñal y que no hallaron gusto en quedarse a flor de piel y calaron hondo.

Por qué se tatúan.

El tatuaje actual, el que se practica en países civilizados, saca a la superficie un fondo psíquico o, cuando menos, alguna característica del sujeto que lo ostenta. Se puede comprobar fácilmente. Hay aquí uno que representa un Cristo crucificado, una bandera americana, un áncora, varias mujeres. Para el menos observador, aquello es una especie de *écclé* personal, en la que se indica que el poseedor es católico, marino, supersticioso, patriota y amigo de traer una novia en cada puerto. No me atrevo a decir que los corazones sangrantes reproducen un panorama psíquico un tanto cursiloteo; pero sí que los que los lucen antes han grabado en los árboles esos corazones lamentables, con incisiones y todo.

A pesar de que el elemento más propicio al tatuaje es el que pulula por los barrios de puerto y por los presidios, se encuentran pocas piezas que revelen en el tatuado hujas pasiones, desequilibrios sexuales, etc. Es que estas anomalías se observan principalmente en otros medios donde la gente también se tatúa; pero dispone de recursos para evitar quedarse helado en la cama desoladora de un hospital.

Para un especialista de estos asuntos, el menor tropezco de piel tatuada puede constituir un estudio psicológico completo. Una mentalidad simplista querrá perpetuar todo aquello que le impresione o que produzca en él una honda emoción espiritual. Se tatuará el nombre de la mujer que le hizo feliz, que le engañó quizá; el barco donde navegó por vez primera, la medalla militar que no quisieron concederle, la casa en que vivió los mejores años, etc.

El tatuado exhibe sus marcas con orgullo, y no falta

Mal Aliento




Una Gran Verdad.

Muchos hombres y muchas mujeres que mantienen limpios sus dientes y tratan con cuidado su boca, sufren, a pesar de esto, de mal aliento.

Mal Alito.

Muchas personas sufren de mal aliento sin darse cuenta y desafortunadamente nada es más molesto a aquellos con quienes se habla.

La Causa.

La razón es que casi siempre el mal aliento proviene de la acumulación de impurezas y de fermentaciones tóxicas en el estómago y los intestinos.

El estómago puede estar sano sin que uno se dé cuenta y aun cuando uno piense estar en perfecta salud.

Si hasta tratar bien los dientes y la boca, ¡no basta!

Para evitar y curar el mal aliento es también indispensable tratar con todo cuidado el estómago y los intestinos.

¡Hoy día, tantos hombres y mujeres—y esto con el tiempo causa daño al estómago.

Se recarga el estómago y los intestinos, de comidas indigestas, mal masticadas y tomadas de prisa, de licéas y bebidas tomadas ya calientes, ya heladas.

Sobrevienen entonces desarragos intestinales, y los rotos alimenticios estancados en el estómago y los intestinos producen materias peligrosas que pasan a la sangre, hacen gran daño a la salud y causan a la vez el mal aliento.

Para evitar eso, use **Vaseline Lixiv**.

Vaseline Lixiv es un remedio de entera confianza para evitar y tratar el mal aliento, porque limpia el estómago y los intestinos de las impurezas, substancias infectadas y fermentaciones que dañan la sangre.

Todas las noches, al acostarse, tome dos o tres cucharaditas (de las de té) de **Vaseline Lixiv** en medio vaso de agua.

Así se trata el estómago sano.

Sólo así se evita y se trata el mal aliento.

Use **Vaseline Lixiv**
DE VENTA EN LAS FARMACIAS
Agente exclusivo:
J. URIACH Y CIA., S. A.
BARCELONA

CRÓNICA



He aquí otro tatuaje, tosco, pero expresivo... Una mujer con traza de sirena; un corazón apuñalado; un nombre: Carmen... Todo el calvario de un amor sin ventura está cifrado en este dibujo indeleble... (Fot. Torricato)

quien le pregunte la procedencia de ellas. Entonces es el momento de hacerse un cartón, recordando las motivaciones, amplificándolas, adobándolas, dándoles unas proporciones heroicas y sentimentales que probablemente no tuvieron jamás.

Algunas historietas.

En España, donde apenas se estila, el tatuaje tiene aromas de leyenda. De viajes lejanos, de amores, de penas. Por eso la imaginación puede darse una carrera fantástica en esta sala horrorosa, casi recubierta de vísceras martirizadas por los males más crueles.

Hay en la colección un dibujo que reproduce a una mujer remangándose el faldeo y una leyenda que reza: «A mal tiempo, buena cara.» Quizá no se trata sino de la ocurrencia de un guasón; pero nada impide pensar en caldas sucesivas, irremisibles, en dislocaciones que llevan la existencia a un punto donde ya todo nos sale por una friolera.

En un frasco, y sobre el punto morado de una tetilla, se ve el rostro de una pescadora del Malabar que huyó con un marino para morir de frío en un país brumoso.

Aquí está el busto de la hija de un tabernero de Manila. Buena de verdad. Se escapó con un grumete ingenuo que en agradecimiento tató su retrato sobre el corazón. Luego, como sucede casi siempre, la hembra cambió al muchacho por un galán más serrano. El trazó curvas de fracaso por todos los mares. Pero no pudo echarle la vista encima, y quiso horriarse con un hierro al rojo. Aun no lo había conseguido cuando varó definitivamente en el Necrocomio clínico de Barcelona.

Y estos ejercicios interpretativos pueden hacerse lo mismo con los gorros de legionario, los naufragios, los puñales, etc. Es solamente cuestión de ser un soñador, o un cursi.

Unos casos y una cosa incomprensible.

Por el departamento del doctor Callis, que ahonda incansablemente en el estudio de estas cuestiones, han pasado casos curiosísimos de tatuados. Pero sólo pasaron sin que se decidieran a quedarse. Indecisión que él considera, desde luego, muy plausible, aunque ello le robe una pieza de valor a su curiosa colección.

Mérese destacar de entre todos el caso de una muchacha francesa, de epidermis tan primorosamente trabajada como la de Shingy. Vino a España con su tatuajista para exhibirse en las ferias. Sin embargo, creo que antes de empezar el trabajo una y otro se tiraron los trastos a la cabeza y se separaron. La chica dió en el Ulnoso, enferma de pena. Pero no es, éste, mal que mate, y sanó para marcharse a Francia. Como no la pareció oportuno dejarse aquí la piel, sólo se conservan de ella unas fotografías que muestran la maravilla de su cuerpo.

Otro muy interesante: El 14 de Abril de 1931, mientras en las calles se proclamaba la República, falleció en el Hospital de San Pablo un sujeto que llevaba tatuada en el pecho una cruz no real enorme. El doctor Callis puso a contribución todos los recursos de que disponía para obtener la pieza intacta. Pero fué inútil. La piel se rasgaba y se encogía hasta que quedó completamente inservible. Como la otra. Parecía cosa de brujería.

De propósito no me he referido a la historia del tatuaje ni a la manera de operar. Desde el Levítico hasta la «Espasa» se habla de ella, y ya es bastante.

Tampoco he querido describir la sala, porque, la verdad, un museo de anatomía patológica es muy interesante desde el punto de vista médico; pero para uno que no conoce ni la terapéutica de un constipado resulta algo catastrófico. Quizá sea cuestión de temperamento. Cuando yo entré y vi aquellas ringleras de hígados y corazones en conserva, y aquella cabeza intacta de un ahorcado, con su cuerda y todo, cerca de mí, me dieron unas ganas terribles de decir que se me había olvidado algo fuera, para huir.

En cambio, cuando ya iba a salir de la sala, entraron dos jovencitas estudiantas, con libros y flores en las manos. No se impresionaron lo más mínimo ni por el espectáculo ni por el olor. Una de ellas, bonita como para no separarse de su lado ni en la sala de disección, le dijo a la otra, que también se las traía: —Fíjate qué estupendo. Allí hay un caso de aneurisma asombroso. Ven.

Y tan tranquilas se fueron en busca de la hasta ayer romántica víscera, pasando entre una doble fila de «tómago» bechos ciego...

G. TRILLAS BLAZQUEZ

(Fotos cedidas por el doctor Callis).

¿Es la misma persona o son dos personas distintas?

Este señor se imaginaba que las molestias y alteraciones de su organismo, su neurastenia, anemia, la impotencia, la depresión moral, el mal humor, que estropeaban su vida y hacían imposible la de los demás, eran consecuencias inevitables de la vejez y de excesos anteriores. Ignoraba que su enfermedad era algo muy serio y resultado del mal funcionamiento de las glándulas de secreción interna.



Y creía que todos los medicamentos que le recomendaban amigos y conocedores de su estado no tenían ninguna eficacia y sólo servían para sacar dinero del bolsillo... pero su médico le recetó... OKASA.



Ahora este señor sabe que su malestar y sus sufrimientos procedían del mal funcionamiento de las glándulas de secreción interna que controlan todas las funciones del organismo, influyendo asimismo en el espíritu comunicándole alegría a éste y salud al cuerpo al recuperar su funcionamiento normal, y al proporcionar directamente HORMONAS a su cuerpo, por medio del producto OKASA, normalizando de esta manera el funcionamiento de las glándulas, disfruta de nuevo de su salud de antes, de su potencia sexual y, sobre todo, de la confianza en sí mismo.



STUDIO LEROUXIANA, S.

OKASA es un compuesto de **hormonas glandulares y sexuales**, y reúne, sobre una base estrictamente científica, las más importantes materias contra el decaimiento físico, la depresión, la neurastenia, la **impotencia** en el hombre, la anafrodisia y la aversión en la mujer, la vejez prematura, etc. El éxito seguro que acompaña al tratamiento por **OKASA**, en casos donde fracasaron otros tratamientos y preparados, hace comprender su fama mundial. Miles y miles de personas deben su vigor juvenil y la recuperación de sus facultades mentales, físicas y sexuales, a **OKASA**.

OKASA-Plata (color marfil) para hombres.

OKASA-Oro (color marfil) para mujeres.

Registrado en la Dirección General de Sanidad con los números 430-431.

OKASA se vende en todas las farmacias y centros de específicos.

Preparado en los Laboratorios BALLESPÍ & MARTÍN, de Barcelona, C. Marco Antonio, 16, por el Dr. Manuel Balleस्पí, por especial cesión de la Casa HORMONAFARMA, de Londres y Berlín. Licencia: ALFREDO KNOLLER, Barcelona, Plaza Urquiza, 3.

crónica

La exhibición de pieles decoradas en tenebrosos museos anatómicos fue una más de las estrategias de resignificación social y cultural del tatuaje que fueron ensayadas en los años de entre siglos. Quien se sienta extrañado o incluso ultrajado ante los testimonios de esta práctica —¿impúdica?

¿ilegítima? ¿ilegal?— de exposición de restos de cuerpos humanos en vitrinas, podrá atemperar su sorpresa visitando cualquier iglesia —y serán miles— en la que se expongan presuntas reliquias de santos, o pagando la entrada de las exhibiciones de huesos, despojos o momias que despliegan —con gran éxito de público, incluso del infantil, que siente predilección por las momias— un sinnúmero de museos arqueológicos en la actualidad.

O haciendo una visita al Museo Conmemorativo de la Paz de Hiroshima, que pone al servicio de una pedagogía tan emotiva como eficaz la exhibición de los restos —pieles, huesos, vestidos, pequeñas pertenencias— de algunas de las víctimas, incluidos niños, de la criminal bomba atómica que destruyó la ciudad en 1945.

Si, aparte de eso, nos ponemos a pensar en las realidades y en los mitos de las cabelleras arrancadas a sus enemigos por los indios de Norteamérica, en las cabezas reducidas por los jíbaros o shuar, o en las pieles arrancadas a sus víctimas por los asesinos nazis, o si tenemos en cuenta que hay hoy autoproclamados artistas —como el alemán Gunther von Hagens— que manipulan cadáveres, con gran repugnancia de muchas personas, para mostrarlos en museos de arte contemporáneo, constataremos que nuestra relación con el cuerpo, con sus despojos y sombras, y con los (re)significados y emociones que

provocan, sigue siendo un conflicto que dista mucho de estar resuelto.

En algún lugar, por fortuna más inocuo, de esa problemática constelación de hechos sociales y de símbolos debemos considerar también las *fiestas y concursos del tatuaje* en que los caballeros —siempre caballeros— de finales del XIX y comienzos del XX se dedicaban a pintar sobre las pieles de las damas —siempre damas— dibujos exquisitos que al día siguiente, haciendo traición al lema del tatuaje, desaparecían sin dejar rastro.

Aunque las clases alta y media no llegaron a incurrir de manera decidida, en la España de finales del XIX y de comienzos del XX, en la moda del tatuaje, tampoco renunciaron a ponerlo en el centro de simulacros, trivializaciones y fantasías. Las connotaciones sensuales y los resabios machistas y patriarcales de ese ceremonial de las *fiestas del tatuaje* en que era siempre el varón el que decoraba la piel de la mujer, y no al revés, no precisan, por supuesto, de mayor subrayado.

Nos ilustrará un reportaje notabilísimo, con ribetes casi surrealistas y fotografías sensacionales, que fue publicado en el semanario *Nuevo mundo* del 10 de febrero de 1922, p. 9. Da noticia de uno de los más rutilantes concursos de tatuajes —o de simulacros de tatuajes, más bien— que fueron celebrados en el Madrid de la época.

Conviene señalar, antes de que nos asomemos a él, que el título del reportaje, “Montmartre en Madrid: la fiesta del tatuaje”, nos pone sobre la pista de los genes geográficos y culturales del ritual. En efecto, el París rutilante de los cabarets y la bohemia fue el foco del que irradiaron aquellas alegres y provocativas *fiestas del tatuaje* que acabaron en franquicia que llegó a otras ciudades.

No fue raro, por otro lado, que las señoras de la sociedad pudiente parisina se hiciesen pintar —más que tatuar— dibujos cutáneos por pintores mercenarios, para desvelarlos en salones más recogidos que los cabarets, e incluso en las alcobas.

Y, en un nivel más humilde y callejero, los rituales de la pintura y el tatuaje sobre la piel fue moda arraigada y medio de supervivencia para algunos artistas que operaron en los locales de entretenimiento más populosos y populares. Llegó a haber una película francesa, *Le tatoué* (1968) de Denys de la Patellière, protagonizada por Jean Gabin y Louis de Funès, que giraba en torno al tatuaje que nada menos que Modigliani habría inscrito, en 1919, sobre la espalda de un legionario, y que muchos años después sería objeto del deseo, con grave molestia para el portador, de marchantes y museos. Es ficción absolutamente apócrifa, por supuesto.

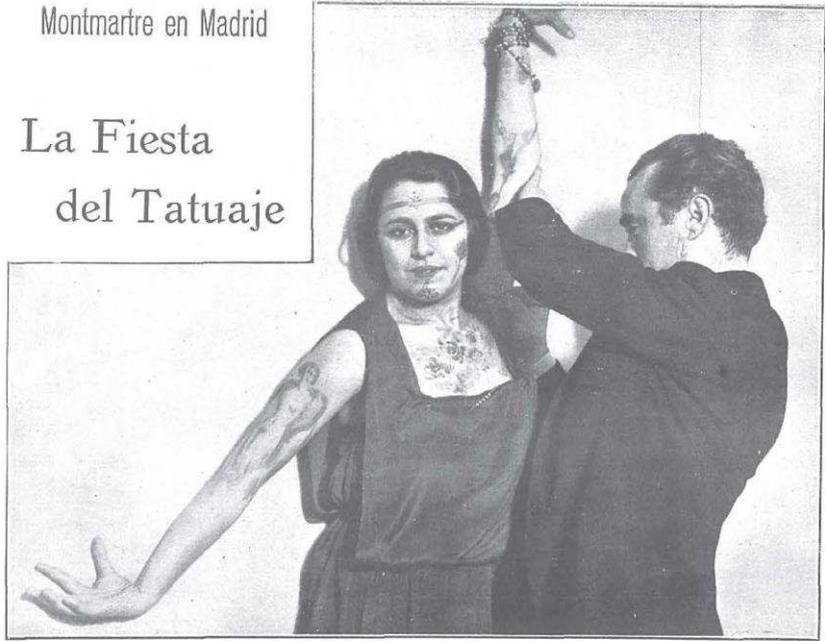
El evento de Madrid fue organizado por los habituales de una de las célebres

peñas del enorme cabaret Fornos Palace, que se encontraba en la esquina de la calle de Alcalá con la de Peligros. Heredero del antiguo café de Fornos, que había sido uno de los lugares de encuentro y tertulia más sofisticados y carismáticos de la capital hasta su cierre en 1908, y de algunos otros locales de entretenimiento que ocuparon en los años sucesivos su emplazamiento —por ellos pasó, se decía, la mismísima Mata Hari—, al cabaret Fornos Palace le quedaban pocos meses de actividad, porque en 1923 el edificio cuyos niveles inferiores ocupaba fue adquirido por un banco que levantaría allí una de sus sedes.

Entre la concurrencia de tatuadores apócrifos y entusiastas estuvieron, en aquella ocasión, nada menos que Julio Romero de Torres, Rafael de Penagos, Mariano Benlliure y unos cuantos miembros distinguidísimos más de la élite de las artes plásticas y de la intelectualidad del país:

Montmartre en Madrid

La Fiesta del Tatuaje



TARDE invernal... Tarde de bruma... Sobre los seres y las cosas, en la melancolía del anochecer, tiende su plúmbeo manto gris nuestro señor el telio... Sus víctimas, los enamorados de la luz y de la risa,

El maestro Anselmo de Miguel Nieto, ilustrando a una bella concursante

van llegando como naufragos a una isla, como dispersos de una caravana al oasis van llegando al calderal donde hay risas y hay luz, artificiales las risas y artificial la luz; pero, acaso, en la vida, ¿no lo es todo la ilusión?



Sirio «coloca» al conde de Romanones sobre el brazo de la señorita Maruja



Pepe Zamora planta lirios y plumas de pavo real sobre la espalda de la bailarina Marión



Moja del Pino hace primores de ornamentación sobre la epidermis de la «Marquesa»

La «peña», nuestra «peña» de Fornos, se agrupa, como siempre, en torno al primer llegado, que en esta ocasión es el maestro Romero de Torres. Y van formando círculo en derredor de la pequeña mesa los demás maestros: Anselmo de Miguel Nieto, Rafael de Penagos, Julio Camba, Sirio, Mariano Benlliure y Tuero, Sebastián Miranda, Joaquín Sorolla García, Pepito Campaña...

Y, como siempre, se habla de las nonadas, de las ínfimas cosas de este mundo madrileño. Cruzan, en tanto, la sala del *cabaret* las alegres muchachas de Fornos, del «Palacio», del Ideal: las manolas convertidas en tanguistas, según fórmula de Carrère.

El maestro Romero de Torres las contempla y sentencia: —Estas muchachas se aburren demasiado... Hay que distraerlas un poco... Hay que organizar alguna fiesta...

Penagos propone: —No estaría mal un concurso de tatuajes...

La fiesta se lleva á cabo, y el inspector á quien nuestro ilustre y severo amigo el director general de Seguridad encarga de la censura, no halla ni en los tatuajes ni en las tatuadas el menor asomo de inmoralidad, cosa que apesadumbra mucho á los tartufos que resucitaron, contra el arte, los procedimientos de la Inquisición; pero, como dice Kipling, esta es ya otra historia...

Pintan tatuajes los maestros... Anselmo de Miguel evoca los fastos de Oriente forjando diademas de oro y tejiendo collares de púrpura... Zamora cubre la magnífica espalda de la pa-



Una obra de arte. La espalda de Marión, pintada por Pepe Zamora

riándose Marión con lirios, y los hombros alabastrinos de Surz la holandesa con un regio *flèche* de plumas de pavo real... Sirio, llevado por su irresistible vocación, caricaturiza sobre la epidermis de la señorita Maruja, y lo estampa en un brazo la silueta ladina del conde de Romanones... Moya del Pino hace primores de ornamentación para la garganta de la «Marquesa de X», y sonríe pensando en sus tiempos de místico decorador... Y he aquí á un pintor conocido en el mundo de las letras por el extraño pseudónimo de «La rana viajera», que, aunque novel como tal pintor, quiere también echar su cuarto á espaldas...

En tanto, Mariano Benlliure, Sebastián Miranda y Joaquín Sorolla, columnas del Jurado, deliberan. Pero Benlliure lo hace con tal fe, que al cabo de una hora necesita un ligero descanso, y le busca ayudando á los pintores y completando un tatuaje.

La fiesta *but son plein*. Entre las mesas, cubiertas de ventrudas botellas de champaña, comienza el baile... Cuando el *fox* y el *jazz* y la *valée hesitation* se interrumpen, la señorita Cascabel, pequeña y brillante como una mariposa extraviada en un salón, teje los tronzos de las sevillanas y de las soleares, y vuelve por los fueros del arte castizo...

Se aplaudo, se ríe, se baila... No hay borracheras, ni disputas, ni groserías... ¡Estamos en Montmartre!... No... Estamos en Madrid, y hemos descubierto que aquí también es posible divertirse...

ANTONIO G. DE LINARES



Un pintor conocido en el mundo de las letras por el extraño pseudónimo de «La rana viajera», completa, con algunos toques humorísticos, el tatuaje de la señorita «Cascabel», obra del maestro Penagos



Mariano Benlliure y Tuero, fatigado por las deliberaciones á que le obliga su cargo de jurado, descansa poniendo mano en un tatuaje comenzado por Moya

Foto. Campaña

La *fiesta del tatuaje* que se celebró en el cabaret Fornos Palace en febrero de 1922 estuvo vigilada muy de cerca por la censura gubernativa y por la opinión pública, y propició choques entre la prensa más conservadora y la más liberal.

El tatuaje de señoras y señoritas que debían, lógicamente, apartar un poco la ropa para facilitar la inscripción y luego la exhibición, tenía un ingrediente de subversión que iba más allá del estrictamente sensual y ponía a prueba algunos de los mandamientos de la moral que defendía la sociedad más biempensante.

La Voz del 4 de febrero de 1922, p. 1, se hizo eco de la polémica:

Protección a la pornografía.

Un querido colega [periódico] de la noche, que ha hecho y sigue haciendo nobles campañas contra una porción de cosas reprobables, lo dice con todas sus letras.

He aquí lo que dice, copiado sin más modificación que la de suprimir el nombre del local y el del detenido:

“La fiesta del tatuaje. El inspector de la Comisaría del Centro ha detenido al encargado del..., el cual ha presentado al Juzgado de guardia cuarenta y nueve programas de dicha fiesta, que se celebrará hoy, por ser pornográfica”.

Sin duda, el comisario aludido necesitaba convencerse del carácter que había de tener la fiesta y estaba decidido a suprimirla en cuanto viese el menor asomo de moralidad.

Ya ve el distinguido colega cuánta razón tiene en su campaña moralizadora. Lo malo es que hay luego por ahí cada Comisaria...

MUJERES Y ESPÍAS: DE MATA HARI A MILADY DE WINTER

Los antecedentes cuasi mitológicos — Heródoto, Aulo Gelio, Rabelais...— del tipo narrativo del espía que porta un mensaje inscrito bajo la cabellera y sobre la piel, mientras busca esquivar por el camino al ejército enemigo, sitúa la crónica de la detención sobre el Atlántico de Elena Teodorini, a la que ya es tiempo de volver, tras habernos asomado a algunas de las casuísticas y paradojas que rodearon la práctica del tatuaje —sobre todo el femenino— en su época, dentro de unas coordenadas no solo históricas, sino también narrativas, de alcances fascinantes.

Con hitos hiperbólicos, como el que está marcado por el rumor, escuchado por Pepe Isbert de boca de “algunos pasajeros”, de que a la soprano “le habían dado una fricción por todo el cuerpo, con una determinada sustancia, que tenía por objeto descubrir cualquier escrito oculto que llevase”, o el de los “baños químicos” que algún periódico informó que se había visto forzada a tomar.

Bulos que no desmerecen de aquellas exageraciones que, por haber salido de la pluma desquiciada de Rabelais, nos parecían

inconcebibles, pero que resulta que no lo eran tanto:

Luego la introdujo en agua para saber si la carta estaba escrita con zumo de titímalo.

Luego la expuso a una vela, por si estaba escrita con jugo de cebolla blanca.

Luego frotó una parte con aceite de nuez, por ver si estaba escrita con lejía de ceniza de higuera.

Luego frotó una parte con leche de mujer amamantando a su primera hija, por ver si estaba escrita con sangre de sapo.

Luego frotó una esquina con cenizas de nido de golondrina, por ver si estaba escrita con el jugo que se encuentra en los frutos de halicácabo.

Luego frotó otra esquina con cerumen, por ver si estaba escrita con hiel de cuervo.

Luego la empapó en vinagre, por ver si estaba escrita con leche de tártago.

Luego la untó con grasa de murciélago, por ver si estaba escrita con esperma de ballena, que llaman ámbar gris.

Luego la introdujo con mucho cuidado en un lebrillo de agua fresca, y la sacó de golpe por ver si estaba escrita con alumbre de pluma.

Infundios, por lo demás, que no resucitaron para adornar de manera exclusiva el aura de la Teodorini, sino que lo más probable es que hubiesen estado circulando siempre por ahí. Recordemos la noticia —ya conocida por nosotros— que

dio *El heraldo alavés* del 7 de febrero de 1916, p. 2:

Parece que en algunas fronteras se hace bañar a los sospechosos por haberse notado que llevaban en el cuerpo algunos signos de tatuaje, que, humedecidos, dejaban ver planos, dibujos y hasta instrucciones. Inútil decir que sin más preámbulos se fusilan como lo requiere la disciplina militar.

El mismo Heródoto interpoló en su *Historia* unos cuantos relatos más acerca de ingeniosas tretas de espionaje que no dejan de traernos reminiscencias, dicho sea de paso, de algunas de las que exageraba Rabelais:

Pero, como los caminos estaban vigilados, no le quedó más remedio que poner en práctica la siguiente idea; se agenció una liebre, le abrió el vientre sin arrancarle mechón alguno y, tal como estaba, metió en su interior una nota en la que consignó por escrito sus intenciones; cosió, luego, el vientre de la liebre, dio unas redes al más fiel de sus servidores, como si se tratara de un cazador, y lo envió a Persia con el encargo de advertir de palabra a Ciro, cuando le entregara la liebre, que la abriera con sus propias manos, cuidando de que nadie estuviera presente mientras lo hacía. Y, efectivamente, así se desarrolló el asunto. Ciro recibió la liebre y la abrió; y, al

encontrar la nota que había en su interior, la cogió y la leyó. El escrito rezaba así...¹⁹.

Resulta que, cuando Jerjes decidió llevar a cabo su expedición contra Grecia, Demarato, que se encontraba en Susa, se enteró de lo que se proponía y quiso informar a los lacedemonios. El caso es que no podía alertarlos así como así (pues corría el peligro de que lo pillasen), por lo que se le ocurrió la siguiente idea; cogió una tablilla de doble hoja, le raspó la cera, y, acto seguido, puso por escrito, en la superficie de madera de la tablilla, los planes del monarca; hecho lo cual volvió a recubrirla con cera derretida, tapando el mensaje a fin de que el transporte de la tablilla, al estar en blanco, no ocasionase el menor contratiempo ante los cuerpos de guardia apostados en el camino.

Cuando la tablilla llegó definitivamente a Lacedemonia, los lacedemonios no acertaban a dar con una explicación, hasta que, según tengo entendido, al fin Gorgo, la hija de Cleómenes y esposa de Leónidas, comprendió por sí misma la treta y les sugirió que raspasen la cera, porque encontrarían —les indicó— un mensaje grabado en la madera. Ellos, entonces, siguieron sus indicaciones y pudieron descubrir y leer el mensaje, por lo que, acto seguido, informaron de su contenido a los demás griegos.

¹⁹ Heródoto, *Historia. Libros I-II*, trad. Carlos Schrader (Madrid: Gredos, 1988) pp. 193-194.

Así es, en definitiva, como, según cuentan, sucedieron los hechos²⁰.

Que el esclavo-espía tatuado de Heródoto fue modelo narrativo primordial aunque subliminal del disfraz que le fue fabricado e impuesto a la Teodorini en 1917, y que su peripecia suministró el guion que se obligó a seguir a la soprano rumana casi veinticinco siglos después, son cuestiones que podemos dar por probadas, sobre la base elocuente de la semejanza entre los textos.

Tampoco es preciso que tengamos que ponernos a corroborar que el mito tejido en torno a la espía Mata Hari, fusilada una semana antes de la retención de la Teodorini, fue otro de los que instigó los infundios que persiguieron a la soprano rumana en aquellos días de la Gran Guerra. Ya se encargaron unos cuantos de los testigos y periodistas que han ido desfilando por estas páginas de inventar solapamientos en las vidas de dos mujeres cuyos pasos nunca se cruzaron, y de intentar convertir a la una en émula de la otra.

Es el momento, pues, de que nos preguntemos qué hubiera sucedido si los acosadores de la Teodorini hubiesen sido mujeres en vez de hombres; y qué tipo de

²⁰ Heródoto, *Historia. Libro VII*, trad. Carlos Schrader (Madrid: Gredos, 1985) pp. 305-306.

testimonios estaríamos manejando si nos los hubiesen trasladado ellas en vez de ellos.

Porque es obvio que todos los caza-espías, los testigos y los periodistas que han ido desfilando por estas páginas fueron varones. Y que el punto de vista no ya dominante, sino absolutamente exclusivo en todo este enredo de relatos ha sido el masculino.

¿Una historia elaborada por mujeres hubiera discurrido por los derroteros por los que ha derivado esta dictada enteramente por hombres?

Ese interrogante planea no solo sobre la proyección —en el plano de la construcción y de la asimilación de los rasgos— del personaje activo de Mata Hari sobre el personaje pasivo de Elena Teodorini.

Planea también sobre el nexo, tan subliminal como inapelable, que hizo deudora al personaje en que se quiso convertir a la Teodorini de la maligna espía Milady de Winter de *Les trois mousquetaires* (1844) de Alexandre Dumas.

Los tres mosqueteros es, como todo el mundo sabe, otro relato de países en guerra, caminos impracticables y espías escurridizos que reciben el encargo de llevar mensajes clandestinos a ciudades y destinatarios que resultan difícilmente accesibles. Está ambientada en la Europa atormentada del XVII, cuyos desgarros y sufrimientos no fueron tan distintos de los que martirizaron

el Asia Menor disputada por persas y griegos en la época de Heródoto, o el mundo sobre el que batallaron los aliados y las llamadas potencias centrales durante la Gran Guerra. Todas las guerras traen la secuela, por desgracia, de sufrimientos y precariedades en las comunicaciones y en la transmisión de la información que acaban pareciéndose.

En el centro del guion de *Los tres mosqueteros* hay una mujer, la ambigua Milady de Winter, que va y viene llevando oscuras informaciones y encomiendas entre París y Londres; hay, además, una coalición de oponentes —entre ellos los tres mosqueteros— que pretende impedir que la mujer llegue al final de su viaje y entregue secretos que favorecerían a un dictador —Richelieu, un tirano tan oscuro como Histieo o como Guillermo II—; hay un tatuaje grabado sobre un hombro que, en el momento de ser interceptado y desnudado, delata el currículum criminal de la espía; y hay un río, el Lys, que hace frontera con Bélgica, junto al cual ella es finalmente interceptada: cuando sus perseguidores franceses desnudan su hombro y confirman su tatuaje incriminador, la trasladan al otro lado del río para, en el territorio ya de Bélgica, ejecutarla²¹.

²¹ El tópico del tatuaje o de la marca infamantes, que Dumas convirtió en motivo novelesco, estaba respaldado por una larga tradición histórica y cultural. Véase al respecto Pierre Debongnie, “Essai critique sur

Por fortuna, la liga de perseguidores que anduvo a la caza de la Teodorini aplicó una justicia con muchas más garantías y, después de cruzarla en barco hasta Tánger y de cerciorarse de que no llevaba marcas de culpabilidad y de que no era ninguna espía, la puso en libertad.

A Milady de Winter la condenó, en definitiva, el que, al ser desnudada, aflorara el tatuaje comprometedor sobre la piel de su hombro. A la Teodorini la salvó el que sobre su hombro desnudo no se descubriera tatuaje alguno. Cada una suministró, de ese modo, una solución opuesta a tramas narrativas que habían pasado, hasta entonces, por cruces y solapamientos que nunca se dieron en la realidad, pero sí en las imaginaciones y los bulos que otros urdieron.

La posibilidad de que, además de aquellos conflictos entre griegos y persas y entre franceses e ingleses, es decir, entre pueblos y naciones, estuviese instigando aquel cúmulo de confusiones la guerra general e inmemorial entre los sexos se ve avalada por el hecho de que también el

l'histoire des stigmatisations au Moyen âge”, *Douleur et Stigmatisation, Études carmelitaines mystiques et missionnaires* 20:2 (1936) pp. 22–59; W. Mark Gustafson, “Inscripta in Fronte: Penal Tattooing in Late Antiquity”, *Classical Antiquity* 16 (1997) pp. 79-105; C. P. Jones, “Stigma Tattooing and Branding in Greco-Roman Antiquity”, *Journal of Roman Studies* 77 (1987) pp. 139-155; y C. P. Jones, “Stigma and Tattoo”, en *Written on the Body: The tattoo in European and American History*, ed. Jane Caplan (Princeton: Princeton University Press, 2000) pp. 1-16.

heroico D'Artagan de *Los tres mosqueteros* tuvo que andar llevando secretos y encomiendas y sorteando obstáculos por caminos precarios. Pero sin que se viera obligado a recibir ningún tatuaje infamante, ni la humillación de tener que desnudarse ante nadie, ni de acusar ningún baldón sobre su carisma épico. La diferencia estribaba en que él era varón, por supuesto.

Habrà quien opine que defender la influencia subliminal del modelo narrativo encarnado por la novelesca Milady de Winter en los relatos que fueron tejidos en torno a la figura histórica de Elena Teodorini en 1917 podría ser formular hipótesis aventuradas o exageradas, y confiar demasiado en el mito, en la literatura, en la lectura, como potencias (re)configuradoras no solo del discurso histórico, sino también de la realidad histórica en su devenir mismo.

Es esa una prevención legítima, pues casi nada hay seguro en este mundo. Pero tampoco se puede obviar que cualquier sujeto de los que viajaban en los navíos —el español, los británicos, el francés— que se vieron involucrados en el colosal *affaire* Teodorini, igual que la opinión pública internacional que siguió atentamente las noticias, debían de tener bien grabada en la mente la imagen de la turbia y subyugante Milady.

Los tres mosqueteros eran lectura popularísima en el Occidente de la época, y

sus héroes y antihéroes, cuyas hazañas impregnaron hasta los folletines baratos y la prensa popular, y subieron repetidamente a las pantallas de cine —hubo versiones filmadas en 1903, 1909 (dos, a falta de una), 1910, 1912...— resultaban familiares para todos.

Si una encuesta entre los pasajeros de aquellos navíos hubiese indagado acerca del grado de conocimiento de la novela de Dumas, de su tortuosa protagonista y de su hombro tatuado, hubiera sido difícil encontrar voces ignorantes. Su capacidad de influencia subliminal en percepciones, opiniones y juicios debe ser, por ello, tomada muy en cuenta.

Hay, por lo demás, una prueba objetivamente inapelable de la irradiación que el personaje de Milady de Winter ejerció sobre el personaje cuya máscara obligaron a ponerse a la infeliz Teodorini: el tatuaje comprometedor sobre un hombro que las fuerzas militares tenían la obligación de interceptar y desnudar para poder determinar la culpabilidad o la inocencia de la portadora.

Un tópico absolutamente específico que no asomaba en la *Historia* de Heródoto ni en su tupida descendencia, pero que era un ingrediente clave en *Los tres mosqueteros*.

Desde donde irradió al forzado guión de novela de espías que fue impuesto a la travesía transatlántica de la desdichada Elena Teodorini.

MUJERES, BRUJAS Y TATUAJES

EN EL OJO IZQUIERDO

La complicada ecuación que relacionaba a la mujer con la presunción o sospecha de maldad —o al menos con cierta actitud ambigua en relación con el mal—, al tiempo que con la piel tatuada y con una posición de sumisión dentro del tejido social y del orden simbólico conoció muchas más expresiones, a cual más desusada y sorprendente, a caballo entre la realidad y la literatura —sospechamos que inclinadas más hacia la segunda—, en los inicios del siglo XX.

Una noticia, traducida, según algunas fuentes, de la revista médica británica *The Lancet*, que publicaron *El Guadalete* del 22 de agosto de 1906, p. 2; el *Heraldo de Alcoy* del 31 de octubre de 1906, p. 3; *El defensor de Córdoba: diario católico* del 5 de marzo de 1907, p. 2; y *El porvenir segoviano* del 12 de marzo de 1907, p. 2, daba cuenta del caso de una niña francesa y proletaria, de cuatro años de edad, que tenía nítidamente impresos sobre el ojo izquierdo los números “22,4”.

La información se abstenía de hacer ninguna interpretación negativa, y se limitaba a consignar el hecho dentro, todo lo más, del catálogo de los misterios que

resultan más refractarios a la explicación racional. Interesante y poco comprometida conclusión, viniendo de una prensa reciamente católica —*diario católico* se proclamaba *El defensor de Córdoba*, que fue uno de sus voceros en España—, que era muy inclinada a ofrecer explicaciones católicas de cualquier hecho que pareciese inexplicable.

Lo cierto es que la protagonista de aquel relato, que era presentado como noticia y legitimado y ennoblecido por la garantía de médicos y hospitales, era una mujer. Y perteneciente a la humilde clase de los pescadores, que era de las más propensas, recuérdese, a la práctica del tatuaje.

Resulta, además, que el tatuaje, por lo general de números en el ojo izquierdo — en el izquierdo precisamente—, era considerado en un sinfín de relatos de raíz folclórica y dispersión internacional como una marca que el diablo inscribía con su dedo o con su pezuña sobre el globo ocular de brujas y brujos en la ceremonia en que establecía pacto con ellos.

Sabemos, de hecho, que durante unos cuantos siglos los inquisidores más fanáticos se habían aplicado a desenmascarar brujas buscando firmas del diablo inscritas sobre su piel y, sobre todo, en el blanco de sus ojos²².

²² Véase François Delpech, “La *marque* des sorcières: logique(s) de la stigmatisation diabolique”, *Le*

Motivo inverso, digámoslo, del de la cicatriz o marca épica o mística del héroe o del santo —la cicatriz en el muslo de Odiseo, la mancha blanca en la espalda de Sigfrido, los estigmas de San Francisco, la cicatriz en la barbilla de Indiana Jones o en la frente de Harry Potter, etc.—, sobre los que en alguna ocasión futura disertaremos²³.

Costaría creer, volviendo al caso de 1906 y 1907, que en el trasfondo del aparentemente ingenuo relato —que sospechamos que debió ser fábula muy abultada, quizás completamente inventada— de la niña que tenía impresos en el ojo izquierdo los números “22,4” no estuviese latente, una vez más, aquella ecuación atávica de la piel femenina tatuada y de la mujer puesta al servicio del mal.

Suponemos, por lo demás, que su conocimiento no dejaría de tener algún efecto perturbador o de traer alguna reminiscencia por lo menos inquietante en no pocos de sus lectores, que estarían habituados a los relatos acerca de brujas con números tatuados en el fondo del ojo izquierdo.

sabbat des sorciers en Europe (XVe-XVIIIe siècles), eds. Nicole Jacques-Chaquin y Maxime Préaud (Grenoble: Jérôme Millon, 1993) pp. 347-368.

²³ Véase François Delpech, “Du héros marqué au signe du prophète: esquisse pour l’archéologie d’un motif chevaleresque”, *Bulletin Hispanique* 92 (1990) pp. 237-257; y Delpech, “Pilosités héroïques et femmes travesties: archéologie d’un stratagème”, *Bulletin Hispanique* 100 (1998) pp. 131-164.

El relato tiene, de cualquier modo, un enorme valor ejemplar como testimonio de los procesos de reconfiguración por los que se vieron obligados a pasar muchas fábulas de sesgo mágico —entre ellas muchas de brujas— que habían salido de puertos y de tiempos en que lo maravilloso era una estrategia convencional de explicación del mundo para acabar llegando a puertos y a mundos que operaban o intentaban operar ya bajo las exigencias de la razón.

Téngase en cuenta que en la antigüedad o en la Edad Media, y acaso también en los inicios de la Edad Moderna, una niña en cuyo ojo izquierdo fuese detectado algo que se pareciese a números tatuados hubiese sido firme candidata a ser eliminada bajo la acusación de bruja o de amenaza maléfica para toda la comunidad.

Pero en 1906 y 1907 una niña con tan original anomalía no podía ser quemada por bruja. Lo único que se podía hacer con ella era confiarla a las manos de unos médicos cuya ciencia no era capaz de explicar un prodigio como aquel —ni falta que haría, porque los números tatuados en el ojo, y acaso la niña misma, y los médicos y el hospital, debían de ser puro cuento—; al juicio de una prensa que debía limitarse a mostrarse perpleja ante un imposible como aquel; y al olfato de unos analistas como nosotros, que solo podemos felicitarnos de la buena fortuna de que relatos de transición como este, que encallaron en su

intento de acomodar las fantasías de antes a las razones de después, hayan podido llegar a nuestra mesa de operaciones:

Un número en el ojo.

El caso es estupendo, y viene dando que hablar hace algún tiempo.

Ya ha referido la prensa diaria, copiándolo de una técnica revista médica, que habrá llegado a París una niña que presentaba en uno de sus ojos la hasta hoy no vista particularidad de tener grabado o pintado un número de los arábigos, que el hombre hace para sus cálculos. La noticia ha producido la extrañeza que es de suponer.

En efecto; es la niña hija de una pescadora de la isla de Tudy, tiene cuatro años, ojos azules magníficos, y en la córnea del izquierdo se le ve clara, distintamente, un poco más allá de la pupila, en sentido horizontal, un número decimal de tres cifras: dos para los enteros y uno para las décimas: el número es este, 22,4.

Las cifras son perfectamente visibles, bien hechas y se ven claras y distintas, no solo ellas, sino la coma que separa los enteros de la fracción decimal.

Los médicos se han quedado atónitos, sin poderse explicar la causa del extraño fenómeno.

El tatuaje es imposible y además se sabe y casi se ve, que la niña no ha sufrido operación alguna, ni lesión, ni nada, y nadie entre los de su familia sabe que le haya ocurrido el menor accidente, ni cosa alguna notable, mucho menos en la vista.

¿Qué es esto? ¿Cuál puede ser su causa? La ciencia habrán adelantado mucho, una barbaridad, como suele decirse; pero ello es que la causa de ese fenómeno continúa en el misterio. Los sabios discuten y discuten, pero no sacan nada en limpio, y así estamos a la hora presente.

La niña ve perfectamente con el ojo señalado por la cifra misteriosa.

Otra presunta noticia —inventada, a todas luces, de principio a fin— que, pese a su brevedad, tiene un interés incuestionable para nosotros, es la que llegó a las prensas de *El Siglo futuro* del 18 de marzo de 1884, p. 2.

Reciclaje confuso, una vez más, de mitos antiquísimos, entre los que se detecta el de la transmisión de los pecados de la madre a su descendencia; y de creencias atávicas como las relativas a los antojos de las embarazadas capaces de dejar marcas en la piel de sus hijos:

Dice *Las Novedades* de Nueva York: “Un capricho de la naturaleza, o *a freak of nature*, como dicen los ingleses, es un niño que, según nos cuentan, acaba de dar a luz en Baltimore una de esas damas que exhiben en los museos su piel cubierta de figuritas marcadas con tintas indelebles o sustancias corrosivas.

El chiquitín nació pintado por la naturaleza con figuras exactamente iguales a las que la aguja punzó en la piel de la madre.

Si persistiésemos en desentrañar toda la mitológica casuística del tatuaje que pobló el imaginario común y las tradiciones narrativas —en particular las que salían en los periódicos— de los inicios del siglo XX, este libro no tendría fin.

Es obligado, por eso, que seleccionemos una última noticia, o quizás debiéramos decir una última fábula con pretensiones de noticia, que será la que dio *El bien público* del 23 de junio de 1932, p. 2.

Huelga casi hacer cualquier evaluación de su entraña fabulosa, de la herencia que acusa de los popularísimos relatos de islas y naufragos, o de la tosquedad de sus contradicciones internas: ¿con qué útiles y qué energías podría, por ejemplo, un naufrago moribundo que carece hasta de una simple “estilográfica”, tatuar un testamento indeleble sobre la espalda de su amada?

Pero si como noticia puede que sea la menos convincente del mundo, sí posee gran valor como ejemplo paradigmático de las fábulas que construían y alimentaban, día a día, el imaginario popular y la conciencia del mundo que tenía la gente común:

El testamento del naufrago.

Nadie ignorará que para hacer valer legalmente un testamento basta que esté firmado y, si es posible escrito, por la propia persona interesada.

Una vez viajaban en el mismo buque una señorita llamada Juana Hartman, soltera, que se dirigía a Australia, y Carlos Lumwrenkl.

El buque, a consecuencia de un durísimo temporal, naufragó. La mayoría del pasaje pereció ahogado. Solo pudieron salvarse el señor Lumwrenkl y la señorita Hartman. Gran nadador aquel, pudo alcanzar una isla desierta, ganando la vida de su acompañante.

El varón, a consecuencia del enorme esfuerzo, enfermó y viendo en grave peligro su vida, no quiso marchar al otro mundo sin hacer una obra meritoria: legar toda su fortuna a su simpática acompañante.

¿Pero cómo podría testar? ¡Si carecía de papel y la estilográfica desapareció! Entonces una idea luminosa alumbró su cerebro. Pensó en hacer un tatuaje sobre la espalda de la dama aquella, en el cual, toda su voluntad encerraba el deseo de hacerla heredera universal. Así lo hizo, y en las blancas carnes de la joven la voluntad del muerto quedó impresa.

Murió el naufrago y ella días después pudo ser salvada por un buque costero. Al desembarcar en Nueva York, su primera diligencia fue acudir a la casa aseguradora. La compañía necesitaba una prueba. La dama no se avenía a mostrar sus espaldas. Se hizo una ampliación. Era cierto, la voluntad de Hartman no admitía duda. Cobraría el seguro y la fortuna del difunto pasaría a su propiedad.

Pero como también en el asunto intervinieron los tribunales, estos como

prueba definitiva solicitaron de la dama que exhibiera sus espaldas desnudas, y fue cuando el convencimiento adquirió mayor evidencia y los tribunales fallaron en su favor.

Es un caso curioso, cuya originalidad hasta ahora no se había presentado con este carácter tan extravagante.

Una niña que exhibe un tatuaje insólito en el ojo izquierdo, una madre que comunica sus tatuajes a su criatura recién nacida, y una joven en cuya espalda tatúa el amante moribundo su testamento.

Tres monstruos de la naturaleza, tres desafíos a la razón y tres ficciones literarias con pretensiones de noticias. Y un solo género, incomprensible y sospechoso para aquella prensa fabricada por hombres, en el centro de todo: el femenino.

VARONES Y ESPÍAS: DE MIGUEL
STROGOFF AL TAMBORCILLO SARDO,
MÁS CONRAD Y **BECKETT**

Elena Teodorini fue mujer. Y por eso no dejó de quedar significada, a ojos de sus coetáneos varones, como un ser sospechoso, y por lo tanto potencialmente peligroso, y de ahí que con muchas probabilidades de ser culpable. Culpable de lo que fuera. Culpable de lo que se le acusara. Como las tres desdichadas mujeres de las que acabamos de tener noticia.

Avalaban esa presunciones insidiosas los puntos de comparación implícitos — Milady de Winter— y explícitos —Mata Hari— que contribuyeron a que su persona, hasta aquellos días de octubre de 1917 muy respetable, quedase adornada de improviso del halo de personaje ambiguo o maléfico. No estará de más recalcar que Milady de Winter y Mata Hari fueron otras dos destilaciones envenenadas, una en el terreno de lo imaginario, otra en el de la historia y la realidad mismas, de la más acérrima ideología misógina.

Si la soprano rumana hubiese sido varón, es probable que no la hubiesen encasillado en el lado oscuro de la raya que dividía en dos partes, una negativa y otra positiva, el imaginario común y, con él, la

conciencia del mundo. Ya hemos dicho que el mosquetero D'Artagnan era, sin ir más lejos, tan experto como Milady de Winter en transitar por caminos poco practicables y en portar mensajes reservados. Pero él era varón, y era más fácil, por eso, que le tocase jugar en el equipo de los buenos, mientras que a Milady no le quedó otra que operar desde las sombras.

Miguel Strogoff, el correo del zar, varón por supuesto, es la encarnación literaria más célebre y rotunda del mito del espía masculino y positivamente heroico. Criatura que desprende luz, opuesta en todo a la tenebrosa Milady de Winter, Julio Verne le puso a viajar sin desmayo en su novela *Michel Strogoff. De Moscou à Irkoutsk* (1876), para que no quedase duda de que la literatura puede ser un juego de opuestos tan dúctil y abierto que poco importa que el escenario sea el Asia Menor de la antigüedad, la Francia renacentista y barroca o la Rusia del XIX —o el Atlántico del XX, podríamos añadir nosotros—; y un juego de opuestos tan previsible y maniqueo, al mismo tiempo, como para estar inclinado casi siempre a confirmar los roles que se espera que asuman los personajes masculinos y los femeninos.

No es el momento ahora de detenerse en el análisis de la extensa y célebre novela de Verne. Pero no estará de más recalcar que entre sus fuentes es seguro que estuvieron los relatos de Heródoto, Aulo

Gelio y tantos otros compiladores clásicos, medievales y renacentistas de *strategemata* que desarrollaron el argumento de las ciudades en conflicto y del emisario que debe portar un mensaje de la una a la otra. Apurando más, toda la novela de Verne es, en esencia, una pura, novelesca y magistralmente amplificada estratagema.

En *Michel Strogoff. De Moscou à Irkoutsk*, las comunicaciones entre la capital de la Rusia occidental y la capital de la Rusia oriental quedaron comprometidas cuando los tártaros invadieron territorios intermedios y destruyeron los cables del telégrafo. El mensaje con instrucciones que el zar precisaba enviar desde Moscú a su hermano el Gran Duque, que estaba aislado en Irkutsk, había atravesar, por tanto, media Asia erizada de ojos, oídos y armas adversos.

Una prueba realmente épica, que solo un mensajero —varón a ser posible— que reuniera los méritos de la heroicidad y la astucia podría ser capaz de superar. Strogoff, quien por el camino fue capturado por sus enemigos y sometido a una agresión en los ojos que estuvo a punto de dejarle ciego, lo que hizo recaer sobre él el mérito adicional del sacrificio, es ese héroe y ese varón.

Las reminiscencias del viejo relato del Histieo precisado de enviar un mensaje reservado a su comisionado en otra ciudad son más que llamativas. Como lo son las

analogías con los infundios que imaginarían a Milady de Winter, a la señorita de Mullerthal y a Elena Teodorini como portadoras de correspondencias secretas entre París y Londres, Posen y Varsovia o Buenos Aires y Europa. Con la diferencia de que los relatos de Heródoto y Verne, con protagonistas varones, estuvieron nimbados de épica feliz, mientras que los que recayeron sobre las femeninas Winter, Mullerthal y Teodorini se quedaron en oscuras e infelices intrigas de espías.

Casi no hace falta recalcar que la epopeya de Strogoff fue otra lectura de las más populares en el tránsito del siglo XIX al XX. Archiconocida por la inmensa mayoría de las personas de Occidente, habitual de folletos y folletines, mimada por el cine —hubo versiones filmadas a partir de 1910 y 1914—, la novela de Verne contribuyó a que muchos lectores fuesen sensibles a las intrigas de mensajes y mensajeros comisionados para atravesar mundos en guerra; y estimularía que quienes viajaban anduviesen siempre atentos y no pudiesen reprimir de vez en cuando la sospecha —inquietante pero con un punto de deliciosa— de que algún compañero de travesía pudiera ser carismático mensajero disfrazado.

Si *Los tres mosqueteros* y *Michel Strogoff* fueron no solo lecturas, sino hitos importantes de la cultura popular de la época, la compilación de cuentos

patrióticos italianos, para lectura sobre todo de niños y jóvenes, a la que Edmondo De Amicis puso el título de *Cuore* (*Corazón*, 1889) no les fue demasiado a la zaga: fue leída por miles y por millones de ojos infantiles y conoció hasta una recreación cinematográfica en 1915. Aunque el título italiano quedase, por supuesto, a mucha distancia de las ambiciosas calidades literarias de las obras maestras de Dumas y de Verne.

Pues bien: *Il tamburino sardo*, o *El tamborcillo sardo*, uno de los relatos más celebrados de la colección, desarrolla un argumento cuya secuencia no nos costará trabajo acomodar en una casilla cercana a las de las demás piezas que nos han ido saliendo al paso.

El tamborcillo sardo es un cuento que quiere tener aires de histórico, desde su primera línea, que lo sitúa en el día 24 de julio de 1848 y en la batalla de Custoza. El que en ningún momento se dé nombre al niño protagonista le resta, sin embargo, credibilidad historicista.

Relata De Amicis cómo un grupo de soldados italianos cercados por los austríacos en una casa de campo fiaron su salvación a que el más menudo y ligero de la compañía, el encargado de tocar el tambor, pudiera escabullirse de aquella ratonera, deslizarse entre las filas de los austríacos y llevar un mensaje de petición

de socorro al pueblo en el que se hallaba acantonado el grueso de las tropas italianas.

El capitán —un jefe de perfil más amable que Histieo, Richelieu, el zar, Schvoeder o Luxburg— da instrucciones al niño, le esconde el escrito en el bolsillo del pecho y le indica el punto al que debe llegar. La carrera entre las filas de los austríacos, que disparan a matar, es dramática. El tamborcillo llegará, por suerte, a su destino, y ello significará la salvación de sus compañeros de armas, pero a costa de la pérdida de una pierna.

El cuento de De Amicis se adscribe a nuestra familia de relatos acerca de emisarios que, por orden de un jefe, llevan mensajes por un camino erizado de oponentes que buscan su interceptación. Pero, como no recicla el motivo del tatuaje sobre la piel, se queda —igual que *Michel Strogoff*— en los bordes de una constelación narrativa en cuyo centro estarían, compartiendo complicidades más estrechas, el cuento de Heródoto, la novela de Dumas o los *affaires* Mullerthal y Teodorini.

Interesa constatar, en cualquier caso, la agresión en los ojos —por fortuna curable— que sufre Strogoff o la agresión en la pierna —por desgracia irreversible— que sufre el tamborcillo sardo. Aunque sus funciones y significados sean distintos de los de los mensajes tatuados sobre la piel, no dejan de reproducir una retórica de la humillación, la estigmatización o la

mutilación del emisario que reparte afinidades en toda esta gran familia de relatos.

El que el cuento de De Amicis se quede en los bordes —aunque no muy lejos de *Michel Strogoff*— no puede ser causa de deslegitimación en el cuadro ampliamente comparatista que estamos buscando componer.

Las narraciones del italiano y del francés se inscriben en unas órbitas, por lo demás, cercanas a las aún más excéntricas de otros relatos cuya consideración tampoco queremos obviar, si aspiramos a alcanzar una visión más comprensiva de conjunto.

Ya adelanté, casi al inicio de este libro, que clásicos de la literatura moderna como *Heart of Darkness* (*El corazón de las tinieblas*, 1899) de Joseph Conrad y *En attendant Godot* (*Esperando a Godot*, 1952) de Samuel Beckett pivotan en torno a lo que podríamos llamar, siguiendo a Bajtín, el *cronotopo del camino*; y en torno al tópico, más específico aún, del mensajero que debe llegar por ese camino —con guerras siempre de fondo— para transmitir un mensaje del que pueden depender acontecimientos, vidas, inteligibilidades, mundos.

En la genial novela de Conrad, el mensajero Charles Marlow, que se presenta como un simple y vulgar empleado de una empresa explotadora de materias primas, es

despachado desde Londres hasta un lugar remoto del Congo para llevar un mensaje a Kurtz, el comisionado que dirige una factoría en el corazón de la selva.

Pero, por el tortuoso camino, el mensajero, el mensaje, el destinatario y la sórdida guerra de colonización que allí se libra van quedando despojados de realidad y de sentido, convertidos en fantasmas engullidos por una naturaleza tan voraz e incomprensible como la muerte.

El camino que en los relatos de Heródoto, Dumas, Verne, De Amicis, Mullerthal o Teodorini tenía principios y finales que separaban y clasificaban, y que por eso hacía necesarias y significativas las distintas partes del mundo, queda borrado en la novela de Conrad, con todos sus pobladores y transeúntes degradados a tonos apenas matizados de la misma oscuridad.

El camino es el espacio que vuelve a estar siempre presente, en positivo y en negativo, en la realidad y en su ausencia, en la obra maestra de Samuel Beckett, *En attendant Godot*, una obra de la posguerra mundial en que no pocos críticos han creído apreciar ecos y angustias de la guerra.

Vladimir y Estragon esperan a Godot junto al camino por el que se supone que él debe de llegar. Pero, en lugar del sujeto esperado, aparecen por allí otros paseantes extraños, entre los que figura un mensajero infantil que anuncia que Godot no llegará

aquel día, pero que lo hará, acaso, al siguiente. Les informa, de paso, de que Godot golpea a su hermano, y de que los dos niños duermen en un granero.

De Godot lo único que alcanzamos a saber, desde el encuadre insólito en que nos recluye Beckett —el único autor que nos coloca en el presunto punto de meta, sin informarnos acerca del punto de salida—, es que es un tirano; y del niño mensajero, que se trata de un mendigo.

Vuelve a ser escenificado, así, el drama del tirano sometedor, del débil sometido y del camino y el mensaje que calcan las tensiones que conectaban al esclavo con Histieo, a Milady con Richelieu, a Strogoff con el zar, al tamborcillo con su capitán, al pequeño burócrata Marlow con su jefe de Londres, a Mullerthal con Schvoeder y a Teodorini con Luxburg.

Al día siguiente, un niño distinto llega por el camino, para transmitir el mensaje de que la llegada de Godot queda aplazada, quizás, hasta el día siguiente.

Y aunque Vladimir y Estragon hacen algún amago de marcharse, vuelven a quedarse allí, clavados para siempre en el borde del camino, con la esperanza de que la jornada siguiente vuelva a depararles ausencias de tirano, nostalgias de mensaje y razones para seguir esperando.

LA PIEL PENETRADA Y
EL CAMINO PENETRADO:
SOMETIMIENTO Y **HEROICIDAD**

Grabar un tatuaje es penetrar en una piel, abrir una herida sangrienta y ejecutar una acción de violencia —siempre lo es el penetrar— física y simbólica a la vez, con opciones plurales de desarrollo, solución y semantización.

Sus significados pueden ir desde la imposición de una marca de sometimiento jurídico o político, la estigmatización penitencial, o la declaración de pertenencia a algún grupo étnico, religioso o identitario específico, hasta el juego sensual o sadomasoquista, pasando por la sublimación del cuerpo dentro de alguna tradición artística heredada.

Lo que tienen en común todos los casos es que entre el tatuado y el tatuador se establecen unas relaciones de poder que puede ser absoluto e imborrable —el que aplicó Histieo sobre su esclavo, o la justicia francesa sobre Milady de Winter— o pactado y eventual: el que ejercen los tatuadores mercenarios que tienen transitoriamente a su merced a sus clientes, o el que aplicaban los caballeros que decoraban a las damas en las *fiestas del tatuaje* que duraban las horas precisas para volver a

escenificar y corroborar la superioridad simbólica que se arrogaba el género de los tatuadores sobre el género de las tatuadas.

Es significativo, al tiempo que perturbador, que durante siglos hayan sido, en Occidente, las clases, los oficios y las personas más humilladas las más dispuestas a dejar vulnerar su cuerpo por el arma del tatuador, en una especie de admisión y ritualización paradójicas —social e íntima, indiscriminadamente visual y crípticamente metafórica a la vez— de su sometimiento.

También lo es que hubiera reyes y damas de la alta sociedad que dieran el paso de someter, en el pasado, sus cuerpos a las modas nuevas del tatuaje, y que hoy sea indiferente que lo haga cualquier persona de no importa qué género, clase y ocupación.

La sangre que se pierde y el dolor que se siente cuando se es tatuado son ingredientes de un drama agonístico al que cada tiempo, grupo e individuo llena de sentidos diferentes, que pueden englobar también la banalización y la integración en comunidades transversales definidas no por lazos de clase o de etnia, sino por pactos en que los determinismos sociales pueden ser relevados por los gustos personales, las adscripciones voluntarias y las filias artísticas.

Si el tatuaje ha tenido siempre mucho de marcador de posición política y de género, es lógico que haya estado atravesado también por un simbolismo

sexual más o menos subliminal —con connotaciones que van desde la sensualidad velada hasta el sadomasoquismo—, derivado del hecho de que sea un ritual de penetración particularmente violento, sangriento y causante de secuelas perdurables, incluso imborrables.

Es obvio que en los ritos de estigmatización de esclavos que han asomado por estas páginas el signo de la dominación de clase política ha quedado impuesto al signo de la dominación de clase de género y sexo. Pero en los casos de Milady de Winter, de la señorita de Mullerthal o de Elena Teodorini —o en los de la niña con números tatuados en el ojo, o la madre que transfirió sus tatuajes a su hijo, o la mujer tatuada en una isla desierta— las inscripciones corporales que la imaginación del autor o la imaginación de la colectividad impusieron a sus femeninas pieles eran marcas inapelables, también, de sometimiento por causa de género.

Es sugerente el contraste con el caso de Strogoff, el correo del zar, al que sus enemigos pusieron no una aguja de tatuar sino un sable ardiente sobre los ojos, con el propósito de cegar, doblegarlo, dejar una herida imborrable sobre su cuerpo y desactivar su recorrido épico. Sucedió entonces lo no previsto: que sus lágrimas crearon una barrera de vapor que se interpuso entre el metal agresor y el cuerpo varonil, el cual no llegó a ser ni penetrado,

ni eficazmente sometido, ni por tanto desactivado ni despojado de su potencia heroica.

El caso de Strogoff, héroe masculino de cuerpo resistente a la penetración y, al mismo tiempo, épicamente penetrador de caminos, geografías y metas diseñadas para ser impenetrables, y penetrador por añadidura de Nadia, su gentil compañera de aventuras, cuando remata su epopeya y se casan en Irkutsk, nos tiende un hilo que lleva hasta otra dimensión crucial del campo conceptual de la penetración: el camino.

Pero antes de seguir esa derrota no vendrá mal recalcar que Strogoff es uno de los héroes que más sugestivas analogías guardan con respecto a Odiseo, al margen de que uno sea héroe de la ancha estepa siberiana y otro del ancho mar griego.

Odiseo fue el héroe penetrador por excelencia: se pasó la vida penetrando en los cuerpos de sus enemigos, en la ciudad amurallada de Troya, en el ojo del cíclope, en las carnes de los pretendientes invasores de Ítaca... Para concluir en el cuarto y en el cuerpo de Penélope, del mismo modo que antes había penetrado en los de Calipso y Circe. Esta nómina no da cuenta de todo, pero sí refleja una parte estimable de su abrumador currículum penetrador.

El Odiseo joven fue además paradójicamente penetrado no por el arma de ningún varón, sino por el colmillo de un

jabalí que le dejó una cicatriz brillante —¿y un tatuaje no es, acaso, una cicatriz?— sobre la piel del muslo. Una herida penetrante que podría haber sido funesta pero que se quedó en señal, y que no logró detener su progreso como héroe sino que confirmó, más bien, su temeraria complicidad con el peligro, invistiéndole de un rasgo de personalidad heroica —la típica cicatriz del héroe, de la que ya hemos hablado— que comparte simbolismo con la señal que el sable ardiente dejó, sin llegar a cegar, en los ojos de Strogoff.

En un ensayo del que haré una extensa cita enseguida he definido al héroe como un penetrador de espacios críticos, en particular de espacios típicamente estrechos —como sería el camino, con sus muchos avatares: laberintos, puentes, cuevas, desfiladeros, escaleras— y de espacios típicamente anchos, como serían el mar, la tierra, el aire, el fuego.

La mayoría de los personajes que han desfilado por estas páginas han intentado constituirse, empezando por el esclavo de Heródoto —con la ambivalencia de su cuerpo penetrado por el instrumento de tatuar—, en penetradores de caminos; aunque alguno ha habido, como la propia Elena Teodorini —mujer y penetrada, se decía con falsedad, por el arma del tatuaje— cuyo movimiento de penetración hacia su meta europea fue más vacilante y a trompicones que heroico.

Todos nuestros casos se acogen, cada uno desde peculiaridades que les dan barniz de pluralidad, a lógicas de acción y a poéticas discursivas inmemoriales, de las que la relación que sigue es un repaso muy modesto:

Podría confeccionarse un elenco nutridísimo de *heroes* que *penetran* o que *hacen penetrar* a algo o a alguien en espacios de este tipo, y, aunque sus formas adopten apariencias muy variables, no nos costaría trabajo apreciar en su trasfondo funciones y simbolismos ciertamente parecidos. Recordemos a Gilgamesh atravesando los desfiladeros de las siete montañas o el túnel del infierno, o enfrentándose a los cuernos gemelos del Toro Celeste; a Moisés y luego a Josué separando las aguas para que pasasen por ellas sus pueblos, antes de que se abatiesen (en el primer caso) sobre los nada heroicos egipcios que les perseguían; a Prometeo, cuyo nombre parece proceder del sánscrito *Pramantha*, “el taladro para hacer fuego”, “el barreno”, “el perforador”, franqueando para robar el fuego las puertas de la morada de los dioses guardadas, según Platón, por “centinelas espantosos”; a Jasón, Odiseo y Orestes cruzando entre las Simplégades o rocas que chocaban para aplastar a los barcos; a Jasón desafiando las mandíbulas aplastantes del gran reptil que guardaba el Vello de Oro; a Odiseo haciendo entrar al célebre caballo y al ejército griego a través de los muros hasta entonces inexpugnables de Troya; a Teseo entrando y, sobre todo, ¡saliendo vivo! del laberinto, que es, sin duda, la imagen más

turbadora, desarrollada y radical del *tubo* estrecho que solo pueden atravesar en sentido de entrada y de salida los héroes; a Edipo matando involuntariamente a su padre porque le cerraba el paso en una encrucijada de caminos; a Psique atravesando otras dos terribles rocas que chocaban (en *El asno de oro* VI:14 de Apuleyo); a Eneas, Dante, Don Quijote (en su descenso a la Cueva de Montesinos) o a Borges (en *El Aleph*) atravesando estrechos pasadizos o temibles puertas que conducían al más allá; a Alí Babá entrando (¡y saliendo!) de la cueva de los ladrones; a Sigfrido atravesando las murallas y las corazas de Brunilda; al héroe del *Libro del Caballero Zifar* franqueando la puerta de las Ynsolas Dotadas; a la fantasmal Estatua del Comendador del *Don Juan Tenorio* de Zorrilla en su proclamación triunfal: “Tu necio orgullo delira, / don Juan: los hierros más gruesos / y los muros más espesos / se abren a mi paso: mira”; al aterrorizado protagonista de *La caída de la casa Usher* de Poe deambulando y escapando de la destrucción por inquietantes pasillos y pasadizos; a *Alicia en el País de las Maravillas* impulsada al más allá a través de una madriguera que “era un largo túnel que, de improviso, torcía su curso y descendía de forma tan inesperada, que Alicia, sin tiempo para pensar en detener su caída, se precipitó por lo que parecían las paredes de un pozo muy profundo”; a Peter Pan atravesando y haciendo atravesar a sus amigos infantiles las ventanas que conducen a su fantástico país; o a los protagonistas de las sagas literarias y cinematográficas de *El señor de los anillos*, *La*

guerra de las galaxias, Indiana Jones, Harry Potter y tantas más, entretenidos siempre en atravesar toda suerte de peligrosísimos puentes, pasadizos, desfiladeros, bocas de cuevas, etc. etc. etc.²⁴.

La poética del camino —con sus mil y una variaciones— por el que el héroe debe ser capaz de avanzar, en movimiento de penetración, suele reclamar como actantes típicos al auxiliar que impulsa el progreso del héroe y al oponente cuya función debe ser la de detener temporal o definitivamente ese progreso²⁵.

Por eso llama la atención que en la mayoría de nuestros relatos —desde el del esclavo de Histieo hasta el de la Teodorini— concorra la inquietante circunstancia de que el personaje principal no goce del apoyo de ningún personaje auxiliar. Ello obedece a que el protagonista

²⁴ José Manuel Pedrosa, “La lógica de lo heroico: mito, épica, cuento, cine, deporte... (modelos narratológicos y teorías de la cultura)”, *Los mitos, los héroes* (Uruña: Centro Etnográfico de Castilla y León, 2003) pp. 37-63, pp. 53-54.

²⁵ Véase al respecto José Manuel Pedrosa, “Ogros, brujas, vampiros, fantasmas: la lógica del oponente frente a la lógica del héroe”, *Estudios de Literatura Oral* 11-12 (2005-2006) [*Homenagem a Julio Camarena*] pp. 217-235; y Pedrosa, “The Hero, the Savage, and the Journey: Don Quijote / Sancho... and William / Rainouart, Tamino / Papageno, Robinson / Friday, Ismael / Queequeg, Asterix / Obelix”, *South Atlantic Review* 72 (2007) pp. 191-211.

de nuestras ficciones, en consonancia con la función mediadora y servil que cabe esperar de un emisario, encaja más dentro de la categoría del auxiliar que de la del héroe.

Pero las libertades que pueden tomarse los autores de ficción, en especial cuando disponen de un instrumento tan dúctil como es la novela, pueden alumbrar casos rebeldes a muchos guiones establecidos. El más significativo sería el de Strogoff, sobre el que Verne puso una lente tan atenta y empática que acabó elevando al intermediario a la categoría de héroe.

Por si sirve de comparación y de acicate para la reflexión, *La Celestina* o las novelas picarescas no dejan de ser ficciones en que los criados y emisarios que habrían de quedarse en auxiliares resultan elevados a rangos protagónicos, aunque ello no implique el ascenso a la categoría heroica; quizás, en todo caso, a la anti-heroica.

Lo cierto es que las relaciones del esclavo con respecto a Histieo, de Milady de Winter con Richelieu, de Strogoff con el zar, del tamborcillo sardo con su capitán, del pequeño burócrata Marlow con su empresa de Londres, de Mullerthal con Schvoeder, de Teodorini supuestamente con Luxburg o de los niños emisarios con Godot son relaciones marcadas por el servilismo y la dominación que solo en algunos casos —en los de Strogoff, el tamborcillo sardo, Mullerthal— logran evolucionar hacia novelizaciones heroicas, o

—en el de Milady de Winter— hacia intrigas anti-heroicas.

El destino al que están abocados los demás personajes —el innominado esclavo de Histio, el burocrático Marlow, la trémula señorita de Mullerthal, la asustada y desconcertada Teodorini, los mensajeros inconcretos de Godot— tendrá que ser el del perfil bajo, el trazo difuso y la angustia de la vacilación y el desconcierto.

El mecanismo narrativo de *Los tres mosqueteros* alcanza, visto desde este enfoque, una calidad muy innovadora, rayana en la genialidad, cuando hace operar a D'Artagnan, a los mosqueteros y a sus aliados como liga de oponentes que intenta contener por todos los medios los desplazamientos de la escurridiza Milady de Winter. No es nada común en el terreno de la ficción un solapamiento tan eficaz de las posiciones de los héroes con las de los oponentes. Hay atestiguados muchos más casos de solidaridad y confluencia de los perfiles de los héroes y de los auxiliares.

Tampoco es habitual el dibujo preciso y matizado de los rasgos de cada uno de los individuos que actúan como oponentes — ¿y qué amante de la literatura o del cine no tiene bien perfilados en la memoria a los inmortales D'Artagnan, Athos, Portos y Aramis?—, que se dejan conocer y amar mucho más que las masas de persas, franceses, ingleses, tártaros, italianos,

alemanes o rusos que forman los coros enemigos de los demás relatos.

La red de relaciones que liga a todo este nutrido elenco de personajes entre sí y con su larguísima parentela heroica, antiheroica y colateral —de auxiliares y oponentes— resulta, en fin, tan tupida que quienes corremos el riesgo de quedar varados en esta fase del camino —cuando nos hallamos tan cerca ya del final— podríamos ser nosotros.

Concluiré, por eso, renunciando a otras sugerencias de análisis y subrayando que la figura del emisario que lleva tatuado sobre su piel o escondido en algún lugar oculto de su cuerpo un mensaje secreto hasta una meta difícilmente penetrable tiende puentes hacia otro prototipo de personaje especialmente complejo, ambiguo, fronterizo, que juega papeles fundamentales en un sinfín de relatos: el *trickster*, el embaucador, tramposo o burlador.

Si nos fijamos bien —aunque no sea este el espacio más adecuado para abundar en detalles—, hasta el mito arcaico de Prometeo, el embaucador astutísimo que primero logró hacer el camino —y luego desandararlo— de la morada de los dioses, burlando dos veces —fue un doble penetrador— la vigilia de sus custodios, opera como un par, en algunos aspectos

simétrico o inverso, de unos cuantos protagonistas de nuestra familia de relatos²⁶.

Prometeo introdujo el fuego —que era un bien material y también un conocimiento secreto—, escondido dentro de lo que Hesíodo denominó una “caña hueca” —una metáfora, según se puede intuir, de su prepucio o de su pene, es decir, de un órgano de su cuerpo inferior—, en el recinto de los hombres, tras sacarlo a escondidas del de los dioses.

No es un caso, pues, tan alejado del del espía de Histieo, que introdujo el mensaje secreto inscrito sobre la piel de su cabeza —en su caso, sobre su cuerpo superior—; ni del de la señorita de Mullerthal, que portó el mensaje tatuado sobre su espalda —en una posición confusa entre lo superior y lo inferior—; ni del de Elena Teodorini, de la que corrió el infundio de que quiso transportar el conocimiento cifrado repartiéndolo entre los escondites de su cabellera y de su hombro —en la parte superior de su cuerpo—.

Aunque no hubiera inscripción corporal íntima, ni en el cuerpo superior ni en el inferior, los casos de Strogoff y del tamborcillo sardo, que escondieron sus cartas secretas en los pliegues de sus

²⁶ Sobre la cuestión puede verse José Manuel Pedrosa, Jabier Kalzakorta y Asier Astigarraga, *Gilgamesh, Prometeo, Ulises y San Martín: mitología vasca y mitología comparada* (Ataun, Guipuzcoa: Fundación José Miguel de Barandiarán, 2009).

indumentarias, muy pegadas a la piel, no dejan de mostrar sugerentes puntos de acuerdo con el de Prometeo.

En todos los casos, el conocimiento secreto transportado a un más allá reservado tras haber quedado inscrito, o inserto, o adherido a la piel de un cuerpo penetrador, es el eje de vertebración de palabras, acciones, símbolos.

Solo por haber tenido el privilegio de llegar a esa comprensión y de haber podido entrever los genes compartidos con personajes tan fascinantes como Prometeo o como las criaturas de Heródoto, Dumas o Verne —entre tantos otros— ha merecido la pena el esfuerzo de seguir los pasos y de solidarizarse con Elena Teodorini en su tortuosa travesía sobre el mar.

A la soprano rumana le debemos muchas revelaciones. Puede que la más sutil y la más poética fuera la que brilló en el momento crítico, que nosotros solo podemos recomponer en nuestra imaginación, en que los militares franceses desnudaron su hombro por última vez y certificaron que la luz de la verdad desvanecía el tatuaje que sobre él habían inscrito lenguas ignominiosas.

Ese momento de alivio y libertad para ella nos da a nosotros la posibilidad de elaborar una pequeña poética de los desvanecimientos: un breve jardín de mitos en el que quedan hermanados la llaga que la mentira abrió y la verdad cerró sobre el

hombro de la Teodorini con la herida que cada día se abría y se cerraba sobre el costado, atacado por el águila, de Prometeo; o con la que una vez rompió y luego se esfumó, dejando el recuerdo de una cicatriz, del muslo de Odiseo; o con la que vulneró, antes de deshacerse en vapor, los ojos de Strogoff.

EL ESTIGMA DE LA MUJER LIBRE Y LA VIRTUALIDAD DEL RELATO HISTÓRICO

Una penúltima reflexión. A Elena Teodorini le causó problemas no solo el haber estado en el sitio equivocado en el momento equivocado: en un mar sobre el que se libraba una guerra y en una franja de la historia proclive a la activación y el reciclaje de mitos bélicos inmemoriales.

En contra suya jugaron, además de el haber hecho acto de presencia donde no debía, el ser mujer, el ser extranjera, el tener un acento exótico, el ser artista, el ser persona de teatro y, por tanto, maestra en las artes de la simulación y el disfraz, el ser inteligente, el saber expresarse en varios idiomas, el trabajar en teatros y en horas diurnas y nocturnas, el haberse abierto camino ella sola en la vida, el no depender de hombre ninguno, el estar acostumbrada a moverse de un país y de un continente a otro con un desparpajo y una libertad que muy pocos —y muy pocas— podían permitirse, y el haberse construido un prestigio profesional que superaba con mucho al de cualquiera de los hombres vestidos con uniforme militar que no encontraron nada mejor que hacer en

aquellos días de 1917 que perseguirla sobre el océano.

En su contra jugó una abigarrada coalición de fantasmas literarios —el esclavo de Heródoto, la Milady de Dumas— e históricos e incluso coetáneos, aunque fuertemente mitificados —Mata Hari y otros espías como Bolo, Luxberg, Caillaux, etc.— que llenaron su época de miedos e instigaron rumores e infundios contra ella.

Un currículum insólito y perturbador de mujer libre. Tal fue el argumento que tuvo en la mente la acusación, y no el mensaje secreto ni el tatuaje traidor que jamás guardó entre su pelo ni lució sobre su hombro.

No sabemos si los archivos de guerra británicos, franceses, españoles, argentinos o norteamericanos albergarán, en el caso de que llegara a instruirse, algún expediente de inteligencia acerca de las actividades que parecieron sospechosas, de las falsas denuncias —que debió de haber—, y las persecuciones e interrogatorios a los que fue sometida Elena Teodorini en aquel angustioso octubre de 1917.

Movilizar y poner de acuerdo contra ella tres navíos de guerra —con un sinnúmero de militares a bordo, despachos, cables y órdenes de embajadas, consulados y puestos de mando— no debió ser cosa sencilla ni improvisada. No hay que descartar, por eso, que en algún sótano

oscuro reposen los documentos sobre los que se tomaron aquellas graves decisiones. Acaso podrán ellos contribuir algún día a aclarar un poco más el rompecabezas narrativo que hemos intentado recomponer.

El caso es que los relatos en primera persona autobiográfica de la propia Teodorini —exculpatorio— y de sus compañeros de travesía —Isbert, Sassone, Yáñez, escorados hacia la duda o hacia la condena—, los relatos por lo general infamantes, desenfocados y sensacionalistas de los periódicos de la época, las biografías apologéticas de Viorel Cosma y de la Fundación Elena Teodorini, se nos han revelado, a lo largo de estas páginas, como voces contrapuestas de una polifonía excéntrica y de una narración que no ha dejado de estar llena de matices, hilos sueltos y paradojas.

Una narración que flotó en el interregno dudoso que hay entre la realidad y la invención en el que también se contradijeron, por buscar puntos de comparación, las voces que oficiaban el cuento (de Ryunosuke Akutagawa, 1915) y la película (de Akira Kurosawa, 1950) *Rashomon*, con sus descripciones sucesivas y discrepantes de un mismo crimen; o las cuatro novelas que componen la colección *The Alexandria Quartet* (1957-1960) de Lawrence Durrell, con sus cuatro visiones e interpretaciones diferentes de los mismos acontecimientos ficticios.

Consuela al menos constatar, vista la confusión que rodeó la crónica de todo aquel sorprendente periplo transatlántica, y las inexactitudes tan clamorosas que quedaron registradas en el recuerdo de sus presuntos testigos, transmisores y cronistas, que por lo menos nuestro paisano Pepe Isbert se tomó el asunto de la tinta invisible y de los restregamientos sobre la piel de la Teodorini con algo de escrúpulo, porque el que lo cuchicheasen sus compañeros de viaje “no era suficiente para afirmarlo”, en razonable opinión suya.

Rumores, sombras, dudas que ponen en cuestión la idea misma de recuerdo, el concepto de descripción, de noticia, de información, y las estrategias y tecnologías, urgentes y diferidas, orales y escritas, de la memoria.

Que, por estar tan cerca y haberse cruzado a veces con los mensajes y los mensajeros de Heródoto, de Aulo Gelio, de Rabelais, de Arce de Otálora, de Dumas, de Verne, de Conrad, de Beckett, nos colocan frente al abismo de la grandeza y la estrechez del mundo y de sus lenguajes.

Y que impiden a todas las narraciones, incluso a las que dan cuenta de hechos que acontecieron y forman parte de la historia, y a las que con más énfasis buscan vestirse de memorialistas, desprenderse de la virtualidad de lo subjetivo y formar parte enteramente de la realidad.

Gracias a Alexandra Chereches, José Luis
Garrosa, Josemi Lorenzo Arribas, José
Javier Martínez Palacín, Josep M. Camarasa,
Alfonso Zarzoso, José Pardo-Tomás y
Josep María **Perlasia**

En su *Historia* cuenta Heródoto cómo el tirano Histieo envió, por entre las filas enemigas, un mensaje cifrado a uno de sus comisionados en otra ciudad. Rasuró para ello la cabeza de un esclavo, tatuó el mensaje sobre su cuero cabelludo y lo despachó cuando le creció el pelo.

Autores como Aulo Gelio o Rabelais reescribieron siglos después la misma historia.

En 1917, la famosa soprano rumana Elena Teodorini viajó en un transatlántico de Argentina a España. Navíos de guerra ingleses y franceses interceptaron en tres ocasiones el barco y registraron, examinaron y se llevaron a la Teodorini. Creían que llevaba un mensaje cifrado por los alemanes escondido en el pelo y una clave secreta tatuada sobre su hombro.

Ecos de Prometeo, personajes de Dumas, Verne, Conrad, Beckett, museos de pieles tatuadas y niñas con números en el ojo izquierdo se inmiscuyen en el caso. Vidas que parecen relatos y relatos que parecen vidas. Y rumores y dudas que ponen en cuestión la idea misma de realidad y de recuerdo, el concepto de descripción, de noticia, de información, y las estrategias y tecnologías, urgentes y diferidas, orales y escritas, de la **memoria**.

José Manuel Pedrosa es profesor de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada en la Universidad de **Alcalá**.

MITÁFORAS

1

José Manuel Pedrosa

*Heródoto y la soprano que cruzó el mar
con el hombro tatuado*