



Prismas

ISSN: 1666-1508

ISSN: 1852-0499

Centro de Historia Intelectual, Departamento de Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Quilmes

Galeano, Diego

"La Gioconda en Buenos Aires". Prensa policial, detectivismo y lecturas del mundo a comienzos del siglo XX

Prismas, vol. 25, núm. 2, 2021, pp. 219-227

Centro de Historia Intelectual, Departamento de Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Quilmes

DOI: <https://doi.org/10.48160/18520499prismas25.1220>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=387069949012>

- ▶ [Cómo citar el artículo](#)
- ▶ [Número completo](#)
- ▶ [Más información del artículo](#)
- ▶ [Página de la revista en redalyc.org](#)



Sistema de Información Científica Redalyc

Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

“La Gioconda en Buenos Aires”

*Prensa policial, detectivismo y lecturas del mundo
a comienzos del siglo XX*

Diego Galeano

Pontificia Universidade Católica de Rio de Janeiro

Introducción

Entre mediados de la década de 1860 y la Primera Guerra Mundial, los relatos de crímenes se convirtieron en el motor fundamental de la prensa sensacionalista y de la literatura popular. Capital del siglo XIX y de las representaciones del delito, la ciudad de París era una fábrica de crímenes impresos que invadieron *fait divers*, semanarios ilustrados y libros baratos. En cierta forma, la fiebre periodística de relatos criminales y el auge de las novelas policiales fueron fenómenos enlazados a través de un constante tráfico de repertorios temáticos, recursos narrativos y escritores que transitaban las fronteras ténues entre la crónica y la ficción. La conexión estrecha entre las columnas de noticias diversas, el folletín y la emergencia de la literatura policial fue un fenómeno global, cuyo impacto en América del Sur ha sido estudiado.¹ Aunque la historiografía destacó la notable circulación mundial de ficciones del crimen, menos atención

ha recibido el flujo de noticias policiales de rango internacional, que es el tema de este ensayo, con foco en los relatos que circularon en Buenos Aires sobre la desaparición de la Mona Lisa del Museo del Louvre en 1911.

El texto analiza, por un lado, cómo el interés por ese tipo de noticias radicaba no solo en la capacidad de imantación de la fama delictiva de París, sino en el modo en que se sacaba provecho para fertilizar los relatos del crimen a nivel local. Por otro lado, ofrece indicios para iluminar un reconocido punto opaco de la historia cultural: los códigos y las prácticas de lectura del público no erudito de la prensa y la literatura, que aportaba la inmensa mayoría de los consumidores de narrativas policiales, aunque no fueran los únicos. En la recepción argentina de casos criminales franceses pueden vislumbrarse las huellas de una experiencia de lectura que solo se comprende en esas zonas de contacto entre el periodismo sensacionalista y las ficciones detectivescas.

Si los relatos policiales desempeñaron un papel central en la formación de imaginarios urbanos, si ayudaron a forjar una topografía de los bajos fondos que, en definitiva, era una manera de aprender a leer la ciudad y sus suburbios, también hicieron –a la par de las novelas de aventuras– una contribución esencial a las representaciones del mundo en el público

¹ Sobre las continuidades entre los relatos del crimen de la prensa popular y las ficciones policiales en Francia véase Dominique Kalifa, *L'encre et le sang: récits de crimes et société à la Belle Époque*, París, Fayard, 1995. En el caso argentino: Alejandra Laera, *El tiempo vacío de la ficción. Las novelas argentinas de Eduardo Gutiérrez y Eugenio Cambaceres*, Buenos Aires, FCE, 2004, pp. 80-87.

lector.² Mientras que el espacio de los *fait divers* era dedicado por entero a los dramas domésticos, obtenidos de la cacería de noticias que los cronistas policiales hacían en sus visitas a tribunales y comisarías, el reportaje criminal que se consolida hacia el 1900 comienza a hacer lugar a grandes casos delictivos de impacto global. Reconstruir las modalidades de circulación y apropiación de esas noticias policiales con estatus internacional es una tarea pendiente. El propósito de este trabajo es más modesto. Plantea que es posible identificar en la prensa argentina una de las formas de recepción de esos casos policiales con alcance global: aquella que construye el sentido de un mundo conectado en el que las pistas de un crimen misterioso, el propio criminal y sus cómplices podían encontrarse en cualquier lado.

El artículo propone, además, que la forma en que el caso de la Gioconda fue recibido e interpretado en Buenos Aires es reveladora del peso cultural de las narrativas detectivescas en las fronteras porosas entre el periodismo policial y las ficciones del crimen. Y también puede comprenderse como punto de llegada del proceso de conformación de una red mundial de noticias policiales en el pasaje del siglo XIX al XX. Esa red, como tantas otras tramas materiales de la conectividad global, era un espacio signado por cortocircuitos, desigualdades en el acceso a la información y profundas asimetrías regionales. En ese sentido, no llama la atención que el caso se origine en la ciudad de París, uno de los epicentros de las narrativas del crimen a comienzos del siglo XX, como tampoco sorprende el fructífero cruce con Buenos Aires, cuya fama de reina sudamericana del delito ya era indiscutible.³

“Ella se fue”

El 23 de agosto de 1911, *Le Petit Journal*, el popular diario que había dado un salto de tirada con el caso Troppmann hacia el final del Segundo Imperio, dedicaba la mitad de su tapa a la Gioconda. El cuadro de Leonardo da Vinci, anunciaba a sus entonces millones de lectores, había desaparecido del Louvre. La crónica era una pieza ejemplar de la laboriosa faena de rellenar columnas con poca información disponible. Periodistas, trabajadores del museo y policías estaban todos sumidos en el mismo desconcierto. ¿Cómo podía ser que se esfumara “la gloria del famoso Salón Carré de nuestro primer museo nacional”, que desde los años de la Revolución resguardaba los más valiosos tesoros artísticos de Francia?⁴

Dos días antes, el museo estaba cerrado al público, como cualquier otro lunes. De acuerdo con las crónicas, alrededor de las 7 de la mañana un empleado de manutención apuntó el dedo hacia la Mona Lisa, que todavía estaba en su habitual lugar, y le dijo a su compañero: “voilà, el más bello cuadro del Louvre”. Algunos minutos más tarde, el mismo empleado pasó por el lugar y notó que la obra no estaba. Pensó que había sido removida por los fotógrafos del museo para llevarla hasta su atelier. De hecho, nadie se alarmó por la ausencia del cuadro hasta que el Louvre abrió de nuevo sus puertas al público. “*Elle est partie! elle est partie!*”: de boca en boca, el rumor llegó hasta Georges Bénédite, segunda autoridad del museo, a la cabeza por las vacaciones del director. Y Bénédite salió corriendo a buscar al célebre jefe de la policía de París, Louis Lépine.

Mientras Lépine, el juez de instrucción y el jefe de la Sûreté avanzaban desde París con la

² Dominique Kalifa, *Crime et culture au XIX^e siècle*, París, Perrin, 2005, pp. 17-43.

³ Sobre la fama delictiva de Buenos Aires en estos años véase Diego Galeano, *Delincuentes viajeros: estafadores, punquistas y policías en el Atlántico sudamericano*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2018, pp. 61-69.

⁴ “La Joconde”, *Le Petit Journal*, París, 23 de agosto de 1911. Sobre el caso Troppmann y el éxito de *Le Petit Journal* véase Michelle Perrot, “L’affaire Troppmann (1869)”, en M. Perrot, *Les ombres de l’histoire. Crime et châtiement au XIX^e siècle*, París, Flammarion, 2001, pp. 283-298.

pesquisa, la noticia recorría los diarios del mundo. El mismo día en que *Le Petit Journal* y *Le Petit Parisien* lanzaban a las calles de París sus ejemplares con la perdida Mona Lisa mirando a los lectores desde la tapa, la prensa internacional ya imprimía el escándalo en sus secciones telegráficas. “París, ago. 22. Aunque parezca imposible, es un hecho que la obra maestra de Leonardo da Vinci, la Mona Lisa, ha sido robada ayer del Louvre”, decía el cable del *New York Times*. “París, 22. Al mediodía se ha notado en el Museo del Louvre la desaparición del célebre cuadro de Leonardo da Vinci, de inestimable valor”, se leía el mismo día en la edición vespertina de *La Época* de Madrid, en un telegrama que se anunciaba “recibido con retraso”.⁵

El rumor del robo de la Gioconda tardó casi lo mismo en atravesar el Atlántico Norte que en cruzar los Pirineos. Desde la segunda mitad del siglo XIX, la expansión de la red de cables telegráficos había hecho posible la emergencia del espacio periodístico de la “noticia remota actual”, según la expresión usada por Lila Caimari.⁶ Aunque tímidamente y bajo condiciones más bien excepcionales, algunos casos policiales –como el de Jack, el destripador de Whitechapel hacia fines de la década de 1880– lograron entrar a ese concierto de noticias mundiales, mientras la inmensa mayoría de robos, latrocinios y asesinatos quedaban atrapados en burbujas informacionales de cabotaje. La excepcionalidad de la noticia policial remota no se debía tanto a las características brutales de los crímenes, o a la notoriedad de las víctimas o del objeto robado. Más bien radicaba en la capacidad de transformar el acontecimiento delictivo en un espectáculo

consumible en distintas latitudes y rodeado de misterios que agitaban la imaginación de lectores vernáculos, marcada a fuego por la experiencia de las ficciones detectivescas.

La novela del enigma descifrado por un detective privado, al modo anglosajón, ya no era la única forma literaria dentro de ese universo que, a comienzos del siglo XX, envolvía una notable circulación internacional de ficciones policiales. Ahora la trama también giraba alrededor de la aventura y de la acción heroica, como las *dime novels* de Nick Carter y de los grandes genios delictivos franceses (Arsène Lupin, Zigomar, Fantômas). En los primeros años de la década de 1910 esos consumos literarios daban inteligibilidad a coberturas periodísticas internacionales como la saga –contemporánea a la desaparición de la Gioconda– de la persecución de la “banda Bonnot”, luego del asalto en automóvil a un cobrador de la compañía Sociéte Générale, cuya tensión narrativa también permitió ese peculiar salto de las columnas telegráficas al reportaje criminal ilustrado.⁷

Al igual que el caso Bonnot, inicialmente fueron los cables atlánticos los que hicieron llegar a América del Sur las primeras noticias de la Mona Lisa. Los telegramas que, vía la agencia Havas, llegaron a Río de Janeiro horas después del robo, eran escuetos y algo confusos, incluidos en las columnas de “últimas noticias”. Recién al día siguiente, los diarios cariocas pudieron brindar a sus lectores notas más detalladas e ilustradas con imágenes del cuadro, sobre este “caso que provocaba sensación en todo el mundo”.⁸ Aunque estuvieran en el nodo más austral de la red atlántica de circulación de noticias telegráficas, los diarios

⁵ “La Gioconda is stolen in Paris”, *The New York Times*, Nueva York, 23 de agosto de 1911; “Últimos telegramas”, *La Época*, Madrid, 23 de agosto de 1911.

⁶ Lila Caimari, “El mundo al instante. Noticias y temporalidades en la era del cable submarino (1860-1900)”, *Redes*, vol. 21, n°40, 2015, pp. 125-146.

⁷ John Merriman, *Ballad of the Anarchist Bandits: The Crime Spree that Gripped Belle Époque Paris*, Nueva York, Bold Type Books, 2017.

⁸ “Últimas noticias”, *Correio da Manhã*, Río de Janeiro, 23 de agosto de 1911; “A Gioconda”, *Gazeta de Notícias*, Río de Janeiro, 24 de agosto de 1911.

de Buenos Aires fueron más rápidos a la hora de informar la desaparición de la Gioconda. Aprovechando la ventaja de uso horario respecto de París, *La Prensa* y *La Nación* ofrecieron crónicas extensas, dentro y fuera de las columnas de cables, ilustradas con reproducciones del cuadro y con significativas reseñas sobre el valor artístico de la obra perdida.⁹

Esta noticia ganaba fuerza por el suspenso dramático y el misterio del autor, pero la investigación de la policía francesa se desarrolló con demasiada lentitud para el desafío de mantener el interés de los lectores porteños. Las estrategias desplegadas por la prensa de Buenos Aires para hacer rendir a las potencialidades de este caso policial serán expuestas a continuación, a través de la identificación de tres momentos distintos en su construcción narrativa, separados por largos períodos de silencio, en los que apenas algún cable telegráfico aislado recordaba el asunto.

Noticia policial remota y detectivismo global

Entre la desaparición del cuadro en agosto de 1911 y la disipación del caso hacia fines del mes siguiente, un primer momento fue dominado por la polifonía de hipótesis discordantes que llegaban desde Francia. Las secciones telegráficas de los diarios de Buenos Aires se hicieron eco de elucubraciones que iban desde una reyerta local (el cuadro se encontraba en París y habría sido robado para probar el descuido que reinaba en el Museo) hasta la pista de una “sociedad internacional” dedicada al robo de obras de arte.¹⁰ Más allá

de estas conjeturas, el estado de la cuestión era bien sintetizado por un redactor de *Caras* y *Caretas*: “se cometió el robo con tal habilidad –escribía– que las pesquisas de los guardianes han resultado infructuosas” y poco avanzaban pese a la “inmensa sensación” que el caso había provocado “no solo en Francia, sino en todo el mundo”.¹¹

Aunque menos preciso en sus contornos temporales, el segundo momento tuvo su eje de gravedad en una crónica que el propio magazine *Caras* y *Caretas* publicó en julio de 1912, bajo el sugestivo título “La Gioconda en Buenos Aires”. Había pasado casi un año desde la noticia del robo y, ante la pérdida de interés en el caso, la revista recuperaba una pista que había surgido en los primeros días de investigación. En la misma semana del robo, *La Nación* y *La Prensa* reprodujeron cables sobre una requisita policial en el vapor *Cordillere* antes de zarpar rumbo a América del Sur desde el puerto de Marsella.¹² Como el registro a bordo no arrojó ningún resultado, al parecer la conjetura de una conexión sudamericana había sido abandonada.

Esa pista transatlántica había sido explorada también por el recién creado semanario ilustrado *Sherlock Holmes*, cuyas páginas mezclaban casos policiales reales con folletines detectivescos y entretenimientos diversos para los lectores. El cronista de esta revista policial salió a buscar detalles de la noticia cuando el *Cordillere* atracó en Buenos Aires. A una foto del vapor amarrado en el puerto se le sumaban entrevistas con el capitán y un oficial que confirmaban la minuciosa inspección en Mar-

La Nación, Buenos Aires, 18 de septiembre de 1911; y “El robo de la Gioconda”, *La Prensa*, Buenos Aires, 18 de septiembre de 1911.

¹¹ “De Francia. El robo de la Gioconda”, *Caras y Caretas*, n° 677, Buenos Aires, 23 de septiembre de 1911, p. 14.

¹² “Francia. El robo de la Gioconda”, *La Nación*, Buenos Aires, 26 de agosto de 1911; y “El robo de la Gioconda. La investigación”, *La Prensa*, Buenos Aires, 26 de agosto de 1911.

⁹ “La Gioconda de Leonardo da Vinci”, *La Prensa*, Buenos Aires, 23 de agosto de 1911; “Francia”, *La Nación*, Buenos Aires, 23 de agosto de 1911; “La Gioconda de Vinci”, *La Nación*, Buenos Aires, 23 de agosto de 1911.

¹⁰ “Encuentro de la Gioconda”, *La Nación*, Buenos Aires, 2 de septiembre de 1911; “El robo de la Gioconda”,



LA GIOCONDA EN BUENOS AIRES

Antecedentes.

Como recordarán nuestros lectores, a últimos de agosto del año pasado se realizó uno de los robos más audaces que se hayan registrado. Del Museo del Louvre desapareció una de las más preciosas joyas artísticas, la que más enalteciera quizás el nombre de su famoso autor, Leonardo de Vinci. El hermoso retrato de Monna

ignon. Ambos salieron del puerto de Burdeos a mediados de abril, a bordo del vapor «Hilic».

Llegada de Mr. Richard. El «Chili» arribó a nuestro puerto el día 8 de Mayo. Apenas atracó el buque al muelle de la dársena Norte, desembarcaron M. Richard y su acompañante, dirigiéndose a un hotel de la calle 25 de Mayo, donde quedaron hospedados. El mismo día, el activo conserje de museos inició sus averiguaciones, poniéndose al habla con el agente confidencial de M. Hamard, el cual, desde la fecha en que dirigió la nota a París, no había vuelto a ver a los individuos sospechosos, pero tenía conocimiento de los sitios que frecuentaban, especialmente por la noche. No obstante, a pesar de concurrir disimuladamente a esos sitios, ni el agente, ni M. Richard, ni M. Fontignon pudieron dar, en muchos días, con aquellos sujetos, a quienes parecía haberse tragado la tierra.

Fuente: *Caras y Caretas*, n° 719, Buenos Aires, 13/7/1912, p. 63.

sella, fundada en una carta anónima que aseguraba que el cuadro había sido robado para ser vendido en la Argentina.¹³ Ese tipo de denuncias formaban parte de un verdadero fenómeno global: desde el éxito de la saga policial de Conan Doyle a fines del siglo XIX, el detectivismo no paraba de ampliarse con las *dime-novels* norteamericanas, al tiempo que invadía la novela popular francesa y la incipiente industria cinematográfica.¹⁴

La exuberancia de pistas que rodearon la búsqueda de la Mona Lisa no puede comprenderse sin tener en cuenta ese clima cultural que inclusive excedía a las prácticas de lectura y transformaba el misterio de un crimen en una vasta conversación pública. En la circulación mundial de la noticia de la Gioconda, la mención de Buenos Aires era una conjetura más entre otras que apuntaban fuera de las

fronteras de Francia. La versión más fuerte —en realidad— era la sospecha sobre un millonario norteamericano que deseaba el cuadro en su colección privada: por cables telegráficos de Nueva York, los lectores porteños supieron que las autoridades locales habían establecido una “vigilancia rigurosa en todos los puertos del Atlántico y del Pacífico” para evitar que la obra de Da Vinci ingresara en forma clandestina.¹⁵

Los murmullos de conspiraciones extranjeras y bandas internacionales de ladrones de arte se explican en ese contexto de frenesí detectivesco entre los lectores de narrativas policiales a comienzos del siglo XX. Revistas francesas como *Je Sais Tout* y *L’Oeil de la Police*, al igual que el semanario *Sherlock Holmes* de Buenos Aires, estimulaban con juegos y concursos la práctica lúdica del detectivismo amateur, tanto en casos reales como ficcionales. Tras la desaparición de la Gioconda, un torrente de pistas y rumores invadió la jefatura de la policía y las redacciones de los diarios: la Sociedad de Amigos del Louvre ofrecía una jugosa recompensa, el semanario *L’Illustration* llegó a recibir más de quinientas cartas, mientras quiromantes e hipnotizadores aportaban su cuota de conjetu-

¹³ “¿La Gioconda en Buenos Aires?”, *Sherlock Holmes*, n° 14, Buenos Aires, 3 de octubre de 1911, p. 61. Sobre esta revista véase Martín Albornoz, “Periodistas y policías. *Sherlock Holmes*. Revista semanal ilustrada, 1911-1913”, en D. Galeano y M. L. Bretas (eds.), *Policías escritores, delitos impresos. Revistas policiales en América del Sur, siglos XIX y XX*, Buenos Aires, Teseo, 2016, pp. 325-353.

¹⁴ Kalifa, *L’encre et le sang*, pp. 60-63; Pamela Bedore, “Dime Novels and the Roots of American Detective Fiction”, en C. Raczkowski (ed.), *A History of American Crime Fiction*, Nueva York, Cambridge University Press, 2017, pp. 97-109.

¹⁵ “En busca de la Gioconda. Una indicación interesante”, *La Prensa*, Buenos Aires, 31 de agosto de 1911.

ras al “clima de verdadera kermesse de indicios”, como lo llamó Dominique Kalifa.¹⁶

No solo en París los lectores jugaban a ser detectives. Esa profusión indiciaria también fue fundamental para la manera en que el caso se leyó a larga distancia. Desde Nueva York hasta Buenos Aires, los diarios supieron explotar la potencia narrativa de esas elucubraciones sobre las conexiones transatlánticas: la Gioconda podía estar en cualquier punto de ese mundo conectado por navíos, inclusive –se decía– “entre nosotros”. “¿Es verosímil que se encuentre actualmente en Buenos Aires la Mona Lisa del Louvre?”, preguntaba el redactor de *Sherlock Holmes*: “existen idénticas probabilidades de que pueda haber tanto honor a nuestra cosmópolis como a Nueva York, Río de Janeiro o Bombay, a cualquier urbe del planeta”.¹⁷ No era la primera vez que los lectores de diarios imaginaban tantas posibles fugas como rutas había en la era de los vapores: lo habían aprendido con las novelas policíacas y con las noticias del destino de Jack el Destripador, que un día parecía estar en Nueva York, otro día en Nueva Orleans y otro, a comienzos de 1893, en Montevideo o en Buenos Aires.¹⁸

Cuando el caso de la Mona Lisa parecía perder cualquier tensión narrativa, la idea de la conexión rioplatense volvió con fuerza por un dato que la policía filtró a un cronista de *Caras y Caretas*. La Comisaría de Investigaciones había entrado en contacto con la policía francesa por la sospecha sobre un grupo de corredores de antigüedades francófonos

que se encontraban de paso por Buenos Aires. Un tal Pierre Richard, nada menos que un detective francés, embarcó desde el puerto de Burdeos y se hospedó en un hotel de la calle 25 de Mayo. A esta descripción inicial del episodio le seguía una historia insólita. Días después del arribo, el detective se encontraba tomando un vermut en el Café Tortoni cuando notó la presencia de dos franceses, que persiguió por varias cuadras hasta que entraron a un cambalache de la calle Deán Funes. Al asomarse al local, entre la penumbra de una sala apenas iluminada por una sola bombita eléctrica, vislumbró una tabla apoyada sobre la pared y tuvo la convicción de que “si no era la propia obra de Leonardo da Vinci”, sin duda se trataba de “una de las mejores copias que se han hecho de la Gioconda”.¹⁹

El desenlace de la crónica no era menos extravagante: la Mona Lisa desapareció del cambalache de Deán Funes, también se esfumaron los sospechosos y solo restó la huella de la amante de unos de ellos, también francesa, que Richard habría interrogado, haciéndole confesar que su pareja era el autor del robo. De acuerdo con la confesión, el cuadro había seguido rumbo a Chile en el tren transandino que, por la nieve, quedó varado cerca del hotel de Puente del Inca. Se presumía que podía estar perdido en algún lugar de la Cordillera. Lo cierto es que, por más que la pista rioplatense hubiera formado parte de la investigación policial, la crónica disparatada de *Caras y Caretas* buscaba achicar las distancias entre la realidad francesa y los lectores porteños, introduciendo en el relato referencias espaciales (un hotel céntrico, el Café Tortoni, la calle Deán Funes) que les eran más familiares.

La tentativa de reflotar el caso entre los lectores locales tuvo poco alcance. Entró en una nueva bruma de desatención hasta que, a

¹⁶ Kalifa, *L'encre et le sang*, p. 451. A las cartas de lectores y el auge indiciario en torno del caso también se refirieron Jérôme Coignard, *On a volé la Joconde*, París, Adam Brio, 1990, pp. 35-37 y Aaron Freundschuh, “Crime Stories in the historical urban landscape: narrating the theft of the Mona Lisa”, *Urban History*, vol. 33, n° 2, 2006, p. 275.

¹⁷ “¿La Gioconda en Buenos Aires?”, *Sherlock Holmes*, p. 65.

¹⁸ “Jack el Destripador”, *La Nación*, Buenos Aires, 8 de enero de 1893.

¹⁹ “La Gioconda en Buenos Aires”, *Caras y Caretas*, n° 719, 13 de julio de 1912, p. 64.

finés de 1913, la policía francesa logró recuperar el cuadro y detener al ladrón, el italiano Vincenzo Peruggia. Cuando casi todos daban por perdida a la Mona Lisa, una pista llegó a la policía parisina desde una galería de arte de Florencia. El rescate de la obra de Leonardo da Vinci tomó por sorpresa al público mundial el 12 de diciembre. Ese día comenzó la última fase en el ciclo intermitente de esta noticia internacional, que tuvo como platos principales el retorno del cuadro a París y los detalles sobre el curioso autor del robo, quien juró haber actuado por la voluntad de devolver la tela a su patria, lo que suscitó no pocas simpatías nacionalistas en Italia.²⁰

Lecturas de un mundo conectado

El corolario de la historia confirmaba las hipótesis de un viaje del cuadro al extranjero y parte de las lecturas conspirativas que había suscitado. Sin embargo, los detalles se alejaban tanto de la idea de una banda internacional especializada en la venta de obras de arte como de la pista transatlántica que había ayudado a capturar la atención de lectores no europeos, acostumbrados a consumir folletines con movidos héroes delictivos. No es casual que, en los días del robo de la Mona Lisa, la revista *Sherlock Holmes* evocara a Arsène Lupin, el ladrón gentleman de los folletines de Leblanc que, desde 1905, venía encantando lectores con historias de huidas a Nueva York y hazañas en distintos continentes.²¹ Al igual que las popularísimas aventuras del Conde de Montecristo y los viajes extraordinarios imaginados por Jules Verne, las novelas

policiales también eran ficciones del mundo conectado.

En vísperas de la guerra mundial, los relatos del crimen habían transformado por completo el ejercicio del periodismo, el consumo de noticias y sus fronteras con la literatura. Una de las mutaciones más conocidas se relaciona con el auge del detectivismo popular, que hizo del misterio de un delito una arena pública nacional y, en ciertas ocasiones, mundial. Muchas veces inflado por la bruma de rumores que lo alimentaban artificialmente, el misterio devino motor de la trama de folletines, estrategia de promoción de los reportajes y tema inagotable de conversación social. El caso de la Mona Lisa es revelador del lugar que las narrativas del crimen habían alcanzado a comienzos del siglo xx. La fiebre del “sherlockismo” desplazó del centro el delito y al delincuente: lo que importaba ahora era la discusión sobre las pistas, la propia pesquisa y la figura del investigador, sea detective privado, agente estatal o reportero policial.

Revelador de una época, pero también excepcional: era necesario un cuadro de Leonardo da Vinci para hacer de un robo –material de los *fait divers* y de la crónica policial doméstica– un tema de conversación global, lugar reservado para las figuras monstruosas y los asesinos seriales, antes que los pistoleros y mafiosos tomaran la escena por asalto en los años de entreguerras. En 1914, un corresponsal argentino en Italia aseguraba que “los grandes problemas internacionales que tuvieron nerviosa a la Europa entera” aún no habían “hecho correr tanta tinta como la Gioconda”.²² Eso sería verdad por poco tiempo más, pero el caso del robo de la Mona Lisa, como las noticias contemporáneas del hundimiento del Titanic, entrenaron a los lectores de diarios en la formación de un mapa

²⁰ “Vincenzo Peruggia, el ladrón de la Gioconda”, *Caras y Caretas*, n° 794, Buenos Aires, 20 de diciembre de 1913, p. 96.

²¹ “Arsenio Lupin ¿sabe dónde está la Gioconda?”, *Sherlock Holmes*, n°16, Buenos Aires, 17 de octubre de 1911, p. 28.

²² “Caras y Caretas en Italia”, *Caras y Caretas*, n° 807, Buenos Aires, 21 de marzo de 1914, p. 70.

mental de un mundo conectado, aquello que Sebastian Conrad ha llamado “conciencia de la globalidad”.²³ Si a lo largo del siglo XIX la idea de la creciente interdependencia de las naciones tuvo diversas formulaciones eruditas, la literatura y el periodismo policial hicieron una contribución significativa para la imaginación planetaria del gran público.

Al igual que en el caso de Jack el Destripador, el robo de la Mona Lisa muestra las jerarquías y asimetrías del proceso de globalización informativo. En la era de los imperios, los crímenes del mundo que interesaban solían ocurrir en ciudades de las grandes potencias. Sin embargo, ayudaban a construir un imaginario geográfico más amplio, un mundo de fronteras más extendidas y de conexiones inusitadas para los lectores. Estaciones fundamentales en el proceso de construcción de la noticia policial remota y del público lector con conciencia “glocal” (interesado por *lo que también puede pasar acá* y por aquello que quizá tenga relación con *lo que acá sucede*), casos como la desaparición de la Gioconda permiten comprender el papel de la prensa escrita y de los relatos del crimen en la producción textual del mundo. □

²³ Sebastian Conrad, *Historia global: una nueva visión para el mundo actual*, Barcelona, Crítica, 2017, p. 21.

Bibliografía citada

Albornoz, Martín, “Periodistas y policías. *Sherlock Holmes*. Revista semanal ilustrada, 1911-1913”, en D. Galeano y M. L. Bretas (eds.), *Policías escritores, delitos impresos. Revistas policiales en América del Sur, siglos XIX y XX*, Buenos Aires, Teseo, 2016, pp. 325-353.

Bedore, Pamela, “Dime Novels and the Roots of American Detective Fiction”, en C. Raczkowski (ed.), *A History of American Crime Fiction*, Nueva York, Cambridge University Press, 2017, pp. 97-109.

Caimari, Lila, “El mundo al instante. Noticias y temporalidades en la era del cable submarino (1860-1900)”, *Redes*, vol. 21, n° 40, 2015, pp. 125-146.

Coignard, Jérôme, *On a volé la Joconde*, París, Adam Brio, 1990.

Conrad, Sebastian, *Historia global: una nueva visión para el mundo actual*, Barcelona, Crítica, 2017.

Freundschuh, Aaron, “Crime Stories in the historical urban landscape: narrating the theft of the Mona Lisa”, *Urban History*, vol. 33, n° 2, 2006, pp. 274-292.

Galeano, Diego, *Delinquentes viajeros: estafadores, punguistas y policías en el Atlántico sudamericano*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2018.

Kalifa, Dominique, *L'encre et le sang: récits de crimes et société à la Belle Époque*, París, Fayard, 1995.

—, *Crime et culture au XIX^e siècle*, París, Perrin, 2005.

Laera, Alejandra, *El tiempo vacío de la ficción. Las novelas argentinas de Eduardo Gutiérrez y Eugenio Cambaceres*, Buenos Aires, FCE, 2004.

Merriman, John, *Ballad of the Anarchist Bandits: The Crime Spree that Gripped Belle Époque Paris*, Nueva York, Bold Type Books, 2017.

Perrot, Michelle, “L'affaire Troppmann (1869)”, en M. Perrot, *Les ombres de l'histoire. Crime et châtement au XIX^e siècle*, París, Flammarion, 2001, pp. 283-298.

Resumen/Abstract

“La Gioconda en Buenos Aires”: prensa policial, detectivismo y lecturas del mundo a comienzos del siglo xx.

Este ensayo examina la recepción de casos policiales con impacto global dentro de la prensa de Buenos Aires. Para ello, se detiene en los relatos sobre el robo de la Mona Lisa del Museo del Louvre, desde la desaparición del cuadro en 1911 hasta su recuperación en las vísperas de la Primera Guerra: momento marcado por el apogeo del consumo de ficciones detectivescas y reportajes policiales en semanarios ilustrados, así como por una experiencia de lectura y conversación social que colocaba el enigma, los indicios y la pesquisa en el centro de la escena. Más que un interés excepcional por el objeto robado y por la propia figura del ladrón, lo que tornó a la desaparición de la Mona Lisa un caso policial mundial fue ese clima de triunfo del detectivismo en la cultura de masas.

Palabras clave

Relatos del crimen - Prensa policial - Detectivismo
- Conexiones atlánticas

“La Gioconda in Buenos Aires”: detectivism, crime news and global narratives in the early 20th century

This essay examines the reception of police cases with global impact in the Buenos Aires press. It focuses on the narratives about the theft of the Mona Lisa from the Louvre Museum, from the disappearance of the painting in 1911 to its recovery on the eve of the First World War: a moment marked by the apogee of the consumption of detective fiction and police chronicles in illustrated press, as well as by a reading experience and social conversation that placed the enigma, the clues and the investigation at the center of the scene. More than an exceptional interest in the stolen object and in the figure of the criminal himself, what makes the disappearance of the Mona Lisa a global police case was the triumph of detective fiction in mass culture.

Key words

Crime stories - Press - Detectivism - Atlantic connections

DOI: <https://doi.org/10.48160/18520499prismas25.1220>