

Biografías negociadas: verdad, falsedad y ficción en las memorias de delincuentes itinerantes del siglo XX

 /tempoargumento

 @tempoargumento

 @tempoargumento

 **Diego Galeano**

Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro
Rio de Janeiro, RJ – BRASIL

lattes.cnpq.br/4681964247453265

dgaleano@puc-rio.br

 orcid.org/0000-0003-2450-1945

 **Diego Pulido Esteva**

El Colegio de México
Ciudad de México – MÉXICO

ceh.colmex.mx/.../pulido-esteva-diego/

dpulido@colmex.mx

 orcid.org/0000-0003-0802-259X

Editores Responsáveis (Convidados):

Viviane Borges

Universidade do Estado de Santa Catarina
orcid.org/0000-0002-7576-7789

Silvano Montaldo

Universidade de Turim
orcid.org/0000-0003-0820-8730

 <http://dx.doi.org/10.5965/2175180317442025e0101>

Recebido: 15/11/2024

Aprovado: 07/04/2025

Biografías negociadas: verdad, falsedad y ficción en las memorias de delincuentes itinerantes del siglo XX

Resumen

Este trabajo toma como punto de partida las memorias de dos falsificadores de dinero producidas en interacción con periodistas durante la primera mitad del siglo XX. En un período signado por la masificación de las prácticas de escritura, el auge de las novelas policiales y de las ficciones de delincuentes itinerantes, sus biografías deben ser leídas a la luz de una experiencia de lectura que entrelazaba la inquietud sobre las fronteras entre lo verdadero y lo falso con la fascinación por los desplazamientos de larga distancia. Publicadas en las ciudades de México y Río de Janeiro, estas memorias ofrecían relatos de un mundo conectado por trasatlánticos, hilos telegráficos, circulación de información, mercancías y personas. Estaban, sin embargo, atravesadas por una paradoja fundamental. Eran narrativas sobre sujetos en movimiento producidas por narradores que estaban detenidos en el espacio circunscrito de la prisión.

Palabras clave: autobiografías; ficción; escritos de prisioneros; movilidades atlánticas.

Negotiated Biographies: Truth, Falsehood, and Fiction in the Memoirs of Itinerant Criminals of the 20th Century

Abstract

This paper takes as its starting point the memoirs of two counterfeiters, produced in interaction with journalists during the first half of the twentieth century. In an era marked by the widespread adoption of writing practices, the rise of detective novels, and narratives of itinerant criminals, these biographies should be read in light of a reading experience that intertwined anxieties about the boundaries between truth and falsehood with a fascination for long-distance travel. Published in the cities of Mexico and Rio de Janeiro, these memoirs offered accounts of a world connected by transatlantic ships, telegraph lines, and the circulation of information, goods, and people. They were, however, marked by a fundamental paradox. These were narratives about subjects in motion, produced by narrators confined within the restricted space of prison.

Keywords: autobiographies; fiction; prisoners' writings; Atlantic mobilities.

Biografias Negociadas: Verdade, Falsidade e Ficção nas Memórias de Criminosos Itinerantes do Século XX

Resumo

Este artigo toma como ponto de partida as memórias de dois falsificadores de dinheiro produzidas em interação com jornalistas durante a primeira metade do século XX. Num período marcado pela massificação das práticas de escrita, pelo auge dos romances policiais e das ficções de criminosos itinerantes, as suas biografias devem ser lidas à luz de uma experiência de leitura que entrelaça a preocupação com as fronteiras entre o verdadeiro e o falso com o fascínio pela viagens de longa distância. Publicadas nas cidades do México e do Rio de Janeiro, essas memórias contavam histórias de um mundo conectado por transatlânticos, fios telegráficos, circulação de informações, mercadorias e pessoas. Estavam, no entanto, marcadas por um paradoxo fundamental: eram narrativas sobre sujeitos em movimento produzidas por narradores que estavam detidos no espaço circunscrito da prisão.

Palavras-chave: autobiografias, ficção, escritos de presos, mobilidades atlânticas.

Introducción

En 1930, la prensa brasileña narraba la peregrinación de un “escroc” de identidad incierta. Algunos decían que provenía de Guatemala, otros que era natural de Nicaragua. Por momentos nombrado como Rafael, era descrito por las crónicas como un “joven elegante” de “fina sensibilidad” y que hablaba varios idiomas. Según los relatos, leía un diario en el zaguán de un hotel de San Pablo cuando llamó la atención de un inspector de policía, que lo conocía como frecuentador de lugares de “mala fama”. Cuando recibió la intimación para un interrogatorio, el sospechoso huyó hacia Río de Janeiro, donde fue capturado y entregado a las autoridades paulistas (Os grandes [...], 1930; Um escroc [...], 1930).

Los diarios brindaron detalles del perfil del sujeto detenido, que al parecer se dedicaba a falsificar cheques y defraudar a los bancos. Provenía de una familia acomodada y había sido educado en buenos colegios antes de alistarse como marinero. A los viajes por diferentes latitudes del continente americano (Nueva York, México, Lima, Buenos Aires, Montevideo y Asunción del Paraguay) se le sumaba una fluidez onomástica, pues portaba varios documentos de identificación con nombres diferentes. Una de las crónicas recreaba un hipotético fragmento del interrogatorio, en el que la policía indagaba su identidad. El estafador sonrió y, “como Edmundo Dantés del Conde de Montecristo”, habría respondido: “tengo cien nombres, pero ninguno de ellos es verdadero” (O homem [...], 1930, p. 1).

Estrellas de relatos policiales, los falsificadores y defraudadores no sólo fabricaban papeles de crédito, sino también historias que debían ser creíbles, estableciendo una singular relación entre verdad, falsedad y escritura. El recurso a la ficción fue recurrente en sus narraciones, alimentadas por novelas de aventura como *El Conde de Montecristo* de Dumas. En 1913, el criminalista brasileño Elisio de Carvalho interrogó a los reclusos en la prisión de Río de Janeiro acerca de las lecturas que realizaban en sus celdas. No le sorprendió que después de la literatura de cordel de temática policial siguieran “novelas de folletín” de Montepin, Ponson de Terrail, Gaboriau y Dumas, cuyos personajes protagonizaban hazañas, venganzas y fugas sensacionales de las prisiones (Carvalho, 2017, p. 166). Estas ficciones marcaban las elecciones de lectura y las maneras como algunos

de estos presos relataban sus experiencias. Tal intersección entre ficción y memorias invita a explorar el campo de las escrituras criminales.

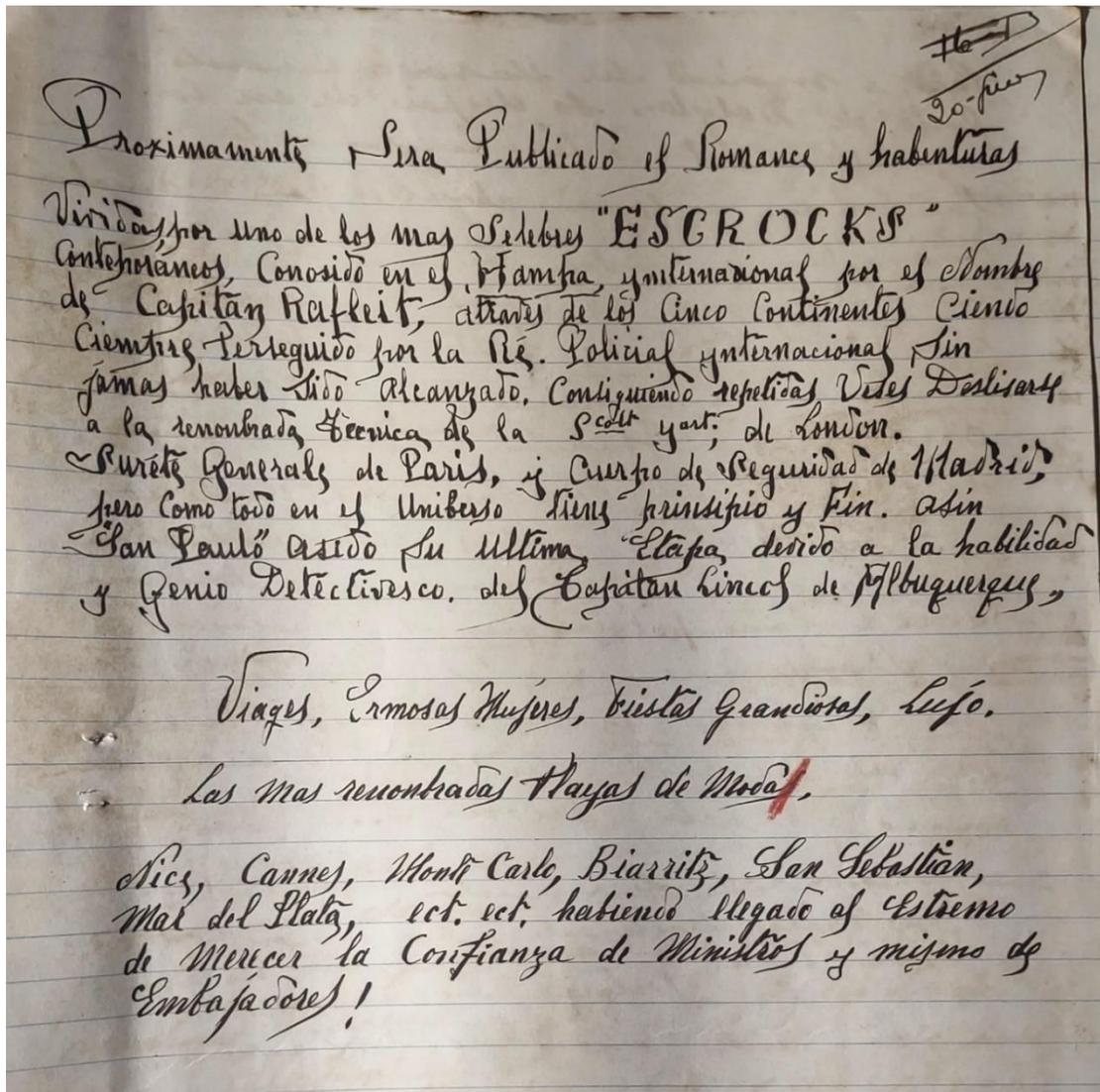
En el caso del marinero centroamericano, el relato era permeado por un entrecruzamiento entre la literatura de aventuras y las ficciones detectivescas.¹ Basados en la información de la policía, las crónicas exaltaban a la figura del inspector que lo detuvo, insinuando que las autoridades estaban discutiendo la idea de abrir un proceso de expulsión. Y, en efecto, el legajo se encuentra en el Archivo Nacional de Brasil. Sus fojas muestran que la historia comenzó meses antes de salir a luz, y que poco coincidía con la versión heroica que transmitió el inspector a los diarios. El proceso revela que la policía lo descubrió por una denuncia de Ondina, su amante brasileña, quien lo había conocido en San Pablo como un supuesto ciudadano francés. Con el tiempo descubrió que era un delincuente y lo abandonó. Entonces empezó a ser acosada, extorsionada y amenazada de muerte por medio de cartas que se encuentran en los autos (Expulsão [...], 1930). En su declaración, Rafael dijo que había visitado Brasil en otras cinco o seis ocasiones, dando detalles de su vida itinerante y delictiva. Contó que “a pesar de conocer todas las repúblicas sudamericanas, de América Central y del Norte nunca había sido preso salvo en Colombia, una vez, por averiguaciones” (Expulsão [...], 1930) y confesó la intención de defraudar un banco brasileño. Esta autoincriminación admite dos lecturas no excluyentes. Una es alimentada por su propio testimonio, cuando mencionó que “no tenía dudas de abandonar inmediatamente el país” (Expulsão [...], 1930). Por la rapidez con la que transcurrió, es posible que la deportación haya sido una mediación de la policía, aceptada por Ondina y Rafael. Mientras se fuera de Brasil y la dejara en paz, poco importaban sus fechorías en otros países y sus planes delictivos no concretados.

Pero había algo más en el trato. Quizás Rafael supiera que, en las primeras décadas del siglo XX, muchos delincuentes célebres habían logrado negociar con diarios y editoriales de libros populares la narración de sus historias. Aunque tenía apenas 32 años, a la policía le dijo que resolvió “abandonar definitivamente su vida de escroc” y quizás contar sus hazañas a cambio de algún dinero. Un papel suelto en el proceso de expulsión abona esta hipótesis. Redactado a mano (Figura 1),

¹ En la literatura de aventuras ocupaba un lugar central la obra de Jules Verne (Vierne, 1989).

anunciaba la inminente aparición de un romance de aventuras sobre la vida de “uno de los más célebres estafadores contemporáneos, conocido en el Hampa internacional con el nombre de Capitán Rafleit” (Expulsão [...], 1930):

Figura 1 - anuncio manuscrito de las memorias del Capitán Rafleit.



Fuente: Expulsão de Rafael François, IJJ7-151, 1930. (Arquivo Nacional do Brasil).

Después de haber recorrido el mundo y perseguido por diversas policías del planeta, había visto el fin de su carrera en San Pablo “debido a la habilidad y genio detectivesco de Lincoln de Albuquerque” (Expulsão [...], 1930), el inspector de policía que – según los diarios – lo había detenido. Así, fusionaba fragmentos de su vida pública con recursos literarios y una probable alusión a A. J. Raffles, el aventurero ladrón gentleman creado en el cambio de siglo por el cuñado de Arthur

Conan Doyle, que en los años de entreguerras ya era un suceso en las pantallas de los cines. A partir de esas resonancias, Rafael construía el relato de una vida repleta de viajes, lujos, fiestas grandiosas, hermosas mujeres y playas de moda. En el reverso del papel daba la lista de lugares recorridos en “diez años de vida agitada”, mencionando países de los cinco continentes. No hay noticias de la publicación de estas memorias, pero sabemos que Rafael fue expulsado de Brasil en mayo de 1930. Como en otras ocasiones, la deportación fue un recurso posible para conjurar una presencia que inquietaba a las sociedades americanas marcadas por intensas movilidades humanas e identidades sospechosas.

El caso es revelador de las circulaciones populares de géneros literarios y de las maneras como las ficciones policiales daban recursos narrativos a los relatos de delincuentes itinerantes. Ocurrió en una época en la que numerosos cronistas entraban a las prisiones para contar la vida de los reclusos y constataban que los delincuentes tomaban la pluma con frecuencia. La variopinta escritura carcelaria se había consolidado en el largo siglo XIX, a la par del auge de las autobiografías criminales, convertidas en objeto de estudio de psiquiatras, médicos forenses y criminólogos (Artières, 2000; Schorn; Williams, 2017). Aunque muchos contemporáneos leyeron la escritura de los condenados como síntoma de la personalidad delictiva y puesta en papel de los secretos de los bajos fondos, lo cierto es que formaba parte un proceso más amplio de masificación de la cultura escrita compartida por trabajadores urbanos, campesinos, migrantes y soldados (Hilliard, 2006; Lyons, 2012).

Algunos manuscritos de delincuentes fueron guardados en los archivos personales de médicos y especialistas que tenían acceso a la cárcel. Otros se preservaron por su reproducción en diarios de circulación masiva. Pero la inmensa mayoría de los relatos se han perdido y, a veces, es difícil saber si en efecto existieron, como sucede con las supuestas memorias del Capitán Raffleit. En este ensayo, incursionamos en dos casos de autobiografías producidas por falsificadores de dinero en la primera mitad del siglo XX, mediadas por periodistas y editores que las transformaron en tinta impresa. Separados por itinerarios singulares (la trayectoria de un fotógrafo portugués que migró a América del Sur y la de un grabador francés que se hizo célebre como falsificador en México),

comparten el hecho de situar a los desplazamientos espaciales en un lugar central de la trama de sus memorias.

Estos escritos no deben ser pensados como expresión de una subcultura carcelaria, ni tampoco separados de las expectativas del mercado editorial y periodístico que los incentivó. Muchas veces la historiografía cayó en la tentación de verlos como un “encargo” unilateral, o directamente como un fenómeno de periodistas que actuaban como escritores fantasmas, escondidos por detrás de una falsa autoría atribuida al delincuente.² Sin negar la mediación de cronistas y editores, este artículo busca reconocer la agencia y la experiencia de escritura de los falsificadores, abriendo preguntas sobre las estrategias de negociación con sus interlocutores en la prensa y en la industria de libros. A través de un abordaje de historia social de la cultura escrita, postulamos que es fundamental ir más allá del análisis textual de las memorias publicadas, cruzándolas con documentación policial y judicial para examinar las redes de relaciones que le dieron forma.

Por otra parte, los estudios históricos han advertido conexiones entre las narrativas de la delincuencia internacional y las ficciones de la movilidad global. En tiempos de Jules Verne, diferentes actores debatían el impacto de las tecnologías de la circulación de información y de personas en los desplazamientos delictivos, las fugas y las persecuciones policiales, y los posibles efectos (nocivos para algunos) de los relatos del crimen.³ En su condición de biografías negociadas, estas memorias de falsificadores de dinero eran cajas de resonancia de las conexiones entre delincuencia, escritura y movilidades.

Peligrosamente inteligente

“Desde la cuna, acecha sobre mí una sombra de fatalidad”: así comenzaba Albino Mendes un breve escrito autobiográfico que repasaba su trayectoria desde

²Para una discusión de esa clave de lectura ver: GALEANO, Diego. Memorias de un ratón de hotel: delito, prensa y literatura en Brasil, 1890-1912. *Claves. Revista de Historia*, [s. l.], v. 2, n. 3, p. 99-132, 2016.

³Ver, por ejemplo: KNEPPER, Paul. *The invention of international crime: a global issue in the making, 1881-1914*. London: Palgrave MacMillan, 2009; UNTERMAN, Katherine. *Uncle Sam's policemen: the pursuit of fugitives across borders*. Cambridge: Harvard University Press, 2015; GALEANO, Diego. *Delincuentes viajeros: estafadores, punguistas y policías en el Atlántico sudamericano*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2018.

los orígenes en Portugal hasta la primera estadía en una cárcel de Brasil (Autobiografía [...], 1913). De acuerdo con el relato, había nacido en 1883 en Almeida, localidad ubicada entre la ciudad de Guarda y la frontera con España. Su padre era comerciante y había partido a Río de Janeiro por negocios, pero nunca volvió. Quedó al cuidado de la madre y del padrino, un tío que se encargó de su educación. En el Liceo de Guarda aprendió geografía, historia y literatura portuguesa, dibujo y francés. La idea habría sido prepararlo para continuar sus estudios en la universidad, pero la repentina muerte del padrino frustró los planes. El joven Albino tuvo que cambiar el futuro universitario por un trabajo como empleado de comercio hasta alistarse en el ejército portugués, donde fue condecorado por buena disciplina en 1903 (Autobiografía [...], 1913).

Después de cumplir veinte años, siendo sargento de segunda clase, contrajo matrimonio con una joven que, según su versión, empezó a tener problemas de salud. Sin lograr los ascensos que esperaba en la carrera militar, con la esposa y la madre bajo su responsabilidad, comprendió que debía buscar otra ocupación. Era aficionado a la fotografía y obtuvo algunos premios en concursos de retratos. Entonces juntó dinero y embarcó a Río de Janeiro para abrir un atelier del otro lado del Atlántico. A comienzos de 1907, vivía en una casa céntrica, donde funcionaba su estudio fotográfico, pero el alto costo del alquiler y la escasez de clientes lo obligaron a subarrendar algunas habitaciones. Así conoció – decía – a unos jóvenes portugueses, pese a la advertencia de vecinos que los apuntaban como “vagabundos, gente de esquina” (Autobiografía [...], 1913). Entre una charla y otra, en pleno momento de penuria, lo invitaron a falsificar dinero. Ante la negativa inicial, intentaron convencerlo explicando que no tendría que encargarse de hacerlo circular. Dudó, pero al final accedió a entrar al negocio.

Era fotógrafo, pero no grabador, por lo que tuvo que inventar un método para fabricar los billetes, que – se jactaba – poco comprendieron los peritos de la Casa de la Moneda convocados a examinar el dinero falso. “Era un invento mío y, a veces, me resta la esperanza de que lo hice por capricho artístico” (Autobiografía [...], 1913), comentaba Mendes, mientras explicaba el fatídico día de diciembre de 1907, cuando la policía carioca entró al taller, secuestró las maquinarias e inició el proceso que terminaría con una primera condena a ocho

años de prisión. Propulsada por una combinación de crisis económica y malas influencias, la idea de la “caída” de un artista en el mundo del delito y en las catacumbas carcelarias era un recurso ampliamente disponible para los relatos autobiográficos de delincuentes y de vasta circulación transnacional.⁴

A eso se le sumaba una recurrente oposición entre la bucólica vida provinciana y el desplazamiento a la ciudad como camino a la perdición. De esa manera, la primera mudanza, a Lisboa, quedaba hermanada al viaje transatlántico al Brasil como parte de un mismo movimiento que, exponiéndolo a las tentaciones urbanas, lo acercaba al delito. Al referirse a sus años en la región de Guarda abundaba en expresiones nostálgicas: “¡cómo ese tiempo era bueno!”, “¡oh! ¡cómo siento añoranza [*saudades*] de ese entonces!”, “bendita la paz de la provincia, donde las almas permanecen puras e inmaculadas”. En contraste, así aludía a la migración a la vida urbana: “¿quién me mandó a buscar la subsistencia en una gran ciudad? ¡A ser arrastrado, conducido por una sugestión hacia la práctica del crimen [...] procurando ser libre, en una tierra libre, para caer desde lo alto de la libertad en el abismo de la prisión!” (Autobiografía [...], 1913).

Prolífico escritor, el falsificador portugués Albino Mendes produjo diversos textos dentro de la cárcel. Durante su estadía en la Casa de Corrección de Río de Janeiro, dejó este primer manuscrito que recogió y publicó el diario *A Época* en agosto de 1913. No era cualquier momento. Después de su detención a fines de 1907, Mendes había recuperado brevemente su libertad en 1912 por un acto de perdón del presidente de la República (Correa, 1913, p. 59). Breve, porque pocos meses después cayó en las garras de la policía por fabricar billetes falsos en sociedad con otros portugueses. El caso tuvo mucha más repercusión en la prensa que su primer delito. Las largas crónicas que narraron la falsificación abundaban en recursos literarios propios de las novelas policiales, como la táctica del disfraz del malhechor moderno: Albino Mendes había usado un nombre falso y cambiado su apariencia, afeitándose el bigote para no ser reconocido. Fue en el

⁴ Sobre la circulación del imaginario sobre la caída en los “bajos fondos” delictivos ver: KALIFA, Dominique. *Les bas-fonds: histoire d'un imaginaire*. Paris: Seuil, 2013. El relato de Albino Mendes sobre su pasado y su condena en 1907 adquiere verosimilitud a la luz de los documentos del proceso judicial: Archivo Histórico de la Justicia Federal, Rio de Janeiro, 2a. Vara Federal, Sumário Crime n. 4331.

contexto de un nuevo delito, con el horizonte de otra larga estadía en prisión, cuando su condición de delincuente escritor pasó a ser destacada y problematizada.

No era una novedad. Diferentes diarios y revistas ilustradas venían publicando versos escritos desde la prisión por Albino Mendes y por uno de los socios en la falsificación de 1907, el portugués Antonio Narciso Rosas, quien más tarde haría carrera como autor de literatura de cordel. Entre 1909 y 1912, ambos participaron de concursos de poesía organizados por el diario *Jornal do Brasil* y la revista *A Leitura para Todos*, en los que ganaron varios premios.⁵ Pero fue después de la reincidencia y de la detención de 1913 que la figura del falsificador letrado se tornó un objeto de escrutinio de especialistas. En sus crónicas sobre los presos escritores, Elisio de Carvalho se refería a Mendes y a Rosas. Aunque reconocía en el primero cierto “talento literario”, trataba a los poetas carcelarios como “grafómanos” carentes de talento y propensos a producir sonetos para “fijar en el papel todas las ideas generadas por su cerebro monstruoso”. Según Carvalho, Albino era autor de una copiosa obra compuesta de poesías, un drama teatral, novelas policiales y varios cuentos, invadidos por el mismo lirismo de “tristezas ocultas y sufrimientos morales indecibles” (Carvalho, 2017, p. 146).

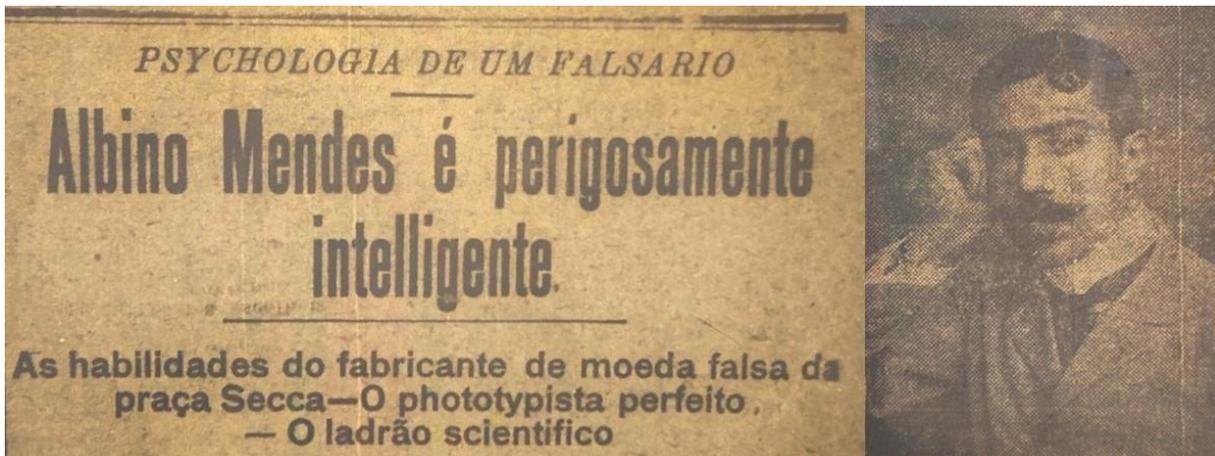
En su doble lectura de una poesía carcelaria a la vez movida por impulsos atávicos y catárticos, Carvalho omitía un elemento central presente en los poemas de Albino que entrelazaban sentimientos nobles hacia su patria y su madre con elogios al país tropical que lo había acogido, así como una permanente referencia a los tópicos cristianos de la piedad y la misericordia. En 1910, pocos días antes de que entrara al juzgado federal una primera solicitud de indulto, Mendes le había enviado al ministro de Justicia un libro de poemas de su autoría, con versos manuscritos en papel de lino y encuadernación hecha a mano (Sonetos, 1910; Tribunais, 1910). La práctica de escritura de poesías no puede separarse de los pedidos de perdón para obtener la libertad, aunque tampoco debe reducirse a esa dimensión. El uso de la producción literaria para mostrar señales de “regeneración” convivía con el deseo de reconocimiento público,

⁵ OS NOSSOS concursos. *A Leitura para Todos*, Rio de Janeiro, v. 4, n. 37, p. 137-138, 1909; TERCEIRO Concurso Literário do *Jornal do Brasil*, *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, p. 9, 30 jun. 1912.

tomando distancia de los rateros y delincuentes violentos a quienes Mendes despreciaba. No siempre publicaba versos para ganar libertad, como demuestra una oda a su tierra natal enviada a un diario poco antes de ser preso en 1913 y un libro de poemas que publicaría diez años más tarde, uno de cuyos escasos ejemplares se encuentra en el Gabinete Português de Lectura de Río de Janeiro (Mendes, 1923; Página [...], 1913).

El mismo día de la aparición de la primera autobiografía, el diario *Gazeta de Notícias* anunciaba el lanzamiento de otro texto de Albino Mendes, también producido en la cárcel, confirmando la versión de Carvalho sobre la autoría de escritos en prosa, cuentos y novelas policiales. Mendes era presentado a los lectores como “un falsificador que, en las horas de ocio, hacía literatura y *sherlockismo*” (Psychologia [...], 1913). A sus 30 años y con menos de una década de residencia en Brasil, ya recibía el mote de “falsario emérito”, además de “detective amateur” y “cultor de las buenas letras, premiado en varios torneos literarios” (Psychologia [...], 1913).

Figura 2 - Anuncio de la publicación de las novelas policiales de Albino Mendes.



Fuente: PSYCHOLOGIA de um falsário. *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, p. 1, 28 ago. 1913.

“Peligrosamente inteligente” (Figura 2), el falsificador, que posaba ante la cámara con altivez, era elevado por el cronista al rango de uno de los “ejemplares más completos del delincuente moderno”, combinando astucia con elegancia,

“hábitos de lujo y gustos refinados” (Psychologia [...], 1913).⁶ Es probable que este relato tuviera como autor a Paulo Barreto, más conocido con el seudónimo de João do Rio, el cronista de la *Gazeta de Notícias* que venía escribiendo sobre la cuestión del “robo inteligente” y de las capacidades intelectuales del delincuente moderno (Galeano, 2016). Todo esto estaba atravesado por una mutación fundamental en las narrativas del crimen, que transformaba al condenado – otrora objeto de estudio de diferentes saberes científicos – en un sujeto capaz de producir conocimiento. Albino era descrito por Barreto como un hombre “apasionado por las letras y las bellas artes”, habilidoso dibujante y eximio fotógrafo, que había decidido “aplicar toda esa suma de conocimientos y su capacidad de trabajo al delito” (Psychologia [...], 1913).

El tópico del delincuente instruido era reforzado por un análisis de su biblioteca personal, recientemente secuestrada por la policía en el allanamiento a la fábrica de billetes falsos. La mayor parte de los títulos encontrados en los anaqueles eran “obras técnicas”, tratados de artes gráficas y química, además de un manual inédito de fotografía producido por el propio Mendes.⁷ Según el relato del diario, el contacto con los libros continuaba dentro de los muros de la prisión, en un proceso de aprendizaje que podía ser usado para falsificar y organizar fugas, pero también divertirse o cultivar su fama, como sucedió con la producción de dos novelas policiales de autoría de Mendes, “escritas a la manera de las narrativas de Conan Doyle”. Al presentar sus novelas al público, el diario carioca explicaba que interesaban “menos por la originalidad” que por ser una “prueba afirmativa” de la capacidad intelectual de un delincuente moderno. De esta manera, el foco se desplazaba del presidiario como autor y sujeto escritor a la literatura carcelaria como objeto de estudio.

A mediados de 1913, la *Gazeta de Notícias* publicó esas dos “curiosas” novelas policiales en folletín. Mendes había inventado un detective, cuyas aventuras eran narradas por su ayudante y biógrafo. La primera serie de fascículos

⁶ Sobre el imaginario del “delincuente moderno” en América del Sur, ver: GALEANO, Diego. *Delincuentes viajeros: estafadores, punguistas y policías en el Atlántico sudamericano*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2018.

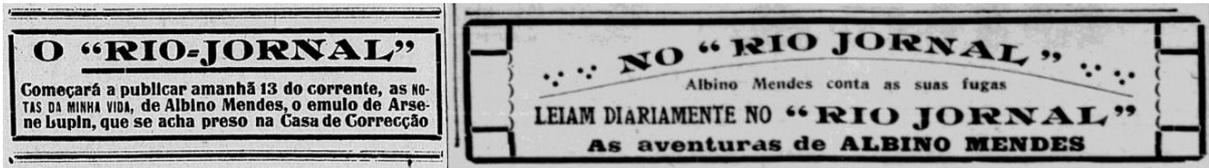
⁷ Una lista completa de las obras secuestradas en su biblioteca apareció en la crónica: COMO se falsifica o dinheiro. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, p. 3-4, 26 ago. 1913.

contaba la historia de una “banda de monederos falsos” y la otra la aparición de un misterioso cadáver en un morro de Río de Janeiro. El descubrimiento de la fábrica de dinero falso y la revelación de la identidad de la persona asesinada eran el resultado de un trabajo detectivesco que combinaba observación con deducción, además de dejar en ridículo a un siempre ineficiente comisario. Siguiendo un tópico central de las narrativas del crimen del 1900, destacaba el contraste entre el policía oficial (un comisario vernáculo, rudamente empírico y atado a costumbres locales) y el detective privado (erudito, científico y cosmopolita). Abierto al mundo, el detective de Albino Mendes había “viajado mucho” y aplicaba al descubrimiento de delitos una comprensión profunda de la condición humana que habría aprendido en itinerarios que conectaban a la “civilizada” París de los tiempos de la Exposición Universal de 1889, con experiencias de budismo en el Himalaya y peregrinaciones por las tierras sagradas del Oriente Medio (Psychologia [...], 1913).

La ausencia del manuscrito de estas novelas, además de la preservación parcial y fragmentaria del diario, impiden un análisis minucioso de la trama narrativa y, en particular, de la manera de ficcionalizar algo que el autor conocía por experiencia propia: la persecución de una banda de falsificadores de dinero.⁸ Pero permiten reconocer que la relación entre movilidad geográfica, delito moderno y detectivismo era un tópico fundamental en la vida y obra de Albino Mendes. En efecto, después de estos relatos producidos a mediados de 1913, el tema de los viajes fue retomado con fuerza en 1918 en “Las aventuras de Albino Mendes”. Este folletín fue lanzado en las páginas del *Rio-Jornal*, periódico que el propio Barreto fundó y dirigió tras su salida de la *Gazeta de Notícias*, como uno de los platos fuertes del nuevo vespertino. Al igual que en sus experiencias anteriores con escritos de presidiarios, tales como las *Memórias de um rato de hotel* en 1912 (Galeano, 2016; Rodrigues, 2000) y las novelas policiales de Mendes en 1913, Barreto usó la publicidad para promocionar el folletín, como se ve en la figura 3:

⁸ Según un crítico cultural, se trató de una serie de siete entregas, dato difícil de comprobar porque los ejemplares de la *Gazeta de Notícias* del mes de septiembre de 1913 no están disponibles (Rodrigues, 2000, p. 288).

Figura 3 - Avisos publicitarios del folletín de *As Aventuras de Albino Mendes*



Fuente: O RIO-JORNAL. *O Imparcial*, Rio de Janeiro, p. 3, 12 abr. 1918 y NO RIO jornal. *A Razão*, Rio de Janeiro, p. 1, 17 abr. 1918.

Los avisos publicitarios ofrecen pistas para entender la estrategia de comunicación con los potenciales lectores, reuniendo tres elementos fundamentales que se potenciaban mutuamente: la promesa de un relato autobiográfico, la noción de aventura y el tópico de las evasiones carcelarias. Al anunciar que, a través de unas “anotaciones sobre su vida”, Albino Mendes iba a “contar sus fugas”, las publicidades conectaban una experiencia de lectura atravesada por la literatura de aventuras del ochocientos con la más inmediata memoria de las noticias policiales sobre su reciente evasión de la cárcel de Río de Janeiro.

La fuga de Albino Mendes en enero de 1915 tuvo todos los condimentos de una noticia sensacional, comenzando por la complicidad de vigilantes sobornados con dinero falso que el propio portugués fabricó en su celda. Además, el misterio de su paradero se prolongó por largos meses, en los que cada diario se ocupó de construir su propio relato seriado, eligiendo un epígrafe fijo al que le seguía una bajada con la novedad de cada día: *O Paiz* con su serie “La fuga de un falsificador”, *Jornal do Brasil* con “Un caso rocambolesco” y *Gazeta de Notícias* con “Una evasión rocambolesca”. La recurrente analogía con Rocambole, el ladrón caballero creado por Ponson du Terrail, se explica no solo por su papel central en la formación del imaginario de las fugas espectaculares, sino por su entrada a la industria cinematográfica de la mano de la productora Pathé Frères. El estreno mundial de la serie llegó a las pantallas de Brasil en vísperas de la Primera Guerra y todavía estaba en cartelera cuando a pocos meses del estreno Albino Mendes se escapó de la prisión.⁹

⁹ REPORTAGEM cinematográfico. *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, p. 7, 28 maio 1914.

A la cuestión de las evasiones carcelarias inspiradas en las ficciones de aventuras se le sumaba la construcción del perfil de un delincuente moderno, en la que ocupaba un lugar central la literatura policial del cambio de siglo. La prensa proclamaba a Mendes el “Arsène Lupin brasileño”, “de una audacia casi increíble”, “un *gentleman cambrioleur* digno de Leblanc”. Las recurrentes referencias a la serie de novelas policiales de Maurice Leblanc buscaban situar la vida del falsificador portugués como un indicio de la llegada a Brasil de un nuevo perfil de delincuente letrado y astuto que desafiaba a las autoridades. El cambio de nombres, la simulación de identidad y la idea de la apariencia engañosa daban sentido a la experiencia inquietante de vivir en ciudades marcadas por el constante flujo de personas a través de los puertos atlánticos. Y la figura de Lupin era un arquetipo del ladrón caballero, un maestro del arte del disfraz y de la fuga, y un sujeto errante, un eximio viajero por esas rutas marítimas.

Lanzada en una revista francesa en 1904, la serie de Leblanc comenzaba con la prisión de Lupin cuando desembarcaba de un transatlántico que lo había llevado de Europa a América del Norte. La doble capacidad de simular y desplazarse, de usar el arte del engaño para huir hacia cualquier lugar del mundo, fascinaba a los lectores. Albino Mendes lo sabía muy bien y empleaba esos elementos para alimentar su fama. En la interpretación de los cruces entre prensa policial, literatura y cine sería un error atribuir a los periodistas una invención unilateral de la figura del falsificador como “émulo” de los héroes y delincuentes de las ficciones francesas. Significaría ignorar el papel que el ávido lector Albino Mendes tuvo en ese proceso y su sutil conocimiento del espacio de fertilización entre los casos delictivos reales y los consumos culturales de ficciones. Tanto era así que, a la manera de Arsène Lupin, el plan de fuga involucró el envío de cartas histriónicas que buscaban ridiculizar a sus perseguidores. En la mañana siguiente a la evasión, los guardias entregaron al director de la cárcel una carta que Mendes habría dejado en su celda: a su “excelentísimo” interlocutor, le pedía perdón por los “sinsabores” de su fuga, “inteligentemente madurada y pensada”, sugiriéndole que no perdiera tiempo en buscarlo (Evasão [...], 1915, p. 1).

La carta insinuaba una posible huida a Portugal y la prensa se encargó de tejer especulaciones sobre sus maneras de moverse, todas marcadas por signos de la modernidad cinética: rumores de una primera huida en un veloz automóvil y de un embarque en un vapor rumbo a Buenos Aires (Um escroc [...], 1915, p. 2). Mientras proliferaban las versiones, Mendes alimentaba la confusión con cartas misteriosas enviadas a las redacciones de los diarios desde los puertos. En una de ellas, firmada desde Santos, mencionaba un viaje en “bicyclette de Rio hasta San Pablo” y prometía comunicarse “desde los diferentes puntos de mi itinerario”. Le explicaba al director del diario que el camino sería largo: “tengo que atravesar, como otrora Magallanes, el estrecho que ahora lleva su nombre, de vapor en vapor hasta San Francisco en California, subiendo la costa occidental de América; después en tren a Nueva York, transatlántico a Inglaterra, y de Inglaterra a Porto, desde donde, por ser portugués, no puedo ser extraditado” (Um caso [...], 1915, p. 14).

Distante del mapa de desplazamientos imaginados para despistar a las autoridades, la captura de Albino Mendes fue tan espectacular como su fuga. Un grupo de agentes secretos de la policía de Río de Janeiro descubrió su paradero: mientras ofrecía indicios de una huida hacia Europa, había recalado en el Río de la Plata. A las noticias de su detención en Montevideo en manos de policías uruguayos le siguieron incesantes avisos sobre el posible retorno a Brasil en algún barco proveniente del Atlántico sur. Era tal la expectativa que no solo viajaron a Montevideo policías brasileños y hasta el propio canciller, con la misión de negociar la entrega del fugitivo, sino también corresponsales exclusivos de los principales diarios. Uno de ellos logró entrevistarlo en la prisión uruguaya y obtuvo una confesión sobre su sigiloso embarco al Uruguay, mientras la policía marítima vigilaba los transatlánticos que iban a Europa (A história [...], 1915, p. 1).

El compás de espera se extendió por casi dos años. “La historia de sus hazañas es narrada por los presos hasta altas horas de la noche, en voz baja y conmovida”, escribía un periodista al contar los preparativos para su regreso a la cárcel de Río de Janeiro (Para [...], 1917, p. 1). Cuando todo indicaba que Mendes volvería a Brasil, abundaban en la prensa las noticias de las aglomeraciones en el puerto y del público frustrado porque no estaba en cierto barco proveniente

del Río de la Plata. La policía, preocupada por la posibilidad de una fuga entre la multitud de espectadores, trataba de mantener en secreto la información del viaje. El desembarque se produjo en medio de un operativo policial que periodistas comparaban con el arribo de las mayores celebridades de la época.¹⁰ Por eso no llama la atención que, meses después, un experimentado periodista como Barreto haya decidido apostar a las aventuras de Albino Mendes “narradas por él mismo” para su nuevo emprendimiento editorial.

El folletín comenzaba con una negociación entre el cronista y el director de la prisión sobre el espacio para hacer la entrevista. Cuando el centinela irrumpe en la escena en compañía del falsificador portugués, la voz del narrador vuelve a presentarlo como “émulo de una creación imposible de Maurice Leblanc”, cuya trayectoria delictiva era definida no tanto por el “mal causado por sus emisiones clandestinas” sino, más bien, por su inteligencia, fugas y “dotes de artista”. El diálogo entre el cronista y el falsificador se vuelca entonces sobre la pregunta por su fama. Según Albino Mendes, todo el “alarde” alrededor suyo se debía a una combinación entre su condición de delincuente escritor y la capacidad de ridiculización de las autoridades con sus performáticas fugas. Mientras la producción de versos era gesto de “simple diletantismo”, las evasiones tenían el signo de la aventura: como un “*sport*”, “un *raid* dramático”, se trataba de la adrenalina de “arriesgar la vida” (As aventuras [...], 1918). La idea de aventura volvía a ocupar un lugar central en este encuentro entre el renombrado periodista y el más famoso falsificador de dinero de la región. Se respetaban mutuamente y se trataban como caballeros, aunque no ocultaban sus diferencias. Albino Mendes se definía a sí mismo como un diletante, cuyas obsesiones lo condujeron a incursiones esporádicas en el mundo del delito: “no soy un ladrón, soy un artista” – aclaraba. Así “comenzó a contar las increíbles aventuras de un rocambolismo ultramoderno, que solo hemos visto en personajes de ficción”, observaba Barreto al retirarse del texto que, a partir de la segunda entrega, giraba hacia un relato en primera persona del falsificador.

¹⁰ ALBINO Mendes voltou para a Detenção, *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, p. 513 mar. 1917; Albino Mendes chegou, *A Rua*, Rio de Janeiro, p. 2, 13 mar. 1917.

Una vez más, los recursos literarios de las novelas de aventuras y de las ficciones policiales guiaban la manera como Mendes narraba su vida, mediado por la pluma del cronista. Por un lado, la idea de la “peregrinación” desde la bucólica aldea interiorana a la gran ciudad como un camino de descenso hacia el mundo del delito y de las tentaciones del mefistofélico dinero. Los cómplices en la primera falsificación eran narrados como ladronzuelos y circuladores de moneda falsa de escasa inteligencia, que lo auxiliaban mientras él se ocupaba de los desafíos técnicos de la reproducción fotomecánica de los billetes y, a la noche, consolaba sus penas escribiendo sonetos a la luz de las velas, porque “un artista sufre de ver su trabajo en el anonimato del crimen”. A la par de las nociones de “tentación” y “caída”, la idea del artista del delito era fundamental y – parafraseando a Thomas de Quincey – no dudaba en afirmar que la falsificación de dinero era una “variedad de las bellas artes”.

Si lo que diferenciaba a un falsificador de dinero era su inteligencia, las fugas eran un efecto inmediato de esa característica distintiva. Los detalles de las evasiones carcelarias interesan menos que la manera de narrar este otro tópico vertebrador del folletín. Aquí los sujetos rústicos y torpes no eran los cómplices en la falsificación, sino los guardiacárceles, vigilantes y hasta el propio director del presidio porque, como Lupin, se trataba de humillar a las autoridades. Fueron muchas las tentativas de fuga de Albino Mendes, inclusive la más reciente había sido en Montevideo, pero el apogeo de este relato era el episodio de la evasión financiada con dinero falso fabricado en la prisión de Río de Janeiro. Allí, la voz de Barreto irrumpía de nuevo: “llegó el momento de que Albino nos cuente exactamente cómo huyó de la Casa de Detención”, lo que el cronista veía como el “gran hecho épico de sus aventuras”.

Después de explicar el plan de fuga y el engaño a los centinelas sobornados a puro billete falso, Mendes contó los días previos a la huida a Montevideo. Detalles improbables, como que se hospedó en una casa a pocos metros de la prisión y de la jefatura de policía, reforzaban el relato de un delincuente caballeresco que se divertía de la humillación de sus perseguidores, mientras leía las crónicas policiales en la prensa. También podían notarse resonancias de las novelas policiales de ladrones modernos en las referencias

al arte del disfraz: antes de embarcar rumbo al Río de la Plata, usó una barba postiza y un traje que lo hacía parecer un “viejo judío”. Según el relato, estaba tan seguro de su disfraz que se dirigió al puerto en un tranvía.

Tanto Barreto como Mendes conocían el interés del público y pactaron las condiciones en las que sería narrada esta historia. El folletín resultante del encuentro no debe ser entendido como una obra de autoría exclusiva del cronista (que no ocultaba su intervención, pero tampoco firmaba con su nombre), ni como efecto de la pluma inmediata del falsificador. Hay numerosos indicios del carácter conversacional y negociado del texto. Hacia el final, Albino Mendes explicaba las razones del viejo deseo de contar su vida y sus fugas. No se trataba de escribir un “libro de aventuras”, sino de ofrecer a los lectores una versión diferente de aquella que conocían por la prensa. La oportunidad se le había presentado ahora “a pedido de un diario” y aceptaba el desafío “convencido de que van a reproducir exactamente lo que digo”. A su modo, el texto documentaba las huellas de un acuerdo.

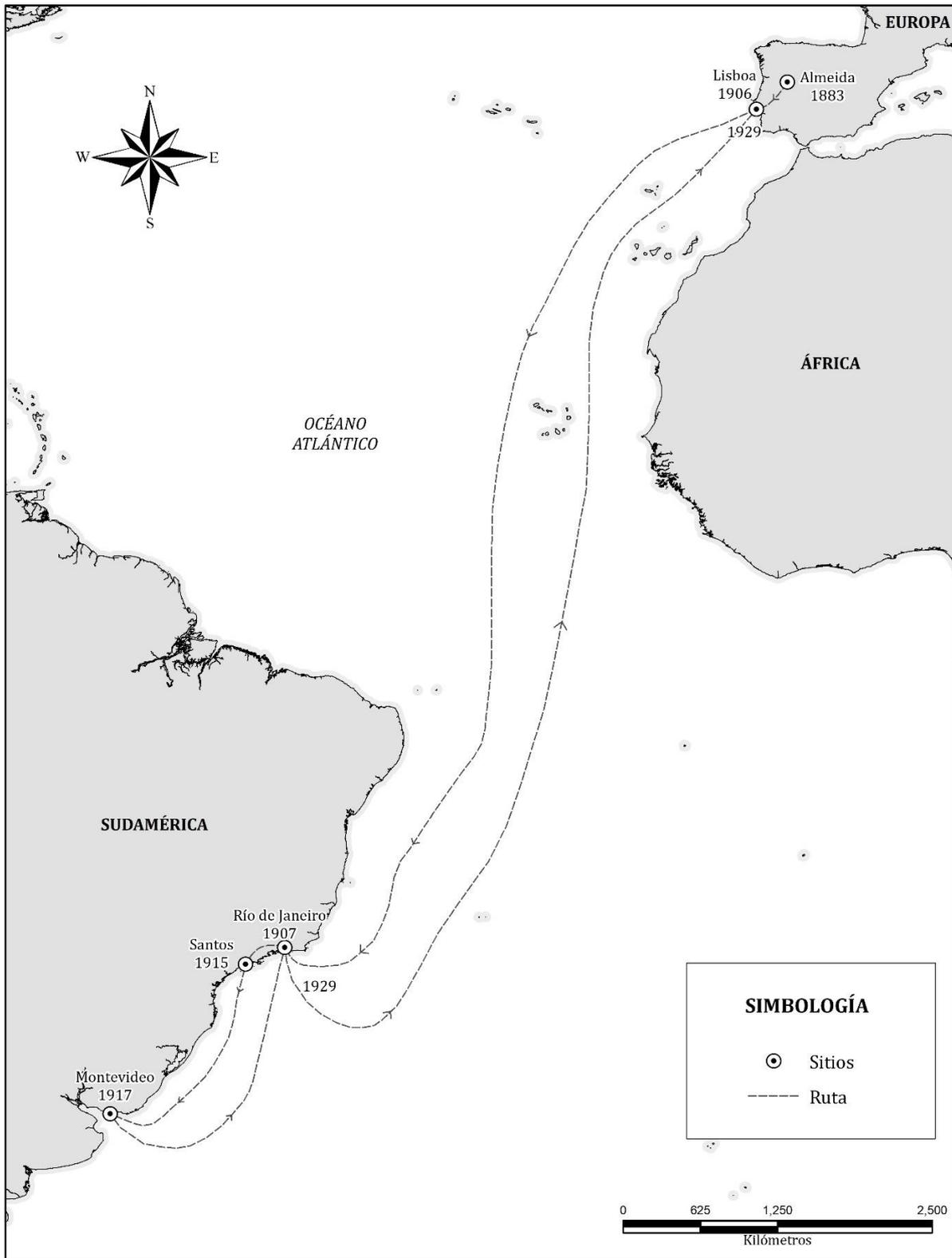
La biografía era resultado de una negociación, tanto que, ante las palabras de Albino, Barreto acotaba “y así lo hicimos”, reafirmando que se respetaría la verdad del falsificador. Mendes tenía cierta capacidad de llegada a la prensa, suficiente para elegir a los cuatro periodistas que entraron a la cárcel a entrevistarlo después de su retorno desde Montevideo. Si hubiera sentido una traición de Barreto, una ruptura del pacto con *Rio-Jornal*, contaba con recursos para alzar su voz en disconformidad, y no sucedió. El folletín también dejó huellas de algunas discrepancias entre ambos, por ejemplo, alrededor del uso de la comparación con Lupin como arquetipo de delincuente moderno. Mendes pidió registrar su desacuerdo con el cronista: “no tuve la intención de ser lo que denominas un auténtico Arsène Lupin, mi deseo era escapar de un castigo injusto”, decía a propósito de sus fugas.

Como había sucedido en ocasiones anteriores, Mendes buscaba una revisión de su dura condena a catorce años de prisión. Barreto llegó a preguntarle qué haría si le redujeran la pena y saliera en libertad. Respondió que abandonaría Brasil y nunca más se escucharía hablar de Albino Mendes. Tuvo poco éxito en ambos planes. En los años siguientes, todas las tentativas de

perdón naufragaron, mientras el falsificador seguía apostando a la escritura como forma de supervivencia, consciente de la notoriedad alcanzada por su nombre. El mismo año del folletín del *Rio-Jornal*, su viejo socio en la primera falsificación, devenido autor de literatura de cordel con el pseudónimo de Amador Santelmo, publicó una novela policial que narraba la disputa entre un detective carioca y el jefe de una “banda de monederos falsos” (Santelmo, 1918). A mediados de la década de 1920, desde la prisión, Mendes escribió el prefacio de la segunda edición de unas “memorias carcelarias” de autoría de Santelmo (Mendes, 1924, p. 5-8), mientras él mismo negociaba con una importante editorial de libros populares (Benjamin Costallat & Miccolis) el lanzamiento de su propia autobiografía como detenido: *Albino Mendes por Albino Mendes*.¹¹ Orestes Barbosa, un reconocido periodista que, por un caso de injurias, convivió en prisión con el portugués, lo retrataba como un “artista de mérito y literato”, cuyo talento no alcanzó a “tornarlo un hombre libre”. La referencia es significativa, porque nuevamente conecta las prácticas de escritura con las estrategias de obtención de libertad. Mendes, decía Barbosa, pasaba sus días fabricando objetos artísticos, tanto que la propia lapicera con que escribía el libro había sido un obsequio del portugués (Barbosa, 1922, p. 33). Después de cumplir su condena a catorce años, un confuso caso de dinero falso condujo a Mendes otra vez a la cárcel hacia fines de la década de 1920. La policía preparaba un legajo de expulsión que llevaría su nombre. En medio de una ola de deportaciones de extranjeros, el falsificador no pudo, como su colega Amador Santelmo, evitar la medida por medio de un habeas corpus, ni negociarla como Rafael, el marinero centroamericano de los cien nombres. Escoltado por policías, en el mismo puerto que había presenciado su rimbombante regreso de Montevideo, fue forzado a embarcar en un trasatlántico rumbo a Portugal (Figura 4).

¹¹ La casa Benjamin Costallat & Miccolis llegó a anunciar el libro *Albino Mendes por Albino Mendes (memórias do cárcere)* como una obra “en prensa” en los catálogos incluidos en otros libros de la editorial, pero no hay noticias sobre su efectiva publicación, ver: BARROSO, Gustavo. *Alma sernateja*. Rio de Janeiro: Benjamin Costallat & Miccolis, 1923.

Figura 4 - Desplazamientos atlánticos de Albino Mendes.



Fuente: elaboración del Departamento de Sistemas de Información Geográfica, Colmex, 2025.

El *Mal camino* de Enrico Sampietro

A mediados del siglo XX, un falsificador de apellido Donadio, aunque más conocido como Enrico Sampietro, comenzó a pergeñar un relato en primera persona sobre su azarosa trayectoria, iniciada más de treinta años antes en su natal Marsella, justo cuando se publicaron las *Aventuras de Albino Mendes*. Escrita dentro de una celda de la penitenciaría mexicana de Lecumberri, la versión original se intitulaba *Mal camino: memorias de Enrico Sampietro*, y se conserva en el acervo histórico del Banco de México, dentro del fondo producido por una oficina dedicada a la detección y persecución de delitos económicos. En alrededor de cuatrocientas fojas, el expediente mecanuscrito incluye lo que pudo ser la portada del libro: una fotografía de Sampietro elegantemente vestido, con el bigote recortado “a lo Chaplin” y aspecto de dandi, seguida del retrato policial de frente y perfil (Figura 5).

Figura 5 - Versión mecanuscrita de las Memorias de Enrico Sampietro (1950).



Fuente: Archivo Histórico del Banco de México, Investigaciones Especiales, caja 126, exp. 293.

El relato de Sampietro tuvo tres soportes distintos. Al mecanuscrito inédito le siguió otra versión que, casi de inmediato, se publicó por entregas en el periódico *Atisbos* a partir del 7 de agosto de 1951. Aunque de ligereza informativa, este diario estaba lejos de los géneros periodísticos que, varias décadas atrás,

habían transformado la narrativa criminal de la mano de grandilocuentes relatos y recursos gráficos que colocaban a los periodistas dentro de la escena del delito. La nota roja hurgó con mayor profundidad en los criminales, asignándoles un pasado e inclusive una “conciencia” (Piccato, 2020, p. 120). Esto allanó el camino a otras expresiones como la novela negra que, a diferencia de la policiaca, no buscaba develar misterios, sino exhibir un mundo de violencias y transgresiones. Durante la posguerra, por lo tanto, la crónica sensacionalista competiría con géneros testimoniales que desvanecieron a los periodistas para asignar protagonismo a la voz de los delincuentes. Lejos del criminal lombrosiano atávico, al mediar el siglo XX ciertos transgresores pertenecían – como vimos – a un ecosistema cosmopolita. También en México los rasgos que llamaban la atención eran cada vez menos anatómicos para atenderse a la elegancia y sofisticación técnica como evidencia del delito moderno (Pulido, 2024).

No deja de sorprender que *Atisbos*, un periódico de tendencia conservadora, acogiera el relato de Sampietro, que ciertamente puso sus artes de falsificador y luego su historia a disposición de una organización católica. El rotativo fundado y dirigido por un abogado, político y exdirigente de la Asociación Católica de la Juventud Mexicana, promocionaba por entregas el relato de Sampietro como “narración de excepcional valor humano”, “realismo impresionante” y “aleccionadora experiencia”. Se trataba de compartir el relato de un delincuente que, como Mendes, burló autoridades de diferentes latitudes, pero que sobre todo exhibía las flaquezas de los gobiernos, especialmente el mexicano.

Varias décadas después, ese texto fue reeditado como libro por el semanario *Proceso*, que sobrepuso el título de *Memorias de un falsificador* (Sampietro, 1991). Salvo por esta alteración, la versión que circularía en un volumen único fue fiel a la publicada por entregas. En ambos casos, las diferencias con el original inédito, en gran medida, son atribuibles a una corrección de estilo, que eliminó reiteraciones de una escritura sencilla, sin florituras y directa. El juego entre una vida dedicada a lo falso y la verdad del relato se entrelazaba con recursos literarios: las “imperfecciones gramaticales” daban “más sazón al clima de sincera veracidad impreso en ellas” (Sampietro, 1951, p. 11-12). Además, la versión de archivo seguía un orden cronológico y estaba desprovista de capítulos,

a lo que el periódico respondió con una suerte de novela de folletín, cuyos acápites son atribuibles al editor que nombró cada entrega.

Los distintos soportes del relato de Sampietro admiten una serie de reflexiones sobre formatos y fórmulas editoriales, pero también sobre el valor de su testimonio en una narración colaborativa y mediada por sus perseguidores, que tal vez buscaron consolidar el renombre de las agencias de investigación con la captura del francés y de una pléyade de falsificadores “internacionales”. Desde finales del siglo XIX, esta hibridación de géneros narrativos moldeó al “lector policial”, entregado a especular, seguir indicios y resolver enigmas (Artières, 2017).

Había aún otros aspectos en juego. De acuerdo con un agente del servicio secreto, las memorias de Sampietro no se publicaron de manera íntegra porque, en el original, se mencionaban nombres de personajes de “importante posición”. Durante la escritura, Sampietro fue amenazado por una persona “influyente” que exigió omitir el apellido de un cónsul mexicano en Estados Unidos (Ficha [...], 1948; Investigaciones [...], 1951). Más allá de la veracidad de estas presiones, fue nada menos que el criminólogo Alfonso Quiroz Cuarón quien lo incitó a escribir. A caballo entre la figuras de funcionario público, científico y detective, Quiroz había examinado al asesino de León Trotsky y publicado decenas de textos sobre la delincuencia en México. “Durante su estancia en Lecumberri, en varias ocasiones lo frecuenté y sostuve pláticas extensísimas con él, en donde me narraba su vida”, señaló Quiroz a propósito de Sampietro. Las conversaciones con el falsificador fueron el germen de las memorias que pronto se publicarían, generando expectativas por su potencial de lucro en otros formatos. Los derechos se habrían vendido a un productor de cine, aunque nunca llegaron a la pantalla grande, pese a su “interés extraordinario” (Garmabella, 1980, p. 156). A diferencia de Albino Mendes, tenemos aquí evidencias del aspecto pecuniario de su biografía negociada: se llegó a afirmar que el falsificador recibía por esta publicación 500 pesos semanales, que recogía su segunda esposa, Amada Casas (Araujo, 1953, p. 30).

Cuando Sampietro escribió sus memorias, habían miles de fojas con declaraciones en los juzgados donde se procesaron sus delitos. Mediados por escribientes, este cúmulo de relatos registra documentos producidos desde 1919,

con su captura y posterior remisión a Saint-Laurent-du-Maroni por falsificar billetes, hasta los recursos de apelación a la justicia mexicana en la década de 1950, intercalados con la comunicación telegráfica y epistolar de agencias policiales de diferentes latitudes. Entonces, la escritura para Sampietro debió ser un ejercicio en tensión con un palimpsesto al que se sumaron crónicas y entrevistas que proyectaron una celebridad susceptible de ser explotada, antes de concretar su empresa autobiográfica. Incluso el alias que le dio identidad, relegaría el nombre Hector Donadio otorgado por sus padres, tal como si se tratase del protagonista de un relato de aventuras apenas reconocible en el modesto grabador, joyero y miniaturista que aprendió el oficio en un taller familiar en su Francia natal, cuando la Gran Guerra y sus secuelas trastocaron su vida.

Efectivamente, la transformación o “caída” de Donadio ocurrió alrededor de la crisis de entreguerras, cuando adquirió gusto por formas de esparcimiento desenfundadas de los *années folles*. En palabras del falsificador, ese ambiente lo acercó a “gustos y placeres, queriendo vestir bien y divertirse lo más que podía”, al grado de gastar por encima de lo que permitían sus recursos. “Fue entonces cuando empecé a sentir ambición por el dinero y con ahínco deseaba conseguirlo, valiéndome de todos los medios o formas”. Desde el punto de vista moral, agregaba, “ya estaba sobre el camino del mal” (Mal camino, 1950).

Según el relato autobiográfico, en 1918 Sampietro abandonó el taller familiar engatusado por Alberto, un napolitano que elogió su talento y le insinuó orientarlo a fabricar dinero. “Miré el billete más detenidamente y, a medida que lo veía, sentía despertar en mí, por sobre toda la cuestión monetaria, algo que me incitaba a probar si mi capacidad de grabador llegaba a imitar bien el billete y así demostrar mi habilidad”, escribió Sampietro, entregado a una mezcla de orgullo y mandato masculino para probar sus competencias frente al desafío. Poco después de haber falsificado billetes de cinco francos en una casa rentada cerca de Marsella, los excesos de su nuevo estilo de vida preocuparon a su padre, que lo convenció para enlistarse en la marina. Al cabo de unas semanas de su ingreso al cuartel de Toulon, lo trasladaron a la Ofensiva de los Cien Días, donde fue herido y, de vuelta al cuartel, desertaría para emprender una falsificación masiva de francos que circularon en Orán, Argel y Túnez, lugares por los que viajó antes de una estancia

en Nápoles junto a su principal socio y amigo. Con las ganancias obtenidas, volvió a Francia en compañía de su amante para descubrir que Alberto era buscado por la policía, a raíz de una denuncia anónima por la primera falsificación. Tras ser capturado e interrogado, una orden de cateo daría con las planchas de los billetes del banco de Argelia.

Se suman a sus memorias las comunicaciones que establecieron oficinas policiales, dando cuenta de esa etapa inicial en la historia criminal de Sampietro, que en 1919 resultó en la sentencia a trabajos forzados. Dos años más tarde, fue embarcado a la colonia penal de la Guayana, incorporándose a un grupo de presidiarios dedicados a la pintura y el dibujo. Después de un intento frustrado que lo llevó al norte de Brasil, fue capturado para luego reintentar y conseguir fugarse del campamento penal en julio de 1923 (Dossier [...], 1920). Esta vez llegó a las costas venezolanas, se internó en un pueblo donde decoró un templo católico a cambio de un caballo, una pistola y dinero que usó para seguir su viaje a Ciudad Bolívar. En el trayecto conoció a un estafador, contacto que lo reinsertó en actividades ilegales. Desde ese momento, Donadio tomó el nombre de André Alfred de Villa y, más adelante, contrajo matrimonio con la hija de una familia con propiedades rurales. Posteriormente, relata que falsificó billetes de 20 bolívares y, aún con el apellido De Villa, regresó a Francia en 1928 para terminar fabricando ejemplares de 50 francos. La persecución del falsificador por autoridades francesas se intensificó desde ese año, incrementando la pena de trabajos forzados a perpetuidad por reincidente, mientras permanecía prófugo. Sampietro contaba en aquel entonces con otro pasaporte falso bajo el nombre de Max Rey, supuesto dentista marsellés. Esa información fue proporcionada por la Dirección de la *Sureté* y reaparecería, ampliada con nuevas declaraciones, en los tribunales mexicanos que juzgaron a Sampietro décadas más tarde.¹²

De Francia viajó a Italia para reencontrarse en Nápoles con su viejo amigo Alberto, que desempeñaba un cargo en el Partido Fascista y le consiguió empleo

¹² Archivo Histórico de la Ciudad de México, Servicio Secreto, caja 4, exp. 32, tomo 1, f. 61; Arrestation des faux monnayeurs, *La Petit Gironde*, Bourdeaux, 5/12/1919, p. 3; Les faux monnayeurs de Reims, *Le Galois litteraire et politique*, Paris, 27/1/1928, p. 3; Archivo Histórico del Banco de México, Departamento Legal, caja A113-21/2169, exp. 9. Declaraciones judiciales relativas a la captura de Enrico Sampietro, 12 de abril de 1948 al 1 de septiembre de 1948.

en un “laboratorio de falsificación”. Allí se dedicó a reproducir documentos, grabados de sellos para visado, planchas para imprimir tarjetas de identidad y a replicar credenciales de diversas organizaciones políticas.¹³ Identificado con pasaporte italiano, debía informar las actividades de comunistas y, sobre todo, falsificar documentos y firmas. En cumplimiento de esa misión, se encontró de nuevo en su país natal, recorrió de Marsella a Lyon, y luego en París visitó a su madre y esposa, antes de retomar el trabajo en la oficina de Nápoles, que fue la base de futuras comisiones. Enseguida se desplazó a Túnez, recorriendo otros espacios de la costa norafricana. En esas comisiones repartía el tiempo entre varias ciudades en la península itálica y el norte de África hasta que volvió a involucrarse en la falsificación de moneda. Al ser relacionado con estos delitos, sus retratos aparecieron en diversos diarios y notas sobre los *faux monnayeurs de Vitry*, resolviendo retornar al continente americano.¹⁴ Según su versión, se enroló de manera efímera en la Legión Extranjera Española basada en Alicante, pero a las pocas semanas desertó. En lugar de ir a Ceuta, a su paso por Málaga huyó en un tren a Galicia y cruzó la frontera portuguesa para permanecer en Lisboa algunos días, tomando un barco de carga holandés rumbo a las Antillas. En esos años, Albino Mendes estaba de regreso a Portugal, expulsado de Brasil, e involucrado en un caso de falsificación de pesetas españolas.

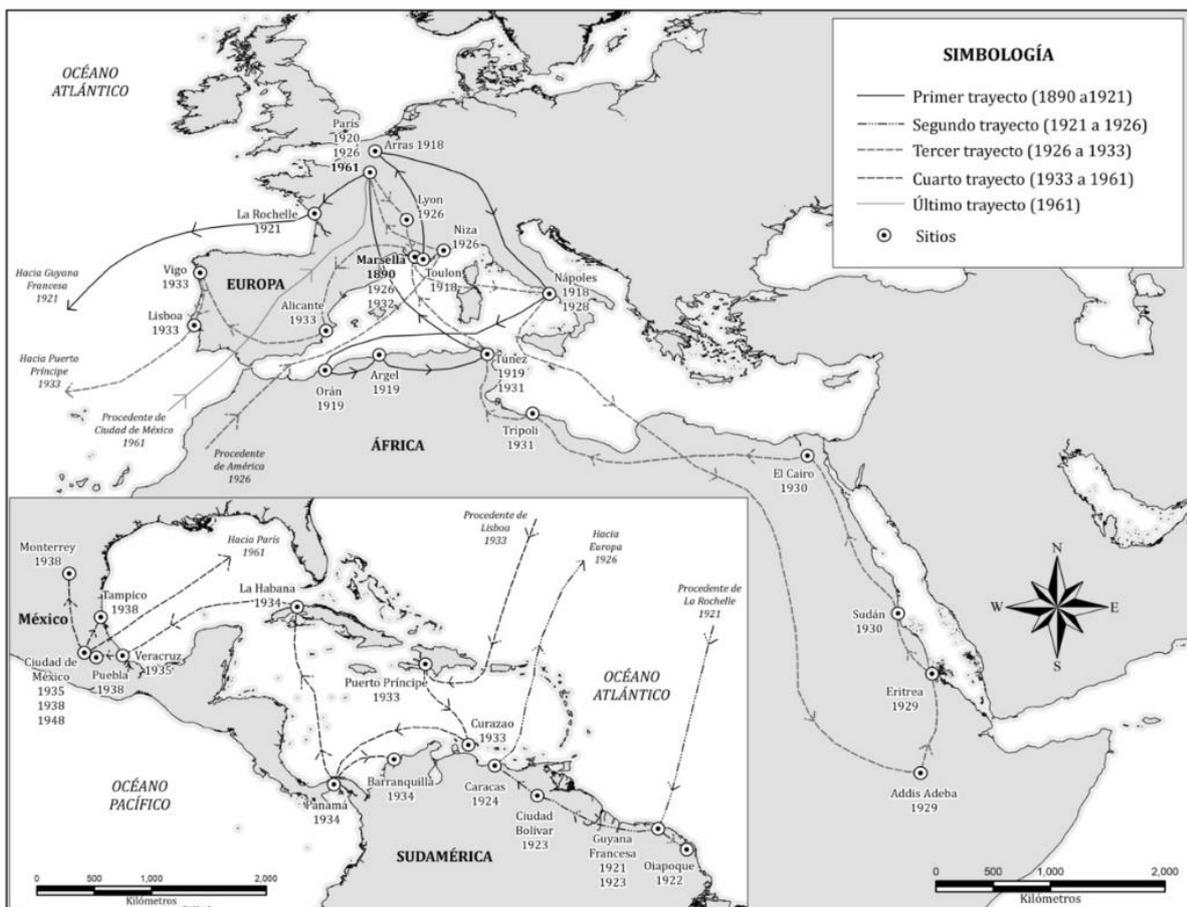
Tras ocho años de actividades clandestinas en Italia y en países del mediterráneo africano, Sampietro volvería a cruzar el Atlántico para dedicarse al contrabando. De Barranquilla viajó a La Habana y, en complicidad con nuevos socios, planeó falsificar billetes de 20 dólares. Debido a que Cuba se encontraba todavía conmocionada por la Revolución del Treinta, eligieron México como epicentro de sus actividades. Viajaron en barco a Veracruz y, de este puerto, se trasladaron en tren a la capital. Radicaron en el Hotel Genève, luego alquilaron una casa en la colonia Roma –elegante barrio residencial– que sería la sede de la primera “fábrica clandestina”. El plan tambaleó con la expulsión del responsable

¹³ Esa respuesta de Sampietro al desafío de falsificar recuerda a las actitudes de otros sujetos que emplearon su talento artístico para alterar documentos (Kaminsky, 2011, p. 107-110).

¹⁴ LE FAUX billets de 50 francs: la véritable identité du malfateuren en fuit es connue. *Le Matin*, Paris, 27 janv. 1928; LES FAUX monnayeurs de Vitry. *Le Petit Parisien*, Paris, p. 1, 27 janv. 1928, en que aparece un retrato de Sampietro en compañía de su primera esposa, Sarah Rodríguez, así como una crónica sobre las “odiseas” del falsificador.

de vender los dólares en Estados Unidos, pero consiguieron poner en circulación los billetes en algunos países de Centroamérica y el Caribe, sobre todo en Cuba. Al cabo de poco tiempo, uno de los cómplices traicionó y colaboró con la captura de los principales miembros de la red, y Sampietro fue recluido en la penitenciaría de Lecumberri. De allí se fugó apoyado por una organización católica que, según su versión, lo mantuvo recluido produciendo billetes falsos. Otras fuentes sugieren que participó con una red que produjo piezas de distintas denominaciones en Tampico. Lo cierto es que Sampietro permaneció en la clandestinidad durante diez años (Figura 6).

Figura 6: Mapa de los desplazamientos de Enrico Sampietro.



Fuente: elaboración del Departamento de Sistemas de Información Geográfica, Colmex.

El Golfo de México era entonces un enclave del comercio regional, los viajeros llegaban tanto de Europa como de Estados Unidos y el Gran Caribe debido

a la densidad y variedad de rutas que conectaban Tampico, Veracruz y otros puertos con los de Galveston, Brownsville y Nueva Orleans. Iniciaría así un ciclo más de falsificaciones y fugas. Casi de manera permanente, Sampietro eludía a sus perseguidores, que lo hacían moverse de un lugar a otro.

Tal como en el caso de Albino Mendes, los viajes y las huidas evocan una suerte de ritual iniciático de la figura del falsificador profesional. La fuga de la colonia penal comenzó como un anhelo difícil de concretar según el relato de un viejo presidiario sobre su “desventurada evasión”, a bordo de una canoa. Expectantes del añoso convicto, Sampietro y los siete reos que emprenderían la odisea lo escuchaban como si fuese una variante del abate Faria, compañero de encierro del protagonista del *Conde de Montecristo*, pues también era un anciano demasiado cansado para imaginar un futuro fuera de la prisión, aunque pleno en consejos que ayudaron a la evasión de los más jóvenes.

Una vez más, la fuga se transforma en aventura. A menudo, las memorias de Sampietro describen su intento de evasión como un viaje prohibido y una mudanza que exige sortear obstáculos de la persecución de la gendarmería colonial. Al mismo tiempo, pueden leerse como una narración sobre el encuentro y la apropiación de lo desconocido. En este punto, el relato de Sampietro adquiere rasgos de la literatura de viajes a lugares exóticos, que bien recuerdan al manuscrito del marinero Rafael. Además de describir una experiencia desde una perspectiva autobiográfica, reproduce una “estructura mítica” enmarcada en la progresión a través de una geografía natural y humana, que el narrador descubre desde las privaciones y la desnudez. El grupo de reos se enfrentó a una tempestad cuyas ráfagas los llevaron a naufragar y dos de ellos perdieron la vida. Cuando alcanzaron tierra firme, se toparon con una vegetación agreste, un clima tropical y diversos peligros: serpientes, alimañas y nubes de zancudos, “ínfimos enemigos [que] eran más temibles que las fieras”. Desafiado hasta el límite, el sueño de libertad se convierte en una hazaña por sobrevivir. La fatiga, el calor y la sed se agravaron por extenuantes caminatas alternadas entre la playa y la selva. En la “marcha lenta y fatigosa”, cayeron otros dos compañeros a causa del paludismo.

Ese periplo por el río Oyapoque buscando cruzar a territorio brasileño, se expresa en el relato del viajero maravillado por la naturaleza, pero aterrado por

los desafíos. En las memorias describía árboles cercanos a las aguas en los que “miles de pájaros de todos tamaños y colores”, sin faltar el acento en los despampanantes papagayos, “alegrando con sus gritos el paisaje que no carecía de belleza”, aunque la contemplación de las maravillas selváticas se entremezclara con sentimientos de inseguridad y miedo. Pocos días transcurrieron cuando, “enflaquecidos, quemados por el sol, demacrados”, los ladridos de un perro fueron la guía para encontrarse con una aldea. Si bien acabarían recapturados, la narración de Sampietro muestra que el encuentro con paisajes y poblaciones agrega a su viaje un paso hacia el “reino del otro” (Porter, 2014). Al fin y al cabo, los falsificadores eran sujetos urbanos a los que les tocaba desplazarse por el mundo.

Menos portentosa, la fuga de Lecumberri fue facilitada por miembros de una organización católica que vio en el falsificador una oportunidad para boicotear al gobierno mexicano. Para sortear cada una de las rejas internas y puertas al exterior del temido panóptico, durante la noche hicieron pasar a Sampietro por un obrero que trabajaba en los talleres de la penitenciaría, sobornaron a dos custodios y así, al igual que Albino Mendes, sortearon los muros de la cárcel con relativa facilidad. El falsificador francés volvió a Tampico y colaboró en nuevas falsificaciones de dinero mexicano. Casi una década más tarde, traicionado por uno de los sujetos que también se había fugado, fue sorprendido en una modesta casa ubicada en el pueblo de Iztapalapa, procesado y condenado nuevamente. Esta vez no hubo fugas, pero sí el elocuente testimonio autobiográfico que se interrumpe en su última y definitiva estancia en prisión, de donde recién saldría en 1961.

Desde su celda, una serie de dibujos que ilustrarían sus memorias evocaban los viajes de Sampietro. “Prófugos y sufriendo hambre, sed y calor horribles, recordábamos los lugares agradables donde habíamos andado”, ribeteaba el pie de una imagen retratando a una caravana de comerciantes, ayudados por mulas y un camello, en su arribo a una alcazaba y un camino de cipreses. En las antípodas de esta escena casi bucólica, otro dibujo combinaba la atmósfera de un centro nocturno concurrido, ambientado con música, juegos de azar y martinis con dos reos encerrados, en actitud contemplativa, con la frase siguiente al calce:

“tras las rejas de la cárcel recordábamos los días felices”. En esta añoranza las memorias se entreveraban con el mito de una *Belle Époque* que comenzaba a ser idealizada y reinterpretada como una era de inocencia perdida, un tiempo de prosperidad y despreocupación que ya no parecía alcanzable en la posguerra, cuando películas, memorias y exposiciones alimentaron la imagen idealizada de un “paraíso perdido”, diferenciándola claramente de la dura realidad de los conflictos bélicos y las penurias económicas que siguieron (Kalifa, 2017).

A la añoranza de un tiempo desvanecido, se sumaba la nostalgia por la libertad de movimiento en el espacio. La movilidad, en Sampietro como en Albino Mendes, era una condición para desplegar un estilo de vida como falsificador profesional. No sólo viajó extensamente, sino que a su paso se activaban redes de colaboradores y socios. Igual que Mendes, Sampietro fue expulsado a su país natal al término de su condena, volviendo a Marsella y, una vez más, la pista de sus últimos años de vida se disipa en los archivos.

Palabras finales

En el Archivo Público del Estado de San Pablo, el fondo documental del DOPS, muy consultado por los historiadores de la represión política, conserva el prontuario policial de Albino Mendes. Probablemente producido en los años de entreguerras, el legajo revelaba que su vida de falsificador no había muerto tras su expulsión de Brasil en 1929. A comienzos de los años treinta fue acusado en Portugal de una importante falsificación de pesetas españolas y otra de dólares norteamericanos. En 1941, la policía paulista recibió una comunicación desde Washington. El FBI remitía una ficha de Albino Mendes producida por el Servicio Secreto de los Estados Unidos, en la que se lo describía como un “peligroso falsificador internacional” arrestado en Lisboa por fabricar dólares y “ahora sospechado de falsificar billetes mexicanos de 50 pesos” (Prontuario [...], 1940). En efecto, los archivos mexicanos también reflejan esa preocupación del Servicio Secreto por los posibles lazos entre la falsificación de dólares y la producción de billetes de 50 pesos mexicanos, agregando el nombre de Sampietro a la red de sospechosos (Investigaciones [...], 1929).

Este punto de contacto entre las trayectorias de Mendes y Sampietro es producto de una pista policial. Las memorias del falsificador francés no mencionan al portugués, pero confirman su paso por Lisboa a comienzos de la década de 1930. La fama que ambos habían alcanzado en ese momento torna verosímil que uno supiera del otro e inclusive que algún contacto en común los haya presentado. Lo importante aquí es que la propia especulación policial sobre su convergencia en una falsificación en América del Norte hacía eco de las narrativas periodísticas y literarias que habían hilvanado el imaginario de una industria transnacional de billetes falsos, protagonizada por delincuentes itinerantes que se desplazaban con facilidad. Producidas desde la cárcel, sus memorias hablaban de ese espacio abierto a infinitas rutas y posibilidades. Además de biografías negociadas eran, a su modo, ficciones del mundo conectado.

Falsificadores de la primera mitad del 1900, Albino Mendes y Enrico Sampietro compartieron experiencias paralelas. Ambos eran expertos en el arte del engaño y la falsificación, que los llevó a recorrer diversos países entre migraciones, fugas y deportaciones. Sus vidas transcurrieron en un entorno cosmopolita, cruzando fronteras nacionales, lingüísticas y culturales, enlazando recursos narrativos diversos, mientras tejían redes para estafar, forjar identidades y huir. Irremediablemente enfrentaron arrestos en múltiples ocasiones y fueron encarcelados. Planearon y ejecutaron audaces fugas, a la vez inspiradas e inspiradoras de ficciones sobre las evasiones carcelarias. Más allá de su posible empalme en Lisboa o en el caso de la falsificación de pesos mexicanos, la conexión más elocuente entre ambos era su participación en las mismas tramas de “literatura mundial” (Moretti, 2004) que no dependían de contactos directos, sino de la experiencia compartida de repertorios narrativos.

Además del tópico de las fugas en las novelas de aventuras y policiales, Mendes y Sampietro se nutrieron de referencias comunes en el vasto abanico de ficciones de la movilidad atlántica. Partieron en sus biografías de puntos diferentes (Albino del itinerario transatlántico de un migrante, Sampietro de la trayectoria tortuosa de un relegado a una colonia penal), pero terminaron coincidiendo en la figura del falsificador itinerante, cosmopolita y políglota que

alimentaba la literatura global sobre el delito moderno. Ambos narraron sus peripecias en relatos autobiográficos que situaban a las fugas en el eje de la trama narrativa, resaltando la astucia para engañar a sus perseguidores. Así, las memorias no solo documentaban sus delitos, sino que creaban una imagen romántica de la vida del falsificador errante, por medio de un relato épico y atiborrado de desplazamientos.

A partir de una biografía negociada con los periodistas y de la construcción de una voz conversacional, expresaban tanto el anhelo de libertad como la voluntad de conocer y producir conocimiento acerca del mundo globalizado. Las posibilidades de atravesar el Atlántico y recorrer territorios imaginados como inhóspitos se habían ampliado para sectores otrora ajenos a la “cultura del viaje”. Mendes, con su fuga célebre y su resonante periplo para retornar de Montevideo, Sampietro con sus desplazamientos incesantes entre el Atlántico y el Mediterráneo, mostraban la vitalidad de la conexión entre la literatura de aventuras, y las ficciones policíacas protagonizadas por delincuentes caballerescos y trashumantes.

Las autobiografías de falsificadores exploraban un mundo trillado, aunque siempre presentado como un universo a descubrir. No eran, sin embargo, relatos de la vida de un delincuente itinerante como cualquier otro. Protagonistas centrales de la circulación atlántica de dinero falso, sus trayectorias también ponían en cuestión la confianza en los papeles de crédito de la economía capitalista. De esta manera, las memorias eran una puesta en escena de la capacidad de desplazarse en el espacio, pero también entre diversos nombres e identidades, de usar los avances técnicos en favor del delito. Todo en ese mundo podía ser falsificado, parecían decir sus escritos. En cierto sentido, seguían los caminos de una literatura mundial que, de Goethe a Zola, pasando por Marx (Goux, 2011; Laera, 2014), insistía en que el dinero circulante también era una ficción.

Referências

- A HISTÓRIA de uma fuga sensacional. **A Noite**, Rio de Janeiro, p. 1, 9 dez. 1915.
- AS AVENTURAS de Albino Mendes, **Rio-Jornal**, Rio de Janeiro, 13 abr. 1918 - 27 de abr. 1918.
- ARAUJO, Armando. La falsificación de moneda. **Revista de Policía**, México, n. 150, p. 30, 1 ago. 1953.
- ARTIERES, Philippe. **Le livre des vies coupables**: autobiographies de criminels (1896-1909). Paris: Albin Michel, 2000.
- ARTIÈRES, Philippe. Policing writing in the city, 1852–1945: the invention of scriptural delinquency. *In*: LYONS, Martyn; MARQUILHAS, Rita (ed.). **Approaches to the history of written culture**. Basingstoke: Palgrave-MacMillan, 2017. p. 183-201.
- AUTOBIOGRAFIA de um falsário. **A Época**, Rio de Janeiro, p. 2, 28 ago. 1913.
- BARBOSA, Orestes. **Na prisão**: chronicas. Rio de Janeiro: Typ. Jornal do Comercio, 1922.
- CARVALHO, Elísio. A literatura nas prisões. *In*: GALEANO, Diego; OLIVEIRA, Marília Rodrigues de (org.). **Escritos policiais**. Rio de Janeiro: Contracapa, 2017. p. 143-169.
- UM CASO rocambolesco. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, p. 14, 10 jan. 1915.
- CORREA, Rivadavia da Cunha. Indultos. *In*: RELATÓRIO DO MINISTRO DA JUSTIÇA E NEGÓCIOS INTERIORES. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1913.
- DOSSIER de Donadio Alfred Hector. [Provence], 1920. (Dossier Individuel de Bagne, Transportation: 1e catégorie, matricule 43841, f. 1-3 - Archives Nationales d’Outre-Mer, Aix-en-Provence).
- UM ESCROC de talento. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, p. 2, 9 jan. 1915.
- UM ESCROC perigoso. **Correio Paulistano**, São Paulo, p. 4, 26 jan. 1930.
- EVASÃO rocambolesca. **Gazeta de Notícias**, Rio de Janeiro, p. 1, 5 jan. 1915.
- EXPULSÃO de Rafael François. [S. l.], 1930 (Série Interior – Estrangeiros, IJJ7 151 - Arquivo Nacional do Brasil).
- GALEANO, Diego. Memorias de un ratón de hotel: delito, prensa y literatura en Brasil, 1890-1912, **Claves**. **Revista de Historia**, Montevideo, v. 2, n. 3, p. 99-132, 2016.
- GARMABELLA, José Ramón. **Alfonso Quiroz Cuarón**: sus mejores casos de criminología. Ciudad de México: Diana, 1980.
- GOUX, Jean-Joseph. **L’Art et l’argent**: la rupture moderniste 1860-1920. Paris: Blusson, 2011.

FICHA de Enrico Sampietro. [México], 7 May 1948. (Dirección Federal de Seguridad, fichero 26, cajón 9, f. 4177 - Archivo General de la Nación, México).

HILLIARD, Christopher. **To exercise our talents:** the democratization of writing in Britain. Cambridge: Harvard University Press, 2006.

INVESTIGACIONES sobre el falsificador Enrico Sampietro. [México], 1929. (Fondo de Investigaciones Especiales, AL13-21-2324 - Archivo Histórico del Banco de México).

INVESTIGACIONES sobre el falsificador Enrico Sampietro. [México], 29. oct. 1951. (Fondo de Investigaciones Especiales, AL13-21-2588, exp. 11 - Archivo Histórico del Banco de México).

KALIFA, Dominique. **La véritable histoire de la Belle Époque.** Paris: Fayard, 2017.

KAMINSKY, Sara. **Adolfo Kaminsky, el falsificador.** Buenos Aires: Capital Intelectual, 2011.

LAERA, Alejandra. **Ficciones del dinero:** Argentina, 1890-2001. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2014.

LYONS, Martins. **The writing culture of ordinary people in Europe, c. 1860-1920.** Cambridge: Cambridge University Press, 2012.

MAL CAMINO: memorias de Enrico Sampietro. [México, 1950]. (Investigaciones Especiales, caja 126, exp. 293 - Archivo Histórico del Banco de México).

MENDES, Albino. **Perto da verdade (versos).** Rio de Janeiro: Typo-Arte, 1923.

MENDES, Albino. Prefacio da 2ª Edição. In: SANTELMO, Amador [Antonio Narciso Rosas]. **Cinco anos de prisão:** (memórias do cárcere). São Paulo: Empresa Rochea, 1924.

MORETTI, Franco. Conjectures on world literature. In: PRENDERGAST, Christopher (ed.). **Debating world literature.** London: Verso, 2004. p. 148-162.

O HOMEM dos cem nomes, **O Estado**, Florianópolis, p. 1, 30 jan. 1930.

OS GRANDES aventureiros. **A Gazeta**, São Paulo, p. 12, 25 jan. 1930.

PÁGINA literária de estímulo. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, p. 14, 13 jul. 1913.

PARA onde vae Albino Mendes. **A Rua**, Rio de Janeiro, p. 1, 12 mar. 1917.

PICCATO, Pablo. **Historia nacional de la infamia:** crimen, verdad y justicia en México. Ciudad de México: Grano de Sal, 2020.

PORTER, Dennis. **Haunted journeys:** desire and transgression in European travel writing. Princeton: Princeton University Press, 2014.

PRONTUARIO de Albino Mendes. [São Paulo: Secretaria da Segurança], 1940. (Fundo Secretaria da Segurança Pública, Acadepol 766, Ficha n. 708502 - Arquivo Público do Estado de São Paulo).

PULIDO, Diego. 'Los Argentinos': a gang of swindlers and the criminal integration of the Americas, 1935-1943. **Crime, History & Societies**, London, v. 27, n. 2, p. 101-125, 2024.

PSYCHOLOGIA de um falsário. **Gazeta de Notícias**, Rio de Janeiro, p. 1, 28 ago. 1913.

RODRIGUES, João Carlos. Um mistério literário. *In*: DR. ANTONIO. **Memórias de um rato de hotel**. Rio de Janeiro: Dantes, 2000. p. 283-291.

SAMPIETRO, Enrico. El mal camino. **Atisbos**, México, p. 4, 7 ago. 1951.

SAMPIETRO, Enrico. **Memorias de un falsificador**. Ciudad de México: Proceso, 1991.

SANTELMO, Amador [Antonio Narciso Rosas]. **Os misterios do Rio de Janeiro: memórias póstumas de um detective carioca: 2º Episódio: A Quadrilha Albino Mendes**. Rio de Janeiro: Empresa Editora de Os Misterios do Rio de Janeiro, 1918.

SCHORN, Jodi; WILLIAMS, Daniel. The theft of authorship: crime narrative in post-revolutionary early American literature. *In*: RACZKOWSKI, Chris (ed.). **A history of American crime fiction**. New York: Cambridge University Press, 2017. p. 27-40.

SONETOS. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, p. 2, 11 ago. 1910.

TRIBUNAIS. **O Paiz**, Rio de Janeiro, p. 2, 26 ago. 1910.

VIERNE, Simone. **Jules Verne: mythe et modernité**. Paris: Presses Universitaires de France, 1989.