

# ***Crónica de un crimen de Justino Zavala Muniz. Lectura y archivo***

**Carina Blixen**

*Departamento de Investigaciones de  
BNU. Academia Nacional de Letras*



127

Oriundo de Cerro Largo, en 1917, gracias a una beca obtenida como estudiante, Justino Zavala Muniz (1898-1968) se instaló en Montevideo para estudiar Derecho. Pero la actividad periodística, literaria y política, que enseguida emprendió en la capital, fue alejando el propósito inicial de convertirse en abogado. En 1921 comenzó a trabajar como periodista del diario *El Día* y publicó *Crónica de Muniz*. Esta narración primera, concebida cuatro años antes de su publicación, según aclara el colofón, es un alegato, documentado, en defensa del abuelo por línea materna, Justino Muniz: caudillo de origen blanco que se había pasado al bando colorado a partir de una tragedia familiar. Con esta obra Zavala instauró una manera de producción (la «crónica») y una zona de litigio específica (habrá otras) con figuras del Partido Nacional. En 1923 inició su carrera política en el batllismo, al ser electo como edil para integrar la Asamblea representativa de Montevideo,<sup>1</sup> hasta su ingreso al legislativo como diputado<sup>2</sup>. En esos años de nacimiento de su obra, Zavala configuró un doble espacio (Cerro Largo y Montevideo) para el despliegue de sus intereses múltiples. Ritualizó el lugar de su escritura: bautizó su casa de Bañado de Medina, una localidad a 23 kilómetros de Melo, como la «Casa de las Crónicas». Allí escribió, además de *Crónica de*

<sup>1</sup> Órgano que actualmente conocemos como Junta departamental.

<sup>2</sup> Ver Graciela Rabajoli de Zavala: «Biografía de Justino Zavala Muniz» que puede encontrarse en el sitio web de anáforas.

*Muniz, Crónica de un crimen* (1926), *Crónica de la reja* (1930) y su teatro. Implicado personalmente, de distinta manera, en cada una de estas tres primeras «crónicas», Zavala Muniz no asumió la primera persona del testigo. Puede entenderse que escribir allí, anclado en el pago, fue una estrategia inicial para elaborar una cercanía similar a la primera persona al mismo tiempo en que la evitó.

Que Zavala escriba en el lugar del «origen» parece generar en sus «crónicas» una temporalidad compleja. Refieren un pasado próximo del autor, que está imbricado en la historia de la región y del país. Surgen, entre otros componentes, de la elaboración del recuerdo: son narraciones que dicen la continuidad temporal de una vida ligada a la historia de una colectividad. Todas tienen, en distinto grado, un componente biográfico. Si la primera reivindica la figura de su abuelo materno, la segunda recoge un recuerdo personal y la *Crónica de la reja* reconstruye y noveliza la historia de su padre, que fue pulpero (la «reja» es de la pulperia) en una zona rural atravesada por clarines de guerra. La escritura de Zavala se inscribe en un pensamiento antropológico-literario que quiere rescatar la tradición rural para una sociedad que se proyecta fuera de fronteras y confía en el futuro y el progreso.<sup>3</sup>

Su manera de realizar el inevitable proceso de ficcionalización implícito en el acto de narrar y la relación establecida con los documentos que manejó fue distinta en cada una de sus «crónicas». En la *Crónica de Muniz*, que defiende una «verdad» de su abuelo materno, al que admira por su coraje de guerrero, los documentos se exhiben como prueba en un capítulo final. En *Crónica de un crimen* los documentos no se muestran. No hay litigio: no hay «verdad» subjetiva o política a defender, ni es necesario establecer una «verdad» de los hechos. La narración es sobre todo la reconstrucción de un «suceso», una indagación en la mente criminal y una interrogación, ajena a la retórica, sobre la condición humana. Solo la revisión del archivo vuelve visible de qué manera se informó Zavala y cómo, en algunos pasajes, transcribió —sin señalarlo— documentos referidos al caso que lo obsesionaba.

<sup>3</sup> Se puede encontrar rastros de un inicial proyecto antropológico en el *Boletín de Teseo*, n.º 1, Montevideo, 25/8/1923. Allí se anuncian como publicaciones futuras de Justino Zavala Muniz: «La conciencia del paisano perdida en medio de la civilización», «Función y carácter del caudillismo en nuestra formación política», «Sobre la veracidad de los tipos y asuntos de la literatura gauchesca» (p. 4).

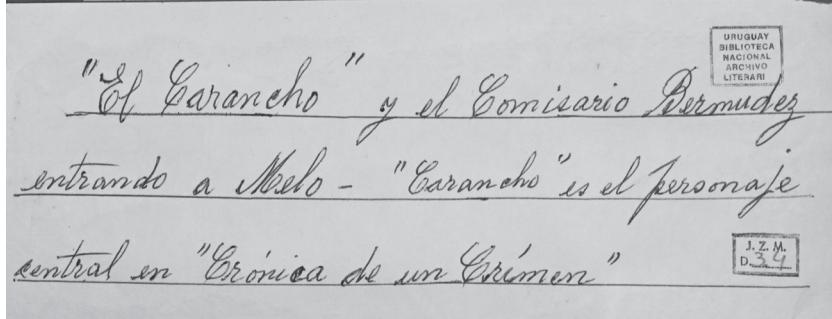


## Un recuerdo y un encuentro

El 8 de octubre de 1913, un paisano llamado Nieves Ferreira, junto a dos cómplices, asesinó a tres mujeres de Cerro Largo. Fue capturado poco después, el 22 de octubre, en Brasil. Con quince años, Zavala Muniz vio al asesino —a pie—, apresado por el comisario —a caballo—, entrar a Melo. Fue, por lo tanto, en principio, un testigo circunstancial de uno de los momentos en que se desplegó el acontecimiento que sacudió a sus coterráneos. Posiblemente participara de los comentarios y los rumores que el triple asesinato, las persecuciones y las capturas de los culpables levantaran en el pago.<sup>4</sup>



129



*El Carancho y el comisario Bermúdez.* Serie iconografía. Archivo Justino Zavala Muniz. Archivo Literario de BNU.

<sup>4</sup> En el artículo «*Crónica de un crimen*» de Justino Zavala Muniz. Crónica, periodismo, literatura» di cuenta de la profusa documentación que existe sobre el proceso de escritura de esta narración. En la Colección Justino Zavala Muniz (CJZM) hay una foto (Carpeta 2, D. 34) de la entrada del asesino apresado; en ella baso la descripción que realizo. No es esta la manera en que recuerda JZM, según surge de la entrevista que realiza a Nieves Ferreira (ver más adelante), que según consta en las actas del juicio tenía 37 años.

Años después, en forma inesperada —según declaró— se encontró, esta vez cara a cara, con Ferreira.

Como señalé antes, en 1921, Zavala comenzó a trabajar para *El Día*.<sup>5</sup> El periodismo le permitió desplegar las facetas diversas de su perfil intelectual. Entre los artículos que recortó y guardó hay sobre política partidaria, sobre cultura en un sentido restringido (literatura y artes plásticas), y en otro amplio, de sesgo antropológico.<sup>6</sup> En esta última línea, hizo un relevamiento del mundo que lo circundaba en la ciudad y el campo. En algunos artículos parece guiarse por la búsqueda de un «tipo»: personas, oficios, actividades propias de los lugares que observa. La palabra *tipo* puede alimentarse de nociones que vienen de la literatura, de la sociología y, tal vez, conservar reminiscencias de la «criminología antropológica» de César Lombroso (1835-1909). El *Diccionario de la RAE* establece para *tipo* los sentidos de «modelo», «ejemplo», «muestra», en su primera acepción; «categoría», «clase» en la tercera. Entrena la mirada en el reconocimiento de la realidad y abre una posibilidad de comprensión a partir de lo que podrían entenderse como «muestras» que permiten elaborar «categorías» de sujetos y prácticas.



Escribió sobre los «Tipos de carnaval», «Los gauchos» (f. 8r.), sobre «Tipos de tierra adentro», «El contrabandista» (f. 18v.) y sobre la feria del domingo (f. 8v.). Fue al asilo Dámaso Larrañaga tras haberse realizado denuncias de niños castigados, dedicó una serie al hospital Vilardebó y otra a la Colonia de Alienados. En «La tragedia de Migues» indagó un crimen que adquirió dimensiones de hecho

5 En la CJZM hay una libreta y un cuaderno con recortes de prensa. En la tapa de la libreta (30,5 cm x 18,5, hojas de contabilidad) una hoja pegada dice «Libreta N.º 2» y detalla un «sumario» con 55 ítems. Está compuesta por notas recortadas de *El Día*. Algunas, sobre todo las más chicas, están sin firma. Podrían ser notas de otros cuya información le interesaría o notas de JZM sin firmar. La mayoría aparece firmada con el nombre Justino Zavala Muniz, su sigla o el acróstico Umnzin Valz. Muchas están recortadas de manera que no aparece la fecha ni el lugar de publicación. Las voy a citar según su disposición en la carpeta. Pude determinar la fecha de las que dedicó a Nieves Ferreira consultando *El Día de la tarde*. Los últimos artículos de esta libreta son de 1923, año en que JZM comenzó su carrera política en el batllismo.

6 Sin ser exhaustiva, a modo de ejemplo, los primeros artículos recortados, sin firma, son sobre «el oribismo». Algunos títulos: «Panegíricos oribistas», «Modos de hacer política. El oribismo en el campo», «Invasión oribista». Entre los artículos sobre cultura, en un sentido restringido, firmados, hay sobre Ernesto Herrera, Emilio Oribe, sobre el busto que hiciera el escultor Bernabé Michelena del poeta Casaravilla Lemos, también una entrevista al escultor, sobre los pintores Pesce Castro y Cúneo. Sobre política cultural: «Las becas artísticas» o sobre conflictos estudiantiles en la Universidad.

político. Viajó a Paysandú, cuando sufrió crecientes del río Uruguay, a rescatar las palabras de la gente del lugar. Dos artículos dedicados al pueblo Ferrer titulados «Por los campos del país. En un pueblo de holgazanería y de miseria» (26/9/1922 y 2/10/1922) tal vez ilustren con precisión la actitud que caracterizó la labor intelectual de Zavala. Le interesaba narrar «las condiciones de vida de los pobladores del país», como declaró en el primero de los artículos citados, e incidir y transformar los aspectos negativos de la realidad que vivía.<sup>7</sup>

En ese marco de relevamiento del estado de situación en que se encontraba «el país y su gente» (para abusar de un título de Carlos Maggi), Zavala visitó la cárcel de Punta Carretas.<sup>8</sup> En el artículo «Una tarde en la Penitenciaría I» dice buscar «el tipo del delincuente» y sentirse defraudado por no encontrar ninguno de los rasgos que aprendió en Dostoyevski.<sup>9</sup> En otro narra la entrevista a un hombre preso por asesinato y condenado a la pena de muerte que, dado que una ley la abolió, sale libre, luego de cumplir una sentencia de veinte años.<sup>10</sup> Zavala narra la despedida que le realizan los otros presos en el patio de la cárcel. No lo contó en este artículo, pero en ese momento vio a Nieves Ferreira. Volvió a esta situación cuando decidió dedicarle una serie de artículos: «Tipos de la cárcel. Nieves Ferreira I, II y III».<sup>11</sup> Parecería que realizó una sola entrevista que desplegó en estos tres artículos de mayo de 1922. Zavala no reprodujo su intercambio



7 Otro artículo que lleva su firma se titula: «Males del país. El curanderismo y la superchería» (f. 7r.).

8 Firma como Umzin Valz dos artículos titulados «Una tarde en la Penitenciaría I y II» (f. 4r. y 4v. / f. 4v). Sigue la secuencia con otro, con la misma firma, «En la cárcel. La rebelión de los presos» (f. 5v.).

9 En «Una tarde en la Penitenciaría I» aclara que el motivo de la visita fue la solicitud de un penado de que viera «algunos aparatos inventados en sus días de prisión». El periodista dice que al acercarse recuerda «las novelas rusas» y «el análisis de los estados de conciencia de los criminales». «Esperábamos poder descubrir en las palabras o en las miradas, *los tipos de Dostoyevski* [...] Un sentimiento de respeto y de piedad nos dominaba entonces». El director del penal le ofrece asistir a la audiencia que habitualmente tienen los penados. El periodista los observa y busca «el tipo del delincuente». Se siente defraudado porque no encuentra en ninguno los rasgos que aprendió en Dostoyevski: «¿Cuál de estos hombres, cuyas fisonomías se van apagando a medida que se alejan, es “el tipo extraordinario” de Dostoyevski?» [el destacado en cursiva es mío].

10 Umzin Valz, «Un hecho sin precedentes en la cárcel. «La libertad de un condenado a muerte» (f. 20r. y 20v.)

11 JZM, «Tipos de la cárcel. Nieves Ferreira I, II y III», Montevideo, *El Día de la tarde*: n.º 1003, 15.5.1922 (f. 21r); n.º 1005, 17.5.1922 (f. 21v y 22r.); n.º 1008, 20.5.1922 (f. 22r. y 22v.).

con Ferreira, no transcribió sus palabras. Lo narra. La actitud más marcada tal vez sea la de escrutarlo: detalla sus características físicas y sus reacciones. Parece pesar en él la concepción de César Lombroso y sus «tipos de delincuente» que estableció según sus rasgos físicos y de personalidad. Zavala usará esta expresión al final del primer artículo. Otro rasgo que llama la atención es que para dirigirse a Ferreira y «El Mellizo» (uno de los cómplices del asesinato, también preso) utilizó el plural mayestático. Es un protocolar gesto de humildad que, en lugar de acercar, produce distancia entre los interlocutores. Algunos integrantes de la generación del 45 rechazaron la solemnidad en el trato que fue característica de Zavala. Tal vez sea esto y la ausencia de la voz del otro lo que provoque cierto desconcierto al leer estos artículos.

En el comienzo de «Tipos de la cárcel. Nieves Ferreira I», Zavala dice que estaba participando en la despedida junto a los otros presos en el patio de la cárcel cuando vio a Nieves Ferreira. Describe su apariencia física:

132

Alto, flaco de carnes; con los brazos que caen pesadamente a terminarse en unas manos rudas, su silueta tiene algo de repulsiva fiereza, con aquella cabeza pequeña casi escondida entre unos hombros cuyos huesos se anuncian por debajo del brin de su chaqueta de penado.

Verlo desata el recuerdo y renueva el impacto de su presencia:

Nieves está, por extraña coincidencia, a pocos pasos de nosotros, y es por eso que hemos sentido en nuestros ojos el mirar de los suyos inquietos y fríos, y hemos sentido como hace ya 8 años, como un sacudimiento nervioso ante la sonrisa cínica con que nos ha mirado.

Zavala recrea lo sucedido, desde el momento en que un guardia civil denunció el triple asesinato en la ciudad de Melo. Se pregunta por los móviles del crimen. Rescata el testimonio de la niña que logró escapar. Cuenta detalles macabros, cómo pocos días después los criminales fueron descubiertos, la confesión del instigador (El Mellizo).<sup>12</sup> Refiere el «talento» y «cinismo» de Nieves Ferreira como

12 Según consta en la «Declaración por el crimen de tres mujeres» (CJZM) los responsables se llamaban Nieves Ferreira, Joaquín Silveira y Florencio Barboza. Zavala había conocido a Joaquín Silveira, apodado El Mellizo. En *Crónica de un crimen* trocará su sobrenombre por El Mellao.

declarante. Termina el artículo afirmando que Nieves Ferreira «era un criminal nato, que se complacía en su oficio, y cuya mayor honra es, tal como se ve en sus propias palabras, el gozarse con desconcertar a los hombres que pretendan probarle sus crímenes». La de «criminal nato» es la categoría de César Lombroso que más se difundió.<sup>13</sup>

En el comienzo de «Tipos de la cárcel. Nieves Ferreira II», Zavala volvió a referirse, como lo había hecho en el primer artículo dedicado a Nieves Ferreira, al momento de la despedida del condenado a muerte liberado cuando vio al asesino de las mujeres. Cuenta que se había ido de la cárcel con el propósito de entrevistarlo junto a «sus cómplices». Recuerda de nuevo el crimen, la captura, la negación de culpabilidad por parte de Ferreira, el deseo del pueblo de Melo de lincharlo. Pidió una entrevista y pudo dialogar con Nieves Ferreira y El Mellizo. Así reconstruye su presentación: «Les decimos que somos del campo, de Cerro Largo; que conocemos sus pagos y sus vidas; que una curiosidad puramente literaria nos mueve a preguntarles algunos datos» (f. 21v.). ¿Será posible entender que esta afirmación revela su voluntad de transformar el «suceso» en literatura o deberá leerse como una fórmula que quería destacar que su interés por ellos no representaba un riesgo? En este y el tercer artículo se vuelve evidente que Zavala había accedido a documentación sobre el asesinato y el juicio a los asesinos. Además de las actas manuscritas del juicio y las declaraciones, a máquina, de los culpables, todo con comentarios manuscritos de Zavala, en la Colección Justino Zavala Muniz (CJZM) hay anotaciones manuscritas, muy detalladas, de los movimientos de Nieves Ferreira después del asesinato. Se encuentran en el anverso de una lista, impresa, de candidatos «para delegados de la Comisión Departamental de Montevideo a la Comisión Nacional Colorada» fechada, en Montevideo, el 7 de enero de 1922.<sup>14</sup> ¿Habría que supo-



13 En 1885 Lombroso expuso su teoría del criminal nato en el Primer Congreso de Antropología Criminal en Roma. La escuela positivista postuló que «los hombres están determinados de alguna forma por la biología y su medio social; y son impulsados sin resistencia a sus acciones por una tendencia innata hacia la virtud o hacia el vicio» (p. 382). Tomado de Gustavo Valdovinos Pérez, «La concepción médico-biológica de la criminalidad. (El caso de César Lombroso)» en revista *Alegatos*, n.º 66 (2007). Disponible en <<https://alegatos.acz.uam.mx/index.php/ra/article/view/477>>.

14 En CJZM, caja 2, se encuentran las declaraciones de Nieves Ferreira, Joaquín Silveira y Florencio Barboza, los imputados por los crímenes, y copia manuscrita de varias cartas escritas por los acusados. El conjunto está catálogado: «Material preparatorio para: *Crónica de un crimen*»; un croquis que establece detalladamente los movimientos de los asesinos en un espacio comprendido entre Melo, el cerro Guazú-nambí, la casa del Mellizo (en el anverso

ner que al encontrar a Nieves Ferreira cuando va a la cárcel a relevar el asunto insólito de un condenado a muerte liberado consigue las actas del juicio e inicia la investigación? ¿O ya la había hecho y al toparse con el asesino revisa sus papeles para confrontarlo consigo mismo? A partir de cualquiera de las dos hipótesis, parece sensato pensar que el encuentro con Nieves Ferreira en la cárcel impulsa el deseo de escribir *Crónica de un crimen*, aunque en el transcurso de esta investigación no me haya topado con declaraciones suyas sobre este proceso.

En la autopresentación citada más arriba, Zavala parece querer crear una situación de complicidad al expresar que comparte el pago con los presos. Después les dice su nombre. Dice que «Nieves sonríe y recuerda a nuestros antepasados. Se nos ofrece a todo, y habla con humilde respetuosidad. Pero su sonrisa nos molesta sobremanera». Ese reconocimiento esperado y rechazado puede dar cuenta de la ambivalencia de Zavala ante Ferreira. Destaca la fluidez y la corrección del lenguaje de Ferreira, que es el primero en comenzar a hablar. Ferreira parece avenirse a las formas de la solemnidad establecidas por el periodista. Zavala le pregunta por su primera víctima: un pulpero llamado Líbano. Tiene información sobre cómo fue el crimen y despliega la escena ante Ferreira, quien niega. El periodista finge creerle para que siga hablando. Después le pregunta por el asunto con El Mellizo. Ferreira, con calma, cuenta los detalles del «negocio» con El Mellizo y de su acuerdo con Barboza (con quien asesinó a las mujeres). Cuenta que todo lo hizo Barboza. Ferreira relata la escena del crimen ante la mirada atenta de Zavala: «Mientras él habla, nosotros no perdemos uno solo de sus gestos». Zavala se sorprende de sentirse seducido por el relato de Ferreira a pesar de lo atroz del asunto. La destreza lingüística de Ferreira es una característica que se reitera en el que será protagonista de la novela.

En «Tipos de la cárcel. Nieves Ferreira III» Zavala continúa la situación planteada en el segundo artículo. El clima se tensa y el periodista oscila entre ganar la confianza del asesino para lograr que hable y hacerle ver que sabe sobre lo sucedido y, por lo tanto, puede detectar sus mentiras. Zavala había llevado copia de la carta que Ferreira escribió al comisario Baldomero Yorda antes de huir al Brasil

---

tiene anotaciones para la novela); una cronología detallada de los días después del crimen en el anverso de la lista de candidatos del 7/1/1922.



y se la lee. En ella Ferreira declaraba su inocencia y explicaba que se iba del pago porque no podía luchar contra el convencimiento de todos de que era el asesino. Esta carta se encuentra en el expediente judicial del caso del triple asesinato (CJZM, d. 45) y será transcrita, sin aclarar su carácter de documento, en la narración publicada en 1926 (me detendré en esto más adelante).

Zavala supone al Mellizo consumiéndose de remordimiento en su celda. En contraposición, dice de Ferreira:

Nieves, tiene la inconcebible serenidad del que todo lo había previsto. No le interesa que le llamen asesino; él tiene el trágico orgullo de mostrarse. Odia a los hombres, y en este juego sanguinario que es para él la vida, mata al primero que puede, sin que parezca interesarle para nada la persona determinada.

Los presos vuelven a sus celdas y Zavala queda solo. Piensa: «Ya solos, nos obsesiona el pensamiento de querer explicarnos el alma trágica de Nieves Ferreira». Va a necesitar escribir una novela para intentar presentar esa «alma trágica». <sup>15</sup> Cambiará su nombre: el protagonista se llamará Florencio Amaral, y será conocido en el pago como El Carancho. La información que maneja en estos tres artículos, el uso de documentos y algunos rasgos de los presos aparecerán después en *Crónica de un crimen*.



## Lecturas de *Crónica de un crimen*

*Crónica de un crimen* es la narración más perfecta de Zavala Muniz, la que mantiene todo su vigor y actualidad. A casi cien años de publicada, ha ido variando la manera de leerla. Quisiera trazar algunos apuntes para entender esto a partir de la delimitación de dos contextos de lectura:

15 La resonancia de ese encuentro en la mente del periodista puede seguirse en otro artículo: «En la cárcel. La rebelión de los presos» (F.5v./Firmada como Umzin Valz). Zavala suele narrar lo que sucede en la cárcel enmarcado en los momentos previos a su llegada y los posteriores a su alejamiento. La cárcel es un micromundo que no deja inmune al que entra de visita. Luego de dar cuenta de la rebelión de los presos, fundamentalmente a partir del diálogo con los guardianes, al volver al mundo, mientras maneja su auto, recuerda lo que Nieves Ferreira le dijo en su entrevista (recogido en el tercer artículo que le dedicó) que estaba por cuarenta años y que «de algún modo» iba a salir.

## 1. Escritura y primeras lecturas

Zavala se inició al mismo tiempo en la literatura y el combate político. Javier de Viana, figura política del Partido Nacional, narrador caudaloso y desparejo, en ocasiones excelente, fue uno de sus primeros rivales. Después de residir en Buenos Aires, volvió a Uruguay en 1918. Al año siguiente, publicó la segunda edición de su crónica *Con divisa blanca* (editada por primera vez en 1904), en la que arremetía contra Justino Muniz. En el prólogo a su *Crónica de Muniz*, firmado en Bañado de Medina, en 1920, Zavala enumeró y atacó a los enemigos de su abuelo, aquellos que, en sus palabras, lo insultaron: Eduardo Acevedo Díaz, Luis Alberto de Herrera y Javier de Viana. Se instaló un clima de enfrentamiento con Javier de Viana que volvió a surgir en 1923 en una polémica que la prensa registra. Viana consideró de manera despectiva un artículo sobre la situación del trabajador en el campo escrito por Zavala. Las razones, en principio, son de divisa (distintas visiones sobre la realidad rural), pero en sucesivos artículos surgieron también nociónes confrontadas de lo que debe ser el lenguaje literario.<sup>16</sup> Zavala es ya un protagonista del mundo de las letras y se mide con Viana, representante de la generación del 900.

136

Más allá de la polémica política que azuzó, *Crónica de Muniz* fue recibida con beneplácito por el mundo de las letras.<sup>17</sup> Durante

16 En CJZM hay también un cuaderno con recortes de prensa. Dice «Tabaré» en la tapa y tiene un dibujo del indio asesinado, 22,5 cm x 17,5, hojas cuadriculadas, 11 folios. Hasta el folio 8 (inclusive) tiene artículos de 1923 de *El País*, *El Día*, *El Siglo*, *Diario del Plata*, *El Diario*. En el f. 8r. hay un recorte de enero de 1925. Hasta el final hay artículos de 1923, 1924 y 1925. En la polémica Viana/JZM intervienen otros. Los artículos: Javier de Viana, «Una estancia original y un repórter más original aún», *El País*, 20/1/1923; JZM, «Con el “Máistro” Javier de Viana», *El Día*, 30/1/1923; E. B. [Enrique Bianchi], «Al margen de la polémica Zavala Muniz y Javier de Viana», *El Siglo*, 30/1/1923; sin firma, «Javier de Viana», *Las Noticias*, 31/1/1923 [dato manuscrito, «enero» sobrescrito]; JZM, «Del Sr. J. Zavala Muniz», *El Día*, 2/2/1923 [respuesta al suelto sin firma]; JZM, «¿Calló el “Máistro” Viana?» [supongo la misma fecha que el anterior]; sin firma, «Claramente», *Las Noticias*, 2/2/1923 [respuesta a JZM sobre el suelto no firmado; el que escribió el suelto es Santiago Lareu, miembro de la redacción de *Las Noticias*].

17 Emilio Oribe en una carta del 23 de junio de 1921 le dice que leyó la *Crónica de Muniz* y que le produjo «una impresión extraordinaria». Considera que «asistimos al nacimiento de un prosista, de un narrador de altísimos quilates» (CJZM, Carpeta 15, D. 115). Como Delmira Agustini, Zavala había enviado su primer libro a Miguel de Unamuno; en CJZM (D. 144-A) hay varias copias de una carta elogiosa que este le envía el 28/6/1921. Zavala la reproduce en el diario *El Día*. En su respuesta (Montevideo, octubre 1921) Zavala agradece emocionado el juicio elogioso y le dice que su publicación «bastó para consagrar los valores de mi obra en estas tierras» (CJZM 15). El intercambio entre ambos escritores está disponible en

los años 1923 y 1924 circuló información de que Zavala estaba escribiendo «Crónica de la reja».<sup>18</sup> En una entrevista realizada, en junio de 1924, por la revista *La Cruz del Sur* le preguntan a Zavala qué está preparando en ese momento. Contesta: «termino ahora una novela de campo que llamaré “Crónica de la Reja” [...] Así que esté editada esa novela, continuaré la “Crónica de un Gran Pueblo”, que será la historia íntima de Melo» (1924: 2).<sup>19</sup> No sé si el relato de *Crónica de un crimen* estaría previsto en esa «historia íntima de Melo». No tengo suficientes elementos para suponerlo. Sabemos que no fue *Crónica de la reja* la que siguió a la publicación de *Crónica de Muniz*. Zavala suspendió la escritura de *Crónica de la reja* y se abocó a *Crónica de un crimen*.

¿Será posible pensar que el encuentro con Nieves Ferreira en la cárcel, en 1922, genera en Zavala una conmoción, a la que no responde de manera inmediata, pero que, finalmente, altera la continuidad de escritura entre *Crónica de Muniz* y *Crónica de la reja*? No tenía ninguna garantía de cómo podría ser recibida una narración centrada en un asesino de Cerro Largo. La respuesta del público era más azarosa. Se puede decir que esa historia de su adolescencia lo atrapó y no pudo dejarla. Es sabido que, en 1925, el mismo año en que se casó con María Elena Carvalho Miranda, Zavala se dedicó a



*Unamuno y Uruguay: archivo epistolar* (BNU, 2016). Disponible en <<http://bibliotecadigital.bibna.gub.uy:8080/jspui/handle/123456789/71353?mode=full>>.

Tomo juicios de algunos de los recortes del cuaderno Tabaré (CJZM, Impresos): en un artículo firmado por E. B. [Enrique Bianchi] sobre el nuevo libro de Montiel Ballesteros, «Fábulas y cuentos populares», *El Siglo*, 4/2/1923, dice que la *Crónica de Muniz* es un libro «fuer-te» y «original» y destaca los valores de JZM junto a los de Montiel Ballesteros y Eduardo Dieste, representante de una «visión del arte depurada» como no tuvieron Acevedo Díaz, Carlos Reyles o Javier de Viana. (f. 3r.). En un suelto titulado «Un interesante reportaje al Dr. Velazco y Aragón», diciembre de 1923, se le pregunta qué opina de los escritores actuales. Contesta: «A Justino Zavala Muniz lo considero un escritor de médula americana; médula verdaderamente salvaje, de brío y de pasión. Su hermoso libro la *Crónica de Muniz* lo revela —entre otras brillantes cualidades del novelista— como paisajista de un raro vigor» (f. 9v.).

18 En el cuaderno Tabaré (f. 11r.) hay un recorte titulado «Manuel de Castro», Melo, 18/4/1923 (falta indicación del medio). El cronista dice que visitó al poeta para recoger su opinión sobre el «movimiento intelectual» de ese año y reproduce un extracto referido a JZM: señala que está dando los últimos toques a una novela, que dio a conocer parcialmente en diarios y revistas. Elogia *Crónica de Muniz*. Describe situaciones que están narradas en *Crónica de la reja* y dice que son «páginas de difícil superación» (CJZM).

19 «Hablando con Zavala Muniz» [sin firma], *La Cruz del Sur*, año 1, n.º 3, Montevideo, 15/6/1924, pp. 2-3. En una carta de Emilio Oribe, enviada desde San José, el 8/7/1924, le escribe: «No te oculto la intensa expectativa que tengo por tu próxima novela y he leído cosas de ella en *Cruz del Sur*, que confirman tus extraordinarias condiciones» (CJZM 15, carpeta 12).

escribir «Crónica de un crimen» en la «Casa de las crónicas».<sup>20</sup> Al año siguiente nació su primer hijo: Justino Julio y publicó su narración. Después siguió con «Crónica de la reja», que sería editada en 1930.

Es conjeturable que Zavala estuviera proyectando o escribiendo en forma paralela «Crónica de un crimen» y «Crónica de la reja», pero si esto hubiera sido así habría que poder explicar por qué da publicidad a su escritura de «Crónica de la reja» y no a la de «Crónica de un crimen». Parecería que «Crónica de un crimen» surgió de una larga y tal vez intermitente gestación interior y que, en algún momento de 1924 o 1925, se impuso como una necesidad impostergable.

El archivo vuelve visible algunas oscilaciones de Zavala en el proceso final de la narración que tienen relación con la manera en que su autor quería que fuese leída. En CJZM hay un borrador, a máquina, de la primera página, abajo del título «Crónica de un crimen» dice «(novela verídica)». Y una dedicatoria: «A mis amigos de Teseo, con la más cordial e inalterable adhesión». Lo que acabo de transcribir está tachado. JZM no traslada al texto impreso la anotación «(novela verídica)», sí la dedicatoria a los artistas e intelectuales que con él dieron vida a la Agrupación Teseo y al *Boletín de Teseo* (publicado desde 1923 a 1925).<sup>21</sup> Entre lo que elimina y lo que deja se puede leer la opción estética del autor en el momento de edición de la novela.

La especificación entre paréntesis sobre la relación con la verdad de la novela subrayaba la referencia a hechos sucedidos.<sup>22</sup> Posiblemente estuvieran aún en la memoria de la gente de Cerro

20 El colofón de la primera edición de *Crónica de un crimen* (Teseo, 1926) dice: «Concebida y escrita en Bañado de Medina en el año 1925, publicada un año después en Montevideo e ilustrada por Carmelo de Arzadun, José Cúneo, Bernabé Michelena y Adolfo Pastor. El cuidado del texto ha sido realizado con la colaboración del autor, don JZM».

21 La integración de la Comisión Directiva del *Boletín de Teseo* según consta en el ejemplar del año 1, n.º 1, 25/8/1923 es: Emilio Oribe (presidente), José Cúneo, Bernabé Michelena, Enrique Dieste y Justino Zavala Muniz (secretario). En ese primer número se informa sobre la agrupación: «En Montevideo, a 14 de Julio de 1923, se conforman los integrantes de la agrupación: José Cúneo, Bernabé Michelena, Carmelo de Arzadun, Antonio Pena, Andrés Etchebarne Bidart, Humberto Causa, Carlos M. Princivalle, Alberto Zum Felde, Justino Zavala Muniz, Emilio Oribe, Enrique Dieste, Juan Parra del Riego, Enrique Casaravilla Lemos y Eduardo Dieste».

22 Otro dato de que JZM pensó por un tiempo en la necesidad de caracterizar su novela como «verídica» se encuentra en la edición del ensayo de Eduardo Dieste: *Teseo. Discusión estética y ejemplos* publicado por la editorial Teseo en 1925. En el anverso de la tapa se anuncian entre las «próximas publicaciones: *Crónica de un crimen (Novela verídica)* por Justino Zavala Muniz».

Largo, tal vez ya no en la de los montevideanos. El hecho de que haya eliminado esta señal responde a una noción de la literatura y el arte que la agrupación y el *Boletín de Teseo* defendían y divulgaban. En los artículos y los textos recogidos por la revista se percibe la amalgama entre un ideal clásico que no rechaza a las vanguardias y una noción de arte nacional, que no promueve el nacionalismo ni la identificación de lo uruguayo con algunos elementos rurales.

En la primera página/tapa del *Boletín de Teseo* (año 1, n.º 1, 25/8/1923) se reproduce un dibujo del grabador Adolfo Pastor (1898-1982) de la escultura, mutilada, de Teseo atribuida a Fidias, representante del período clásico griego.<sup>23</sup> Adolfo Pastor tuvo una importante trayectoria como dibujante y grabador. Su dibujo se apropió de, y resignifica, un sentido de lo clásico. La estatua mutilada es más que un vestigio (le faltan las manos y los pies) y al mismo tiempo es la evidencia de una carencia. El arte clásico es un anhelo desde el que se mira el entorno. El ideal artístico y la observación y comprensión del mundo en que se vive son perspectivas que el arte debe conciliar. «“Teseo” [...] significa, y nada más: Razón, Belleza y Realidad», sintetizan en el primer número del *Boletín*.

Eduardo Dieste fue amigo de Zavala Muniz, integrante de la Agrupación Teseo, director del *Boletín de Teseo* y un relevante crítico de literatura y artes plásticas. *Crónica de un crimen* fue publicada con un epílogo suyo que después fue integrado a una crítica que formó parte del libro *Teseo. Crítica literaria* (1930). Es el responsable de los textos finales de *Crónica de Muniz* y *Crónica de un crimen*. En el referido a esta última narración (fechado en Montevideo, mayo de 1926) hace referencia a la lectura diferente que genera la palabra *crónica*; es decir, saber que lo que se cuenta sucedió, no es una invención:

Si no fuese una crónica [...] no se creería; sensación de desconfianza que dejan los libros que no tienen ese carácter. En una palabra, nos entretiene como una novela, nos enseña como la historia y nos preocupa como no puede menos de preocuparnos la realidad de la vida.



23 Allí se explica: «El nombre Teseo, no significa más que un símbolo; deducido del supremo valor de la obra de Fidias, en que se armonizan la belleza de la forma y su construcción rigurosa, la claridad y la gracia, lo ideal y lo humano».

Hay una oscilación, tal vez una paradoja, en el borrado de la frase «(novela verídica)» de la tapa y el epílogo de Dieste que invoca el carácter real del texto. En principio, importa la posición *a posteriori* del texto de Dieste. Después de leer la obra como literatura, se apela a la conciencia del lector, reinsertando la historia en el mundo real. Dieste entiende que el apego a la realidad que el término *crónica* convoca es un elemento de contención ante el «exceso de especulación psicológica» que caracteriza a la «novela contemporánea». El modelo es Dostoyevski. En algunos momentos de *Crónica de un crimen*, distintos personajes plantean el tema de la culpa, como también lo había hecho Zavala periodista cuando fue a la cárcel a entrevistar a Nieves Ferreira.<sup>24</sup> Tal vez el rastreo minucioso de la documentación del juicio y las confesiones de los asesinos respondía a una búsqueda afanosa de huellas de un sentimiento de culpa que no encontró en Nieves Ferreira y que está ausente en el personaje de El Carancho. Zavala se abisma ante ese hecho y busca entender la psicología del criminal. Pero, suponemos que no es capaz de escucharlo, realmente, cuando lo entrevista. En la novela, su perspectiva es la del narrador omnisciente que, por momentos, gracias al estilo indirecto libre, se ubica en la mente de su protagonista. No deja de señalar las causas sociales de la violencia: la injusticia, el abuso, la pobreza de la mayoría de la población rural, pero esto no alcanza para explicar a El Carancho.



## 2. Lectura desde el presente

En los últimos años se ha producido un importante reconocimiento de la llamada «literatura de no-ficción» o «literatura de investigación». Más allá de matices, son maneras de nombrar un impulso hacia lo real que ha generado formas híbridas de periodismo/literatura y ficción/testimonio. En principio, cabría señalar que este movimiento hacia la realidad no es igual al del realismo de fines del siglo XIX, aunque puede asumir sus criterios de verosimilitud y representación. La literatura de no-ficción, en desarrollo desde mediados del siglo XX, supone una revisión de la noción de literatura y una

<sup>24</sup> Diferentes personajes de *Crónica de un crimen* plantean el tema de la culpa: la madre de El Carancho al comienzo de la narración; El Mellao, el instigador del crimen, piensa después que las mujeres fueron asesinadas: «Los comisarios ya irían por los caminos buscando en los ojos de los hombres la turbación de la culpa» (1968: 116).

relación compleja con el documento. Se ha vuelto necesario tener en cuenta la reflexión realizada, también a partir de la segunda mitad del siglo xx, por historiadores de la cultura y de la microhistoria sobre el carácter no transparente de los documentos y el componente narrativo-ficcional de los estudios de historia (Hyden White). Carlo Ginzburg ha discutido la postura de White, ha luchado contra el escepticismo que ella implica, al mismo tiempo en que ha invitado a admitir que «nuestro conocimiento del pasado es inevitablemente incierto, discontinuo, lagunoso: basado sobre una masa de fragmentos y ruinas» (2010: 54).<sup>25</sup>

En este marco y para un contexto más acotado Agnès Delage (2019) ha estudiado el fenómeno político cultural generado en España, entre 1990 y 2010, con la producción de obras de arte que a través de la ficción han revisado la historia. Concretamente, han retomado material documental de la Guerra Civil Española para reformular una visión de lo sucedido. Se las ha nombrado «ficciones documentales». Delage prefiere llamar a estas ficciones híbridas, a medio camino entre la verosimilitud y el certificado de verdad como «ficciones de archivo», dado que integran la reproducción facsimilar de archivos en el relato de manera de aportar promesas de veracidad a la ficción [la traducción es mía]. En la presentación de la revista *Cuadernos de LIRICO*, n.º 26, titulada *Escritores investigadores: ¿literatura de investigación?* Paula Klein enmarca el tema en la creciente vigencia de la que ha sido considerada una «literatura de lo real» o del «giro documental» «patente en la literatura desde inicios del siglo xxi». Entre los criterios «recurrentes» de lo que llama «literatura de investigación» considera «la emergencia de un pacto de referencialidad por el cual el lector acepta estar leyendo obras cuyo contenido se presenta como “factual”» (2024: 2). El enlace con la realidad suele establecerse en los paratextos de la obra (títulos, introducciones, contratapas, etcétera) o fuera de la obra a través de los diversos medios de comunicación.

Si tenemos en cuenta el «pacto de referencialidad» y lo trasladamos a la obra de Zavala, es notorio que lo establece, de manera tenue y genérica, a través del término *crónica* utilizado en el título de



25 Al cuestionamiento del historiador Hyden White sobre el relato de la historia, Carlo Ginzburg ha respondido afirmando que no importa cuánto de «armado», de «construido» tenga el relato histórico, siempre hay una vocación por la verdad, por saber lo que realmente sucedió con las garantías de documentación necesarias.

sus narraciones. En el caso de *Crónica de un crimen* anotamos más arriba las características del epílogo de Eduardo Dieste que señala el vínculo con la realidad. Zavala es anterior al rango de problemas ya señalados por los cruces entre ficción, documento y realidad. Cree en la verdad del documento y confía más en una «verdad» de otro orden que elabora la literatura. Apuesta a una explicación totalizadora que se percibe desde el comienzo de *Crónica de un crimen* en la manera en que hace presente a la naturaleza y la perspectiva trágica con que concibe al protagonista.

El desarrollo de la preocupación por la relación entre realidad, literatura y documento, a la que me he referido, ha propiciado una lectura de *Crónica de un crimen* que se apoya más en los vínculos con la realidad y el archivo. Pablo Rocca había llamado la atención sobre la posibilidad de leer algunas de las obras de Zavala Muniz desde la no-ficción en un artículo de 2008.<sup>26</sup> Considera que *Crónica de un crimen* «inaugura un cauce que va a adquirir otras modulaciones sobre los miserables y violentos en la campaña o aun en la orilla de la ciudad, como en varios textos de Enrique Amorim o de Alfredo Gravina hasta la novela *Tierra en la boca* (1974), de Carlos Martínez Moreno» (2008: 17). Sin ser exhaustivos, en esta secuencia de obras, no de autores, se podría intercalar *Aviso a la población* (1964) de Clara Silva<sup>27</sup> y sumar, para destacar su diferencia, *En sangre propia* (1994) de Daniel Figares.

Las obras nombradas comparten el impulso hacia la realidad y el interés por denunciar situaciones de marginación y violencia. Quisiera señalar, aunque merezca un análisis más detenido, que la actitud de Carlos Martínez Moreno al escribir *Tierra en la boca* plantea similitudes destacables con la de Zavala. En el prólogo a la edición de Clásicos Uruguayos de la novela (2009), Rosario Peyrou mostró la profusa documentación en la que se basó Martínez Moreno, que fue abogado penalista y como tal había atendido el caso criminal en

26 Luego de explicar la elección del término *crónica* por Zavala Muniz, Pablo Rocca señala que su primer libro *Crónica de Muniz* «significa un valioso precedente de la novela testimonio, como la llamó Miguel Barnet en un artículo decisivo, y que empezó a delinearse con trazos firmes solo hacia fines de la década del setenta en toda América Latina. Eso, aun cuando en Zavala la voz del otro iletrado no deja de ser mediada por su propia voz, mientras que en Barnet, en *Biografía de un cimarrón* (1966) o en *Gallego* (1969), se adelgaza esa intermediación del letrado y, además, se privilegia la historia de vida del subalterno antes —y contra— el sujeto activo de la Historia» (2008: 11).

27 La segunda edición de *Aviso a la población* cambia el final (Arca, 1967).



el que basó su obra. Como Zavala, Martínez Moreno rehúye la situación de testigo y no muestra su documentación. El narrador testigo tiene la posibilidad de colocarse como una conciencia en relación a otra. De ese encuentro, mediado por la empatía, la sagacidad y las «armas» de quien relata, surge una mayor comprensión de una acción, un personaje, una situación. Hay una posición que podría llamarse «democrática» del narrador testigo que tanto Zavala Muniz como Martínez Moreno evitan. Ambos parecen colocarse a una distancia social y «moral» (por encima) de los sujetos narrados. En Zavala se puede detectar un toque de admiración, compartida por una colectividad, hacia una figura de criminal que es la contracara del caudillo. Esa comparación, aunque negativa, le otorga un estatuto heroico. También los diferencia que Zavala persigue comprender al «criminal nato», noción ajena al universo conceptual de Martínez Moreno. Otro elemento digno de atención, y de otro estudio, es que Martínez Moreno utiliza los nombres verdaderos de los implicados en el robo y homicidio, a diferencia de Zavala que inventa otros.

Tal vez les falte, en relación a la no-ficción, la voluntad de «romper» los límites de la literatura. En lugar de realizar esto, otorgan jerarquía trágica a lo que en principio es un *fait divers*. Además, el dato, referido antes, de que Zavala hiciera una sola entrevista a Ferreira es interesante en la medida en que revela una actitud muy distinta a la que ha sido habitual en los escritores de no-ficción. Zavala confía más en el poder explicativo de la narración que escribirá tres años después, inspirada en los hechos, que en el mano a mano con el asesino.

Sería posible considerar las narraciones de no-ficción como un artificio literario que pone en jaque a la literatura, cuestiona su auto-suficiencia e insiste en la preocupación por intervenir en la realidad. A diferencia de *Crónica de un crimen* o *Tierra en la boca*, *En sangre propia* de Daniel Figares se inscribe claramente en la no-ficción. Figares era vecino de la familia que sufrió un triple asesinato realizado por una de sus integrantes: escribe como testigo directo y periodista. Su libro expone los documentos: el informe oficial del Juez Letrado de Primera Instancia en lo Penal, la prensa, las entrevistas, las fotos, el croquis del apartamento. Al final de su narración, en un texto titulado «A manera de epílogo», Figares anota una idea inquietante: la invención del otro como proyección de la interioridad de quien

escribe es propia tanto de la ficción como de la no-ficción (1994: 237).

## ¿Una «ficción de archivo» aunque no se muestre?

Es a partir de la revisión de CJZM que la preocupación documental del autor surge como una evidencia insoslayable. Se vuelve visible un doble impulso divergente: por un lado, una obsesión documental que lo llevó a revisar y comentar las actas del juicio de los asesinos, a anotar las confesiones, a realizar un croquis siguiendo paso a paso su derrotero, a realizar una ceñida cronología de lo sucedido, a entrevistar a Nieves Ferreira en la cárcel en 1922; por otro, el no mostrar los documentos ni hacer presente en la narración su conocimiento personal de Nieves Ferreira. El archivo habilita a comprender el afán de «veracidad» que guía al autor, si tomamos sus palabras, y su manera de mantenerse dentro de los límites del verosímil de la novela realista. ¿Sería pertinente caracterizar al proceso de creación de *Crónica de un crimen* como una «ficción de archivo», aunque reproduzca documentos sin señalarlo? Según el planteo de Agnès Delage las «ficciones de archivo» ostentan su documentación pues les interesa enfatizar la veracidad de lo que cuentan.

El archivo permite constatar que Zavala es sorprendentemente fiel a los documentos. Por ejemplo, la carta a la que me referí antes, la que Nieves Ferreira envía al comisario Baldomero Yorda, y que Zavala Muniz le lee en la entrevista que le realiza en la prisión («Tipos de la cárcel. Nieves Ferreira III») aparece inserta en el capítulo 11 de *Crónica de un crimen* (1926: 156-157). Zavala transcribió la que se encuentra en las actas del juicio que se hizo a los asesinos (CJZM, d. 45) respetando la ortografía y la sintaxis original. Lo único que cambió fue el nombre de Nieves Ferreira por el de Florencio Amaral, su protagonista. O reproduce fielmente la referencia a un objeto periférico en relación al crimen: un anillo de fantasía que aparece en las actas, u otro detalle importante como indicio que paradojalmente crea un equívoco: la punta de un cuchillo que se quebró durante los asesinatos.<sup>28</sup>

28 En *Crónica de un crimen* crea un equívoco porque el comisario descubre que El Mellao tiene un cuchillo quebrado: eso es solo una coincidencia, aunque su culpabilidad sea verdadera.



Parecería que el ceñirse estrictamente a los documentos tuvo un efecto significativo al interior de la narración. Escribe «crónica», es decir, se pega a los hechos y, al mismo tiempo, deja en libertad su imaginación para no solo recrear la historia, sino explorar una dimensión de lo humano. Ceñirse a los documentos le permite ejercer un control estricto sobre la interpretación, desliga su texto de cualquier exceso explicativo. El asesino se muestra a través de su acción.

Nieves Ferreira y *El Carancho* están marcados por la escritura y el dinero, dos atributos centrales de la modernidad. Hombre y personaje pertenecen a una cultura oral: el conocimiento y el prestigio se trasmiten por conversaciones, cuentos y canciones. Pero escriben. Zavala reprodujo en *El Carancho* la escritura esforzada, mentirosa y desafinante de Nieves Ferreira: la carta que envía al comisario Yorda. Reprodujo así la falta de respeto por la letra escrita de Ferreira/*El Carancho*, para quienes escribir es apoderarse del arma de los otros, de los que hacen las leyes. Ambos también —hombre y personaje— matan por las ganancias que les prometen. No hay nada heroico en esos crímenes.

Suponer, como hice antes, que el recuerdo y el encuentro inesperado con Nieves Ferreira altera la secuencia de obras que Zavala había proyectado escribir implica dar cabida en el proceso de creación al impacto producido por un acontecimiento inesperado y sacudidor. Gracias a la capacidad de Zavala para hacerle un lugar, para integrar ese asunto ajeno al orden familiar y la racionalidad heroica que lo sustenta, en ese esfuerzo no previsto, logra su mejor obra. La menos retórica, la que ha perdurado, la que puede ser leída hoy sin concesiones. El crimen y la personalidad del asesino desbaratan la racionalidad del escritor. No tiene argumentos para esgrimir, solo puede narrar de la manera más limpia posible.

Todo esto se descubre una vez que se accede al archivo. ¿Es posible pensar que la lectura de la novela se modifique a partir de este conocimiento y su circulación pública? Supongo que sí, si seguimos el razonamiento señalado antes de que el «pacto de referencialidad» condiciona al lector. El archivo puede acompañar a la obra y dar cuenta de una dimensión factual que ella misma solo insinuaba. Invita a reubicar *Crónica de un crimen* no solo en nuestra literatura, redimensiona la figura de escritor de Zavala Muniz.

## Referencias bibliográficas

- Blixen, C. (2017). *Crónica de un crimen* de Justino Zavala Muniz. Crónica, periodismo, literatura. *Lo que los archivos cuentan*, n.º 5, Biblioteca Nacional de Uruguay, pp. 85-128. Disponible en <<http://bibliotecadigital.bibna.gub.uy/jspui/handle/123456789/55805>>.
- Delage, A. (2019). Fictions d'archives. Les enjeux de la contre-histoire dans l'Espagne contemporaine, en M. Devigne (dir.) *Imagination et Histoire: enjeux contemporains*. Disponible en <<https://books.openedition.org/pur/49596>>.
- Dieste, E. (1930). *Teseo. Crítica literaria* [dibujos de A. Pastor]. Juan F. Montedónico Editor.
- Figares, D. (1994). *En sangre propia* [prólogo de Fernando Butazzoni]. Graffiti.
- Ginzburg, C. (2010). *El hilo y las huellas. Lo verdadero, lo falso, lo ficticio* [traducción Luciano Padilla López]. Fondo de Cultura Económica.
- Klein, P. (2024). Escritores investigadores: ¿literatura de investigación? *Cuadernos de LIRICO*, n.º 26, pp. 1-17. Disponible en <<https://journals.openedition.org/lirico/15489>>.
- Peyrou, R. (2009). Prólogo a *Tierra en la boca* de Carlos Martínez Moreno (pp. VII-XLVIII). Colección de Clásicos Uruguayos.
- Rocca, P. (2008). Dilemas de la Modernización en Justino Zavala Muniz. *Revista de la Academia Nacional de Letras*, n.º 4, pp. 5-23.
- Zavala Muniz, J. (1921). *Crónica de Muniz*. El Siglo Ilustrado.
- \_\_\_\_\_, (1926). *Crónica de un crimen*. Teseo.
- \_\_\_\_\_, (1968). *Crónica de un crimen* [prólogo de Arturo Sergio Visca]. Colección de Clásicos Uruguayos.