

La modernidad de Crónica de un crimen

Hugo Burel

Encarar el comentario de una obra que pronto cumplirá un siglo de publicada, como sucede con *Crónica de un crimen* (1926) de Justino Zavala Muniz, implica la oportunidad de analizarla desde nuevos parámetros, los cuales quizá no estaban planteados cuando esta se publicó.

El tiempo transcurrido desde entonces, y los abordajes críticos que recibió, no impiden que esta novela sea susceptible de una nueva mirada, sin por ello desvirtuar las que antes mereció, como por ejemplo la que Arturo Sergio Visca le dedica en su notable e ineludible prólogo a la edición de Clásicos Uruguayos de 1966.¹ Allí el prologuista ubica *Crónica de un crimen* en el contexto de la obra del autor y en dos momentos históricos: el año 1913, cuando ocurren los hechos reales en los que se inspira Zavala para escribir la historia, y el año 1926 cuando esta se publica. A su vez, repara en el concepto de «crónica» que Zavala utiliza para sus otras dos novelas: la inaugural de la trilogía, *Crónica de Muniz* (1921), y la última, *Crónica de la reja* (1930). Con estimables fundamentos, Visca sostiene que el hecho de que las tres se denominen crónicas no implica la intención de presentarlas formando una trilogía, ya que todas tienen un tratamiento autosuficiente que no continúa en la siguiente o refiere a las anteriores. A su vez, entiende que el sentido que Zavala le da al concepto de crónica funciona como si se tratase de un género literario personal del autor. Visca puntualiza que las tres novelas combinan, en dosis varias, procedimientos de relato histórico con estrategias narrativas propias de la novela, pero no se leen como novelas históricas o como historia novelada.



1 Zavala Muniz, Justino. *Crónica de un crimen*. Colección de Clásicos Uruguayos, vol. 107. Montevideo: Biblioteca Artigas, 1966.

Cada una de las crónicas obedece a necesidades diferentes de dar testimonio y como tales hay que leerlas. En la primera, *Crónica de Muniz*, el afán del autor es responder, desde el vínculo familiar que lo unía con su abuelo, el caudillo colorado Justino Muniz, a la denostación hasta lo execrable que sufriera por la pluma de Javier de Viana y Luis Alberto de Herrera en sus libros *Con divisa blanca* (1904) y *Por la Patria* (1898), y en artículos periodísticos de Eduardo Acevedo Díaz. En la última de las crónicas, *Crónica de la reja*, Zavala apunta a recrear una realidad social muy típica del campo uruguayo, la de la pulpería a la que alude con la «reja», barrera de barrotes de hierro ubicada sobre el mostrador del comercio y cuya acción remite a 1880, para culminar casi en el cruce de dos siglos. Entre ambas novelas, *Crónica de un crimen* se erige como el esfuerzo por llevar al ámbito novelístico un suceso real de la crónica roja y, a partir de su pormenorizado relato, establecer una serie de reflexiones sobre los distintos aspectos que rodearon un hecho de impactante barbarie criminal.



Leída hoy, *Crónica de un crimen* presenta escenarios costumbristas, geográficos, psicológicos, sociológicos y forenses que la convierten en un documento literario e histórico que, al decir del crítico Alberto Zum Felde al referirse a las tres crónicas, muestran a un autor que procura «desentrañar el sentido social y moral de los hechos y extraer de la realidad viva una enseñanza para la conciencia» (1941: 535). A su vez, desde un punto de vista lingüístico, la fidelidad de Zavala al habla de la época en la ciudad departamental, la pulpería, la comisaría, el juzgado, el campo abierto y los parajes que retrata, aporta un valioso testimonio que rescata expresiones, giros idiomáticos y palabras que para una lectura actual algunas necesitan un glosario de consulta. Pero ese rescate dota también de un aire arcaico a la obra y, en el contexto de una literatura tan joven como la nuestra, aporta un cúmulo de detalles descriptivos e idiomáticos que configuran el vívido retrato de una época.

La novela sostiene el interés argumental por la progresión de los hechos que narra, siendo el central el sanguinario crimen que Florencio Amaral, alias El Carancho, comete, secundado por Franco, su secuaz indígena y alentado por el dinero que El Mellao, instigador de la carnicería, le promete. Los antecedentes del asesino se plantean desde el inicio de la narración: por motivos venales El Mellao ha matado a un hombre, el gallego Ybáñez. Su fama lo precede.

Quitándole todo el análisis costumbrista, sociológico y psicológico que Zavala desarrolla con notable destreza, la acción de la novela sigue un derrotero que se corresponde sin forzarlo con el esquema de decenas de novelas del género criminal. El Carancho se ajusta sin problemas al perfil clásico de un sicario, un asesino a sueldo que ha sido comisionado para cometer un crimen por encargo: matar a Fausta, la mujer de El Mellao, para que este la herede. A su vez, desde cierto punto de vista cumple los propósitos del género *hard boiled* o novela negra norteamericana, surgida durante la Gran Depresión. En ella, el crimen, la corrupción y la ambición configuraban un emergente social que autores como Dashiell Hammett, William Ridley Burnett, James M. Cain y Raymond Chandler desarrollaron en argumentos que reflejaban la época y sus lacras sociales.

Es evidente que Zavala no pudo tener en cuenta esa literatura que no solo no conocía, sino que, además, en el tiempo que escribe *Crónica de un crimen*, el género *hard boiled* recién se estaba gestando y desarrollando. Sin embargo, los trazos con los que construye al personaje de El Carancho guardan una notable similitud con las características psicológicas de los protagonistas de aquel género. El Carancho es un sujeto dotado de una frialdad y un distanciamiento absoluto en relación al crimen que primero planifica y luego comete. Es, en términos actuales, un psicópata.

Por lo general, la novela criminal elige como su principal protagonista al detective, al policía, al investigador profesional que resuelve el delito y pone orden en el caos que este ha desencadenado. Esa es, en definitiva, la necesidad de la novela criminal: restituir el orden perdido por obra del delito, ofrecerle al lector la ilusión de que, al menos en el papel, se hace justicia o algo se resuelve. La vía para lograrlo es a través del héroe que restituye ese orden perdido, encontrando al culpable para condenarlo a través de la justicia. Y, aun en argumentos en los cuales los límites entre el crimen y su combate se tornan difusos y la persecución e investigación también incurren en excesos, el balance final siempre es negativo para el criminal. En *Crónica de un crimen*, también lo es, pero con rasgos que le otorgan un sesgo inesperado al modelo.

Una novedad de *Crónica de un crimen* es la mirada del autor sobre ese personaje que, pese a la monstruosidad que comete, le despierta una soterrada admiración que le lleva a comparar su misteriosa e inasible psicología con la del caudillo. En su prólogo, Visca

afirma que el caudillo campesino platense es un enigma. De hecho, las razones por las cuales atrae a la gente —esta reflexión es mía— son siempre misteriosas y vinculadas con ese algo indefinible de las almas. Su ascendencia sobre las masas es producto de una conexión que va más allá de las cualidades objetivas que puede tener y en eso radica el sortilegio que ejerce sobre sus seguidores. Volviendo a Visca, este concluye que, si la del caudillo es una figura enigmática, la del criminal no lo es menos. Ambos ejercen una fascinación que, en el caso de un asesino, va más allá de los reparos morales y los sentimientos de repudio que generan.

En la descripción psicológica de El Carancho, Zavala transmite esa misteriosa fascinación al lector y lo hace partícipe de sentimientos encontrados: por un lado, lo condena, y por otro le da una aureola tan misteriosa como atractiva. El lector debe abismarse en ese pozo insondable que es el alma de El Carancho, cuya determinación, cinismo y calma exasperante en la instancia del juicio lo convierten, sin duda, en uno de los personajes más complejos de la literatura uruguaya. Y es, precisamente, esa condición la que le da a *Crónica de un crimen* una modernidad asombrosa en relación al tiempo actual. Ese tiempo que vivimos todos los días en los testimonios periodísticos sobre «ajustes de cuentas» y crímenes de sicariato.



Plano reconstruyendo el crimen. Serie documentos. Archivo Justino Zavala Muniz. Archivo Literario de BNU.

Los salvajes y sanguinarios asesinatos de El Carancho, que en su versión real sin dudas habían sacudido a la sociedad de la época, Zavala los trata de describir y explicar con argumentos sociológicos muy atendibles. Ubica al personaje dentro del contexto en el que vive —es un gaucho ignorante y desclasado— y eso en parte justifica sus acciones. Por supuesto que eso no lo redime, pero su accionar queda explicado como testimonio de una realidad que Zavala denuncia. Para ello utiliza la crónica novelada como medio para pintar una realidad que interpela a la sociedad en un tiempo en el que la barbarie del siglo anterior aún no había desaparecido. Sin embargo, el tratamiento de la escritura no cae en la asepsia de una tesis sociológica o la objetividad de una crónica periodística, sino que mantiene el pulso novelístico y la narración no pierde nunca su condición de novela criminal de denuncia, pero novela al fin. En el final, el caos vuelve a ordenarse y el criminal pagará por lo que hizo.

Sin embargo, en mi opinión, el rasgo más saliente de *Crónica de un crimen* es que toda ella gira en torno a El Carancho, que es el criminal y el personaje principal de la historia. Es notable cómo Zavala lo lleva de fugitivo a mito, de criminal bárbaro y frío a alguien que se enfrenta a la sociedad desde su crimen atroz. No obstante, no hay en la novela un antagonista a su altura, ni siquiera aquellos que representan la ley, la justicia o el bien pensar de una sociedad que asume el horror de los crímenes sin poder dar una explicación a los mismos, salvo lo que el propio criminal admite en el final de su periplo delictivo. Desde ese punto de vista, El Carancho se convierte en acusado y acusador porque la sociedad que ha vivido una barbarie reciente no puede darle un lugar, un espacio en el cual pueda redimirse o, antes, no caer en el crimen impulsado por una recompensa material que lo ha transformado en sicario. Es tan hábil el autor al presentar los caracteres de los acusados que el instigador, el cobarde Mellao, se convierte en un hombre mucho más despreciable que El Carancho, porque su ambición y cobardía suenan más repugnantes que el frío e inhumano proceder del asesino.

En la comparecencia ante el juez, El Carancho, con su pausada compostura, su actitud desafiante pero sobria y su entereza ante las acusaciones, conquista al escribiente del proceso, que no reprime su callada admiración por el acusado. Con sutil maestría, Zavala describe ese sentimiento:



En el ánimo del escribiente, la palabra cálida que expresaba sus ágiles y precisos pensamientos; la fiera altivez con que resistía a sus dolores, conquistaron para «El Carancho» una inconfesada admiración. Era tan fuerte su individualidad, que él olvidaba hasta la crueldad del crimen, atento solo a aquel extraño espíritu erguido siempre frente a todos los padecimientos. Y ahora iba a caer sin emoción, sin lucha acaso. El escribiente tuvo el vago pesar de sentir que el instante esperado por su curiosidad desde hacía largas tardes, como un espectáculo único de intensidad dramática, desvanecía ahora por la indigna caída de aquel hombre [...] Pero, a medida que avanzaba el relato, el poder de aquella voz con que tantas tardes lo emocionó, volvió a poner inquietud en su alma, a la espera del recuerdo de la noche del crimen. Y escribía afanoso por levantar la mirada y observar el rostro del otro (1966: 244-245).

Es claro que en una mirada actual e incorporando en ella la que el cine ha condicionado durante décadas, el personaje de El Carancho se asimila perfectamente a la noción de antihéroe, entendido como figura antagónica del modelo clásico, sostenido por cualidades que lo elevan en la consideración de sus semejantes.

En una suma de posibles atributos el antihéroe puede ser asocial, amoral, inteligente, poco ortodoxo, poco convencional, enajenado, cruel, atormentado, desagradable, pasivo, lamentable, obtuso o simplemente ordinario. Cuando el antihéroe es el personaje principal en una obra de ficción, la obra frecuentemente lidiará con el efecto que ese personaje ejerce en aquellos a quienes conoce a lo largo de la narrativa. En otras palabras, un antihéroe es un protagonista que tiene su propia brújula moral, construye sus propios valores, opuestos a aquellos reconocidos por la sociedad en la que vive. La obra puede narrar cómo su personaje cambia a través del tiempo, para bien o para mal, ya sea mereciendo el castigo, u obteniendo la redención. Sin dudas que El Carancho presenta varios de los atributos citados, pero su periplo no le concede una redención a la que nunca aspira, ya que el personaje es siempre consciente de quién es y por qué hace lo que hace. En tal sentido, su construcción por parte de Zavala es de una coherencia total y en ello se basa la potencia temática de lo que la novela expresa y denuncia.

Otro detalle de actual repercusión en el argumento de la novela es la iniciativa de Olivia, mujer de un carnicero enriquecido por el creciente negocio de la venta de cortes de carne, que propone

publicar una carta de repudio a los crímenes y criminales en el diario del pueblo, firmada por la gente decente de la sociedad de Melo. Esa iniciativa que Zavala describe con indisimulable sorna y que adjudica a los afanes del enriquecido matrimonio en participar de la vida social con algo más que el comercio cárnico es, sin dudas, una referencia al rol que la mujer iría conquistando en los asuntos públicos.

Al respecto, es bueno señalar que el primer intento de instalar el sufragio femenino en nuestro país es de 1914, cuando el legislador Héctor Miranda presentó, sin éxito, dos proyectos sobre la igualdad civil y política de mujeres y hombres, que incluían el derecho a voto. Esto se produce un año después de que se cometieran los crímenes reales que inspiraron la novela a Zavala. Finalmente, recién en 1932, se aprobó la ley n.º 8.927 que autorizaba el derecho de las mujeres a votar en elecciones nacionales, lo que sucedió por primera vez en las elecciones generales de 1938. El sufragio femenino fue incorporado en la Constitución de 1934. Obviamente, este proceso no se alude directamente en la novela, pero el detalle de la juntada de firmas de Olivia, esposa del carnicero, es sin dudas un anticipo o quizá una referencia a esa lucha que en el mundo dieron las sufragistas en muchos países, para dar paso después al feminismo.

La novela culmina con El Carancho, su cómplice Franco y El Mellao, condenados por la justicia y enviados en tren a la capital en donde habrán de cumplir su pena. Zavala proporciona en las páginas finales un adecuado anticlímax, muy cinematográfico si se quiere, para dar oportunidad a que los convictos se despidan de alguna manera de sus pagos. Desde el punto de vista argumental, el cierre es lógico: la justicia se impuso, el caos ha sido reordenado y los acusados pagan su crimen como la sociedad reclamaba luego del horror.

Como en una buena novela policial, a través del diálogo de los condenados se ajustan los detalles y todo cierra en la explicación de los hechos, sin que la voz de la ley o la de los investigadores intervenga. Hay espacio para recriminaciones mutuas y hasta para planificar lo que harán encerrados en los cuarenta años que les esperan. Pese a todo, El Carancho confía en que algo lo va a sacar del encierro. Su ánimo está intacto y su talante sigue siendo desafiante. Su último comentario en la última línea de diálogo de la novela es el de alguien que se sabe juguete e instrumento de algo que lo supera:



«Y hermano... es el Destino». Escrito con mayúsculas. Lo dice de ojos abiertos y sin apartar la mirada del paisaje que desfila al paso del tren: el Cerro Largo bañado por la luz del sol, mientras el convoy va silbando en dirección al puente de Bañado Medina; un detalle admirable que establece finalmente una especie de redención para El Carancho que puede seguir siendo altivo y de cara al sol porque al autor le sigue fascinando el personaje, explicación última de su admirable construcción.

En una lectura actual, la novela debiera pasar por un editor que adelgazara sus partes redundantes en lo referente a descripción de paisajes y traslados de los personajes principales por territorios que se describen con precisión y conocimiento, pero que conspiran contra el ritmo narrativo. En ese sentido, se producen ciertas demoras en la resolución de algunas situaciones y esa morosidad le quita tensión a la trama. No obstante, el núcleo narrativo nunca pierde interés y Zavala sale airoso con su proyecto novelístico.

Por el ambiente que describe y los tipos humanos que retrata, *Crónica de un crimen* se emparenta también con el género del wés-tern, tan caro al cine y a cierta literatura estadounidense vinculada a la conquista del Oeste. El Carancho y Franco bien podrían ser personajes de un film de Sam Peckinpah o Clint Eastwood.

El cruce entre el costumbrismo, la crónica de denuncia, la ficción sobre un hecho real, la peripecia que configura una historia de crimen y la inevitable referencia al popularísimo género del wés-tern del siglo pasado, hacen de *Crónica de un crimen* una novela excepcional en el panorama literario uruguayo anterior a 1930. Su modernidad radica en las resonancias que trae al presente y los códigos que se resignifican al cotejarse con la violencia criminal actual y la reivindicación feminista. La salvaje frialdad de El Carancho, que hoy sería material para la crónica policial más amarillista y una mirada sociológica que intenta interpretar todo eso con un criterio de indudable sensibilidad para el drama social, son logros de estimable vigencia cuando la obra se aproxima a cumplir un siglo desde su publicación.

Referencias bibliográficas

- ZAVALA MUNIZ, J. (1966). *Crónica de un crimen*. Ministerio de instrucción pública y previsión social.
- ZUM FELDE, A. (1941). *Proceso intelectual del Uruguay y crítica de su literatura*. Claridad.