

Crónica de un crimen de Justino Zavala Muniz

Crónica, periodismo, literatura

Carina Blixen¹

Departamento de Investigaciones, Biblioteca Nacional

Resumen

Este artículo estudia *Crónica de un crimen* (1926) de Justino Zavala Muniz a partir de una nueva lectura de la obra como antecedente de la llamada narración de “no-ficción”. Se plantea, en el marco de una voluntad de indagación realista propuesta por las otras “crónicas” del autor y de la revisión de la Colección de Justino Zavala Muniz en el Archivo de la Biblioteca Nacional, analizar el trato particular entre imaginación y fidelidad documental que la novela pone en juego.²

Palabras clave: *Crónica de un crimen* – Justino Zavala Muniz – novela de “no-ficción” – crónica – realismo/verdad documental

Abstract

This article studies Justino Zavala Muniz's *Chronicle of a Crime* (*Crónica de un crimen*) (1926) from the new reading of the work as an antecedent of the ‘non-fiction’ novel. It aims, within the framework of a realist search proposed by other author's ‘chronicles’ and the review of Justino Zavala Muniz's Collection (JZMC) in the Archive of the National Library, to analyze the particular treatment between imagination and documentary fidelity that the novel puts in play.

Keywords: *Crónica de un crimen* - Justino Zavala Muniz - novel of ‘non-fiction’ - chronicle - realism / documentary truth

1. Carina Blixen es investigadora del Departamento de Investigaciones de la Biblioteca Nacional. Su último libro publicado es *Cuando la literatura es el surco. Figuras del desplazamiento en la narrativa de Carlos Liscano. Ficción, autoficción, testimonio*, Montevideo, Rebecalinke editoras, 2015. Correo electrónico: cblixen@bibna.gub.uy.

2. El Archivo de la Biblioteca Nacional está dividido en Colecciones: cada una lleva el nombre del autor al que pertenecen los materiales reunidos. Sigo este criterio de organización.

La figura de Justino Zavala Muniz (1898-1968) está muy presente este año en que se conmemoran los setenta de la fundación de la Comedia Nacional (1947), pues fue un actor decisivo en el proceso político que la hizo posible e incidió en la dirección de la institución, durante sus diez primeros años de vida. Hombre del batllismo, Zavala tuvo responsabilidades políticas legislativas y ejecutivas –sobre todo en organismos de la cultura– desde la década del veinte hasta la del sesenta del siglo XX. De ese período hay que descontar la dictadura de Gabriel Terra (1933-1942) contra la que luchó con “las armas y las letras”.

Fue periodista, ensayista, dramaturgo y narrador. Creó una literatura, a caballo entre distintos géneros, que, a partir de la experiencia de la vida en el campo a comienzos del siglo XX, cargado con una conciencia emocionada por la pérdida de una forma de grandeza ligada a un mundo rural y heroico en extinción, realiza una amplia indagación sobre “el Uruguay y su gente”, para parafrasear el título de Carlos Maggi. Recordar a este integrante de la Generación del 45 me permite adelantar que no realizaré aquí la confrontación, necesaria, entre la noción de compromiso del escritor tal como la vivió Zavala con la que se impuso a partir de las décadas del cincuenta y sesenta. Tampoco analizaré la amplia gestión cultural de Zavala, aunque es, sin duda, una tarea imprescindible.

En el conjunto de una narrativa sólida, aunque desnivelada, interesante en su ambición y con gran fuerza en momentos escogidos, quiero centrar la atención en *Crónica de un crimen* (1926), la novela que mantiene una vigencia y una fuerza expresiva que la distinguen.³ En los últimos años, esta obra ha sido leída como antecedente de una narrativa de “no-ficción” que comenzó a manifestarse en la década del cincuenta del siglo XX en América Latina y EE. UU. Este trabajo se plantea partir de la comprobación de esta interpretación renovada, para preguntarse por el proceso de creación de la novela y atender especialmente a la preocupación documental del autor y la noción de literatura puesta en juego. En esta perspectiva, será necesario reflexionar sobre el sentido de la “crónica” para Zavala Muniz.

3. Con un equipo de docentes e investigadores planeo seguir trabajando con la Colección Justino Zavala Muniz (CJZM). A la tarea de transcribir los manuscritos del escritor se han abocado: Verónica Goroso, David Rodríguez, Diego Vidal y Leticia García. Debo agradecer la colaboración de Alicia Casas de Barrán, Wilfredo Penco y Verónica Goroso por la búsqueda del expediente judicial del caso y de información sobre Nieves Ferreira.

Un adelanto de este trabajo fue presentado en el simposio LASA CONO SUR Modernidades. (In)dependencias. (Neo)Colonialismos, Montevideo 19-22 de julio 2017: “*Crónica de un crimen* de Justino Zavala Muniz: Testimonio, periodismo, literatura”.

Las “crónicas” y la “crónica” según Zavala Muniz

Crónica de Muniz (1921), *Crónica de un crimen* (1926), *Crónica de la reja* (1930), *La revolución de enero. (Apuntes para una crónica)* (1935), *Última crónica* (1987, póstuma): la persistencia en los títulos (o subtítulo) del término “crónica” es un llamado de atención. La palabra parece aludir, en principio, a la búsqueda de una literatura capaz de dar cuenta de unas circunstancias sociales e históricas en las que Zavala Muniz estaba fuertemente implicado. Más allá de la repetición, en cada obra Zavala experimentó con formas diferentes de decir unos hechos personales, regionales, políticos, a los que su literatura quería otorgar alcance universal. Tres narraciones basadas en hechos reales, entonces, en las que el autor experimenta modos diferentes de tratar los documentos, los testimonios y las experiencias propias. En las *Crónica de Muniz* y *Crónica de la reja* Zavala crea un relato que transita fluidamente entre lo íntimo y lo político. Las dos tienen la impronta familiar, pero la primera es un alegato que reivindica la figura del abuelo, caudillo blanco que pasó al bando colorado y delinea, al mismo tiempo, la singular postura del nieto escritor en el espectro ideológico de su tiempo. La narración exhibe una documentación que quiere ser probatoria. La *Crónica de la reja* se centra en la vida del padre de Zavala, inventa el nombre del protagonista y se ubica así en lo que suele llamarse “novela basada en hechos reales”. *Crónica de un crimen* se focaliza en el asesinato de tres mujeres en Cerro Largo, ocurrido el 9 de octubre de 1913, y, sobre todo, en la figura de uno de los asesinos: Nieves Ferreira. Es la más despojadamente narrativa de las tres. Podría considerarse en la misma categoría que *Crónica de la reja*, pero el hecho de ceñirse a un caso policial y la carga emocional con que es narrado, la ha puesto en relación con obras de “no-ficción” más cercanas a este presente.

El protagonista de *Crónica de un crimen* es Florencio Amaral, llamado “El Carancho”.⁴ El personaje está basado en la vida de Nieves Ferreira, hombre de los pagos de Cerro Largo, de quien Zavala Muniz supo por las resonancias del crimen. Posiblemente, primero, por la gente del lugar. Tal vez haya leído también lo que la prensa de Melo publicó sobre los asesinatos. En la Colección Zavala Muniz (CJZM) del Archivo de la Biblioteca Nacional se puede seguir el rastro de su afanosa búsqueda de documentación sobre lo sucedido y los recortes de prensa con la entrevista que tuvo con Ferreira, en 1922, en la cárcel de Montevideo.

El lector de la novela asiste al surgimiento de la idea del crimen, a la planificación y gradual acercamiento a la escena anunciada desde el

4. En la novela el nombre aparece entre comillas, por lo tanto, las mantengo.

título. Después de la narración del brutal asesinato, el eje de la trama será la persecución y captura de los delincuentes y su confesión. No hay nada que resolver, en cierto sentido, la novela invalida la estructura indicial de persecución de la verdad, propia del género policial. No solo el lector acompaña desde el comienzo al asesino, sino que la policía no duda nunca de quién fue el ejecutor de las muertes. La obra plantea, en lugar de un enigma, la confrontación con una doble violencia: la desbordada, atávica del homicidio y la controlada, normalizada del interrogatorio judicial y el trato de los policías. La pregunta que sostiene buena parte de la intriga es si “El Carancho” se va a doblar o no. El nudo emocional de la novela se desarrolla en la lucha verbal y la capacidad física del preso para soportar los castigos, con el coro del pueblo que clama venganza. De esta manera, *Crónica de un crimen* convoca y subvierte dos formas narrativas populares: el policial y la literatura de bandidos y matrones. Su protagonista no puede ser asimilado a la visión romántica heroica que envuelve al bandolero en lucha contra la ley y legitimado por su comunidad.

Entre estas tres crónicas de la década del veinte y *La revolución de enero* (*Apuntes para una crónica*), de 1935, Zavala parece haber querido dar una consistencia específica a lo que en el ámbito de su obra debe entenderse por “crónica”. Con el subtítulo entre paréntesis de *La revolución de enero* señala una continuidad y una diferencia. En la narración de los treinta el autor utiliza las técnicas de la novela para dar testimonio, en tercera persona, de su participación en el levantamiento armado en contra de la dictadura de Gabriel Terra. El texto está antecedido por una dedicatoria (firmada “El autor”)⁵ y de dos páginas tituladas “Nuestro propósito”. En ellas Zavala explica el sentido del término “Apuntes” del subtítulo en relación al calibre y la medida de sus antagonistas. Plantea su idea a partir de una interpretación de la escritura del *Facundo* de Domingo Faustino Sarmiento.⁶ Dice que el argentino empezó a escribir con “su mano cargada de odio” pero que terminó su “noble tarea” con la mano “ablandada de simpatía por la fuerza virgen y avasalladora, como un torrente despeñado de la montaña, de aquella figura tan americana”. Y explica esa transformación: “Es que sin esa simpatía –aún producida por antítesis– que se establece entre el creador y su objeto, por más que muchas veces aquel la ignora, la obra de arte vuélvese imposible”. Hace un paralelismo con el “objeto” de *La revolución de enero...* y se pregunta: “¿Pero cómo sentir esa simpatía estética, por ese desfile de mediocridades

5. Dice la dedicatoria: “A mis compañeros de la División Cerro Largo, en el recuerdo conmovido de Enrique Goicoechea, Segundo Muniz, Luis J. Gino, Basilio Pereira y Marcos Mieres, muertos en el servicio de la República”.

6. Domingo Faustino Sarmiento, *Civilización y barbarie. Vida de Juan Facundo Quiroga* (1845) es citado también en la *Crónica de Muniz*.

sin relieve, en el que hasta la tragedia que han provocado, parece una cosa pegadiza y sin sentido?” (1935, pág. 6).

Sigue Zavala:

Apuntes, y no otra cosa, serán estas páginas de La Campaña Libertadora de 1935. Visión objetiva de los hombres y los sucesos que hemos conocido en las cansadas marchas y en la media voz de los fogones de los campamentos. Tal nuestro propósito, determinado por las circunstancias al volver nuestra vista hacia aquellas cercanas horas de la Revolución, desde esta del destierro en que escribimos (1935, pág. 6-7).

Y en el último párrafo se refiere a lo que ha escrito como “apuntes de sentido autobiográfico”. Paradójicamente, es posible entender que con su acción Zavala culmina la vocación guerrera de su abuelo, el caudillo, pero ya no es posible el tono épico que tenía la *Crónica de Muniz*: el heroísmo aparece corroído. En relación a las patriadas guiadas por Muniz, *La revolución de enero...* muestra que las formas de lucha han variado: más que enfrentarse con hombres, los rebeldes deben esconderse de los aviones.

Es fácil entender la “simpatía estética” del narrador en la primera y la tercera “crónica”, referidas al gaucho y la familia (abuelo, padre)⁷. Pero ¿en *Crónica de un crimen*? Nieves Ferreira es un criminal que mata por plata; está privado, por lo tanto, del aura romántica de los matreros o los rebeldes fuera de la ley. Zavala narra en un tono trágico. “El Carancho” tiene coraje y es ciego, brutal, indiferente. En muy contados momentos, el narrador deja escuchar, a través de las palabras de “El Carancho”, un reclamo por la injusticia social de la que ha nacido. El protagonista de *Crónica de un crimen* es el lado oscuro del caudillo y, en esa dimensión, ambos participan en un aura común, que los otros personajes reconocen. Zavala sigue encontrando en el hombre Nieves Ferreira, y creando en su personaje “El Carancho”, la fuerza y la atracción de un mundo que le es cada vez más ajeno y que es capaz de preservar gracias a la “simpatía estética” que lo mantiene ligado a su pasado.

Zavala dejó inconclusa una narración titulada *Última crónica* que fue editada en 1987, antecedida por una “Autobiografía” realizada en

7. En el prólogo a la *Crónica de Muniz*, Zavala dice que canta al gaucho, al que considera un objeto estético. Cita un fragmento del *Proceso histórico del Uruguay* (Montevideo, Maximino García, 1920) en que Alberto Zum Felde habla del gaucho, como el que “forjó con su carne la gesta bravía de la nacionalidad”. Escribe enseguida para terminar su introducción: “Pues bien; yo espero que quien leyere mi ‘Crónica’, encontrará en ella el canto de ese tipo ‘esencialmente estético’, así en la guerra como en la paz, viviendo su vida ora eglógica, ora heroica, en la paz absoluta de nuestros campos (Bañado de Medina, 1920)”.

1955.⁸ En ella Zavala desmonta, en un gesto involuntario, los esfuerzos realizados en los años veinte y treinta para conferir a la palabra “crónica” el sentido particular de “simpatía estética” al que nos referimos. Se refiere a *La revolución de enero* (*Apuntes para una crónica*) como “Crónica de la revolución de enero” (1987, pág. 16) y llama “novela” a su “Última crónica” (1987, pág. 18). Restituye el sentido testimonial que puede tener el término al usarlo para referirse a la narración de los treinta y revela la importancia de la ficción en la última obra, que está basada en su vida pero a partir de la creación de un personaje que funciona como un alter ego.

Lectura actual de *Crónica de un crimen*. Consideraciones sobre la “no-ficción”

La crítica ha historiado el establecimiento de una relación renovada entre periodismo y literatura, en América Latina y EE. UU., desde los años cincuenta.⁹ Dado el impacto de la escritura y la edición de *A sangre fría* (1966) y la operación mediática que realizó Truman Capote (1924-1984), tomo esta fecha como hito de la percepción de un cambio que se venía produciendo hacía ya algunos años. Ralph F. Voss (2015, pág. 81) ha señalado que con *A sangre fría* Capote aprovechó la popularidad creciente de los géneros documentales detectable desde los años 50 y, al mismo tiempo, logró salir de un subjetivismo que encontraba tanto en

8. En una nota se consigna que “fue dictada por el escritor en el Consejo Nacional de Gobierno a sus secretarios Carlos Pacheco y Fortunata Guarino, en 1955” (1987, pág. 13). En el prólogo a *Última crónica* (1987), Pablo Rocca explica la necesidad de realizar “una consideración teórica del género al que pertenecen” los textos en prosa de Zavala. El primer subtítulo de su trabajo es una pregunta: “¿novela, historia o crónica?”. Plantea el tema de la ficción y la verosimilitud de la estética realista, caracteriza a la historia por el deslinde de lo imaginario, diferencia la labor del cronista de la del historiador por la primacía en la labor del primero del sujeto y no el objeto. A partir de estas pautas distingue dos tipos de relatos en la obra de JZM: “1. Las novelas históricas o ‘Crónicas’ (*stricto sensu*): *Crónica de Muniz* (1921) y *La revolución de enero*. *Apuntes para una crónica* (1935). 2. Narraciones realistas puras: *Crónica de un crimen* (1926), *Crónica de la reja* (1930), ‘La risa’ (cuento, 1969) y *Última crónica* (1987).

Más allá de estas precisiones es claro que el autor quiso, en la denominación de sus novelas bajo este género, apuntar el origen real que poseen” (1987, pág. 5-6).

9. En el prólogo a una reedición reciente del libro de Carlos María Gutiérrez *En la Sierra Maestra y otros reportajes*, Fernando Butazzoni (2017, pág. IX) anota la existencia de un “pequeño grupo” de “jóvenes periodistas escritores” que en los cincuenta estaban trabajando en un sentido similar a lo que después en EE. UU. se llamó “Nuevo periodismo”: “Algunas fechas: ‘Relato de un naufragio’, de García Márquez, fue publicado por entregas en abril y mayo de 1955 en el diario *El Espectador* de Bogotá. *Operación masacre*, de Walsh, se editó en forma de libro por la editorial Sigla de Buenos Aires en diciembre de 1957. Y ‘Con Fidel, en la Sierra Maestra’, de Gutiérrez, apareció en dos entregas del diario *La Mañana* de Montevideo en marzo de 1958. Esa fue la secuencia que le dio forma a la crónica moderna en nuestro idioma” (2017, pág. X).

su obra como en la de otros narradores estadounidenses. Capote creó un concepto para leer su novela e impuso una categoría que cuestionaba el sistema literario y sus límites. Es sabido que a medida que profundizaba su conocimiento de los asesinos, Capote fue definiendo una actitud contraria a la pena de muerte y que su narración puede leerse como una denuncia, pero ese no fue su designio primero.

Debo aclarar que uso el término “no-ficción” porque es el que circula más, pero adhiero a las críticas que lo consideran un contrasentido, pues el lenguaje no es transparente, la relación con la realidad es siempre compleja y no hay ninguna posibilidad de establecer un punto de “no-ficción”. Sobre esto ha insistido Albert Chillón (2014) apoyándose, entre otros argumentos, en la concepción del lenguaje desarrollada, en diversas oportunidades, por George Steiner. Propongo una cita del libro *Después de Babel* como marco para la lectura de lo que sigue:

El lenguaje es el instrumento privilegiado gracias al cual el hombre se niega a aceptar el mundo tal y como es. Sin ese rechazo, si el espíritu abandonara esa creación incesante de antimundos, según modalidades indisociables de la gramática de las formas optativas y subjuntivas, nos veríamos condenados a girar eternamente alrededor de la rueda de molino del tiempo presente. La realidad sería (para usar, tergiversándola, la frase de Wittgenstein) “todos los hechos tal y como son” y nada más. El hombre tiene la facultad, la necesidad de contradecir, de desdeñarse el mundo, de imaginarlo y hablarlo de otro modo (1995, pág. 227).

El lenguaje no puede prescindir de su potencialidad fabuladora. A esto apunta Roland Barthes cuando compara fotografía y lenguaje:

el lenguaje es ficcional por naturaleza; para tratar de convertir el lenguaje en inficcional es necesario un enorme dispositivo de medidas: se apela a la lógica o, en su defecto, al juramento, mientras que la Fotografía es indiferente a todo añadido (2008, págs. 133-134).

Barthes no desconoce las manipulaciones o transformaciones de sentido que el encuadre genera en la fotografía, simplemente señala que, por su mera existencia, la foto vuelve evidente que algo o alguien estuvo ahí. Esto es imposible para el lenguaje. No hay marcas interiores a un texto que nos permitan señalar si es o no ficción (Searle, 1978). Siguiendo estas reflexiones, es posible constatar que los llamados relatos de “no-ficción” despliegan una serie de indicadores que señalan la relación de lo escrito con una realidad concreta y establecen así un marco de lectura. Las indicaciones suelen estar en los paratextos del libro o considerarse implícitas, si el texto es publicado en la prensa.

La narración de Zavala Muniz que más se acerca a cumplir con los requisitos paratextuales de la “no-ficción” es la *Crónica de Muniz* con su prólogo y su apéndice documental. En la otra punta, *Crónica de la reja* no tiene prólogo ni epílogo, y se puede leer perfectamente como una novela, ayudados por la creación de un nombre para el protagonista que es el alter ego del padre del autor.

La primera diferencia que habría que establecer es entre la “no-ficción” y la ficción realista, tal como cuajó a fines del siglo XIX. En busca de una “verdad artística” más verdadera que la real, la novela realista crea una “ilusión de realidad”, inventa un “tipo” humano y se ciñe a un criterio de verosimilitud. La apetencia de realidad es común tanto a lo que se entiende como “realismo” como a la llamada “no-ficción”, pero la manera de realizarla y la confianza en el arte son distintas. Ana María Amar Sánchez, en un estudio sobre Walsh (2015, pág. 19), ubica la “no-ficción” en un proceso de renovación formal propio de los años 60. Dice que propone una escritura que trabaja con material documental sin ser por eso “realista”: “pone el acento en el montaje y el modo de organización del material, rechaza el concepto de verosimilitud como ‘ilusión de realidad’, como intento de hacer creer que el texto se conforma a lo real y puede ‘reflejar fielmente’ los hechos [...] Si los relatos se presentan como un espacio en que entran en contacto diversos códigos, en ese encuentro exhiben su construcción y sus normas: sus referencias son entonces múltiples, no solo se trata de la referencia a lo real, sino también a la literatura –los códigos, los géneros–, al periodismo, a sí mismos” (2015, pág. 30).

Las formas de escritura abarcadas por la “no-ficción” son sumamente diversas. Puede ser así considerada la narración periodística que se apropia de las técnicas y las ambiciones de la literatura o los diversos modos en que esta indaga la realidad mostrando la parcialidad, ambigüedad y fragilidad de su tarea. En el planteo que estoy haciendo no tiene cabida una contraposición entre periodismo y literatura que sitúe la “verdad” en el primero y la “ficción” en la segunda. Supone, en cambio, que la posibilidad de decir los sucesos es tan compleja (o debería ser) para el periodista como para el escritor (inevitablemente el periodista debe tener algo de escritor) y que solo gracias a la conciencia del lenguaje y la preocupación por desbaratar las formas hechas se logra un acercamiento a aquel aspecto de la realidad que desea transmitir. Truman Capote y Rodolfo Walsh han creado excelentes modelos que podrían sintetizar, en su diferencia, un espectro de las posibilidades que brinda la “no-ficción”.

Rodolfo Walsh (1927-1977) reconstituyó la relación que su literatura tenía con la realidad a partir de su evolución política hacia la militancia revolucionaria. Su obra acompañó la transformación de su conciencia. El tránsito de intelectual antiperonista a montonero implicó un cambio

personal y político procesado en la escritura. Sus investigaciones periodísticas *Operación masacre* (1957), *Caso Satanowsky* (1958 en *Revista Mayoría*/1973) y *¿Quién mató a Rosendo?* (1968 en semanario *CGT*/1969) fueron fundamentales para la renovación de las nociones de periodismo y literatura a partir de los cincuenta. Tomo de Ricardo Piglia (1994, pág. 13) unas palabras de Walsh de 1970 que explican la importancia que otorgaba al valor documental de un texto: “Yo creo que la denuncia traducida al arte de la novela se vuelve inofensiva, es decir, se sacraliza como arte. Por otro lado, el documento, el testimonio, admite cualquier grado de perfección, en la selección, en el trabajo de investigación se abren inmensas posibilidades artísticas”. En el mismo artículo Piglia sostiene que la gran enseñanza de Walsh es el uso político de la literatura que “debe prescindir de la ficción”. Y sigue: “En este sentido no hace más que tomar una tradición que se remonta al *Facundo*, es decir, a los orígenes de la prosa argentina...”. Walsh en *Operación masacre* (1956, 1957) devela una realidad escondida. El relato descubre algo que desde el poder se quiere mantener oculto. El escritor restituye la dignidad de un acontecimiento que no existía como tal hasta que él empieza a escribir sobre los fusilamientos de José León Suárez. Los crímenes que investigan Capote y Zavala Muniz, en cambio, fueron delineados por la justicia. Los escritores no necesitan establecer que los hechos existieron, no fue ese el motor de su búsqueda. La pregunta que los guio podría ser la de cómo fue posible, pero no con un sentido de horror, sino con la mirada atenta, sin escándalo, a los hombres que asesinaron. Los asesinos de Walsh son representantes del Estado, los de Zavala Muniz y Capote son marginales: sujetos desprovistos de lo que la sociedad considera necesario para vivir (un trabajo, una familia, la consideración de los otros).

No haré en este artículo la reseña de las críticas que ha merecido *Crónica de un crimen* de Zavala Muniz. Para plantear el problema de la relación de la obra con sus contextos (el de su producción y el de su lectura en la actualidad) tomaré el ejemplo de dos interpretaciones que considero significativas, en dos extremos temporales:

En la primera edición de *Crónica de un crimen* (1926) se reproduce al final del libro, después del índice, un juicio de Eduardo Dieste (Montevideo, mayo 1926) en el que, desde nuestra mirada actual, sorprende la ausencia de referencias al caso policial. Dieste había vuelto al Uruguay, desde Galicia, en 1911, dos años antes de los asesinatos, y era amigo de Zavala Muniz. Habían fundado junto con otros amigos (escritores, artistas plásticos) la revista *Boletín de Teseo*, cuyo primer número es del 25 de agosto de 1923.¹⁰ Es imposible pensar que no conocía la base real de la

10. No sé hasta cuándo dura la revista. En la Biblioteca Nacional, la última que se encuentra es *Boletín de Teseo. Agrupación de Artistas y Escritores Uruguayos. Año II. 1.ª Ep.*,

novela ni el sostenido trabajo de investigación realizado por Zavala. Sin embargo, no hace ninguna mención al respecto. Creo que esta omisión es paradigmática de la recepción inicial de la novela.¹¹

Dieste hace una reflexión literaria sobre las dos primeras narraciones de Zavala. Destaca su sentido épico y utiliza distintos argumentos para explicar el uso de la palabra “crónica”: por un lado, percibe –como es habitual– que el término induce a confiar en el nexos con la “realidad de la vida”. Por otro, entiende las “Crónicas” de los títulos:

no como límite de plan literario sino para sugerir con acento su alcance subjetivo y una garantía de la veracidad de sus temas. Merced a este sistema de novelar, Justino Zavala Muniz siempre se mantuvo a recaudo del exceso de especulación psicológica en que ha degenerado gran parte de la novela contemporánea con mengua de la importancia, de la riqueza de la vida reflejada y de la misma puridad científica en que intenta cimentarse. Nuestro artista prefiere que sus personajes se expliquen a sí mismos...

Es decir, liga la palabra “crónica” a algunas opciones que determinan el estilo y lee la obra en relación al contexto literario en que surge. Dieste no nombra a Dostoievsky, pero supongo que lo sobreentiende.

Diversos textos de Zavala refieren la presencia actuante del modelo literario de Dostoievsky antes, durante y después de la escritura de *Crónica de un crimen*. La novela publicada en forma póstuma, *Última crónica*, recrea, a partir del personaje Julio Esnarri, los primeros años de Zavala en Montevideo, ciudad a la que llega en 1917. Un vecino músico le cuenta su historia y recuerda la peña de artistas que compartían una mesa de café en el barrio Cordón. Dice: “En realidad, yo no tenía títulos que justificaran mi presencia en sus apasionadas discusiones. No necesito decirle que entonces la gran novela rusa comenzaba a oscurecer el prestigio del decadentismo francés” (1987, pág. 110-111). En un artículo periodístico, posiblemente de 1922, firmado como Umzin Valz, “Una tarde en la Penitenciaría I”, Zavala comienza contando que tiene en la cabeza a Dostoievsky y sus criminales atormentados, pero no encuentra en ninguno de los presos homicidas que ve nada que delate un alma en sufrimiento por lo realizado.¹²

N.º 10, Montevideo, 28.2.1925. Fue dirigida por Eduardo Dieste y la Comisión Directiva estuvo integrada por Emilio Oribe, José Cúneo, Bernabé Michelena, Enrique Dieste y Justino Zavala Muniz.

11. La segunda edición de la novela, en vida de Zavala Muniz, es cuarenta años posterior a la primera. Arturo Sergio Visca es el responsable de la reedición de la obra en 1966 en la Colección Clásicos Uruguayos. No recoge el comentario de Eduardo Dieste. En 1968, el año de la muerte de Zavala, *Crónica de un crimen* es reeditada en una colección popular, de gran tiraje.

12. La crónica se encuentra en la Libreta N.º 2 (Colección JZM, Impresos): consta de artículos de prensa, recortados de tal manera que la mayoría aparece sin fecha.

En *Crónica de un crimen* resuena el famoso título de Dostoievsky: *Crimen y castigo*. Zavala evoca el modelo literario y establece una distancia irónica: en lugar de un asesino atormentado, uno impasible, capaz de grandeza a pesar de la atrocidad de su acción y la ausencia de remordimiento. Si repasamos la novela, en el comienzo “El Carancho” vuelve al pago y a la casa de sus padres, que lo reciben de muy distinta manera: el padre, distante, enojado; la madre afectuosa. La madre le hace una pregunta que reproduce la idea dostoievskiana de la mente criminal. La respuesta de “El Carancho” parece recoger la experiencia del autor narrada en el artículo de prensa citado antes. Dice el diálogo entre madre e hijo:

—¡Cuánto habrás visto sufrir a todos aquellos hombres con la conciencia remordida por sus hechos! —exclamó la madre aludiendo, más que a la vida de los otros, torturados por el remordimiento, a la de su propio hijo.

—No crea, mama; hay muchos que se pasan cavilando siempre sobre lo mismo; pero esos son los menos. Los más viven ocupaos en la marcha del proceso, cismando alguna mentira pa volver a los jueces cuando los lleven, o esperando a los defensores que, como son de gente pobre, se pasan los años sin aparecerse por la cárcel (1966, págs. 14-15).

Después de que “El Carancho” y Franco cometieran el crimen planeado por “El Mellao”,¹³ este renueva su angustia y su miedo, y rehúye encontrarse con “El Carancho”. Su mujer lo llama a comer, dice el narrador en estilo indirecto libre:

Fausta estaba muerta; “El Carancho” era su cómplice; los comisarios ya irían por los caminos buscando en los ojos de los hombres, la turbación de la culpa.

¡Él había desatado todas aquellas fuerzas! (1966, pág. 116, Capítulo X).

La lectura que hizo Eduardo Dieste de *Crónica de un crimen* dialoga con un sistema literario no preocupado por indagar las relaciones de la literatura con la realidad. En el otro extremo temporal, hacia el momento presente, me interesa destacar la que hizo Pablo Rocca, que ha estudiado a lo largo de los años la obra de Justino Zavala Muniz. En un trabajo de 2008 dice que la *Crónica de Muniz* (1921) es “un valioso precedente de la *novela testimonio*, como la llamó Miguel Barnet [...] y que empezó a delinearse con trazos firmes solo hacia fines de la década del setenta en toda América Latina” (pág. 11). En una nota en que da la información sobre el artículo de Barnet plantea la posibilidad de leer *Crónica de un crimen*

13. “El Mellao” está escrito entre comillas en la novela, así lo dejo.

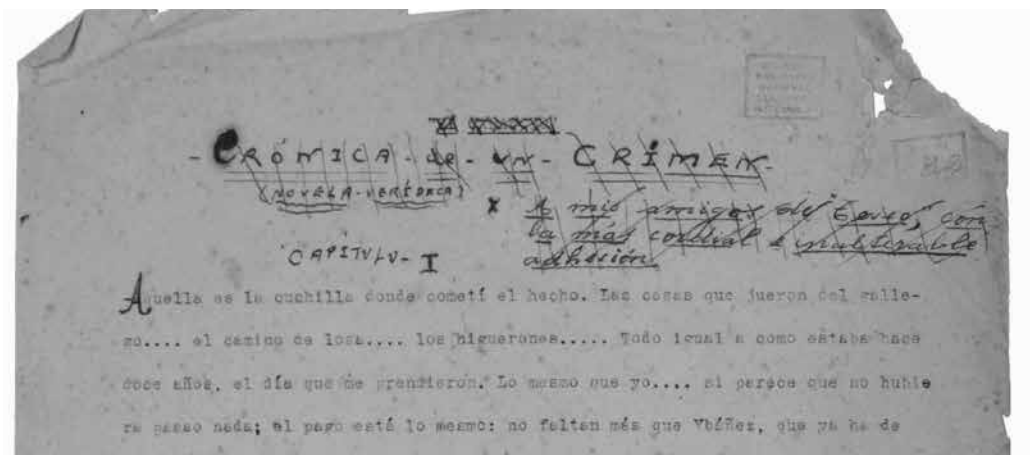
como antecedente de *Operación masacre* (1957) de Rodolfo Walsh. Y más adelante señala las simetrías entre la novela de Zavala y *A sangre fría* de Truman Capote (p. 18).

Este enfoque del año 2008 hace presente el nuevo encuadre que ha proporcionado la experiencia de lectura de las distintas formas narrativas comprendidas en lo que se ha llamado “no-ficción”, nuevo periodismo y testimonio. Considerada como un posible antecedente, entonces, de estas narrativas, me interesa señalar los gestos y las indicaciones (o la falta de ambos) que hacen que *Crónica de un crimen*, a pesar de la notable preocupación del autor por documentarse, no sea “no-ficción”. Los documentos referidos al proceso de creación de *Crónica de un crimen* que se encuentran en la Colección JZM dan cuenta de la preocupación del autor por ser fiel a los hechos, pero los paratextos de la novela, en lugar de señalar, ocultan este vínculo. *Crónica de un crimen* (1926) carece de prólogo y tiene el epílogo de Eduardo Dieste, ya citado, que omite toda relación con los asesinatos.

La pulsión hacia lo sucedido, o para decirlo de otro modo, la seducción y la conmoción producida por el caso que había sacudido al autor cuando tenía 15 años parece haber sido muy fuerte. Tanto como para haberlo transformado en una obsesión que Zavala fue alimentando o liberando en el archivo judicial, el recuerdo personal y de otros testigos, y un encuentro personal con Nieves Ferreira, preso en Montevideo. A través del testimonio de un familiar de Zavala Muniz¹⁴ sabemos que la voz del niño que se desmarca de la multitud y le grita “Asesino” a “El Carancho” cuando sale de declarar (Capítulo XVIII) es la del autor, que estuvo efectivamente en ese lugar. Se borró de la historia, pero dejó incrustado ese acontecimiento que, en clave íntima, dice la emoción que le provocara el hombre que inspiró al protagonista de su novela.

Hay un documento que da cuenta de una vacilación sobre exhibir o no el vínculo con la realidad. Un borrador guarda el testimonio de un gesto que tendía a indicar el carácter de “verdad” de los hechos narrados, suprimido después por el autor. Me refiero a una hoja suelta escrita a máquina con el inicio de “Crónica de un crimen” (D. 3. 2, Carpeta 2).

14. En una conversación (14.4.2017), el historiador Carlos Demasi, casado con Ana Zavala, también historiadora y nieta de Zavala Muniz, me contó que María Julia Garayalde (segunda esposa de JZM) le había dicho que JZM estaba representado en *Crónica de un crimen* en el niño que le grita “Asesino” a “El Carancho” en la cara.



Copia a máquina con el título, subtítulo, dedicatoria e inicio de "Crónica de un crimen".



Portada y dedicatoria de la novela *Crónica de un crimen* (1926).

Tal vez sea el borrador último anterior a la impresión de la novela. El título, subtítulo y dedicatoria están escritos a mano, en tinta, y tachados. De estos tres elementos lo que desaparece con la edición es el subtítulo que dice: “(Novela verídica)”.

Zavala mantiene la dedicatoria: “A mis amigos de Teseo, con la más cordial e inalterable adhesión”. Alude al grupo de artistas e intelectuales con los que había fundado la revista *Boletín de Teseo*, a la que ya me referí. En el primer número hay una declaración de principios en la que aboga por un arte nacional y universal. Los responsables dicen que “Teseo” significa: “Razón, Belleza y Realidad”. Así, con mayúscula.

Thomas Pavel (2005) en sus disquisiciones sobre la novela se pregunta si es un arte: no solo en el sentido artesanal, que da por obvio, sino en el de “actividad distanciada de la vida práctica y consagrada a la producción de belleza”, pues la novela es un “género narrativo inventado relativamente tarde, surgido en los confines del mundo de la alta cultura” (2005, pág. 15). La respuesta dependerá de las obras concretas; pero me interesa rescatar esa posibilidad que la novela tiene y que, supongo, los partícipes en la experiencia de *Teseo*, y Zavala Muniz en particular, daban por descontado. El apego de Zavala a un modelo de arte elevado no le impide mostrar sus documentos en la *Crónica de Muniz*, que concibe como un alegato; pero sí lo inhabilita para poner al desnudo el valor testimonial o documental de *Crónica de un crimen*. En lugar de adoptar la parcialidad desafiante del documento, Zavala tiende a alejarse y dejar jugar los diferentes componentes de lo que percibe como una tragedia: una historia de su pago que se abre como un cuestionamiento a los límites del hombre. Por otra parte, la primera edición de la novela es un libro-objeto con ilustraciones de Carmelo de Arzadun, José Cúneo, Bernabé Michelena y Adolfo Pastor que subraya la pertenencia de la obra al mundo del arte.



Tapa de la novela *Crónica de un crimen* (1926).

Huellas y desvíos de un proyecto ambicioso

El protagonista de *El pozo* (1939), la novela de iniciación de Juan Carlos Onetti, escribe solo, en una pensión, en la contracara de las “proclamas” que su compañero de cuarto, Lázaro, guarda debajo de la cama. La crítica ha visto en el gesto el lugar desplazado en el que se levanta el edificio literario de Onetti, una manera de decir su autonomía y gratuidad y desafiar, desde ese margen, el prestigio de la política y de los valores burgueses. La escritura se realiza sobre el rechazo de las consignas, es decir, un lenguaje ideológico estereotipado y una fe.

Hacia atrás, en los años veinte, en espejo invertido, Zavala Muniz escribía en la contracara de las listas de votación del partido Colorado en las que él figuraba como candidato (son de 1922, 1925, 1928). Esta acción, similar a la que realiza Linacero, el protagonista de *El pozo*, solo puede tener un sentido muy diferente. En principio, no son “proclamas”, supuestamente pertenecientes a algún grupo de una izquierda periférica, sino listas que dicen el compromiso político del autor. La escritura de Zavala Muniz exige una interpretación inversa a la que se ha realizado para comprender la obra de Juan Carlos Onetti: la complementariedad entre la literatura y la política. El proyecto literario en el que está inmerso Zavala en los veinte está apoyado en las ideas y la práctica del batllismo; en la confianza en un espacio cultural en el que la obra del escritor tenía un sentido y su figura podía integrarse con comodidad en las esferas de la política partidaria. A partir de la Generación del 45 la actitud política del escritor se entendió fundamentalmente como no partidaria y en oposición al *establishment*.

Es posible especular con que, al asumir su condición de escritor cuando, en Montevideo, dejó de estudiar Derecho para dedicarse al batllismo y la literatura, Zavala trazó un plan antropológico-político-literario de largo alcance y concreción incierta: recuperar, con perspectiva universal, las vidas de los hombres de su tierra. Tal vez fuera su manera de oponerse a la destrucción de formas de vida que amaba por una modernización en la que creía. Para esta tarea hizo acopio de conocimientos provenientes de tradiciones orales y escritas, y fue delineando, en los años veinte, esa forma literaria a la que nos referimos y que llamó “crónica”. Era algo bastante distinto a lo que habitualmente llevaba ese nombre, pero la hibridez y ductilidad propias del concepto le permitían abrir un cauce a la experimentación.

Este deseo de volver a tomar, en formas diversas, el mundo rural que dejaba atrás, es rastreable en escritos y declaraciones del autor. En los comienzos de la década del veinte, en la *Crónica de Muniz* (1921), en el primer número del *Boletín de Teseo* (1923) en una entrevista de *La Cruz*

del Sur (1924) Zavala hizo reiteradas referencias a uno o varios libros en preparación.¹⁵ En esta entrevista, Zavala dice concebir al narrador como aquel capaz de escuchar las distintas voces del pago y afirma su familiaridad y cercanía con los hombres de Cerro Largo en donde vivió “como en el seno de una gran familia desde los días de nuestros abuelos, hasta estos últimos en que el ferrocarril nos unió a la vida diversa del mundo”. Y concluye que su obra “ha de ser la historia de esas familias; por lo demás, igual a la de toda la campaña del país” (pág. 2).¹⁶

A grandes rasgos, las tres “crónicas” de la década del veinte proponen una interpretación del mundo rural y sus formas de vida, entre fines del siglo XIX y principios del XX. *Crónica de Muniz*, centrada en la figura del caudillo Justino Muniz, muestra el embate modernizador de un Estado que necesita blandir y unificar su autoridad; *Crónica de la reja* plantea la posibilidad de convivencia de formas de vida civiles y ciudadanas en la campaña. *Crónica de un crimen* escenifica el cambio de forma de una violencia persistente. Puede leerse como una trágica ironía sobre los progresos de la modernización, pues el móvil del crimen es el dinero, ya no la patria o el honor.

En *Crónica de Muniz* predomina un tono justificativo-argumentativo, alternado con descripciones de exaltación lírica que resulta de difícil lectura hoy. Pero, cuando el narrador cuenta el asalto que los hombres de Chiquito Saravia realizan a la pulpería en la que se encuentra Eugenia Muniz, hija del caudillo y madre del autor, el estilo se tensa, la narración de se vuelve ceñida y contundente (págs. 228-252). Es también muy bueno

15. En *Crónica de Muniz*: En el Cap. XXVIII habla del saravismo en Cerro Largo y dice en nota: “No se estudia aquí detalladamente esta época histórica de Cerro Largo, por ser objeto especial de un libro en preparación” (1921, pág. 313).

En el Cap. XXX se refiere a la campaña de 1904. En nota anuncia un libro en preparación sobre el tema (1921, pág. 349).

Se refiere a la intriga y la calumnia contra Muniz. (1921, pág. 362): “escritores empeñados en adquirir prestigios en su partido con calumnias para el adversario...”. “En el próximo libro que he de publicar sobre estos sucesos, analizaré y probaré de manera irrefutable, el error o la mala fe de esos hombres”.

Boletín de Teseo, Año I, N.º 1. Agrupación de Artistas y Escritores Uruguayos, Montevideo 25.8.1923. El primer número consta de dos hojas. En el verso de la segunda se anuncian “las próximas publicaciones de *Boletín de Teseo*” de los “Iniciadores” de la revista. De 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”.

En una entrevista que le realiza la revista *La Cruz del Sur Año I, N.º 3*, 15.6.1924 dice que está terminando “Crónica de la reja” y que cuando la edite continuará la “Crónica de un Gran Pueblo” que será la historia íntima de Melo (pág. 2).

16. “Reportaje”, “Hablando con ZM” en *La Cruz del Sur, Año I, N.º 3*, Montevideo, 15.6.1924.

el relato del intento de matar a Muniz, el copamiento y la defensa de los dos hombres leales al caudillo (págs. 322-329).

Zavala escribe su primera crónica para establecer lo que considera la verdad de los hechos. No parece ser este el motivo que lo lleva a escribir *Crónica de un crimen*. El narrador no pone en duda ni rebate el fallo de la justicia. El juicio del lector deberá surgir de la acción misma y de los caracteres según los delineó el narrador. Puestas en relación la primera y segunda novela, es posible pensar que la *Crónica de Muniz* construye el marco idílico natural, heroico y violento que esconde la tragedia que se desarrollará en *Crónica de un crimen*, generada por la desigualdad que emerge en un momento en que las patriadas desaparecen.

La figura del caudillo, su fuerza pasada, su imposibilidad en el siglo XX, es otro elemento que permite leer las tres novelas como una unidad de sentido más allá de sus diferencias. “El Carancho” de *Crónica de un crimen* es un asesino que perderá su vida en la cárcel, pero es también algo más, pues encarna una forma distinta –a la de los caudillos o los matreros– de resistencia y valor: el que no se arredra y da la pelea con las palabras. La narración muestra su inteligencia, sangre fría y contención además de su capacidad psíquica y física para resistir la tortura y los interrogatorios.

Ricardo, el protagonista de *Crónica de la reja*, es un alter ego del padre de Zavala: representa una posibilidad distinta a la del caudillo de realizar la hombría. Así planteada, como una fatalidad ligada al nombre y la fama, la valentía es una emoción trágica. La reacción de Ricardo ante el desafío del payador Gil (1954, págs. 122-125) no es instintiva sino que está guiada por la imagen de sí que quiere hacer prevalecer.¹⁷ Ricardo vive el dilema de los dos corajes (el guerrero/el cívico): habiendo elegido la vida pacífica del pulpero, decide participar en la guerra y muere en ella.¹⁸

Es posible plantear como hipótesis que, para realizar ese gran proyecto narrativo, Zavala realizó en principio un importante trabajo de documentación. En *Crónica de Muniz* (1921) dejó constancia de haber ido al juzgado del crimen para averiguar sobre los procedimientos seguidos después del ataque de Chiquito Saravia a la pulpería de su padre.¹⁹ Pudo,

17. “el caudillo era para Ricardo como la cumbre del paisaje moral de su pago” (1954, pág. 152). Cito por la segunda edición.

18. Ricardo sabe que los paisanos hacen la guerra sin saber la causa, rechaza la brutalidad que ella significa pero su honor no le permite eludirla. Su mujer, Maruja, siente vergüenza porque él no fue a la guerra y Ricardo decide seguir a los alzados. En el fin de la crónica es herido en un enfrentamiento y lo cuida, antes de morir, un enemigo. El personaje de Ricardo no pudo resolver en sí la contradicción, tal vez la solución se proyecte en ese final (1954, pág. 331).

19. Escribe en la *Crónica de Muniz*: “En el expediente que se conserva en el Juzgado del crimen, he visto las declaraciones de los testigos, sorprendiéndome que ni uno solo de los criminales fuera identificado. Y no dejan de ser asimismo interesantes, los datos que suministran

en el mismo impulso, haber buscado las actas del juicio del asesinato de las tres mujeres ocurrido el 9 de octubre de 1913. O pudo hacerlo, con más facilidades, después, en 1922, cuando fue electo diputado en la Asamblea Representativa de Montevideo (Autobiografía, *Última crónica*, pág. 14).

En 1922 Zavala Muniz trabajaba como periodista de *El Día de la tarde*. Escribe todo tipo de notas, algunas sin firma, otras que rubrica con su nombre completo, sus iniciales o con el acróstico Umzin Valz.²⁰ Las crónicas son sobre cultura, política, la vida en la ciudad. Hay una serie sobre instituciones públicas (hospital, manicomio, cárcel, etc.), y parecería que por casualidad, pues va a la Penitenciaría de Montevideo a cubrir diferentes noticias, se topa con Nieves Ferreira. Escribe tres artículos: “Tipos de la cárcel”. “Nieves Ferreira” I, II y III a través de los que se hace evidente que se ha estado documentando sobre el crimen y los criminales.²¹ En el segundo artículo (17.5.1922), Zavala se presenta, haciendo uso de un plural mayestático, ante Nieves Ferreira y Joaquín Silveira: “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” (subrayado mío). Sus palabras parecen buscar un acercamiento, dar vuelta la desconfianza primera de los presos, pero es probable que el interés literario mencionado no sea solo una fórmula para ganarlos. Es posible, también, como detallaré más adelante, que los esbozos de los primeros pasos de la narración rondan la fecha del encuentro con el asesino en la cárcel. Hay un documento (D. 4. 16) que consiste en una lista que elabora una secuencia de fechas a partir del crimen con información tomada de las Actas, escrita en el verso de una lista de la Comisión Nacional Colorada del 7 de enero de 1922 (ver más adelante). La fecha solo indica que la escritura

algunos vecinos sobre la actitud de unos comisarios y los vestidos de los tipos que vieron pasar como si se alejaran de la estancia de Muniz” (1921, pág. 328).

20. En la Colección Zavala Muniz una carpeta de “Impresos” contiene una libreta (N.º 2) en la que están recortados y pegados varios artículos del autor publicados en el diario *El Día* y *El Día de la tarde*. Desgraciadamente la mayoría no tiene fecha. En la tapa está pegado un sumario, escrito a lápiz (no es letra de JZM), que hace una lista de 55 asuntos (escribe Nieves Ferreira una vez y hay 3 artículos dedicados a él).

Los distintos casos criminales revelan la existencia de un periodismo que compite y controla a la policía. Hay tres artículos sobre “El caso de S. D.” en los que se pide a la policía y la justicia que respeten las garantías. Llevan como subtítulo: “Graves inculpaciones a la Policía y a la desidia de algunos jueces”. En una “Miscelánea noticiosa”, “La huelga de hambre en la Penitenciaría” se informa que los presos piden seis puntos, entre ellos, mejor alimentación.

21. JZM, “Tipos de la cárcel”. “Nieves Ferreira” I, II y III. *El Día de la tarde*, Año III, N.º 1003, Montevideo, 15.5.1922; *El Día de la tarde*, Año III, N.º 1005, Montevideo, 17.5.1922 y *El Día de la tarde*, Año III, N.º 1008, Montevideo, 20.5.1922. En “Tipos de la cárcel” “Nieves Ferreira III” (20.5.1922) Zavala, ante la violencia manifiesta de Nieves, escribe: “Notamos que le hemos hecho ver demasiado claro, que conocemos todo el proceso y, por lo mismo, está en descubierto en sus mentiras”.

es posterior a ella, pero es demasiado sugestiva la coincidencia entre el año de la visita a Nieves Ferreira y este primer esbozo de la narración.

Otra información que hay que tener en cuenta para evaluar la posible continuidad y los desvíos de un proyecto inicial es que en la entrevista citada de *La Cruz del Sur* (1924) Zavala dice haber terminado “Crónica de la reja”²² y no dice nada de “Crónica de un crimen”. Tal vez hubiera estado imaginando y trabajando pero no supiera qué iba a hacer con esa historia atroz que pertenecía a su pago, pero no a su familia.²³ Más datos surgen de los manuscritos referidos a “Crónica de la reja” y “Crónica de un crimen”. Los primeros 12 folios de un conjunto de 182 refieren al capítulo IX de *Crónica de la reja* (1930, págs. 105-117). En el encabezamiento del texto dice: “Capítulo VIII”. El soporte de todos los manuscritos son hojas de votación del Partido Colorado (29 cm x 40 cm) en las que Zavala Muniz figura como candidato, pero no todas pertenecen a la misma elección. En los primeros seis folios la escritura se despliega en el verso de hojas de votación del 29 de noviembre de 1925²⁴, de los folios 7 a 12 se intercalan como soporte hojas de votación de 1928.²⁵ Después, hasta el folio 182, Zavala sigue escribiendo en el verso de las listas de 1925.

22. “Reportaje” “Hablando con ZM” en *La Cruz del Sur Año I, N.º 3*, 15.6.1924, págs. 2-5. Publica un fragmento de “Crónica de la reja”.

23. La dedicatoria de *Crónica de la reja* es explícita. En la edición de 1930 dice: “Para María Elena y nuestro hijo, este libro aprendido en noble memoria”. Para la reedición de 1954, cuando el autor se ha separado de su primera esposa y ha formado otra familia, escribe: “Para mi hijo Justino. Este libro aprendido en la noble memoria de mi padre”. En las dos firma “El autor”. Arturo Sergio Visca (1966, pág. XIV) señaló la continuidad cronológica de los asuntos de la primera y tercera crónica: *Crónica de Muniz* “se centra, fundamentalmente, en las cuatro últimas décadas del siglo XIX y la primera del XX” y “*Crónica de la reja* inicia su acción hacia 1880 y la concluye en los años de cruce de los dos siglos”.

24. Lista del Partido Colorado del 29 de noviembre de 1925: Sublema: Por los ideales batllistas. JZM figura como primer candidato titular a la Asamblea Representativa.

25. Lista 5 del Partido Colorado, por el Departamento de Cerro Largo, 25 de noviembre de 1928: 4.º candidato titular a la Asamblea Representativa Departamental.

Es posible pensar, entonces, que en 1925 tenía escritos siete capítulos de “Crónica de la reja” (no aparecen en la Colección JZM) y que tal vez concibiera, en principio, una obra más breve que la que definitivamente quedó. ¿Sería esa la obra terminada en 1924 cuando le hacen la entrevista? Por alguna razón, en 1925 decidió continuar “Crónica de la reja” (el capítulo VIII en el manuscrito que corresponde al IX de la novela editada), pero, una vez reiniciado el proyecto, lo detuvo para dedicarse plenamente a la redacción de “Crónica de un crimen” que tal vez viniera preparando desde que terminara *Crónica de Muniz* o antes. Los manuscritos que continúan esos 12 primeros folios de “Crónica de la reja”, comienzan en el “Capítulo X” de “Crónica de un crimen”: “El Carancho” de vuelta del asesinato de las mujeres se da cuenta de que está manchado de sangre.

Tal vez Zavala escribiera, hasta el año 1925, las dos obras “Crónica de la reja” y “Crónica de un crimen” en forma paralela o alterna, con ritmos diversos, y, por alguna razón, en 1925, dejó la escritura de “Crónica de la reja” para abocarse a “Crónica de un crimen”. No he podido averiguar cuándo murió Nieves Ferreira: ¿sería su muerte un impulso para la escritura? Arturo S. Visca (1966) anotó que los tres asesinos murieron en la cárcel, pero no cuándo. Una vez finalizada *Crónica de un crimen*, publicada en 1926, Zavala volvió a “Crónica de la reja” y la terminó.²⁶

La edición de *Crónica de la reja* de 1930 tiene 23 capítulos. Es posible suponer, por su contenido (no hay manuscritos), que la escritura de *Crónica de un crimen* cambió el proyecto inicial de la novela que aparecerá tercera. Zavala realiza en esta narración una reflexión sobre la justicia, el criminal y el delito que podría haber surgido durante la escritura de la segunda publicada. En este sentido, vale la pena recuperar un comentario de Alberto Zum Felde (1985, pág. 211) sobre el episodio de *Crónica de la reja* en que Ricardo, el pulpero, hace de juez (Capítulos XVII a XXI). Dice, refiriéndose a Ricardo:

llamado a juzgar a sus semejantes, siente el conflicto vivo entre la ley escrita de los códigos y su más íntima conciencia moral. Comprende la impotencia infinita del hombre para juzgar a sus semejantes; siente que penetrar en la

26. El colofón de la primera edición de *Crónica de un crimen* 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”. Sin embargo, el último folio del manuscrito de “Crónica de un crimen” señala una pequeña diferencia en la fecha del fin de la obra, debajo de la palabra “Fin” agrega: “A las 6 y 10 de la mañana del 9 de Mayo de 1926. En Montevideo Bulevar Artigas 1935”. Abajo dos firmas: Justino Zavala Muniz / María Elena C. de Zavala Muniz (D. 5. 182).

conciencia del delincuente es, muchas veces, abismarse en una oscura y trágica complejidad de razones; los códigos, son moldes demasiado rígidos y demasiado simples para abarcar la complejidad de la vida y la singularidad de las almas; una justicia inmanente más alta que la de los códigos, se revela a su corazón; en casos numerosos, juzgar, condenar, –aún de acuerdo con las normas codificadas–, es traicionar la propia conciencia.

Las palabras del crítico podrían emplearse para caracterizar la actitud del autor de *Crónica de un crimen*: su manera de colocarse más allá del juicio de la comunidad y del propio para entender.



Realismo y verdad documental

Para pensar la concepción de *Crónica de un crimen* sigo a Thomas Pavel que analiza las profundas transformaciones que experimentó la novela desde sus orígenes y anota como las dos últimas a la creación del “realismo social e histórico” a fines del siglo XIX, que “unificó de forma perdurable el género de la novela”, y la reformulación a principios del siglo XX de “los objetivos estéticos del género”, que desembocó en el modernismo (2005, pág. 16). *Crónica de un crimen* parece haber sido concebida a la manera del realismo decimonónico, con su ambición de crear una “ilusión de realidad” y de transmitir, a partir de la creación de un “tipo”, una reflexión sobre la condición humana. Pero, al mismo tiempo, incorpora una preocupación documental que fue cara al Naturalismo, sin renunciar a la preocupación formal del Modernismo (en sentido anglo). El narrador deliberadamente eligió un tono elevado, trágico, logrado gracias a la presencia de un marco natural imponente y la distancia ante los sucesos y los personajes. El narrador confía en plasmar una “verdad artística” superior a “la verdad documental”, aunque la narración se centre en un caso y siga minuciosamente los detalles de lo sucedido.

En lo que sigue, quiero dejar algunas anotaciones sobre la manera en que Zavala utiliza los documentos: pueden ser información y apoyo para dejar en libertad la imaginación o aparecer incrustados en la armadura que es la ficción y crear una turbulencia, un desacomodo que tal vez sea propio del realismo.



URUGUAY
BIBLIOTECA
NACIONAL
ARCHIVO
LITERARI

"El Carancho" y el Comisario Bermudez
entrando a Melo - "Carancho" es el personaje
central en "Crónica de un Crimén"

J. Z. M.
D. 34

a. Nieves Ferreira/“El Carancho”: Una foto, un artículo de periódico, un fragmento de novela

En la Colección JZM hay una foto de Nieves Ferreira, capturado, en el momento de entrar a Melo. Es un hombre muy alto, enjuto, de barba, vestido con bombachas, alpargatas y saco. Lleva el sombrero un poco levantado y camina, con las manos atadas a la espalda (supongo), al lado de otro, de pantalón, botas y saco, también de sombrero, pero más sobre los ojos, que va montado a caballo. Es muy difícil ver la expresión de la cara del hombre de a pie, que es el centro de la escena, pues muestra el perfil al espectador de la foto: mira hacia adelante y la cabeza no está gacha ni demasiado erguida.

Si tuviera que sintetizar en una palabra la emoción que transmite el hombre preso, diría, serenidad. No parece esperar nada de nadie: camina mientras la gente se agolpa en la vereda para verlo pasar. ¿Estará Justino Zavala Muniz de quince años entre ellos? No lo sé, no puedo identificarlo. El hombre a caballo y el de a pie transitan por la calle: los dos parecen compuestos y contenidos. ¿Estarán posando? ¿Serán conscientes de la cámara que los enfoca? ¿Será un periodista el que sacó la foto? ¿Habrá apoyado la cámara en un trípode y habrá esperado el momento en que tenían que pasar?

La relación entre los dos hombres es obvia, sin embargo, es posible que para un observador medianamente culto, la foto remita a otras dos figuras que invierten el sentido de autoridad implícito entre ellos: Don Quijote y Sancho. Ellos son ajenos a esta asociación que nos ha acostumbrado a encontrar un sentido de dignidad en las figuras espigadas y otro terrenal, cómico, cotidiano en las menudas y algo gruesas. Colabora a evocar la quijotesca figura cierta incongruencia en la ropa del hombre que camina. ¿Le habrán puesto el saco para entrar a Melo? En la realidad, todas las combinaciones de ropa son posibles, pero es la única figura que con claridad (parte de la foto es borrosa) lleva dos atuendos tan marcadamente del campo y la ciudad.

En el margen derecho, un señor con bastón, bombín, corbata y cadena de reloj parece dar el tono de los elegantes del pueblo, apiñados también en la puerta abierta. El resto de los hombres y niños (no hay mujeres) que se puede percibir con cierta nitidez está en sintonía con la pobreza del preso. Abajo una leyenda, escrita por alguien no demasiado habituado a la escritura, dice: “El Carancho” y el Comisario Bermudez entrando a Melo. “Carancho” es el personaje central de *Crónica de un Crimen*. Desapareció el nombre del asesino y quedó el apelativo que impuso la novela.

La información al pie de la foto solo pudo haber sido escrita después de publicada la novela en 1926. Es probable que Zavala tuviera desde antes la foto, aunque no lo sabemos. Sería importante tener ese dato para pensar si al imaginar la obra y sus personajes consideró la foto o solo sus recuerdos. Para los lectores de *Crónica de un crimen* la foto trae una evidencia más del suceso: concentra una parte de la historia desarrollada en la novela. Gracias a la leyenda, escrita por un lector o por alguien que sabía de la existencia de la novela, la figura de Nieves Ferreira queda atrapada por la ficción: es “El Carancho”.

Comprobar que hubo un momento del pasado en que esos hombres existieron y fueron también “capturados” por el fotógrafo, hace más visible los sucesivos montajes de los códigos fotográficos, en principio, y después de las crónicas periodísticas y la novela de Zavala Muniz. Como ya señalé, el 15 de mayo de 1922 apareció en *El Día de la tarde* la columna “Tipos de la cárcel” “Nieves Ferreira I”, firmada con las iniciales del autor. En ella Zavala alude a una nota anterior, por la que había ido a informarse sobre la liberación de un preso que había sido condenado a muerte.²⁷ Había contado cómo los penados escucharon en el patio de la cárcel la noticia de la liberación del compañero. En esta columna que inicia la serie sobre Nieves Ferreira, dice que en aquel momento lo volvió a ver y lo describe:

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.

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.

La descripción carga las tintas (“repulsiva fiereza”) y expone la conmoción que le provoca (“sacudimiento nervioso”). Siguen cuatro párrafos sobre el conjunto de presos que está despidiendo a Morales, el liberado que había sido condenado a muerte, y vuelve a detenerse en Nieves:

8 años hacen ya desde aquella tarde de invierno, cuando lo vimos pasar, por la calle desierta del pueblo, atadas las piernas por debajo del caballo cuyas bridas llevaban los de la Guardia Civil, y las manos a la espalda; revuelta la enmarañada melena, y fulgurantes de odios los ojos casi perdidos en la barba que ocultaba su rostro.

27. Sin firma, “Un hecho sin precedentes en la cárcel. La libertad de un condenado a muerte”, *El día de la tarde Año III N.º 999*, 11.5.1922.

Es el mismo mirar que ahora tiene; la misma frente deprimida y saliente siempre surcada por varias arrugas, que vimos con asombro de niños cuando pasó a nuestro lado en dirección a la cárcel. (Subrayado mío)

Hay desacuerdos menores entre el relato periodístico y algunos datos de la realidad. Nieves Ferreira, según las Actas, fue llevado a prisión en Melo el 22 de octubre (no era invierno sino primavera), cuando Zavala tenía 15 años (no era un niño). Pero, sin duda, el cambio mayor, el más significativo para construir a la figura del que será el protagonista de la novela, es subir a Nieves Ferreira/“El Carancho” a caballo. Lo pone al nivel del gaucho heroico y el caudillo, impensables sin estar montados.

La entrada de Ferreira capturado a Melo es una secuencia temporal de la que la foto nos entrega un instante. Podríamos pensar que hubo un tramo del recorrido que Ferreira hizo a pie y otro a caballo, que en un momento tuvo el sombrero puesto y en otro él o alguien se lo sacó. Y que Zavala fue testigo de este segundo hipotético momento, distinto al de la foto. Pero, parece más convincente considerar que Zavala transformó la imagen que le trajo el recuerdo o pensó apropiado para su novela que “El Carancho” estuviera montado y suponer que en la figura del asesino tenía que anidar la turbulencia de los sentimientos que había despertado en el narrador. En la configuración del personaje se aúna el impacto personal y la necesaria congruencia con el proyecto de narrar las vidas de los hombres del campo, que Zavala estaba desarrollando en los veinte. En ese esquema, este criminal es la contracara del caudillo.

La misma escena es narrada en el capítulo XIV de *Crónica de un crimen*:

Subían de la calle Mata.²⁸ Primero el comisario, con gesto orgulloso sobre el brillante azulejo; luego un soldado en cuyas armas se quebraban los rayos del sol mortecino. Guiado por el cabestro que la mano del soldado sujetaba, un flaco caballo moro, sin más arcos que un cojinillo hecho con el cuero trasquilado de una oveja. Y sobre él, agobiado por el dolor y el cansancio; maniatados los pies por debajo del vientre del animal, y las manos por detrás de la espalda; hundida la barba en el pecho; puesto sobre los ojos el sombrero de anchas alas; fiero, aun en su rendido gesto, un hombre alto y magro. Detrás, otro soldado cuyos ojos iban de los hombres que se detenían en la acera a observar el paso del extraño grupo, a las espaldas angulosas del preso (1966, págs. 194-195). (Subrayado mío)

28. La calle F. Mata existe.

Los detalles del artículo y de la novela crean una dimensión dramática que no está en la foto. En ambos textos el narrador presenta a “El Carancho” a caballo (descrito con más minucia en la novela) y se detiene en la composición de la figura y especialmente en la cara. En el artículo periodístico no tiene sombrero; la expresividad se concentra en el pelo enmarañado y los ojos. En la novela, recupera el sombrero y realza con su disposición, la de la cabeza y los ojos, las actitudes contradictorias de fiereza y rendición. En cierta medida, la novela continúa y enfatiza el proceso de ficcionalización que había comenzado en la prensa; pero de ninguna manera puede pensarse que en la prensa es más “objetivo” que en la novela. Por el contrario, en los tres artículos dedicados a Nieves Ferreira, Zavala califica, opina, juzga. Trata de no cargar las tintas, pero es afín a una “opinión pública” condenatoria. En los artículos insiste, también, en presentar, como hará en la novela, a Nieves Ferreira en una dimensión trágica.

b. Imaginar a partir de los documentos: los nombres y primeros borradores

Zavala consiguió unas cartas que los presos intercambiaron entre sí y con las autoridades de la cárcel, leyó con atención las actas del juicio y las confesiones de los asesinos: las marcó, subrayó, anotó, hizo esquemas con los datos, dibujos de la zona del crimen; dejó fragmentos de escritura en el dorso de algunos de estos papeles. Es evidente su preocupación por saber cómo fueron los sucesos. El material que se encuentra en su archivo da testimonio de su apego documental y de la libertad que se concedió en el momento de narrar. También de un procedimiento distinto: incrustar –sin alertar– documentos en la ficción. Esto último refuerza el paralelismo esbozado con *A sangre fría* de Truman Capote, que habrá que profundizar.

120
D. O. J.
- 4 -

¿Dato sobre el crimen cometido en la noche del
mañana de Octubre de mil novecientos trece?

24 años

Compañero y Joaquín Pedro Silveira - Preg: Como
y porque está preso y donde se afectó el crimen - Cont:
que no sabe y que se aflojaron en su casa los
de sus o siete días - Preg: Si comen a los víctimas
- Cont: que las comen - Preg: Si eran algo de
el - Cont: que en curiosa de la misma familia -
Preg: Si sabía el día que se comen el crimen -
Cont: que no que se lo dijo en la Jefatura el
General Ventana y que ignoraba el hecho - Preg:
Si se visitaban - Cont: que sí - Preg: Si ha
cia mucho que no se visitaban - Cont: que ha
ce como cuatro meses atrás el y antes había estado
en unión - Preg: Cuanto tiempo hace que estuvo
en el retiro en su casa - Cont: que se va a
y comen familia, situación hace cinco meses - Preg:
Si sabe que tenían enemigo - Cont: que no sabe
- Preg: Si sabe a qué hora comen con los vecinos -
Cont: que no sabe ni sospecha - Preg: Si comen

4 -

el caso
de Joaquín Pedro Silveira

no un tuerto y otra mas y se tiene lo manifi
do como he dicho - Preg: Si era acostumbrado
de los bienes de la medicina - Cont: que sí
y la orden de la Justicia - Preg: Si el señor
que se le muestra lo comen - Cont: que es
suyo - Se le muestra el hecho y se le pregunta
si lo comen - Cont: que no del linaje Be-
nitez - Preg: Si lo mata y lo entrego a la
Justicia - Cont: que no lo mata ni lo entrego
y se le muestra los cuantos y si los comen -
Cont: que son cosas y los lleva en su casa
Preg: Porque está fuera el cuantas de mango
de quince años - Cont: que el día an-
tes de ser aprehendido lo apla porque iba
a comprar y con limpiante lo puso en la ter-
ra - Se le lee las cartas escritas por Ber-
múdez y por el y si las comen - Cont: que son
son de la misma y una de el, y la escribo
por lo momento: que el comisario Bermúdez
lo saca de la celda donde estaba y le dijo:
que estaba preso y el que el criminal Patome

120
D. O. J.
- 5 -

ta se había enojado con la esposa para tra-
rárselo, y se fuere al Hospital, y que tenía que
hacer esa carta que Bermúdez se la dio y
entonces la hizo. Que se tiene crimen en
ni en esa carta, que el no comen los hijos
de acá. Preg: Si esa carta se la encontraron ac-
sobre a la base del convento - Cont: que
no, que hacia tres días que la había escrito -
Preg: Cuanto y como se sacaron para escribir la
carta - Cont: que estaba en una celda y ce-
rró a las diez de la noche, lo caso Bermúdez se
lo y lo libro a una mujer de allá, de la Jefa-
tura. Hace tres días - Preg: Si el papel era
suyo y estaban solos - Cont: que se lo dio Ber-
múdez y estaban solos - Preg: Si no le dijo nada
a Bermúdez cuando escribió la carta - Cont: que
le dijo que no tenía crimen ninguno, y Bermu-
deuz le dijo: ¿Dónde tiene que escribir esa carta? De-
pués se quedó Bermúdez con la carta - Preg: Si
comen a algún oficial de la guardia y si dijo
en el número de los soldados - Cont: que no

Transcripción de las Actas del Juicio. En los folios 4v. y 5r. se hace referencia a la carta que el comisario Bermúdez hizo escribir a Joaquín Silveira.

En las transcripciones de las actas del juicio del asesinato del 9 de octubre de 1913 que se encuentra en la Colección JZM constan los nombres y las edades de los asesinos y las víctimas, el “móvil” del crimen y las declaraciones de los culpables.²⁹

Los asesinos: Nieves Ferreira (37 años), Florencio Barboza (26 años), Joaquín Silveira, apodado El Mellizo (24 años).

Las víctimas: Manuela Leguisamo de Andrade (78 años), María Josefa Andrade (44 años), María Fátima Ramírez (17 años).

Una niña, Manuela Andrade (10 años), logró escapar. No pudo identificar a los asesinos, aunque por ella se supo que habían sido dos.

María Fátima Ramírez, cuñada de Joaquín Silveira, era el objetivo inicial del crimen. Era dueña de un pequeño campo que Silveira ambicionaba. Para matarla contrató a Nieves Ferreira que, a su vez, acudió a Florencio Barboza.

El nombre propio refiere al registro civil; ancla al sujeto en una línea familiar y le otorga una dimensión social, histórica y jurídica. Inventar un nombre es aliviarse de esas responsabilidades y abrir un espacio de disponibilidad, gratuidad y juego. Zavala, además de un nombre, creó el apodo de “El Carancho” para el protagonista.³⁰ Tomó como modelo la manera de designar a matreros o bandidos conocidos. En la novela (Cap. IX) se habla de “El Clinudo”, de existencia real y leyenda en el pago. El apodo oficia de bautismo: se nace a la fama gracias a la voz de los otros que designan por algún rasgo sobresaliente (físico, de carácter, moral).

En general, los nombres de los personajes de la novela son imaginados a partir de los nombres reales. En el traslado a la ficción, Zavala puede mantener una parte del nombre o tender a dejar, por lo menos, la letra inicial del original y hacer otros cruces: Fátima pasa a Fausta; Florencio a Franco, El Mellizo a “El Mellao”, Andrade a Amaro. ¿Habrà que interpretar la casi identidad del apellido de algunas de las víctimas y de uno de los asesinos: Amaro/Amaral? Nieves Ferreira pasa a ser Florencio Amaral (“El Carancho”): Zavala trasladó el primer nombre de otro de los asesinos: Florencio Barboza.³¹

29. Hay dos documentos que son transcripción de las actas del juicio: 1. “Datos sobre el crimen cometido en la noche del nueve de Octubre de mil novecientos trece”. Es un manojito de hojas de cuaderno (10 folios) en la que aparece transcrito el interrogatorio (o fragmentos) que el juez realizó a Joaquín Silveira y Nieves Ferreira. Intercalada en los folios 5v. y 6r. está la carta que Nieves Ferreira le escribió al comisario Yorda. La transcripción se realizó a lápiz, la letra es desconocida. Se reconoce de JZM la letra de las anotaciones en el margen superior de las páginas (en un caso en el inferior). 2. Dos juegos de hojas oficio, escritas a máquina, con anotaciones manuscritas en lápiz y tinta de JZM. Forman dos unidades, tituladas: “Nieves Ferreira” (10 folios) y “Florencio Barboza” (siete folios). En F.2v. borrador manuscrito por JZM.

30. El apelativo no aparece en ninguno de los documentos y la prensa que pude consultar.

31. Es imposible no pensar que Fausta remite, en forma desplazada, a Fausto, de larga tradición literaria. ¿Será una manera de subrayar la idea de pacto? En el trato con el diablo

El cotejo de algunos borradores hace posible percibir el deslizamiento del narrador desde el nombre real de las personas sobre las que está escribiendo hacia el inventado. Es un proceso de asunción de la ficción que parece advenir con la escritura. En el dorso de la “confesión” de Florencio Barboza (D. 4.10, F.2v.) hay una primera redacción de la escena del crimen utilizando los nombres reales o iniciales que remiten a ellos.

FLORENCIO BARBOZA

CONFESIÓN

J. Z. M.
D. 4.10

Edad 26 años; oriental, soltero, jornalero y de Centurión

P- si sabe por que está preso

C- que si; que es por la muerte de esas mujeres según he oído decir

P- que participación tuvo en el hecho

C- que el día antes de concluir la esquifa en lo de Fonseca, estuvo Nieves allí y le dijo que tenía una comisión donde podía ganarse unos pesos. Que Nieves se quedó allí y al día siguiente salieron y se fueron a lo de Sixto Silveira donde llegaron de noche y se quedaron allí y al día siguiente salieron para el lloche de Caitano después de mediodía. Que allí tomaron café y Nieves compró dos botellas, saliendo rumbo a la casa de esas mujeres en el camino Nieves le dijo que comisión era; que era para matar a tres mujeres sin decirle quienes eran, sino únicamente que el que las mandaba matar ofrecía 300 pesos y era por la herencia de una de ellas y Nieves le ofreció 50 pesos para que le ayudara. Que fueron a esa casa y antes de llegar le dijo Nieves que una de las puertas estaba firme, y que allí había tres mujeres y una niña. Que llegaron hasta la puerta que se habría, quedándose él en esa puerta y Nieves se fué a la otra y la echó a abajo y empezó a lastimar a las mujeres: que en esto salió por la

J. Z. M.
BIBLIOTECA
NACIONAL
S. N. V.

Confesión de Florencio Barboza. Folio 1.

Fausto cambia su alma por el conocimiento ilimitado y los placeres mundanos. El nombre hace presente el modelo y la ironía dada la mezquindad del acuerdo realizado entre “El Mellao” y “El Carancho”.

6-11-1947

1- El después de las 10:30 hrs. salió a almorzar.
 2- Que no.
 3- El llamaron a la puerta.
 4- Que no.
 5- El abrió la puerta de donde estaba pasando a la abrió la vista.
 6- Que la abrieron de adentro.
 7- El entró a la pieza cuando se abrió su puerta.
 8- Que se entró como.
 9- El Nieves le dijo algo con respecto a una chigüilla.
 10- Que él, que le dijo que había dejado salir a una chigüilla, y él le contestó que no había visto ninguna chigüilla. Nieves le volvió a preguntar si había visto alguna que, respondió un macho, y la señora le contestó y se fue a la cocinera. Le dijo que tal vez no había visto alif.
 11- Que se bajaron los sables.
 12- Que él estaba de la casa adentro a un almorzador, como a una señora.
 13- Que que solo eran los sables.
 14- Que había escuchado los sables, el montaba un perro de Nieves y éste se cayó.
 15- Que él se encontró en el camino cuando se salió de alif.
 16- Que primer se confundieron con uno que iba hablando de una reunión, que a una señora o algún hombre de la casa y que le contestó que iba a salir a salir pero no se dijo en el caso del caballo.
 17- El al momento se abrieron éstas las mismas cosas.
 18- Que se fueron a encontrar un caso de Nieves cuando él llegó al caso del Nieves, encontraron a una señora que se cayó en la casa cuando se abrieron y Nieves se puso a hablar con él. Que Nieves le contestó primero y el señor fue de adentro, Nieves le dijo que él era hijo de un fulano, que no reconocieron lo contestó, y al tiempo le dijo que él, Nieves le dijo que era hijo de él. El nombre le dijo el era Nieves y él le dijo que no que era María Perreira.
 19- El señor se acercó y a punto de irse se cayó.
 20- Que él entraron y llamaron a la de Nieves donde encontraron al Nieves. Nieves se cayó con una señora llamada María. El otro día con a los días de la mañana entraron Pedro y María y fue y de poco entraron en la casa del Nieves donde Nieves dejó el macho y Nieves muy poco volvió que quedó de pegado, cuando él al lado del escritorio que era macho se que tuvo en el lado y fue se cayó de golpe que se cayó como se llama. El otro día entraron alif con María la casa. El hermano de Nieves Juan Perreira, Nieves entraron con él y almorzador entraron a la de Nieves.

Oscura noche - llovizna

Tomaron caña en el camino.

Dejaron los ponchos en los caballos en el bajo.

B. esperó, Nieves se acercó, miró y volvió diciendo que hablaban junto a una mesa apareciendo ¿estar solas?

<al entrar no gritaron.>

Empujaron puerta ¿camino?, ellas resistieron; N. otra puerta; Fátima primero; ¿vino? Ma J. (ileg.) (ileg.) agarrando; le tiró otra puñalada. El se dio vuelta para pegarle otra F que saltaba la ventana. Enseguida salió a

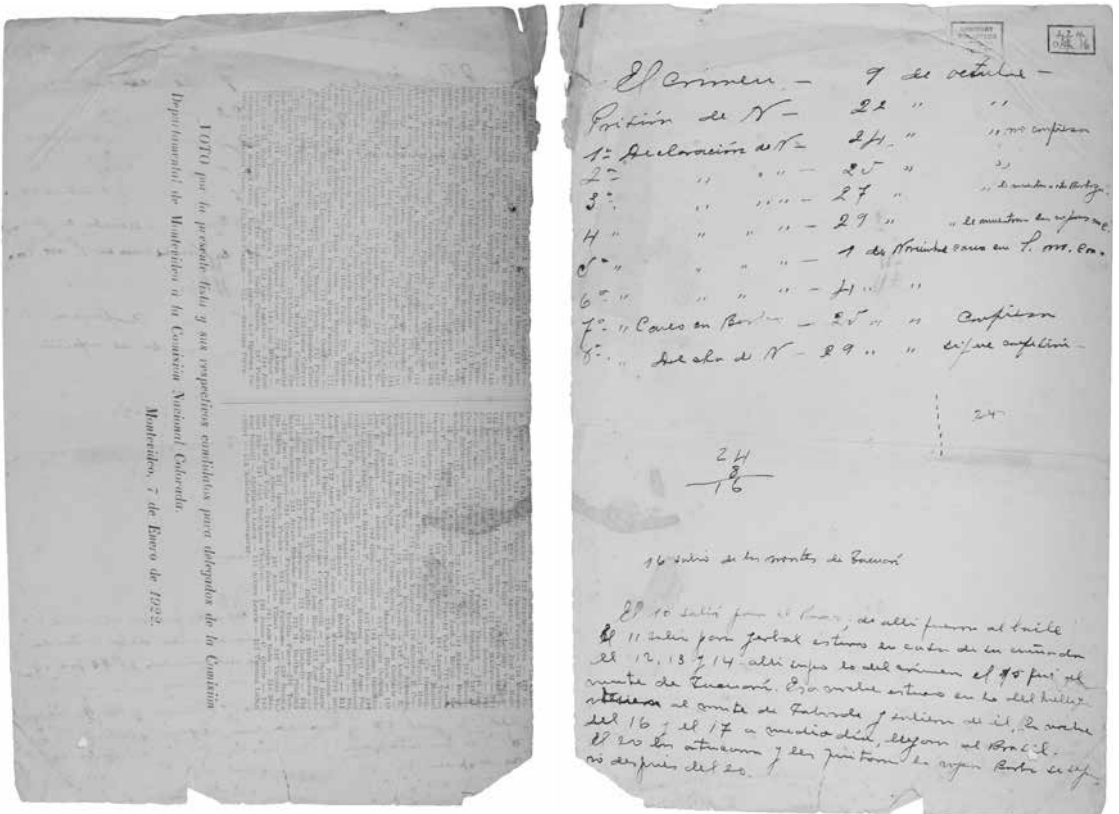
La vieja B. (ileg.) (ileg.)

Confesión de Florencio Barboza. Folio 2. En el verso de este segundo folio se encuentra una primera redacción de la escena del crimen.

Transcribo el texto que se encuentra en la contracara del segundo folio de la confesión de Barboza. Los signos de interrogación responden a dudas en la transcripción, no están en el texto:

Oscura noche – llovizna
Tomaron caña en el camino.
Dejaron los ponchos en los caballos en el bajo.
B. esperó, Nieves se acercó, miró y volvió diciendo que hablaban junto a una mesa apareciendo ¿estar solas?
<al entrar no gritaron.>
Empujaron puerta ¿camino?, ellas resistieron; N. otra puerta; Fátima primero; ¿vino? Ma J. (ileg.) (ileg.) agarrando; le tiró otra puñalada. El se dio vuelta para pegarle otra F que saltaba la ventana. Enseguida salió a
La vieja B. (ileg.) (ileg.)

Como señalé al referirme al ambicioso proyecto de los años veinte, Zavala parecía estar interiorizado de estos documentos en el momento de entrevistar a Nieves Ferreira en la cárcel en mayo de 1922. ¿Puede haber sido la visita a la cárcel un desencadenante de la escritura? Decía también que en otro documento importante para la preparación de la novela hay otro rastro de ese año 1922. Zavala escribe en el verso del fragmento de una lista del Partido Colorado, fechada, en Montevideo, el 7 de enero de 1922. Realiza dos series de anotaciones. Son fundamentales para entender de qué manera quiso ser fiel a los hechos en los detalles y en la secuencia en que se fueron desarrollando (D. 4. 16).



Lista del Partido Colorado fechada en Montevideo el 7 de enero de 1922. En la contracara anotaciones que establecen una secuencia cronológica a partir de la fecha del crimen. (D. 4. 16).

Transcripción (D. 4. 16)

<i>El crimen</i>	9	<i>de octubre</i>		
<i>Prisión de N</i>	22	“		
<i>1ª declaración de N</i>	24	“	<i>no confiesa</i>	
<i>2ª “</i>	25	“	“	
<i>3ª “</i>	27	“	<i>le muestran otro Barboza</i>	
<i>4ª “</i>	29	“	<i>le muestran las ropas no c.</i>	
<i>5ª “</i>	1º	<i>de noviembre</i>	<i>careo con S. no con</i>	
<i>6ª “</i>	4	“		
<i>7ª Careo con Barboza</i>	25	“	<i>Confiesa</i>	
<i>8ª Decla de N</i>	29	“	<i>sigue confesión</i>	

24

_ 8 _

16

16 salió de los montes de Tacuarí

El 10 salió para el Parao; de allí fueron al baile

El 11 salió para Yermal estuvo en casa de su cuñada

el 12, 13 y 14 allí supo lo del crimen el 15 fue al

monte de Tacuarí. Esa noche estuvo en lo del Mellizo

(ileg.) al monte de Taborda y salieron de él, la noche

Del 16 y el 17 a medio día, llegaron al Brasil.

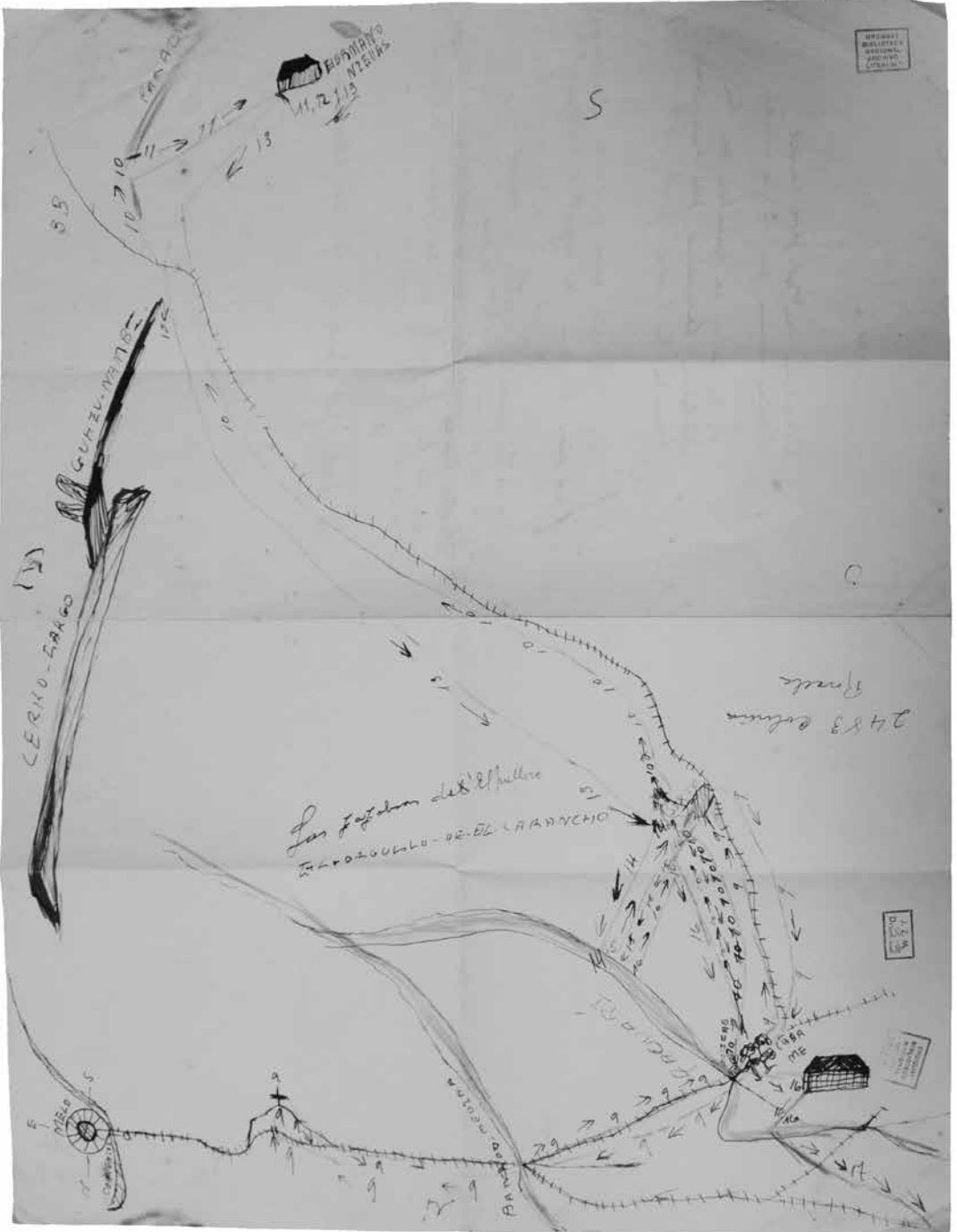
El 20 los atacaron y les quitaron la ropa. Barboza se separó después del 20.

Encabeza la lista la fecha del crimen cometido el 9 de octubre de 1913. En lo que sigue hasta aproximadamente la mitad de la página, Zavala hace la secuencia cronológica, desde el momento en que es atrapado Nieves Ferreira (“N” en el borrador), hasta la confesión final. Son ocho pasos. Abajo hace una cuenta, que surge de las actas, a partir de la primera declaración de Nieves Ferreira el 24 de octubre. Le resta a los 24 días de esa fecha, los ocho días que, según declara Nieves, hace que salió de “los montes del Tacuarí, del campo de Serafín Olivera y con Florencio Barboza” (el 16 según la resta anterior).³² En la mitad inferior de la página (D. 4.16), Zavala elabora el itinerario, según las fechas que surgen de las declaraciones que fue dando Nieves Ferreira en los documentos referidos, desde del día posterior al crimen hasta el 20 de octubre, cuando se separa de Florencio Barboza.

Este borrador es un testimonio de que Zavala tuvo una idea temprana de la estructura de la novela, pues esboza dos momentos sustanciales de la trama: la parte de arriba (sería el tercio final de la novela) contiene el esquema del *in crescendo* que se produce hacia la confesión del protagonista; la parte de abajo (sería la segunda parte de la novela) abarca la huida a partir del crimen hasta que agarran a “El Carancho”. Lo que no está en esta página es la primera parte: la preparación del crimen. Tampoco está en los manuscritos de la Colección.

Parece sensato suponer que lo escrito en la mitad inferior de este documento (D. 4.16) sea la base para la realización del croquis (D. 3.3) que se muestra en la página siguiente. Los números indican las fechas desde el asesinato el 9 de octubre (9) hasta el 17 de octubre (17) en que, según el documento (D. 4.16) citado arriba, los asesinos llegan a Brasil. En el diagrama minucioso de los pasos de Nieves Ferreira y Florencio Barboza y el espacio conocido de Cerro Largo, Zavala inserta los nombres de los personajes de la ficción. Dibuja un territorio de forma triangular que se encuentra entre los vértices de la ciudad de Melo, la casa de ME (El Mellizo/“El Mellao”-Silveira) y la casa del hermano de Nieves. El lado mayor del triángulo está ocupado por el cerro Guazu-Nambí.

32. Acta “Datos sobre el crimen...”, F. 4v.



Croquis, recto. (D. 3.3).

En el texto de la mitad inferior de la página del documento anterior (D. 4.16), Zavala se refiere a Silveira como “El Mellizo”, la manera en que se lo conocía en el pago y que los documentos reproducen. En el croquis dice “casa ME” que puede ser tanto El Mellizo como “El Mellao”, pero hacia el centro de ese triángulo que el croquis (D. 3.3) dibuja, hay dos oraciones paralelas: “*Las zozobras de El Mellao*” y “*EL ORGULLO DE EL CARANCHO*”: entre las dos se sintetiza uno de los trabajos de contraposición que más elabora la novela para ir dibujando los caracteres.

c. Cartas en la ficción: la verdad y lo verosímil

Aparecen en *Crónica de un crimen* dos cartas (una transcrita y la otra dicha) que juegan un papel importante en la trama de la obra y que están tomadas de las actas del juicio: la que “El Carancho” dirige al comisario Yorda y la que “El Mellao” escribe, inculpándose, instigado por el comisario, a su mujer.³³ Cuando se lee la novela, sin los documentos a la vista, la carta que “El Carancho” deja al comisario Yorda resulta un elemento extraño, casi inverosímil. En principio, porque introduce la información de que “El Carancho” sabía escribir, cuando el mundo al que pertenece es ajeno a la escritura: es un mundo rural de tradiciones orales que alimentan su fama. Por otro, parece un gesto excesivo, aún para un personaje que lo es: ¿qué necesidad de realizar ese desafío? Es un acto de cinismo desmedido, demasiado “novelesco”.

Revisar el archivo condiciona nuestra lectura: es sacudidor descubrir que la carta es la transcripción literal de la que efectivamente escribió Nieves Ferreira y que las Actas reproducen. Tal vez Ferreira haya aprendido a leer y escribir en los años que estuvo en prisión por un asesinato anterior, mencionado en las Actas y referido al comienzo de la novela. Tal vez en esos años, en los que ni el juez ni Zavala se detienen, haya adquirido los conocimientos para ser un “hábil declarante” y para utilizar las armas del “enemigo”, encarnado en todos aquellos que representan a la ley, que se asienta en la escritura. Esta es una especulación que no está en la novela. Lo que es evidente es que la carta impactó a Zavala Muniz, pues se la lee a Nieves Ferreira en la entrevista que le hace en la cárcel.³⁴ Parecería querer realizar un careo del preso consigo mismo, llegar a su alma, descubrir su “verdadera” identidad. Involuntariamente se coloca en el lugar del juez.

33. Acta (D. 4) “Datos sobre el crimen cometido en la noche del nueve de Octubre de mil novecientos trece”. F. 2v. F. 3r.: el juez le pregunta a Joaquín Silveira por la carta escrita por él a su mujer en la cárcel. Silveira responde que fue escrita por presión del comisario. No está la transcripción. En los folios 5v. y 6r. está transcrita la carta que Nieves Ferreira escribió al comisario Yorda.

34. “Tipos de la cárcel. Nieves Ferreira III”, *El Día de la tarde*. Año III, N.º 1008, Montevideo, 20.5.1922.

Cotejo la carta del Acta con la que publica en la prensa, en la entrevista citada. Pongo entre paréntesis rectos la palabra diferente que aparece en la prensa.

Señor comisario de la 10^a sección don... Muy señor mío. Esta tiene por objeto aserlo saber que teniendo yo conocimiento que usted me persigue con el objeto de prenderme, quizás crelléndome cumple o sabedor del asesinato cometido en la 11^a sección, pues le dice [diré] que Nieves Ferreira es un gaucho que sabe siempre defender su deber de hombre cuando le hacen una porquería; pero que no es ningún asesino para hir a manchar sus armas en la sangre de una endebeles mujeres. Es cierto, señor Yorda, que me veo matreriando y que tengo necesidad de retirarme de mi pago sin causa de clase alguna, pero lo hago temiendo que me hagan alguna injusticia como ya me lo an hecho por tal motibo le escribo esta garantizándole que es una injusticia que me hace creyéndome sabedor o cumple en un echo tan cobarde y bajo para un hombre que se tenga por hombre. Por culla causa me ausento de mi pago con el más hondo sentimiento y no regresaré hasta el día que la justicia tenga conocimiento que yo no soy cumple en el cobarde echo ocurrido. Sin otro asunto lo saluda este pobre paisano que siempre la mala suerte lo rodea. De usted S.S. –Nieves Ferreira.

En la novela, la carta cambia el nombre de Nieves Ferreira por Florencio Amaral.³⁵ El archivo permite comprobar que Zavala se informaba con gran precisión para, a partir de los datos, poner en libertad su imaginación y construir una narración en los parámetros de la novela realista del siglo XIX. En el caso de esta carta hace un uso diferente del documento, pues es incrustado en el edificio delicado construido por el narrador para desplegar los caracteres y la dimensión trágica del suceso. Supongo que algo queda de esa materialidad infranqueable del documento que genera la incomodidad en la lectura a la que me he referido. Hay una especie de cortocircuito: demasiada “verdad” que pone en riesgo la verosimilitud. Parecería que Zavala quedó fascinado por ese fragmento de escritura que traía la voz del asesino a través de un lenguaje manipulado que, más que mostrar su astucia y su capacidad para apropiarse de las armas del otro (la palabra escrita) revelan la fragilidad de su condición de hombre desprovisto de un atributo central de la sociedad moderna en la que Zavala se había insertado al trasladarse a Montevideo.

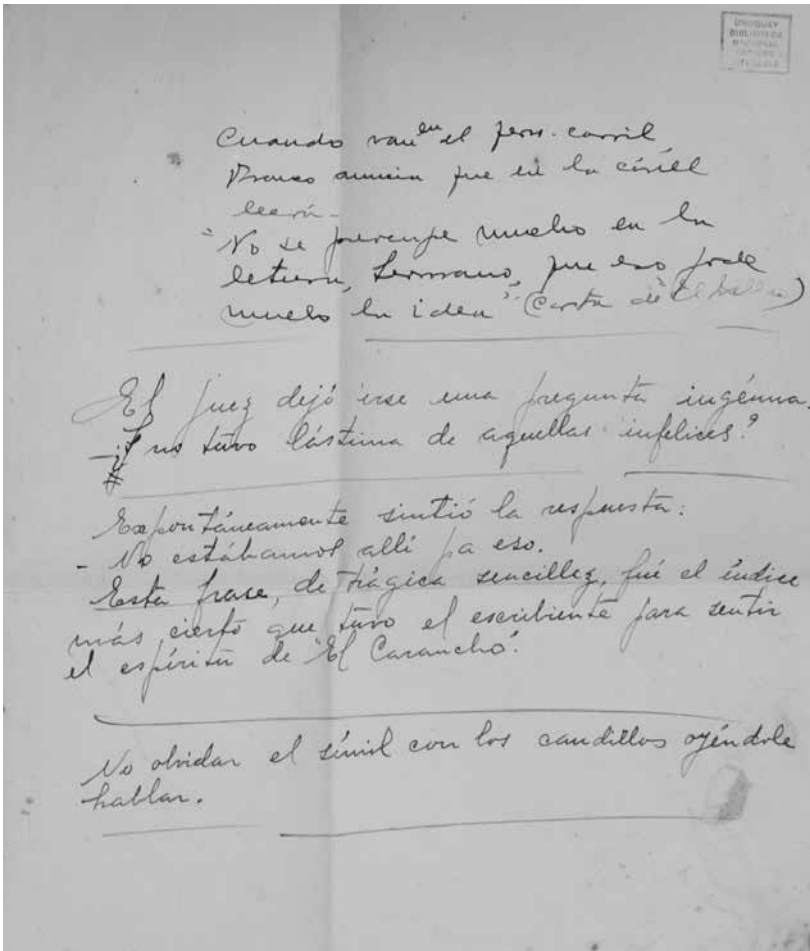
Otras cartas intercambiadas por los presos, que se encuentran en la Colección JZM, señalan que Zavala siguió sus vidas con atención sostenida.³⁶ Por la información que maneja en “Tipos de la cárcel, Nieves

35. Es reproducida en el Capítulo XI (1966, pág. 129).

36. En la Carpeta 2 está la transcripción, manuscrita con letra desconocida, de cartas, sin fecha, enviadas, en la cárcel, por Nieves Ferreira al director del Correccional, acusando a Silveira y Barboza de una conspiración en su contra, y de un intercambio entre Silveira y Barboza (D. 3 y D. 3.1).

Ferreira III” ya las había leído al encontrarse con dos de los asesinos en la cárcel (mayo 1922).³⁷ Además, el contenido de una de ellas aparece citado en un borrador primero de la novela. ¿Podrán estos datos reforzar la idea de que hubo un primer impulso de escritura en 1922?

En el dorso del croquis, Zavala hizo una serie de anotaciones que utilizan las palabras de una carta de Silveira a Barboza y refieren a los capítulos XVI y XIX de la novela.



Croquis, verso (D. 3.3, verso).

37. Así se refiere Zavala a Silveira, El Mellizo en el artículo: “Porque ‘El Mellizo’, que maduró fríamente el crimen, que ofreció a Nieves una recompensa que pensaba negarle; que fue el primero en acusar y que, aún después de confeso pretendió sobornar a Barboza para que acusase a Nieves y a un inocente...”. La fuente de la información última viene de las cartas de los presos que se encuentran en la Colección JZM.

Transcribo y señalo con asteriscos las relaciones entre este texto, la carta intercambiada entre los presos (Colección JZM) y la novela. Subrayo los elementos que quiero destacar:

Cuando van <en> el ferro-carril,

Franco anuncia que en la cárcel

Leerá.

“No se preocupe mucho en la

Lectura, hermano, que eso jode

mucho la idea” (Carta de “El M”) (*)

El juez dejó irse una pregunta ingenua

–¿Y no tuvo lástima de aquellas infelices?

Espontáneamente sintió la respuesta:

–No estábamos allí pa eso. (**)

Esta frase, de trágica sencillez, fue el índice

más cierto que tuvo el escribiente para sentir

el espíritu de “El Carancho”

No olvidar el símil de los caudillos oyéndolo hablar. (***)

(*) Lo dice “El Mellao” en el Capítulo XIX, 1966, pág. 275

(**) Lo dice “El Carancho” en el Capítulo XVI, 1966, pág. 246.

(***) En el Capítulo XVI dos veces se compara a “El Carancho” con los caudillos: “pa sufrir es duro como los caudillos” (pág. 232) y cuando el escribiente recuerda al caudillo (pág. 247).

Silveira le escribe a Barboza una carta (D. 3, Carpeta 2) en la que se lee: “no se preocupe mucho en la lectura hermano que eso jode mucho la idea y que me decís de ese perro de F.” (F. 2v). La frase dice una desconfianza hacia la lectura propia del hombre sin escritura. ¿La lectura no permite pensar? Tal vez considere que es una distracción que saca al hombre de su “idea” (lo que está pensando).

En *Crónica de Muniz Zavala* había mostrado la documentación utilizada para defender la “verdad” de su abuelo. Es distinto el uso que hace de los documentos en torno al caso del asesinato ocurrido en Cerro Largo el 9 de octubre de 1913. Su situación ante ellos también es diferente: en lugar del compromiso y la intimidad familiar, parte de la ajenezad social y afectiva. Pero trata de mirar a los asesinos de cerca. ¿Será por eso

que transcribe literalmente la carta de Nieves Ferreira a Yorda? ¿Porque descubre que ahí en esas palabras hay una historia atrapada de violencia a la que el asesinato da cauce sin agotar y que él, el escritor, no puede o no debe traducir o interpretar? En *Crónica de un crimen* el caso policial parece haber actuado como una exigencia de concentración que hizo posible que Zavala superara las debilidades en la construcción del relato que caracterizan a las otras dos crónicas del ciclo. Tal vez la fidelidad a los documentos (en los que se preserva algo de la voz de los delincuentes) ayudara a desmontar lugares comunes sobre el matrero, sus tendencias telúrico-románticas y la influencia de la literatura de Dostoievsky. Sin querer quebrar el aura de la obra literaria, Zavala escribió una novela que no solo admite ser considerada como un antecedente de las renovaciones en la narrativa que en la década del sesenta comenzaron a llamarse “no-ficción” sino que mantiene una capacidad de conmoción intacta en una lectura actual.

Bibliografía

- AMAR SÁNCHEZ, Ana María (2008). *El relato de los hechos. Rodolfo Walsh: testimonio y escritura*. 2.^a edición corregida [1992], Buenos Aires, Argentina: Ediciones de la Flor.
- BARTHES, Roland (2008). *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- BUTAZZONI, Fernando (2017). Prólogo a *En la Sierra Maestra y otros reportajes* de Carlos María Gutiérrez, Montevideo, Uruguay: Biblioteca Artigas, Colección Clásicos Uruguayos.
- CHILLÓN, Albert (2014). *La palabra facticia. Literatura, periodismo y comunicación*. Prólogo de Jordi Llovet y Manuel Vázquez Montalbán, Barcelona, España: Universidad Autónoma de Barcelona.
- HOBSBAWN, Eric (2016 [2000]). *Bandidos*, Barcelona, España: Crítica.
- LAFFORGUE, Jorge (editor) (1994), *Rodolfo Walsh, Nuevo Texto Crítico N.º 12/13, Año VI*, julio 1993-junio 1994. Dir.: Jorge Ruffinelli, EE. UU.: Universidad Stanford.
- PAVEL, Thomas (2005). *Representar la existencia. El pensamiento de la novela*. Traducción castellana de David Roas Deus. Barcelona, España: Crítica.
- PIGLIA, Ricardo (1994). “Rodolfo Walsh y el lugar de la verdad” en Lafforgue, Jorge (editor), *Rodolfo Walsh, Nuevo Texto Crítico N.º 12/13, Año VI*, julio 1993-junio 1994. Dir.: Jorge Ruffinelli, EE. UU.: Universidad Stanford.
- ROCCA, Pablo (1987). “Última crónica: continuidad y ruptura”, prólogo a *Última crónica* de Justino Zavala Muniz, Montevideo, Uruguay: Ediciones del Nuevo Mundo.

- _____ (junio 2008). “Dilemas de la Modernización en Justino Zavala Muniz”, *Revista de la Academia Nacional de Letras Año 3 N.º 4*, pp. 5-23.
- _____ (Introducción), AMARAL, Milagros, LEMES, Luis, MAZZONI, Lucas, MILLÁN, Nohelia, PEVERONI, Camila, ROMANO, Martín. (2017). “Estudios y documentos”. “La novela entre el policial y el expediente judicial: *Crónica de un crimen* de Justino Zavala Muniz y *Tierra en la boca* de Carlos Martínez Moreno”. Disponible en: <http://www.fhuce.edu.uy/index.php/letras/seccion-de-archivo-y-documentacion-del-instituto-de-letras/estudios-y-documentos/6328>
- SEARLE, John R. (1978). “El estatuto lógico del discurso de la ficción” en *Lingüística y literatura*, Xalapa, México: Universidad Veracruzana.
- STEINER, George (1995) [1975]. *Después de Babel. Aspectos del lenguaje y la traducción*, 2.ª edición, México: Fondo de Cultura Económica.
- TRIGO, Abril (1990). *Caudillo, estado nación: literatura, historia e ideología en el Uruguay*, USA: Ediciones Hispamérica.
- VISCA, Arturo Sergio (1966) Prólogo a *Crónica de un crimen* de Justino Zavala Muniz, Montevideo, Uruguay: Biblioteca Artigas, Colección Clásicos Uruguayos.
- VOSS, Ralph F. (2015) [2011] *Truman Capote and the legacy of In Cold Blood*, Tuscaloosa, Alabama: The University of Alabama Press.
- ZUM FELDE, Alberto (1985). *Proceso intelectual del Uruguay T. III*, Montevideo, Uruguay: Librosur.

OBRAS citadas de Justino Zavala Muniz:

- (1921). *Crónica de Muniz*, Montevideo, Uruguay: Imp. Siglo Ilustrado.
- (1998). *Crónica de Muniz*. Edición facsimilar Homenaje al Centenario del nacimiento de JZM (1898-1998), Montevideo, Uruguay: Cámara de Representantes.
- (1926) *Crónica de un crimen*. Ilustraciones de Arzadun, Cúneo, Michelena y Pastor, Montevideo, Uruguay-Buenos Aires, Argentina: Editorial de Teseo. Edición facsimilar Homenaje al Centenario del nacimiento de JZM 1898-1998.
- (1966) *Crónica de un crimen*, Montevideo, Uruguay: Biblioteca Artigas, Colección Clásicos Uruguayos. Prólogo de Arturo S. Visca.
- (1968) *Crónica de un crimen* (1968). Fascículo de Capítulo Oriental N.º 19. La narración y el teatro en los años veinte, Montevideo, Uruguay: CEDAL.
- (1930) *Crónica de la reja*, Montevideo, Uruguay: Impresora Uruguaya S.A. Grabados en madera de Adolfo Pastor.
- (1954) *Crónica de la reja. Novela del gauchaje uruguayo*, Madrid, España: Aguilar. Nota preliminar: Julio Caporale Scelta. Carta-prólogo: D. Miguel de Unamuno.
- (1935) *La revolución de enero (Apuntes para un crónica)*, s.l., s.e.