

## ***Épica e historia en “El combate de la tapera” de Eduardo Acevedo Díaz. El sentido épico de la historia en el marco del bicentenario.***

ROSA BANCHERO<sup>1</sup> – ÁLVARO REVELLO<sup>2</sup>

La poesía épica es, desde la antigüedad homérica, el género que recoge la memoria de los pueblos a través de los diferentes tiempos y espacios.

Este trabajo tiene por objeto profundizar el concepto y el sentido de la épica vinculada a un relato breve del escritor Eduardo Acevedo Díaz –*El combate de la tapera*– relacionándolo con el concepto acevediano de la “filosofía de la historia” en el marco del bicentenario de la gesta revolucionaria iniciada en el año 1811.

Partiendo del supuesto del autor de que “*se entiende mejor la ‘historia’ en la novela, que en la ‘novela’ de la historia*”, reconocemos que el propósito fundamental de toda su obra –narrativa histórica– será el de demostrar el surgimiento del espíritu nacional y la formación de esta conciencia de identidad nacional a partir de hechos históricos significativos que, a su vez fueron novelados por el autor, creando lo que se ha dado en llamar la “nación oriental”.

“*No hay en la literatura narrativa de nuestro siglo XIX un cuento que pueda parangonarsele: es la joya de nuestra cuentística decimonónica y es una de las piezas indispensables en cualquier rigurosa antología del cuento uruguayo.*” (Rama, 1975: 123).

Con esta afirmación, Ángel Rama inicia su memorable estudio sobre *El combate de la tapera*, que titula “Ideología y arte de un cuento ejemplar”. Acompaña, como postfacio, una edición que en la década del setenta – de tan triste memoria para nuestros pueblos – realizara la editorial Arca, en Montevideo y que reúne además del cuento y el ensayo citados *ut supra*, seis cuentos más de Eduardo Acevedo Díaz, narrador que desarrolló una extensa producción vinculada a la historia nacional. Es el estudio de Rama, sin lugar a dudas, una pieza memorable de la ensayística uruguaya, y, como consideramos que es pertinente para este breve análisis, desarrollaremos, en los límites de este trabajo, reflexiones que, guardadas en la memoria, afloran para esta oportunidad y tienen como punto de partida la germinal crítica de nuestro compatriota quien ve en los héroes de *El combate de la tapera* a herederos heroicos de las gestas homéricas.

El relato en cuestión, narra la resistencia de quince hombres y dos mujeres escapados del “desastre del Catalán” en el que las huestes orientales fueron derrotadas por los portugueses. Estos criollos, perseguidos por un destacamento lusitano, se refugian en una tapera, y conforman con sus caballos y sus perros, la dolorosa imagen de la derrota que, como una

1 Prof. de Literatura egresada del Instituto de Profesores “Artigas”. Profesora de Literatura Universal del Instituto de Profesores “Artigas”

2 Prof. de Literatura egresado del Instituto de Profesores “Artigas”. Profesor de Literatura Universal del Instituto de Profesores “Artigas”

sombra, se cierne sobre ellos. Allí, intentando dar un respiro a bestias y a hombres, el sargento Sanabria elabora una estrategia que no es más que un pretexto para no ser aniquilados en la huida y sucumbir en combate como lo exige la ética heroica. Esa intención encuentra en una mujer, Cata –compañera de Sanabria– a la hacedora de una victoria de los orientales que es, no podía ser de otra forma dada la fidelidad del autor a la historia, el combate y la muerte de todo el grupo.

Señala Ángel Rama que “*El combate de la tapera* pertenece al periodo más fecundo de la vida del escritor, los siete años que van de 1887 a 1893, correspondientes al más prolongado de sus exilios, en tierra argentina, y en los cuales escribe *Ismael*, *Nativa*, *Grito de gloria* y *Soledad*. Fue publicado originalmente en el diario “La Tribuna” de Buenos Aires, que dirigía Mariano de Vedia, en un doble folletín que apareció el 27 de enero de 1892.”

Es posible deducir –agrega Rama– que el cuento haya sido escrito en ese mes de enero de 1892 o muy poco antes. Su afirmación se basa en la costumbre del autor de publicar rápidamente lo que escribía y también en las penurias económicas que Acevedo Díaz vivía en ese momento. Para Rama, el cuento se sitúa después de la creación de *Nativa* e inmediatamente antes de *Grito de gloria*, ya que estas obras aparecen en “La Opinión Pública” a partir de 1889 y en “La Tribuna” desde agosto de 1892, respectivamente. Es pertinente recordar que el relato se inicia con un dato que permite relacionar el suceso narrado –ficción pura– con los hechos históricos: “*Era después del desastre del Catalán, más de setenta años hace*”. En esa oración inicial quedan establecidas características que son constantes en la obra de Acevedo Díaz; en primer lugar su compromiso con la historia: el combate ocurre en las cercanías del arroyo Catalán, ubicado al norte del país el 4 de enero de 1817. Su elección no es un hecho fortuito, ya que en ese episodio, las tropas artiguistas al mando de Andrés Latorre sufren una “feroz derrota” a manos del marqués de Alegrete. En segundo término, los setenta años transcurridos desde esa fecha al momento en el que se iniciaría la creación del relato, permiten establecer, con cierta exactitud la fecha de escritura, 1892, para Ángel Rama.

Entendemos que una característica que distancia al uruguayo de la genuina épica homérica es la ausencia de objetividad. En ese sentido, la expresión “desastre” que en un contexto informativo puede dar cuenta de una catástrofe, se tiñe aquí de un sentido más subjetivo; desde la voz narrante, el hecho que se recogerá en la escritura es, para ese hablante un “desastre” en el sentido de “desgracia grande”, “suceso infeliz y lamentable”. Esta peculiaridad, que Acevedo Díaz maneja en casi toda su obra de ficción y que tiñe de un matiz romántico su creación realista, lo acerca a la épica virgiliana. En esta, la intención ideológica en la construcción de la romanidad es evidente en numerosos pasajes de la *Eneida*; el trabajo de orfebre que realiza Virgilio para vincular los hechos históricos (en la concepción antigua) con la ficción literaria que él elabora recuerda la tarea del uruguayo que, en otro tiempo y en otro lugar y en consecuencia con otras técnicas, se empeña en concebir su creación como un elemento más en la construcción de la nacionalidad oriental, de allí entonces que hablar de “ideología y arte de un cuento popular” establece, como lo hace Ángel Rama, una finalidad que se apoya en la idea que Acevedo Díaz tiene de la creación literaria. En la introducción que el novelista hace a *Lanza y sable* expresa: “*se entiende mejor la ‘historia’ en la novela, que en la ‘novela’ de la historia*”. Sobre ello, dice Ángel Rama: “Su propósito es interpretar la historia uruguaya, para probar una tesis filosófica, referida exclusivamente a un solo asunto: la formación del espíritu nacional”. Y agrega unos párrafos más adelante:

“En esta disciplina [la novela; en nuestro caso, su cuento *El combate de la tapera*] que es la suya específica, comienza por concebir la literatura como un servicio público destinado a la colectividad, a la cual debe proveer de explicaciones y de imágenes ideales que la ayuden a integrarse racionalmente en un nuevo nacionalismo.”

Es en esta línea que, Acevedo Díaz se separa de los escritores de su tiempo ya que en él no predominan los sectarismos político-partidarios. Si estos persisten y asoman en algunos pasajes de su obra lo hace reconociendo “*que sólo pueden existir como partes de un conglomerado mayor; la nación, que las absorbe y las obliga a transformarse evolutivamente*” (Rama, 1975: 142).

Trataremos de ver, entonces, en fragmentos de *El combate de la tapera*, algunos elementos que hacen de ese texto un relato épico y al mismo tiempo cómo se vincula y se separa de los orígenes del género.

Nos centraremos en primer término en un fragmento que se encuentra en la parte IV. Se ha iniciado el combate, (parte III), los orientales están rodeados y han perdido algunos de sus hombres. Arrecia el fuego portugués. Cata, en medio del fragor de la contienda se desliza, arrastrándose “*a manera de tigre por el cicuta*” y llega a colocarse detrás del destacamento portugués; a la luz de los relámpagos puede ver al jefe, el capitán Heitor, a quien “*reconoció al momento*”. El narrador se detiene describiendo al militar, su porte, su indumentaria, su energía, así como su accionar en medio de los suyos. Actúa esa descripción como un retardamiento de la acción que al mismo tiempo que narra el maniobrar de Cata, establece por las características de Heitor, un notable contraste con el destacamento oriental. No es mero adorno; es, a la manera del estilo homérico, un elemento que acumula datos, algunos de ellos sugeridos, (¿de dónde conocía Cata a Heitor?) pero nunca gratuitos. El combate está en un momento decisivo: los portugueses avanzan, los criollos se defienden pero es inminente la derrota definitiva. En ese clima de fragor épico el narrador deja a su personaje para iniciar una descripción en la que filtra sus opiniones y que es la que hemos seleccionado. Se encuentra al comienzo de la parte IV.

“En el drama del combate nocturno, con sus episodios y detalles heroicos, como en las tragedias antiguas, había un coro extraño, lleno de ecos profundos, de esos que sólo parten de la entraña herida. Al unísono con los estampidos, oíanse gritos de muerte, alaridos de hombre y de mujer unidos por la misma cólera, sordas ronqueras de caballos espantados, furioso ladrar de perros; y cuando la radiación eléctrica esparcía su intensa claridad sobre el cuadro, tiñéndolo de un vivo color amarillento, mostraba al ojo del atacante, en medio de nutrido bosque, dos picachos negros de los que brotaba el plomo, y deformes bultos que se agitaban sin cesar como en una lucha cuerpo a cuerpo. Los relámpagos sin serie de retumbos, a manera de gigantescas cabelleras de fuego desplegando sus hebras en el espacio lóbrego, contrastaban por el silencio con las rojizas bocanadas de las armas seguidas de recias detonaciones. El trueno no acompañaba al coro, ni el rayo como ira del cielo la cólera de los hombres. En cambio, algunas gruesas gotas de lluvia caliente golpeaban a intervalos en los rostros sudorosos sin atenuar por eso la fiebre de la pelea”.

El fragmento citado ofrece una visión general del paisaje en el que los seres humanos se mueven a impulsos de sus odios y de su instinto de supervivencia. Iniciándolo el narrador opera con una generalización que evoca la situación de cualquier enfrentamiento bélico pero que por las características de este particular combate que sucede durante la noche lo

aleja de la épica greco latina. No obstante el coro que conforman los sonidos de la refriega evoca la tragedia griega de la que sabemos, era Acevedo Díaz admirador, especialmente de la obra esquiliana. Ese coro es, en su grandeza heroica el sonido de las armas detonándose, los caballos descontrolados por el ruido y las heridas que reciben, el ladrar de perros en medio de un paisaje oscurecido por la noche que avanza y que lo envuelve todo ofreciendo “*al ojo del atacante*” sombras que se mueven volviendo el combate colectivo una lucha cuerpo a cuerpo. La descripción no ofrece dudas, es un combate lejano al que ofrece la épica antigua pero hay en él un despliegue de mínimos datos que recuerdan aquella (lucha cuerpo a cuerpo, ronquidos humanos de furia –la “cólera” que se adueña de las entrañas y se vuelve aquí “alarido”–). La energía que impone al discurso el movimiento y accionar de hombre y bestias, es también, evocador de muchos pasajes de la *Iliada* y de la *Eneida*. Pero, como esta última, el creador oriental no puede dejar de marcar una preferencia: estamos ante una objetividad escamoteada porque el autor así lo quiere, construyendo desde la ficción un discurso ideológicamente comprometido. Cuando de las imágenes auditivas se pasa a las visuales, los portugueses son “*el ojo del atacante*” y este no es un detalle menor. De la misma forma que en el comienzo del relato la expresión “*desastre*” se cargaba de significados denunciando una subjetividad velada pero presente, “*atacante*” despliega sus más intensas connotaciones, se constituyen en atacantes porque son invasores. Por muy sutiles que puedan parecer las intromisiones afectivas del narrador, el lector las percibe; así la descripción de ambos ejércitos y sus conductas al combatir, la entrega al combate del destacamento artiguista, incluidas las mujeres y la conducta de Heitor “*que hacía caracolear su tordillo de un lado a otro, empujando con los encuentros a los soldados para hacerlos entrar en fila*” (parte III) contrastan notoriamente. Y es que Acevedo Díaz no es un narrador inocente, es un creador que se propone construir desde la ficción –pero vinculada siempre a sucesos históricos puntuales– esa ideología de la que habla Ángel Rama. Y en esto, la tarea de nuestro escritor se vincula por intención y necesidad histórica a la tarea que Virgilio llevó adelante para su construcción de la epopeya romana, particularmente por la creación no de una obra panfletaria sino de una verdadera obra artística, que lo es *El combate de la tapera*.

Si los hombres y mujeres del “combate...” actúan en sus instintos primarios como los héroes de la epopeya clásica, el universo que los contiene está lejos de aquel en el que se movían los personajes de la épica antigua. La ausencia de lo maravilloso simbolizada en las intervenciones de los dioses es notoria en nuestro narrador. En el fragmento que hemos seleccionado el mismo narrador lo expresa: “*El trueno no acompañaba al coro como ira del cielo la cólera de los hombres*”. Estos orientales no están como aquellos que combatían en Troya supeditados a la Moira, o protegidos por una madre divina como ocurre con Eneas (para citar apenas dos ejemplos). Son héroes que combaten y mueren sin asistencia de inmortales. Su grandeza, que no pretende competir en fama con Aquiles o Héctor, es en gran medida una necesidad elemental del ser humano, del que defiende su vida y el terrón que pisa. El concepto de “patria” está aún lejano para sus conceptualizaciones primitivas, pero no les es ajena la necesidad de un lugar en el que vivir en paz y establecidos definitivamente. En esto se asemeja a los troyanos de la *Eneida*. Tampoco son héroes a la manera de las epopeyas cristianas medievales (El Cid, la Chanson de Roland) en la medida en que el referente bíblico no interviene como poder condicionante en las acciones de los héroes. Solo hay una referencia al final, pero no puede decirse que ella tenga trascendencia como símbolo de un pensamiento cristiano elaborado desde una posición religiosa. Nos inclinamos a

ver en la cruz un símbolo de la muerte y en la soledad del espacio poblado solo por muertos, es significativa la presencia del perro como un ser unido instintivamente al hombre, a ese hombre oriental que era un todo con el caballo y en muchos casos con el perro: “*Quedaron formando cruz (Cata y Sanabria), acostados sobre la misma charca, que Canelón olfateaba de vez en cuando entre hondos lamentos*”

Si la visualización del espacio y el afán en el combate nos recuerdan pasajes de las epopeyas clásicas, los seres humanos de “El Combate de la Tapera” son el extremo opuesto en las manifestaciones verbales de su sentir y su pensar. Su habla es lacónica y elusiva, nada tienen que ver sus expresiones con los extensos discursos de los héroes de la épica antigua, preparados no solo para el combate, también para el enfrentamiento con sus iguales en el ágora. En el caso de este cuento podemos destacar la economía del relato breve, sí, pero en sus protagonistas es la conciencia de un tiempo de vida que se acaba, ajustada necesidad de seres urgidos por la certeza de la muerte inminente, sabiéndose ya atrapados por ella. Sus diálogos son breves, concisos, son seres de pocas palabras. Y esto es también la coherencia que los hace creíbles y reales, sus actos, en este caso su decir, coincide plenamente con lo que, al comienzo del texto el narrador dice de ellos: “*hombres fornidos, cabelludos, taciturnos y bravíos*”. Es, como señala Auerbach en “La cicatriz de Ulises”, esa coherencia entre lo que son y lo que hacen lo que les da esa estatura de personajes reales que no defraudan porque sus acciones coinciden con lo que de ellos sabemos y sus acciones son siempre posibles en el universo del relato que los contiene. Un lugar singular lo ocupan las mujeres, protagonistas de las mismas acciones épicas que los hombres a los que acompañan. La descripción que hace el narrador de Cata es muy precisa, y esa precisión es la que da cuenta de la importancia de las mujeres en las luchas por la independencia. Sabemos que la tradición épica homérica no ofrecía lugar a las mujeres en el combate, ellas simplemente eran testigo de los hechos, causa de grandes penas y enojos, pero nunca lucharon junto a los hombres –la excepción la constituyen las amazonas en la tradición mitológica griega–. “*Era Cata –como la llamaban– una mujer fornida y hermosa, color de cobre, ojos muy negros velados por espesas pestañas, labios hinchados y rojos, abundosa cabellera, cuerpo de un vigor extraordinario, entraña dura y acción sobria y rápida. Vestía blusa y chiripá y llevaba el sable a la bandolera.*” La descripción del personaje es completa. No solo se atiende a los rasgos físicos sino también se refiere al carácter, fiereza, bravura y coraje. Cualquiera de ellas correspondería mejor a un héroe griego que a una mujer aquea o troyana, pero Acevedo Díaz quiso dar un lugar fundamental, no solamente en los hechos narrados sino también en los hechos históricos que recoge el relato. La femineidad ha quedado desplazada por la propia acción bélica que protagoniza; ella será a lo largo del cuento presentada como la *tigra* o un *felino*. Interesa destacar del personaje, como se ha dicho, su gran valor y también su astucia y estrategia guerrera.

Ciriaca, compañera en la batalla, también participa de las mismas características que los demás personajes –hombres y mujeres–.

La descripción del encuentro de Cata y Heitor, ambos heridos de muerte, además de realista, resulta impresionante. Ella es quien remata al capitán. El *dragón-hembra*, como la llama el narrador, crece como gran personaje épico pero nunca deja de perder su condición de mujer, y así el narrador lo hace saber al lector: “*Esa lluvia caliente y humeante bañó el*

*seno de Cata, corriendo hasta el suelo.*” Más adelante dirá –“¡Qué la lamban los perros!” Su desprecio y odio por el enemigo es enorme y terrible, y nos recuerda las palabras que Hécuba pronuncia sobre los aqueos “–¡aborrecido nombre!–“. El final del relato señala la derrota del destacamento oriental en el que el narrador ha logrado destacar especialmente la heroicidad de todos los personajes. Y esto es obra del creador, del gran creador, y Acevedo Díaz lo es, sin lugar a dudas.

#### *BIBLIOGRAFÍA*

- Acevedo Díaz, Eduardo (1952) – *El combate de la tapera y otros cuentos*. Montevideo: Arca.
- Auerbach, Erich (1970) – *Mimesis conflictiva*. México: F.C.E.
- Ducrot, O. y Todorov, T. (2003) – *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*. Bs. As.: Siglo XXI.
- Rama, Ángel (1965) – *Ideología y arte de un cuento ejemplar*. Montevideo: Arca.
- Zum Felde, Alberto (1985) – *Proceso intelectual del Uruguay*. Montevideo: Librosur.