

LADERROTA EN "EL COMBATE DE LA TAPERA", DE  
EDUARDO ACEVEDO DÍAZ

**Gustavo San Roman**  
University of St Andrews

Es opinión recibida que este texto constituye el primer gran cuento nacional, y uno de los más importantes de todas las épocas en el Uruguay. Eduardo Acevedo Díaz (1851-1921) es mejor conocido como el pionero de la novela histórica en América Latina y el valor estético y fundacional de su obra lo han expresado varios importantes críticos y escritores nacionales (Zum Felde, Ibáñez, Espínola, Visca, Rodríguez Monegal, Rama, Cotelo) y extranjeros (Rubén Darío y Jean Franco, por ejemplo), algunos con interesantes estudios de su obra. Para el relato que me ocupa, es indispensable el ensayo de Angel Rama que acompaña a la edición de 1972 y que analiza el cuento desde diversos y muy productivos ángulos. En el presente trabajo he de discrepar con una de las sugerencias de Angel Rama, a saber la de que los protagonistas orientales sufren una derrota total frente a los invasores portugueses, que el crítico entiende está de acuerdo con la visión de la historia que subyace a la narrativa de Acevedo Díaz. En lo que sigue, primero repaso el contexto histórico que requiere el cuento y luego catalogo las razones textuales por las que se puede tolerar una lectura alternativa a la de Rama.

"El combate de la tapera" es el relato del ataque de que es objeto a lo largo de una noche un destacamento de quince hombres y dos mujeres soldados o "dragones" orientales por parte de una

tropa de portugueses de gran superioridad en número y armamentos. Los orientales venían huyendo de la batalla del Catalán, que tuvo lugar en el norte de la Banda Oriental (hoy departamento de Artigas), el 4 de enero de 1817, junto al arroyo de ese nombre. La batalla marcó un momento clave en la campaña portuguesa de invasión de la Banda Oriental, que comenzó en 1816 y culminó con la ocupación de Montevideo en 1820. La invasión de los “portugos” (la independencia de Brasil ocurre en 1822) hace caducar la supremacía de Artigas, héroe nacional uruguayo, quien se retira para siempre al Paraguay al ver que sus aliados de las Provincias Unidas del Río de la Plata (hoy Argentina) no le prestan el apoyo que había sido acordado. La Banda Oriental ha de ser controlada por el Brasil hasta 1825. En ese año ocurre la revolución de los 33 orientales, que lleva a la temporal unión de los orientales con las Provincias Unidas. La unión cesa con la creación del Uruguay como nación independiente entre 1828 y 1830. En su estudio, Rama aporta sugerentes razones para la elección de esta batalla en particular por parte del autor. La referencia al Catalán aparece en la primera oración del cuento, y su trama encaja perfectamente con la de *Grito de gloria*, la tercera novela de su tetralogía histórica que empieza a publicar Acevedo Díaz en folletines de periódico el mismo año en que sale “El combate” (1892) y cuyo primer capítulo se titula precisamente “Después de Catalán”.

Rama sugiere que la destrucción del destacamento, que prolonga o remata la ya rotunda derrota del Catalán de la que los orientales se vienen retirando, debe ser total por razones de la filosofía histórica de Acevedo Díaz, para quien el fervor de la nacionalidad existía instintivamente entre el gauchaje. Según Rama en “El combate” el escritor intentó “poner el acento sobre el más alto heroísmo, y sólo se podrá aseverar sin vacilación que pervive el localismo patriótico si en la lucha se llega a la muerte y a la inmolación plena de los habitantes”, y que por ello en el relato “el aniquilamiento del destacamento deberá ser completo: la sangre

de los quince hombres y las dos mujeres es necesaria para dar fe del impulso nacional." (Rama 1972: 85) Aunque esta interpretación sea muy interesante, resulta más sencillo notar que la derrota como aparece presentada en "El combate" no es en realidad tan fulminante como sugiere Rama. Se trata por lo menos de un empate, y hasta se puede presentar el desenlace como un triunfo por parte de los orientales. Tal lectura la sugiere el texto mismo, cuando se describe el efecto que tiene el balazo de Cata que dirige al capitán portugués y que provoca la huida de los invasores: "produciendo el tiro y la caída la confusión y *la derrota* de sus tropas, que en la oscuridad se creyeron acometidas por la espalda." (Acevedo Díaz 1954: 94, subrayado mío) En lo que sigue he de proponer más razones que justifiquen esta interpretación.

\* \* \*

En el cuento se da una clara diferencia de atributos en la caracterización de los dos bandos: los orientales están en inferiores condiciones materiales frente a los portugueses, pero son superiores en otros aspectos más dignos de encomio, de los cuales se pueden notar tres en particular. Un primer criterio es la reciedumbre relativa de los bandos. Aparte de la breve mención de los dragones heridos "sin fuerzas ya para el manejo del arma" (92) y de la precariedad física de Cata y Sanabria hacia el final del cuento, los patriotas demuestran infatigables energía y valentía. Los portugueses, en cambio, padecen inclinación al miedo. Cuando las circunstancias del combate no parecen claras, la tropa invasora muestra señales de nerviosismo: le preocupa la "resistencia inesperada, tan firme como briosa" (90) de los orientales, y al oír la corneta enemiga en esos momentos difíciles, a Cata "le pareció por el eco que el resuello del trompa no era mucho, y que tenía miedo." (89) La mención de falta de resuello hace acordar a la debilidad de los caballos orientales

del comienzo del relato, que como veremos más adelante, es indicio de su inferioridad de fuerzas con respecto a sus dueños. Por fin, al confundir la sola certera bala de Cata que mató al capitán portugués con señal de la llegada de refuerzos orientales, la descripción de la retirada de los invasores hace hincapié en su pavor: la tropa huye en “un movimiento confuso”, con “choques, voces, tumultos [...] cual si un pánico repentino la hubiese acometido”, en “frenéticas carreras, como de quienes se lanzan a escape acosados por el vértigo.” (93); y más adelante se resume la fuga en términos similares: “Al huir aturcidos, presos de un terror súbito [...]” (94)

Por su parte, la tropa oriental da la impresión opuesta. No hay duda sobre la constancia de los defensores. Su primera descripción es inequívoca: “hombres fornidos, cabelludos, taciturnos y bravíos; mujeres-dragones de vincha, sable corto y pie desnudo.” (84) Al acampar, el sargento ordena a su destacamento que se acomoden como para defender la tapera, lo que todos hacen sin señales de agotamiento: “Ninguno replicó. [...] Las órdenes se cumplieron.” (85) Y cuando Sanabria manda a su cabo que controle que los soldados de guardia no se muevan, Mauricio le contesta “— Descuide, sargento; [...] no hace falta la advertencia, que aquí hay más corazón que garganta de sapo” (85). Cuando ataca el enemigo, la reacción de los dragones es homogénea y decisiva: “El pelotón contestó con brío” (86), acompañado no de indicios de miedo sino de viriles “ternos y crudos juramentos.” (87) Aun sabiendo que la invasión de la tapera es ya inevitable, el sargento Sanabria condiciona la retirada de los pocos soldados que le quedan a que deben “aprovechar sus últimos tiros cuando el enemigo avanzase”, y él mismo da el ejemplo cuando “descargó con un bramido su trabuco” (92) momentos antes del desenlace del combate.

Un segundo aspecto por el que difieren los dos bandos es el de la inteligencia y agilidad militar. Mientras que la tropa portuguesa se mueve mecánicamente a las órdenes de su jefe y se encuentra desconcertada sin él, los orientales actúan como si

supieran lo que se debe hacer; no se trata de insubordinación sino de una especie de instintivo entendimiento del comportamiento en la guerra. Así, los portugueses son una "masa de asaltantes [...] moviéndose en orden, avanzando o retrocediendo, según las voces imperativas" (90). En el lado oriental, en cambio, hay más iniciativa personal, sobre todo por parte de las mujeres.

Cata y Ciriaca, a quienes Sanabria había mandado ponerse a salvo "de retaguardia" con los caballos, desobedecen para ayudar en la preparación de una eventual defensa; "las mujeres, en vez de hacer compañía a las transidas cabalgaduras, pusieron a desatar los sacos de munición o pañuelos llenos de cartuchos deshechos, que los dragones llevaban atados a la cintura en defecto de cananas." (85) No se trata entonces de ciega obediencia al superior, sino de una especie de natural instinto de compañerismo. Eso lleva a Ciriaca a dejar la relativa seguridad de la tapera para llevar municiones a su compañero Mauricio: "Cruzó el corto espacio que separaba a éste de la tapera, en cuatro manos, entre silbidos siniestros." (87) Es similar impulso el que hace que Cata se traslade hasta el campo enemigo por su propia iniciativa; y también lo que permite la hilaridad de los hombres que tocan a Ciriaca en una mezcla de inocente erotismo elemental y compañerismo (ya que Ciriaca no se ofende, sino que contesta "riendo", 86). Aunque el sargento por fin los rezonga, la razón es la ocasión y no el acto en sí: "Estamos para clavar el pico, y andan a los requiebros, golosos" (86).

El caso mayor de ineficacia como resultado de la ciega verticalidad de mando en las filas enemigas es cuando los soldados portugueses parecen perdidos sin su comandante, lo que provoca su huida. Así, mientras los invasores a menudo aparecen como un grupo amorfo y sin individuos (sólo Heitor es caracterizado), la protagonista oriental, como ya hemos visto, logra hacer huir al enemigo por medio de un proyectil bien apuntado. La muerte de Cata, por contraste, es resultado no de valentía y de inteligencia

soldadesca, sino de accidente: “Al huir aturridos, presos de un terror súbito, descargaron los que pudieron sus grandes pistolas sobre las breñas, alcanzando a Cata un proyectil en medio del pecho”. (94)

Un tercer criterio de diferencias afecta la relativa civilización y humanismo de los bandos: los invasores son crueles; los patriotas son bondadosos. Se dice de los primeros que al atacar “acrecentóse el rumor sordo, y sonó una descarga entre voceríos salvajes.” (86) Más adelante se los presenta como violadores, cuando el cabo Mauricio le dice a su compañera: “— Antes que éste, ya quisieran ellos otro calor, Ah, si te agarran, Ciriaca! A la fija que te castigan como a Fermina.” (88) Hay un ámbito específico en el que esta diferencia entre los dos grupos se puede apreciar de manera más sutil, a saber en la relación con los animales: los orientales son piadosos para con sus caballos y mastines, mientras que los invasores son utilitarios en el trato de sus monturas.

Al comienzo del relato el destacamento se detiene, dice el sargento Sanabria, para hacer descansar a los animales: “Viendo esto el sargento Sanabria gritó con voz pujante: — Alto!” (84) El “esto” que ha observado el sargento es el cansancio y las heridas de los caballos, cuya descripción ocupa cinco párrafos de la primera página, los que siguen a los tres breves primeros que declaran la fecha, el lugar y la hora del día en que tiene lugar la acción. El tercer párrafo, que anuncia que “La marcha había sido dura, sin descanso”, sirve para marcar el contraste entre los que encontraron la andadura insoportable y los que la superaron, es decir, respectivamente los caballos y los humanos. Así, mientras que de aquellos se dice que respiraban “como si fuera poco todo el aire para calmar el ansia de los pulmones”, y que algunos “parecían desplomarse bajo el peso de su cara, e íbanse quedando a retaguardia con las cabezas gachas, insensibles a la espuela” (83), de los dragones se resalta la fortaleza y constancia, como ya se ha citado. La debilidad de los caballos se repite más adelante, cuando se ha percibido la llegada del enemigo:

el sargento une en la misma intervención el peligro inminente y la necesidad de descanso de los caballos: " — Armen cazoleta y aguaiten, que ahí vienen los portugueses. Va el pellejo, barajo! y es preciso ganar tiempo a que resuellen los mancarrones." (86) Existe también un cierto paralelismo entre Cata y los caballos. Cuando ésta se encuentra débil luego de ser herida mortalmente en el pecho, la descripción parece un eco de la de los caballos al comienzo del relato: "trepó con esfuerzo, se detenía [...] a cobrar alientos" (93). Pero la diferencia estriba en que ella, superior a los caballos, ha de lograr su objetivo aunque se encuentre herida de muerte. Luego de dar el golpe de gracia a su enemigo, Cata seguirá mostrando cansancio y debilidad en su trayectoria hacia la tapera, pero también en ese caso ha de alcanzar su meta, la unión con su compañero Sanabria.

Por su parte, los invasores utilizan sus animales como escudo: "Cata pudo observar que la tropa enemiga había echado pie a tierra y que los soldados hacían sus disparos de 'mampuesta' sobre el lomo de los caballos, no dejando más blanco que sus cabezas." (89) La imagen que Cata ve a continuación, "un caballo moribundo con los cascos para arriba se agitaba en convulsiones sobre su jinete muerto", toma cariz simbólico de revancha equina por el maltrato previo (89). Por fin, en un rasgo que hace hincapié en la distinción invasor versus residente, a diferencia de los portugueses, los patriotas también traen perros, y éstos se unen a los guerreros en el ruido que surge de la tapera: "En los intervalos de las descargas y disparos, oíase el furioso ladrido de los mastines haciendo coro a los ternos y crudos juramentos." (87) Los portugueses, por su parte, quedan asociados con los perros cimarrones, quienes atacan cuando ven "cuán sin fuerzas se arrastraba su enemigo" (97), pero evitan una pelea cuando la fuerza es desigual, en este caso tener que enfrentar al fiel Canelón: "El cimarrón bajó la cola y se alejó relamiéndose los bigotes, a paso lento, importándole más el festín que la lucha." (98)



Retornemos a la cuestión de la derrota. Es claro que para los portugueses el resultado del combate no representó un triunfo, ya que se retiraron pensando que habían llegado refuerzos orientales; eso pone en duda también que se trate de derrota desde el punto de vista de los orientales. Dada su centralidad para cualquier interpretación del desenlace, conviene mirar con algún detenimiento el enfrentamiento de Cata con Heitor.

La primera mención del capitán Heitor se concentra en las ropas, cuya calidad denota la superioridad material del enemigo, que es consistente con el mejor armamento y el mayor número de soldados de las fuerzas invasoras: “el capitán Heitor, con su morrión de penacho azul, su casaquilla de alamares, botas largas de cuero de lobo, cartera negra y pistolerías de piel de gato.” (89) Tal calidad contrasta con la humildad del equipo de los orientales, que carecían cananas y bolsas para llevar las municiones, y convierten al que la luce en enemigo difícil y digno de la valentía oriental. Así, aunque la tropa de los defensores no haya podido vencer a la invasora, por ser ésta muy superior en número y armamento, es simbólico de triunfo el que la protagonista oriental haya logrado ultimar al comandante enemigo. El carácter de triunfo que Acevedo Díaz le otorga a este acto queda claro, como ya ha sido señalado, cuando el texto hace a los portugueses objeto de “la derrota”.

Un segundo aspecto relevante del enfrentamiento entre Cata y Heitor es el papel cómplice que parece jugar la naturaleza cuando la luz de la tormenta ayuda a Cata a ubicar a su víctima:

La noche estaba muy oscura, llena de nubes tempestuosas; *pero* los rojos culebrones de las alturas o grandes “refucilos” en lenguaje campesino, *alcanzaban a iluminar* el radio que el fuego de las descargas dejaba en las tinieblas. Al fulgor del



relampagueo, Cata *pudo observar* que la tropa enemiga había echado pie a tierra [...] Un relámpago vivísimo bañó en ese instante el matorral y la loma, y *permittede* *vera* a pocos metros al jefe del destacamento portugués [...]. (88-89, subrayado mío)

Pero es el acto mismo de la muerte de Heitor el que le otorga mayor valor simbólico. La manera de la muerte de Heitor hace pensar en una revancha sexual. Dice Angel Rama en cuanto al amor en el relato que se da una analogía entre la fuerza del odio que siente Cata por Heitor y la del amor que siente por Sanabria: "su esfuerzo [...] para matar a Heitor, es tan intenso como el que cumple para acercarse a Sanabria y morir junto a él." (Rama 1972: 134) Es también de notar que la muerte del capitán es simbólica a nivel sexual, ya que la imagen que se va desarrollando es la de la castración de un penetrador extranjero por parte de una víctima potencial, la mujer oriental. Para empezar, la descripción física del capitán tiene connotaciones fálicas:

Alto, membrudo, con el sable corvo en la diestra, sobresalía con exceso de la montura, y hacía caracolear su tordillo de un lado a otro, empujando con los encuentros a los soldados para hacerlos entrar en fila. (89-90)

Tal retrato prepotente del capitán, que sobresale y empuja, es consistente no sólo con el de un invasor de territorios que no le pertenecen, sino también con el de un violador. Nos acordamos del aviso del cabo Mauricio a Ciriaca sobre el destino de Fermina. Bien mirada, la muerte de Heitor a manos de Cata adquiere nuevos significados, y conviene detenerse en este episodio tan naturalista.

Cata, herida, viene arrastrándose hacia el capitán portugués que agoniza sobre el suelo. La anterior elegancia y superioridad de

éste han desaparecido al estar ahora “Revolcado con las ropas en desorden y las espuelas enredadas en la maleza.” (94) Cata ya ha logrado derribar el prestigio del jefe enemigo mediante el tiro de bala; su meta siguiente será más terminante. Cuando llega junto a Heitor las manos de Cata van sin vacilar hacia el cuello del capitán, como lo había hecho el proyectil: “La bala le había atravesado el cuello, que tenía todo enrojecido y cubierto de cuajarones” (94); Cata “buscó con los dedos de su izquierda el cuello del oficial portugués.” (95) La insistencia en la misma meta es significativa, ya que el cuello tiene forma fálica y la decapitación que ha de ejecutar Cata acto seguido, claras connotaciones de castración.

Y esto nos sugiere una función más elemental de la presencia de la mujer en el relato: la mujer como compañera, como igual al hombre. Desde el comienzo del cuento queda dicho que los dos personajes femeninos son en algunos aspectos como los hombres (Ciriaca “era una criolla maciza vestida a lo hombre”, 86; Cata es “mujer fornida y hermosa ... cuerpo de un vigor extraordinario, entraña dura y acción sobria y rápida”, 88). Más adelante, cuando se describe el ruido que surge de la tapera durante la última avanzada portuguesa, se insiste en la igualdad de los sexos: “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” (91). El contexto agrupa a las personas con los animales domésticos, los que como ya se ha dicho son indicios de la superior bondad de los patriotas.

Al asesinar al jefe enemigo, Cata se comporta, más que como mujer, como oriental asexual o andrógino. Su sexualidad queda supeditada a su papel de defensor/a del país, igual que lo había sido la de Ciriaca durante la defensa de la tapera al principio del cuento. Cata no sólo actúa con la fuerza necesaria para doblegar al jefe enemigo y así simbólicamente lograr casi un triunfo - personalmente, claro, sí que lo logra, ya que ella sola hace que se retire la tropa invasora - sino que además venga a la mujer que

había sido violada. Hace esto de una manera doble: no sólo lleva a cabo la castración del violador; además y previamente, lo viola a él también, como parecen sugerir los detalles de la puñalada: antes de clavar el cuchillo Cata aparta "el líquido coagulado de los labios de la herida", lo que feminiza la zona, y el acto de penetración del arma en el hoyo tiene ecos de violación no sólo por los detalles físicos sino también por la actitud de odio y brutalidad que la dirige: "muda e implacable, introdujo allí el cuchillo, lo revolvió con un gesto de espantosa saña y luego cortó con todas sus fuerzas, sujetando bajo sus rodillas la mano de la víctima, que tentó alzarse convulsa." (95) Con este acto, Cata toma revancha por la violación de la mujer y de la nación orientales.

\* \* \*

La imagen que surge, en fin, es la de una familia que está siendo atacada en su hogar. Entre los portugueses no hay mujeres, porque se trata de invasores; sí las hay entre los orientales, pues éstos están defendiendo su tierra. La tapera, refugio de los que huyen, todavía mantiene algo de lo que ha sido: una casa, símbolo de familia y de nación. No es casual que la previsible derrota venga prologada por la parcial destrucción de la tapera: "El continuo choque de proyectiles había concluido por desmoronar uno de los tabiques de barro seco [...] haciendo ancha brecha por la que entraban las balas en fuego oblicuo." (91) Tampoco lo es que momentos antes de darle el golpe de gracia a Heitor, la mirada de Cata se ubique sobre la tapera, que es toda desolación y muerte: "la tapera hecha terrones [...]; y allá en el fondo, donde se manearon los caballos, un montón deforme en que sólo se descubrían cabezas, brazos y piernas de hombres y matalotes en lúgubre entrevero." (94)

Así como en otros aspectos la mujer-dragona sabe asumir tareas de hombre, en este caso lleva a cabo la venganza de los

hombres y de las mujeres orientales con un asesinato que es altamente simbólico, ya que es simultáneamente violación y castración de un violador. Es sólo después de este acto cuando deja de lado su androginia y retoma su femineidad para ir en busca de su compañero, a besarlo y a unirse a él en una feliz imagen de equilibrio e igualdad, “cual si observara cómo se le escapaba a él la vida y a ella también”. (98) El cuento se cierra con la unión en la muerte de los dos amantes y su perro, conjunto que refuerza las anteriores referencias domésticas de tapera, familia y nación.

“El combate de la tapera” entonces resulta ser descripción muy particular de una derrota. Una derrota que no parece tan total como Rama sugiere, sino que es más bien un empate, o, bien mirada, un triunfo y una venganza. Es más, simbólicamente hasta se puede ver como la superación de la histórica derrota sufrida por el ejército oriental algunas horas antes del comienzo del relato, a la que se refiere Cata al reconocer a Heitor como comandante de la batalla del Catalán: “Cata [...] lo reconoció al momento. Era el mismo; el capitán Heitor.” (89) Más concretamente, los portugueses nunca pasaron la zanja, que, como una frontera, rodeaba a la tapera: “las carabinas portuguesas asomaron casi encima de la zanja sus bocas a manera de colosales tucos, y una humaza densa circundó la ‘tapera’ cubierta de tacos inflamados. De pronto, las descargan cesaron.” (93) Aunque hayan muerto los dragones, parece decir “El combate”, su tapera-nación quedó maltrecha, pero no franqueada.

## OBRAS CITADAS

- Acevedo Díaz, Eduardo, 1954. *Soledad y El combate de la tapera* (Montevideo: Biblioteca Artigas, Colección de clásicos uruguayos, Volumen 15)
- Rama, Angel, 1972. “Ideología y arte de un cuento ejemplar”, en E. Acevedo Díaz, *El combate de la tapera y otros cuentos* (Montevideo: Arca, Bolsilibros 90)

*Diccionario de literatura uruguaya*, Tomo I (Montevideo: Arca, 1987; 19-20) contiene referencias a estudios críticos de autores uruguayos sobre Acevedo Díaz; uno de ellos, por Eduardo Acevedo Díaz (hijo), *La vida de batalla de Eduardo Acevedo Díaz*, contiene la valorización de Rubén Darío sobre su padre. Jean Franco dedica unas páginas (63-66) a Acevedo Díaz en su *An Introduction to Spanish-American Literature* (Cambridge: Cambridge University Press, 1971).