

# The Coastal Review: An Online Peer-reviewed Journal

---

Volume 9  
Issue 1 Fall 2017 - Spring 2018

Article 2

---

2018

## La instantánea de un desastre "histórico:" El reclamo por la justicia y la reválida de la identidad en "Cabo Trafalgar" de Arturo-Pérez Reverte

Agustín Martínez-Samos

Texas A & M International University, [amartinezs1965@gmail.com](mailto:amartinezs1965@gmail.com)

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.georgiasouthern.edu/thecoastalreview>

---

### Recommended Citation

Martínez-Samos, Agustín (2018) "La instantánea de un desastre "histórico:" El reclamo por la justicia y la reválida de la identidad en "Cabo Trafalgar" de Arturo-Pérez Reverte," *The Coastal Review: An Online Peer-reviewed Journal*: Vol. 9 : Iss. 1 , Article 2.

DOI: 10.20429/cr.2018.090102

Available at: <https://digitalcommons.georgiasouthern.edu/thecoastalreview/vol9/iss1/2>

This research article is brought to you for free and open access by the Journals at Digital Commons@Georgia Southern. It has been accepted for inclusion in The Coastal Review: An Online Peer-reviewed Journal by an authorized administrator of Digital Commons@Georgia Southern. For more information, please contact [digitalcommons@georgiasouthern.edu](mailto:digitalcommons@georgiasouthern.edu).

En *Cabo Trafalgar* (2004), Arturo Pérez-Reverte reconstruye para el lector actual la trágica batalla de Trafalgar ocurrida el 21 de octubre de 1805, frente a las costas atlánticas gaditanas. Es el aciago enfrentamiento entre la flota inglesa, comandada por Horatio Nelson, con un total de 27 navíos, 4 fragatas y 18.000 hombres, de los que 449 fueron bajas mortales, y la armada hispano-francesa al mando el vicealmirante francés Pierre-Charles-Jean-Baptiste-Silvestre de Villeneuve, compuesta por 33 navíos y 27.000 hombres, de los que perdieron la vida un total de 1.022. Este conflicto naval viene precedido por la declaración de guerra de España a Inglaterra efectuada el 12 de diciembre de 1804 por el ataque y posterior apresamiento de cuatro fragatas procedentes de Montevideo, de las que tres de ellas fueron conducidas a los puertos de Plymouth y Portsmouth.<sup>1</sup> Además, desde la óptica de Napoleón Bonaparte, el inicio de este conflicto armado suponía la gran oportunidad del emperador francés para poder derribar al gigante marítimo británico, ocupar el vacío de poder militar que pudiera dejar esa posible derrota y allanar el camino para la deseada invasión de las islas británicas.<sup>2</sup>

La decisión de usar la batalla de Trafalgar como espacio narrativo se debe al deseo de Pérez-Reverte de reivindicar la dignidad de aquellos que allí combatieron, perdieron y fueron olvidados. En una entrevista concedida en el año 2005 a Jesús Vigorra, presentador del programa "El público lee" de Canal 2 Andalucía, nuestro autor explica como *Cabo Trafalgar* es una obra que clama contra la injusticia histórica y el olvido impuestos en los de abajo por quienes él denomina "los canallas". De esta manera, Pérez-Reverte confirma que sus

intenciones de escribir sobre este desastre naval se basan en “recordar ese lado siniestro, oscuro, injusto, ingrato de esta maldita España, que tanto olvida a los que sufren y luchan por ella . . . No es una cuestión de héroes, es una cuestión de justicia” (“Cabo Trafalgar”).

El presente estudio examina el turbulento entramado histórico de la batalla de Trafalgar como ente orgánico dañino, capaz de alterar las circunstancias privativas del sujeto periférico. Al mostrar las tensiones emergentes entre la identidad individual y la incertidumbre colectiva, nacidas de las alianzas entre el Imperio Napoleónico y la caótica España borbónica de principios del siglo XIX, la voz narrativa constata la ansiedad social y la soledad de aquellos cuyo significado en el contexto geopolítico de la época es una mera anécdota. Simbolizada por las actuaciones de los marinos de profesión junto a las de los marineros de leva, se percibe en las páginas de *Cabo Trafalgar* la presencia de una metodología rectificadora que desafía la postergación histórica experimentada por los participantes en esta batalla. Al focalizar la narración en las figuras del comandante Carlos de la Rocha, del guardiamarina Ginés Falcó y del marinero de leva Nicolás Marrajo, tripulantes del ficticio navío *Antilla*, se advierte la presencia de un proyecto aclaratorio del concepto de individuo, una voz íntima, personal y reivindicativa, que muta el olvido en pundonor y heroísmo.

Estructuralmente, la novela consta de diez capítulos y un epílogo. Cada capítulo posee un título relacionado directamente con lo acontecido en la batalla de Trafalgar durante un plazo de 12 horas, desde nombres de navíos hasta la final colocación de la bandera nacional en la cofa del palo mayor del *Antilla*. La diégesis

de la novela es el *Antilla*, epicentro de las turbulentas acciones militares y de las deliberaciones íntimas de los personajes principales sobre el honor, la lealtad, la justicia y el decoro. Con el uso del detalle físico y psicológico, exiguos vicios y apreciables virtudes, el narrador delinea cada uno de los idiosincrásicos miembros de la tripulación del *Antilla*: desde el capitán de fragata Fatás de Ponzano hasta el pueril guardiamarina Vidal, de escasos 13 años, desde el teniente de artillería Ricardo Maqua hasta Currillo Ortega; sin olvidarnos de los trascendentes Rocha, Falcó y Marrajo.

Desde instantes posteriores al momento en que finaliza el relevante desastre marino, la aparición de publicaciones históricas y literarias sobre el mismo florecen por toda Europa. Así, antes de comenzar a escudriñar la novela de Pérez-Reverte, es necesario reflexionar sobre el significado de tres notables textos que examinan la batalla de Trafalgar.

De carácter más o menos conocido por el público lector, el primero texto al que nos referimos es el relato "la madre o el combate de Trafalgar" de Fernán Caballero. Dicho relato se publica en *El Artista* en 1835 y se reedita en *El pensamiento de Valencia* en el año 1857. La narración de Fernán Caballero muestra las experiencias de la viuda de un comandante naval cuyos tres hijos marineros participan en la batalla de Trafalgar. De connotaciones románticas, el cuento muestra la convivencia del angustiado sentimiento maternal junto al compromiso moral del militar con la nación. Mientras espera el ansiado arribaje de sus hijos al puerto gaditano, el comportamiento alterado de la viuda exhibe el desconcierto por lo desconocido y el pavor a la peor de las noticias. Con los

estragos de la batalla como telón de fondo, la llegada de los jóvenes al hogar materno se produce una tras otra, pero es tal la odisea emocional que la madre experimenta durante el transcurso de este regreso escalonado “that she loses her sanity” (Quirk 5).

El segundo es un texto histórico de carácter reivindicativo. Se trata de *Combate de Trafalgar. Vindicación de la armada española contra las aseveraciones injuriosas vertidas por Mr. Thiers en su Historia del Consulado y el Imperio*, escrito por el diplomático e historiador Manuel Marliani y publicado en Madrid en 1850. Como deja indicado Marliani en el título, esta obra es un encomio para todos los que participaron y defendieron el pabellón español en la batalla de Trafalgar. El historiador exalta el espíritu, el sacrificio y la valentía de los marinos allí perecidos. Además, insta a que no se arrincone en el olvido su épica participación ya que, “murieron como héroes después de haber opinado como sabios en el consejo para evitar una catástrofe que en su acendrado patriotismo previeron sobradamente” (ix).

Finalmente, es el tercer de los textos el de mayor renombre y popularidad. Se trata de la novela *Trafalgar* de Benito Pérez Galdós. Es la primera narrativa de la primera serie de la colección *Los Episodios nacionales* que, como sugieren Troncoso y García Castañeda, “ficcionalizan la historia española desde la batalla de Trafalgar (1805) hasta bien entrada la Restauración borbónica (1880)” (13). *Los Episodios* es una antología de cinco series de diez novelas por cada serie. Galdós publica *Trafalgar* en el año 1873, sesenta y ocho años después del fatídico combate naval.

Aunque este ensayo no trata de convertirse en un estudio pormenorizado de la novela de Galdós, trabajo ampliamente realizado por críticos del calibre de José F. Montesinos, Joaquín Casaldueiro, Rodolfo Cardona y Ricardo Gullón,<sup>3</sup> es necesario establecer los parámetros básicos del discurso narrativo de este *Trafalgar*. La novela de Galdós, que para Sotomayor Sáez es “una declaración de principios, la exposición de una nueva idea de patria” (80), presenta al lector los hechos acaecidos durante la batalla de Trafalgar el 21 de octubre de 1805, de la que, como ya se ha mencionado, emerge victoriosa la escuadra inglesa. Con referencias a acontecimientos ocurridos entre 1790 y el año del combate naval, en esta autobiografía novelada de Gabriel de Araceli, personaje central y testigo de la debacle marítima, se focaliza el conflicto militar desde el buque insignia de la armada española, *El Santísima Trinidad*. Galdós yuxtapone en su novela los acontecimientos históricos con la desalentadora realidad de los personajes literarios. Nuestro autor canario hace que los ficticios Don Alonso Gutiérrez de Cisniega y su mujer Paquita, Rafael Malespina o el mismo Gabriel experimenten el dolor de vivir en la humillación, junto al calor humano de la camaradería como analgésico moral para combatir la derrota. A su vez, no se olvida de los renombrados actores histórico-militares de ambos bandos: desde los españoles Gravina, Churruca y Alcalá Galiano, el comandante de la escuadra hispano-francesa Villeneuve hasta los victoriosos comandantes ingleses Nelson y Collingwood.<sup>4</sup> Con el conocimiento *a priori* de la derrota de la alianza hispano-francesa, Galdós encubre en su narrativa un deseo profundo y silencioso, el de rendir homenaje a aquellos que cayeron en una guerra impuesta por perjudiciales

alianzas políticas, “un monumento erigido a la memoria de aquellos héroes que en el combate sacrificaron sus vidas en aras del honor nacional” (Vázquez Arjona 904).

Cierto es, también, que pese a estar precedida por *La Fontana de Oro* (1870), *La sombra* (1870) y *El audaz. Historia de un radical* (1871), *Trafalgar* solamente comparte ciertas particularidades con *La Fontana* y *El audaz*. Así, en la primera novela de *Los episodios*, Galdós utiliza el género narrativo para un acercamiento más directo y certero del pasado nacional y, de esta manera, explorar en términos novedosos, como nos indica Beyrie, “el problema de la representación de la existencia” (176). Además, nuestro autor emplea el interés de estudiar la revolución española, como establece Del Río, “en el sentido amplio de alteración y de la transformación de la sociedad, nunca enteramente lograda” (301). Finalmente, la redacción de *La Fontana* y *El audaz* sirven como caldo de cultivo narrativo para tener el éxito que busca como novelista histórico y plasmar los acontecimientos del pasado nacional más relevantes del siglo XIX, como la batalla de Trafalgar, para los lectores de la época, “. . . *La Fontana de Oro* and *El audaz*, showed him that he could succeed as a historical novelist, and . . . urged him to do what he had been contemplating for some time-to write an integrated series of novels setting forth systematically the history of the early nineteenth century” (Pattison 862).

Hablar de la producción literaria de Pérez-Reverte es referirse a un corpus híbrido y de múltiples registros, con especial interés en la recreación literaria de la historia española que, como observa Cecilia Fernández Prieto, “es un contrato

híbrido, ambiguo, en tanto que se presenta como ficción y como historia" (197). Con una inquietud crítica similar a la mostrada por Jean-François Lyotard en *The Postmodern Condition* (1984), donde establece la necesidad de aceptar la imposibilidad de una única verdad para instaurar una visión más abierta y plural de los acontecimientos históricos, Pérez-Reverte presenta en sus obras un cuestionamiento intelectual a la base ideológica del pasado español, principalmente relacionado con el injusto olvido asignado al sujeto periférico, alimentado por la intolerancia y la truculencia del orden dominante. *Cabo Trafalgar*, que para Mar Langa Pizarro es una correspondencia entre "la historia y la acción para acercarnos a una de las más famosas derrotas españolas" (115), explora las relaciones entre justicia histórica, voces silenciadas y ficción. Con la reflexión sobre su propia producción literaria, Paloma Díaz-Mas observa las conexiones que esta tiene con la novela histórica de la nueva narrativa española. Tema de constante debate, asume que en sus novelas aparecen características intrínsecas afines a la Historia y la historiografía. Para Díaz-Mas, planteamientos como el azar y la visión del pasado o cómo los acercamientos subjetivos de la Historia producen conclusiones dispares sobre la misma son aspectos concretos que están presentes en su narrativa. Además añade que, como elemento clave de su producción literaria, es de vital importancia "la atención a lo olvidado y lo irrelevante en la recreación de la Historia . . . cómo los personajes insignificantes y los hechos triviales (lo olvidado y lo olvidable) constituyen la verdadera materia histórica . . ." (90). Estas consideraciones sobre lo "olvidado" de Díaz-Mas se vinculan con las decisiones estéticas de Pérez-Reverte. Se entiende que la



elección de los ficticios Rocha, Falcó y Marrajo enlace con el propósito de nuestro autor de otorgarles justicia histórica a aquellos partícipes de la batalla de Trafalgar, de tal manera que sus comportamientos sirvan de precedente para el presente. Además, nuestro autor se hace eco de la palabras críticas de Luis E. Iñigo Fernández que, cuando explora las circunstancias históricas del combate naval de Trafalgar, entiende que “no podremos comprender, sino de forma superficial, la batalla de Trafalgar si atendemos tan sólo a lo que de ella escribieron los almirantes y sus capitanes, o los lejanos gobernantes a quienes servían” (15). Por lo tanto, el uso de estos tres personajes revalúa el sentimiento de pertenencia a una sociedad abonada al fracaso, producto de las nefastas consecuencias del uso de la Armada española al servicio de los intereses geopolíticos del emperador Napoleón Bonaparte.

El capitán de navío Don Carlos de la Rocha posee el necesario grado de madurez profesional y vital, “cincuenta y dos años de vida y treinta y ocho de mar a las espaldas . . . es justo, seco e inflexible” (Pérez-Reverte 35), para poder reflexionar sobre materias públicas relacionadas con el mar. Las distintas introspecciones realizadas por nuestro capitán efectúan una valoración de la desoladora realidad de la España de la época. Frente a la impresionante estampa que despliega la completa presencia de la flota hispano-francesa con la flor y nata de sus buques de guerra, *El Príncipe de Asturias* del teniente General Gravina, *El Santa Ana* del teniente general Álava o *Le Bucentaure* del almirante Villeneuve, en la mañana del 21 de octubre de 1805, Rocha repasa mentalmente la reciente historia de la marina española otrora, “rango de potencia naval” y que

aparentemente "hace mucho se fue a tomar por saco" (40).

Toni Dorca, al referirse a la obra de Pérez-Reverte, propone que el estudio del pasado es la vía predilecta de nuestro autor para interpretar la realidad del país. Dorca ensalza la posibilidad que tiene para Pérez-Reverte esta exploración, ya que le permite recuperar y revalidar las trágicas voces silenciadas, desplazadas de la mitología nacional y carentes de significado propio, "El cultivo del género histórico conlleva, por tanto, una reflexión sobre España . . . sobre la posibilidad de superar el desencanto del presente" (72). Mediante este proceso evaluativo, la voz narrativa le posibilita a Rocha el erigirse como el portavoz de la conciencia colectiva que, como agente moral, revela sin restricciones los maltrechos valores éticos y políticos que se imponen en su presente. Sus meditaciones oscilan, con dolor y profunda decepción, desde la triste realidad de la Marina de guerra hasta el atemporal y deplorable estado del sujeto por culpa de las desacertadas políticas monárquicas. Así, los pensamientos de Rocha convierten un pedazo amargo y doloroso de la historia española en una reflexión de la complicada y actual realidad del lector, ". . . corrupción en todas partes, oficiales expertos, pero desmotivados y sin cobrar sus pagas, marineros esclavizados sin preparación y sin incentivos, obligados a servir media vida sin otro futuro que la muerte, la mutilación, mendicidad y una vejez miserable" (Pérez-Reverte 40).

El pundonor que caracteriza a Rocha se extiende solidario hacia la tripulación del *Antilla* para retornar a su origen. Las absurdas y contraproducentes acciones militares en la costa de Trafalgar le incitan a continuar refutando la insensibilidad del *status quo*. En el capítulo 9, titulado 'la toldilla', en el fragor de

la batalla, Rocha, una vez más, exalta lo privativo. Como respuesta a sus anteriores inquietudes, la atmósfera de violencia de la que es testigo y actor magnifica la ya deteriorada situación interna del país para exhibir su carencia de sentido y consistencia. Frente a la vanidad y torpeza de los gobernantes, “que van a llenar España de viudas y de huérfanos” (54), la capacidad regenerativa solamente tiene un origen. Emerge desde abajo, desde los sin nombre, del pueblo, “. . . en esta pobre España, (*tu regere imperio fluctus*, tócame el cimbel) es lo único que nos salva de la vergüenza absoluta: la gente” (180).

Gonzalo Navajas explora la producción de novelas históricas de nuestro autor para mostrar la reflexión que Pérez-Reverte realiza sobre constituyentes inciertos que contiene el tradicional método analítico y referencial del conocimiento. Para Navajas, Pérez-Reverte intenta redactar de nuevo nuestro pasado ya que al seleccionar acontecimientos de la historia nacional puede “hallar en ellos una motivación inspiradora para la actualidad” (90). Así, “la gente” que ya ha mencionado el personaje de Rocha es la única tabla de flotación que permite la supervivencia social. No es un recipiente vacío ajeno al modo natural de ver el mundo; es la claridad que puede cambiar el rumbo de la situación actual personal y nacional. Para Navajas, esta “gente” personifica la inclinación que Pérez-Reverte posee en “hallar figuras que superan el adocenamiento y la mediocridad que el autor descubre tanto en las instituciones básicas del país . . . como en los dirigentes de esas instituciones” (90). Rocha y la tripulación del *Antilla* reúnen estas características. Ante la inminencia del debacle naval, el capitán de navío no pierde la compostura y se desempeña como modelo de conducta para el resto de la

tripulación, “y el propio comandante se asoma a una y otra banda, pese a los zurriagazos ingleses que vuelan por todas partes, para echar un vistazo y luego mirar arriba, asegurándose de que las bolinas estén claras y no haya jarcia suelta o enredada que estorbe la maniobra y los joda a todos” (Pérez-Reverte 210).

Además, si se adapta el canto vindicativo de nuestro capitán al desafío constante que producen sus acciones como líder, se observa como el discurso de Rocha evoluciona el canónico verso 20 de *El Poema del Mío Cid*, ¡Dios, que buen vassal! / ¡Si oviesse buen señor!, a fin de reclamar solidaridad y justicia para los olvidados. Manifiesta con sus reflexiones lo que ya observa Navajas sobre Pérez-Reverte y su búsqueda de figuras que examinen los acontecimientos del pasado. Rocha evalúa las acciones del presente narrativo para que sirva como punto de inflexión para el futuro de la nación, “Esta misma pobre gente. Hombres mal pagados, mal tratados, como los que hoy luchan en el *Antilla*. Infelices buenos vasallos que nunca tuvieron buenos señores” (181).

El guardiamarina de 16 años, Ginés Falcó, “de pelo casi rubio y granos en la cara” (Pérez-Reverte 60), posee una percepción de los sucesos ocurridos en la batalla de Trafalgar marcada por la adolescencia. Aunque su edad pudiese invitar a pensar lo contrario, Falcó tiene extensa experiencia marinera. Su baremo para medir errores y horrores coinciden con el de Rocha al observar como el legado de los dirigentes de la nación se define por la incertidumbre y la adversidad en la que ha quedado el país, lejos del círculo de la estabilidad y la prosperidad.

Fátima Serra, al hablar de la novela histórica en las letras españolas actuales, introduce tres tipos de espacios históricos visitados asiduamente,

presentes desde “la novelística de la década de los ochenta: . . . la Edad Media, la Guerra de la Independencia y Guerra del 36” (10). En el capítulo 3, ‘castillo de proa’, el narrador repasa el impacto global que tuvieron el tratado de San Ildefonso y los convenios de París, firmados entre España y Francia para convertirse en aliados.<sup>5</sup> Con estos precedentes históricos de la Guerra de la Independencia como telón de fondo, recapacita nuestro narrador sobre las ruinosas consecuencias de la nefasta alianza que exigía a España, que “además de bajarse de los calzones, quedaba obligada a colaborar con Francia en sus operaciones de guerra contra los ingleses con dinero, soldados y navíos” (Pérez-Reverte 71). Esta humillante circunstancia afecta al devenir de la armada española y, por ende, a todos aquellos que la componen.

Antes de mostrar a Falcó enfrascado en la batalla de Trafalgar, el narrador recobra para su presente su primera gran aventura militar, el encuentro con la escuadra inglesa del almirante Calder cerca del cabo Finisterre cuatro meses antes de la fatídica batalla.<sup>6</sup> Este episodio posee un doble significado para nuestro joven personaje. En primer lugar, se trata de su ritual de iniciación en el mundo de los conflictos navales. Asimismo, se observa la presencia del almirante Villeneuve, representante del orden establecido, que ignora por completo las necesidades de los barcos españoles. Coincidiendo con la crítica que hace Díaz-Mas a la Historia y su capacidad de selectiva de recordar y, por ende, olvidar, “. . . es una selección de recuerdos: sólo es histórico aquello de lo que hemos guardado en la memoria . . . se seleccionan unos hechos, unas figuras y se desechan otros igualmente reales y existentes” (87), Germán Gullón reitera la transcendencia de los personajes de *Cabo*

*Trafalgar* en su reivindicación por ser escuchados y en el devenir de la diégesis de la narrativa. Para Gullón, Pérez-Reverte entiende la razón de ser sus personajes en función de su capacidad de contarnos una verdad íntima y posible ya que, “él los ha colocado ahí en la historia para que la cuenten en su lugar” (84-5). De este modo, el narrador focaliza la acción en la figura de Falcó para resaltar por un lado, la incapacidad y desfachatez de aquellos que ostentan el poder y contralan el destino del sujeto periférico y, por otro lado, en esta funesta jornada, recuperar las dolorosas vivencias de este sujeto desprendidas de la batalla, “y el guardiamarina Ginés Falcó . . . lloró de indignación y de rabia . . . viendo alejarse, rodeados de ingleses, los dos maltrechos navíos apresados mientras el almirante Villeneuve y los navíos franceses miraban de lejos, rascándose los huevos con mucha parsimonia” (Pérez- Reverte 74).

El decoro profesional de Ginés Falcó, esa “motivación inspiradora para la actualidad” a la que se ha referido Navajas, rescata el Yo como parte del entorno modélico gracias a la existencia de integrantes vitales que configuran su conciencia de sujeto. El elemento definitorio del ser humano es su identidad, que se desarrolla de manera directamente proporcional a las distintas experiencias que tienen lugar en su vida. Denys Cuche interpreta la identidad como una realidad activa que se reajusta constantemente. Plantea Cuche que la identidad significa actualidad y realización del individuo gracias al sentimiento de pertenencia que le conecta con un colectivo y lo diferencia de otros, “la identidad es siempre una relación con el otro. Dicho de otro modo, identidad y alteridad tienen una parte en común y están en relación dialéctica. La identificación se

produce junto con la diferenciación” (110). La toma de conciencia como sujeto pensante de Falcó enlaza directamente con el ideario sobre la identidad que muestra Cuche. Para el joven guardiamarina, la lealtad, el sacrificio y la creencia en que al hacer lo correcto nunca se va a estar equivocado proyectan su figura como unidad independiente.

Desde la cubierta principal del *Antilla*, nuestro joven testigo del desastre de Trafalgar configura sus patrones de comportamiento con base en el valor y en el sentido del deber. Son sus señas de identidad contrapunto de la aciaga alianza hispano-bonapartista, la decadencia e inaptitud de los que están en el poder y la negación de la derrota, “Pero si muchos de ellos deben sentirse aliviados viendo el toro desde la barrera, ése no era el caso de Ginés Falcó, ni de refilón. El tiempo que lleva navegando no le ha quitado todavía el sentido de la disciplina, de los deberes de un futuro oficial de mar y guerra, el amor a la patria, la gloria . . .” (Pérez-Reverte 139). Como asegura el narrador, el alegórico ritual de la guerra valoriza esa “diferenciación” en la que insistía Cuche ya que el comportamiento de Falcó conecta con el de aquellos que ensalzan la lealtad y la camaradería para alejarse de la gangrenosa actuación de la maquinaria ideológica de los poderosos. Aquí, la patria no es un discurso político veleidoso. En este instante, la patria se muestra como una entidad íntima, sentimental y que pertenece al colectivo más perjudicado, “. . . que en ese momento la patria se circunscriba a la propia piel, a la vida que alienta en el corazón y la cabeza, a los camaradas que caen al lado gritando su estupor, su locura y su rabia” (208).

Si el capitán Carlos de la Rocha y el guardiamarina Falcó simbolizan el

compromiso con una forma de vida basada en la lealtad, el decoro y la obligación profesional, el *modus vivendi* del infame marinero de leva Nicolás Marrajo se enmarca en las antípodas de los anteriores. Natural de Barbate, en la provincia de Cádiz, con “patillas de boca de hacha y marca de navajazo en la cara” (Pérez-Reverte 79), ha dedicado su vida al contrabando y al juego. Su presencia en el *Antilla* es fruto del más inopinado de los destinos y de encontrarse en el lugar incorrecto en el momento equivocado, “. . . El teniente de fragata Maqua a la cabeza, . . . entró con un oficial de juzgados en la taberna la Gallinita de Cai, donde Marrajo estaba con todas las cajas llenas, o sea, con más vino en la barriga del conveniente y se lo llevó a empujones con otros cuatro infelices” (80). Es el primer Marrajo en el *Antilla* un sujeto que se mueve en función de vengar el haber sido levantado para la guerra. Aunque acepta su situación personal de grumete forzado en el navío español, su objetivo principal es clavarle el cuchillo que lleva “en la parte de atrás de la faja . . . no en la espalda de un oficial cualquiera . . . sino concretamente en la del teniente de fragata don Ricardo Maqua” (79).

Aún así, Marrajo va a encontrar en el *Antilla* las condiciones ideales para que se edifique su identidad a partir de la aceptación de su pertenencia a un grupo social concreto e imprevisto, la tripulación del navío. De este modo, los sistemas de identificación de uno mismo con los demás empiezan a transformarlo, acorde a las circunstancias en las que se ve envuelto. Daphna Oyserman nos habla sobre la analogía existente entre la autoestima y la identidad y su contribución en la formación del individuo. Establece una relación simbiótica entre ambos conceptos para aclarar como su presencia es indispensable para explicar quiénes somos y



a dónde pertenecemos,“ . . . knowing oneself, discovering oneself, creating oneself anew, expressing oneself, . . . are all essential self-projects, central to our understanding of what self-concept and identity *are* and how they work” (499). En el capítulo 4, ‘La carne de cañón’, Marrajo comienza a alinearse con el nuevo espacio físico en que se encuentra. Es un curso avanzado y con toda urgencia de cómo cargar los cañones del barco, trabajar en equipo y estar preparado para cualquier contratiempo. Al principio, las enseñanzas que adquiere no le hacen olvidar su sed de venganza, esa misión personal que lo aísla y singulariza, “ . . . mientras se palpa el cuchillo que lleva en la faja. Yo, piensa, tengo mi propia guerra” (Pérez-Reverte 97). Sin embargo, la indiferencia inicial se altera conforme la realidad de su entorno y la del resto de los personajes se transforma. Desde una inestabilidad del ser y una desconfianza angustiosa y violenta hacia la tripulación y los oficiales, Marrajo pasa a mostrarse condescendiente y respetuoso en el momento que la participación en combate es ya inevitable, “Al pasar junto la segundo jefe de la batería (Sandino, el teniente joven de la batería de tierra), Marrajo lo saluda con una leve inclinación de cabeza. Más vale estar a buenas, se dice” (163).

La tensión impuesta por la voracidad de la batalla le permite reconducirse y evaluar sobradamente su vida naval. Cuando Oyserman define el concepto de autoestima, acentúa, desde el punto de vista de los planteamientos generados por las psicólogas Hazel Markus y Elissa Wurf, los múltiples cometidos que acarrea esta para el beneplácito del sujeto, “ . . . functions as a repository of autobiographical memories, as an organizer of experience, and as emotional buffer and motivational

resource" (500). Después de escuchar de viva voz el "Viva España" de Don Ricardo Maqua, Marrajo se queda atónito al advertir como repite con entusiasmo la misma alabanza. La identidad de Marrajo se presenta como una reinención social derivada de la aceptación de pautas de comportamiento que son de uso generalizado por sus compañeros de armas, "Vivaspaña, se oye gritar a sí mismo Nicolás Marrajo, estupefacto de oírse, mientras pasa un nuevo cartucho a sus compañeros. Cágate, lorito. Yo gritando eso, coreando a este cabrón" (Pérez-Reverte 172-3).

La afirmación de la identidad colectiva de Marrajo concommita con la perspectiva que presenta Sánchez Santa-Bárbara sobre el concepto de autoestima y la pertenencia grupal. Establece la presencia de una corriente actual de pensamiento que explica la existencia de la autoestima colectiva con base en la asociación entre el individuo y su pertenencia a un espacio social concreto. Para Sánchez Santa-Bárbara, el individuo y el grupo poseen una relación simbiótica ya que, "la vida del individuo transcurre ligada a la pertenencia a grupos, que en gran medida contribuyen a su socialización (familia, grupo de iguales, escuela, trabajo...) . . . en las grandes ciudades existen grupos y organizaciones . . . más o menos organizados que influyen en las ideas y en las actividades de sus miembros" (251). Así, dos situaciones afianzan aquí la singularidad de Marrajo y le arrastran hacia esta autoestima colectiva que indica Sánchez Santa-Bárbara. Primeramente, reconoce libremente su integración gracias el enaltecimiento de la patria. Seguidamente, ya es uno más entre los marineros del *Antilla* al formar parte de un grupo humano con el que comparte alegrías, tristezas, dolores y

esperanzas. Deja atrás el deseo de venganza personal para circunscribirse dentro de una óptica colectiva que regulariza su pertenencia a una cofradía de leales correligionarios. Ahora es consciente de pertenecer íntegramente a la tripulación del navío español gracias a la lealtad y al compañerismo. Desde este instante Marrajo deja de ser solo Marrajo. El marino de leva es España, sus pueblos, sus gentes, el hogar, la lealtad y la unión, ya que, “. . . en ese momento, España es precisamente eso: su pellejo, el de los compañeros que están allí tiznados de pólvora como ellos. . . .Y allí a lo lejos, la casa, el barquito de pesca, la taberna, la plaza, el sembrado al que anhelan volver. La familia, quien la tiene” (Pérez-Reverte 173).

La confirmación última de la transformación personal y colectiva de Marrajo está relacionada con la bandera española. En todo conflicto naval, la bandera debe permanecer izada por honor y respeto. Durante la batalla, la bandera del *Antilla* acaba enredada en piezas de madera diseminadas por la cubierta del barco. De este modo, Falcó y Marrajo deciden colocar la bandera en el lugar que le corresponde. Nos recuerda Navajas que los modelos de comportamiento que emergen en las obras de Pérez-Reverte tienen una procedencia variopinta. Son plurales en procedencia y su significado trasciende la variable espacio-tiempo, “. . . es posible hallar en ella ejemplares aislados y marginales, que no forman parte del corpus institucional del país, y que se contraponen a la orientación general colectiva. Es precisamente en esos casos individuales donde Pérez-Reverte descubre el modelo para la actualidad” (90). Marrajo representa justamente este modelo. Ante la imposibilidad de que Falcó, herido de gravedad, continúe con la

misión de volver a colocar la bandera en el palo mayor, "el chico se arrastra por la cubierta dejando un reguero de sangre" (Pérez-Reverte 244), el barbateño decide coger el testigo y finalizarla. El marinero de leva se deshace de su pasado de contrabandista, se eleva en su estatus y se embarca en una misión que cree justa y redentora.

Emmanuel Lévinas considera la construcción de la identidad como un constante movimiento pendular de separación y acercamiento; oscilación que tiende a una incorporación mutua de características entre el individuo y la colectividad. El sujeto conecta con el otro y, en dicha relación, aquel se desarrolla en función de sus responsabilidades porque como sujeto " . . . soy responsable de ellos, sin respaldarme en su responsabilidad frente a mí que les permitiría sustituirme, porque aun de sus responsabilidades soy, al fin de cuentas, y primeramente, responsable" (133). Las circunstancias que rodean la ascensión de Marrajo para recolocar la bandera, disparos y más disparos, no le debilitan el espíritu ni le hacen dudar. Al contrario, le invitan a insistir con más pundonor y derroche, a causa de esta responsabilidad adquirida de la que nos habla Lévinas. Su actuación muestra una identidad que no es singular, sino recíproca y colectiva al unísono. Gracias esta transformación, Marrajo se convierte en el héroe de los héroes imposibles, "Y cuando por fin Marrajo llega a la boca de lobo de la cofa, y allí, las manos temblando, con uñas y dientes, como puede, anuda la bandera y ésta se despliega en la brisa, (el puto león con la lengua fuera), desde el navío inglés llega el clamor de los enemigos que le vitorean" (Pérez-Reverte 246). A partir de ahora, Marrajo ya no está ligado al bando de los abyectos, en donde se

inicio en el mundo y el que le llevó al *Antilla*. Ahora su identidad es solida y colectiva, ya que alcanza un estado reconocible por todos los que comparte los momentos últimos de la batalla de Trafalgar. Marrajo pertenece ahora a la hermandad de aquellos que nunca se rinden.

En *Cabo Trafalgar*, Pérez- Reverte nos ofrece un relato donde las experiencias individuales y colectivas muestran la revitalización de la subjetividad periférica. Se trata de presentar la realidad, a través de la ficción, de los problemas de una época que para el lector actual, por las circunstancias político-económicas presentes, no le parece tan alejada.

Mediante la historia personal y lo singular de los dramas y las decepciones diarias, el narrador muestra un desencanto y un rechazo a los valores históricos de una España intransigente y estancada. El periplo de las consecuencias de la batalla de Trafalgar, donde hubo 3240 muertos, 2538 heridos y 7000 prisioneros por parte de la flota hispano-francesa, es un intento por resolver los cuestionamientos que surgen en el transcurso de la exploración del yo y su conexión con el colectivo social y la Historia.

Desde la aparente estabilidad del presente, el pasado que nos presenta Pérez-Reverte nos da una llamada de atención para atajar nuestros problemas actuales e intentar no cometer las mismas falacias. En este sentido, los personajes de Rocha, Falcó y Marrajo inspiran un comportamiento ejemplar que no debe quedar desfasado.

## Bibliografía

- Beyrie, Jacques. "Pérez Galdós". *Historia de la literatura española. Tomo V: El siglo XIX*, editado por Navarro Durán, Rosa. Editorial Ariel S. A., 1995, pp. 175-180.
- "Cabo Trafalgar". *El público lee*. Canal 2 Andalucía. Sevilla. 2005. Televisión.
- Cuche, Denys. *La noción de la cultura en las ciencias sociales*. Ediciones Nueva Visión, 2002.
- Del Río, Ángel. *Historia de la literatura española. Desde 1700 hasta nuestros días*. Ediciones B, S. A., 1996.
- Dorca, Toni. "Visiones de la Guerra de la Independencia en Galdós y Pérez Reverte." *Romance Quarterly*, Vol. 59, no. 2, 2012, pp. 69-77.
- Díaz-Mas, Paloma. "Memoria y olvido en mi narrativa". *La memoria histórica en las letras hispánicas contemporáneas*. Librairie Droz, S. A., 1997, pp. 87-97.
- Fernández, Rafael. "El final del Antiguo Régimen en España". *Aula-Historia Social*, no. 4, 1999, pp. 16-40
- Fernández Prieto, Cecilia. *Historia y novela: poética de la novela histórica*. Editorial Eunsal, 1998.
- Gullón, Germán. "Recuentos del asedio de Cádiz (1810-1812): una novela que hace historia (Galdós) y una ficción que entretiene con un trasfondo histórico (Pérez-Reverte)". *Romance Quarterly*, Vol. 59, no. 2, 2012, pp. 78-88.
- Íñigo, Fernández, Luis E. *Breve Historia de la batalla de Trafalgar*. Ediciones

- Nowtilus, 2014.
- Lévinas, Emmanuel. *Humanismo del otro hombre*. Siglo XXI Editores, 2001.
- Langa Pizarro, Mar. "La novela histórica española en la Transición y en la democracia". *Anales de la Literatura Española* 17, 2004, pp.107-120.
- Lon Romero, Eduardo. *Trafalgar. Papeles de campaña de 1805*. Imprenta del Heraldo de Aragón, 1950.
- Lyotard, Jean-François. *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*. University of Minnesota Press, 1984.
- Marliani, Manuel. *Combate de Trafalgar : vindicación de la Armada española contra las aseveraciones injuriosas vertidas por Mr. Thiers en su Historia del Consulado y el Imperio*. Madrid, 1850.
- Márquez Carmona, Lourdes. "Naufragios de la batalla de Trafalgar y el Puerto de Santa María". *Revista de Historia de El Puerto*, no 3, 2003, pp. 11-54.
- Navajas, Gonzalo. "Épica y nación en Pérez-Reverte y Galdós". *Romance Quarterly*, Vol. 59, no. 2, pp. 89–100.
- Oyserman, Daphna. "Self-concept and identity." *The Blackwell Handbook of Social Psychology*. Malden: Blackwell Publishers Ltd, 2001, pp. 499-517.
- Pérez-Reverte, Arturo. *Cabo Trafalgar*. Punto de Lectura S.L., 2006.
- Pattison, Walter T. "The Prehistory of the *Episodios Nacionales*." *Hispania*, Vol. 53, no. 4, 1970, pp. 857-863.
- Quirk, Ronald J. " 'La mere,' 'La madre,' Fernán Caballero, her Mother, and a Tale of Trafalgar." *Revista Hispánica Moderna* 51, no 1, 1998, pp. 5-12
- Ribbans, Geoffrey. "Estudio Preliminar". *Trafalgar. La corte de Carlos IV* de

- Benito Pérez Galdós, editado por Doloroso Troncoso. *Crítica*, 1995, pp. ix-xxiii.
- Sánchez Santa-Bárbara, Emilio. "Relación entre la autoestima personal, la autoestima colectiva y la participación en la comunidad". *Anales de psicología*, Vol. 15, no.2, 1999, pp. 251-260.
- Serra, Fátima. *La nueva narrativa española. Tiempo de tregua entre ficción e historia*. Editorial Pliegos, 2000.
- Sotomayor Sáez, María Victoria. "Reescrituras del relato histórico galdosiano. *Trafalgar*". *Quaderns de Filologia. Estudis literaris*, Vol. XVIII, 2013, pp. 77-98.
- Troncoso, Dolores, et al. *La historia de España en Galdós. Análisis y proceso de elaboración de los Episodios Nacionales*. Servicio de Publicaciones de la Universidade de Vigo, 2012.
- Vázquez Arjona, Carlos. "Introducción al Estudio de la Primera Serie de los Episodios Nacionales de Pérez Galdós". *PMLA*, Vol. 48, no. 3, Sep. 1933, pp. 895-907.
- Zulueta, Julián de. "The Final Sacrifice Off Cape Trafalgar". *The Mariner's Mirror* 91.2, 2005, pp. 251-265.

## Notas

<sup>1</sup> Para entender con precisión los acontecimientos que desembocaron en el inicio de la guerra entre la alianza hispano-francesa y el imperio británico, léase Lon Romero, pp. 23-25.

<sup>2</sup> Para mayor información sobre los planes de Napoleón Bonaparte, léase Julián de Zulueta, pp. 251-255.



<sup>3</sup> Tanto Casaldueiro, con *Vida y obra de Galdós* (1943), como Gullón con *Galdós, novelista moderno* (1957) y *Técnicas de Galdós* (1970), como Cardona con *Galdós ante la literatura y la historia* (1998) y Montesinos con *Galdós* (1968), han examinado la obra de Galdós desde un prisma complejo y amplio que indaga con profundidad la realidad narrativa galdosiana y su directa relación con la realidad histórica del bullicioso y agitado siglo XIX español.

<sup>4</sup> Para la recreación del catastrófico enfrentamiento naval, Galdós no solamente usa los materiales históricos que estaban a su alcance, sino que también utiliza, como presenta Geoffrey Ribbans en el estudio preliminar de *Trafalgar. La corte de Carlos IV* de la edición de Dolores Troncoso, testigos presenciales aún vivos que participaron en dicha batalla, “Galdós había conocido personalmente a un veterano de la batalla de Trafalgar, muy anciano ya llamado Galán” (xiii).

<sup>5</sup> Tanto El Tratado de San Ildefonso de 1796 como el firmado en 1800 confirmaron la sumisión y dependencia de la armada y la hacienda española a la Francia Napoleónica, ya que las autoridades españolas vieron en la nación vecina “una posibilidad de contrapeso frente al imperialismo naval británico” (Fernández 23).

<sup>6</sup> Para entender lo acontecido durante la batalla del cabo de Finisterre entre la Armada Real Inglesa al mando del vicealmirante Calder y la flota hispano-francesa a las órdenes del almirante Villeneuve a finales del mes de julio de 1805, léase Lourdes Márquez Carmona, pp. 15-16.