

El ser humano y el mar: análisis de una selección de cuentos de Emilia Pardo Bazán y Vicente Blasco Ibáñez

QINYAN ZHANG

Universitat Autònoma de Barcelona

Resumen

A finales del siglo XIX, célebres escritores españoles relacionados con el naturalismo, como Emilia Pardo Bazán y Vicente Blasco Ibáñez, cultivaron el cuento para describir costumbres, tipos y entornos de su región, Galicia y Valencia. En ambos autores el mar emerge como un elemento significativo en sus relatos, ejerciendo una influencia inevitable en la vida de los habitantes costeros y los marineros que desarrollan sus vidas en las barcas. El objetivo de este trabajo es el análisis de una selección de cuentos de los dos autores atendiendo principalmente a la relación entre el hombre y el mar. Se examinará la forma de describir el ambiente marino de los dos escritores desde la mirada naturalista y cómo el mar influye en el carácter de los personajes y sus destinos. Además, se comparará el papel del mar en sus relatos, ya que le otorgan distintas significaciones debido a su diferente ideología. A través del análisis, se evidencia la influencia del naturalismo en ambos autores, pues tanto el mar gallego como el valenciano pueden presentarse como fuerzas implacables y destructivas. No obstante, en ciertos momentos, el mar gallego asume un rol maternal, nutriendo y abrigando a los personajes, mientras que el mar valenciano se convierte en un aliado eficaz de las clases bajas, apoyando sus luchas y aspiraciones.

Palabras clave: cuentos naturalistas, mar, Emilia Pardo Bazán, Vicente Blasco Ibáñez

Abstract

At the end of the 19th century, renowned Spanish writers associated with naturalism, such as Emilia Pardo Bazán and Vicente Blasco Ibáñez, used short stories to depict the customs, characters, and environments of their regions, Galicia and Valencia. In both authors, the sea emerges as a significant element in their narratives, exerting an inevitable influence on the lives of coastal inhabitants and sailors who spend their lives in boats. The objective of this study is to analyze a selection of short stories from these two authors, focusing mainly on the relationship between man and the sea. The study will examine how both writers describe the marine environment from a naturalist perspective and how the sea influences the characters' personalities and destinies. Additionally, the role of the sea in their stories will be compared, as they assign different meanings to it due to their different ideology. Through this analysis, the influence of naturalism on both authors becomes evident, as the Galician and Valencian seas can be portrayed as relentless and destructive forces. However, at certain moments, the Galician sea takes on a maternal role, nurturing and sheltering the characters, while the Valencian sea becomes an effective ally of the lower classes, supporting their struggles and aspirations.

Keywords: naturalist short stories; sea; Emilia Pardo Bazán; Vicente Blasco Ibáñez



1. INTRODUCCIÓN

La Coruña, ciudad natal de Emilia Pardo Bazán, se sitúa en el extremo noroeste de España, a orillas del Océano Atlántico. Constituye un punto estratégico donde los barcos que viajan desde Europa Occidental hacia América del Sur encuentran un puerto de escala ideal. También es una de las ciudades más importantes de Galicia, una región con una cultura distintiva. Aunque la ciudad recibe influencias internacionales, se encuentra rodeada por áreas donde prevalecen las tradiciones rurales y las costumbres locales (Pattison, 1971: 1). Pattison (1971: 1) hace una observación acertada al señalar que: “La Coruña symbolizes the cultural conflict which is the dominant characteristic of its famous daughter”. A lo largo de su vida, la condesa realizó innumerables viajes a las ciudades más importantes de los principales países europeos, en los que se nutre de una inmensa variedad de paisajes, culturas y artes. No obstante, son las tierras y las costas de Galicia las que más la inspiran y se convierten en la principal fuente de documentación de su obra literaria.

En cuanto a Blasco Ibáñez, como es sabido, también nació en una ciudad marinera destacada: Valencia, situada en la costa del Mediterráneo. La actividad de su puerto es fundamental en el comercio internacional al facilitar el intercambio de bienes entre Europa, África y otras regiones del mundo. De hecho, el autor de *La barraca* es un verdadero amante del mar. Según Betoret-París (1958: 34), durante su etapa de estudiante en el Instituto, Blasco Ibáñez mostró fascinación por el medio marítimo y deseaba convertirse en marino. En sus paseos, frecuentaba el puerto y entabló amistad con los habitantes locales, en su mayoría marineros. En una ocasión, tras pronunciar un discurso en un casino republicano, un navegante llamado Callao lo invitó a unirse a él en el mar al día siguiente, donde pasó dos días inmerso en la vida marinera. Al regresar, se encontraron con un fuerte viento de Levante y un mar agitado, que hacía la entrada en el puerto penosa y peligrosa, experiencia que reflejaría en su novela *Flor de mayo*. En otra ocasión, se sumó a contrabandistas de tabaco en un viaje a Argelia para conocer de cerca los riesgos y la manera de introducir este género en la Península, desafiando las disposiciones gubernamentales.

Cabe destacar que estos dos autores han sido seleccionados no solo por su profunda conexión compartida con el mar y su representación asidua del entorno marítimo en sus obras literarias, sino también por su común influencia de la escuela literaria naturalista. Sin embargo, debido a sus distintas visiones estéticas e ideológicas, difieren en su asimilación del naturalismo.

Pardo Bazán, con sus diferentes juicios críticos sobre Zola, solo acepta las útiles y duraderas contribuciones a la literatura de los principios de la “novela experimental” (Brown, 1971: 72), preconizando la documentación detallada y objetiva, y adaptando parte del determinismo ambiental y genético a su propia creación narrativa. De hecho, el catolicismo y la curiosidad y simpatía hacia las ideas nuevas y el progreso social constituyen los dos ejes fundamentales del pensamiento de la escritora gallega (Clémessy, 1981: 43-44). Por eso, no debe extrañar que se interese tanto por el naturalismo, aparentemente contrario a su ideario conservador y católico, pues se aproxima a él con prudencia y moderación, y condena al mismo tiempo el determinismo radical y la tristeza intrínseca de las teorías y principios de Zola.

Por su parte, Blasco Ibáñez, nacido 15 años después de la escritora gallega, se ve influenciado por el naturalismo francés en su primera etapa. Siendo don Vicente republicano y anticlerical radical, su filosofía es materialista, lo que presta un tono pesimista a las obras de su primera fase literaria. Ello provoca que su cultivo del naturalismo se adapte más al de Zola, si

se compara con el caso de doña Emilia. El autor de *Cañas y barro* siente la necesidad de enfrentarse a la miseria y la sordidez de la existencia de sus gentes arraigadas a la huerta y al mar valencianos y de poner de manifiesto las injusticias y los errores de la sociedad.

No cabe duda de que ambos autores son reconocidos como célebres novelistas, pero también cultivan el cuento para describir costumbres, tipos y entornos de su región. Además, el naturalismo, ampliamente discutido desde los años 80 en España, influye de manera notable en las narraciones breves publicadas por la condesa y el republicano entre 1886 y 1902. El postulado naturalista presupone que la naturaleza constituye parte del medio que domina y determina el hombre, tal y como apunta Zola (1881: 229) en *Le roman expérimental*: “Le personnage n’y est plus une abstraction psychologique, [...] y est devenu un produit de l’air et du sol, comme la plante”. Bajo esta visión, el medio natural, en muchas ocasiones, se reduce a las fuerzas omnipresentes e invencibles, y la lucha entre esas fuerzas y la existencia humana siempre se vuelve en contra de la última, hasta que llega la naturaleza a destruir y alimentarse del hombre (Bardina, 1992: 20). No obstante, dado que la recepción del naturalismo es parcial en España y varía según cada autor, su presencia puede manifestarse de forma similar o diferente a la de Zola.

El mar, como elemento esencial de ese entorno natural, tan familiar y amado por ambos escritores, cobra un papel crucial en sus relatos, ejerciendo una influencia inevitable en la vida de los habitantes costeros y los marineros que desarrollan sus vidas en las barcas. Todo ello se representa en un buen número de cuentos de los dos autores en los que se describe el ambiente marino desde su personal mirada naturalista y de qué forma el mar influye poderosamente.

Para su estudio, se ha seleccionado un corpus de ocho cuentos, que he agrupado en diferentes secciones temáticas considerando la relación multifacética entre el ser humano y el mar. En la primera sección, *El mar como agente destructor*, se analizarán “En el mar”, “Hombre al agua” y “Lobos de mar” de Blasco Ibáñez, así como “El vino del mar” y “El pañuelo” de Pardo Bazán. La segunda sección, *El mar como agente benefactor*, trata del estudio de los dos cuentos “De polizón” y “La Camarona” de la condesa. En la última *El mar como agente cooperador*, abordaremos el cuento “La barca abandonada” del escritor levantino.

2. LA RELACIÓN ENTRE EL SER HUMANO Y EL MAR

2.1. El mar como agente destructor

Como acabamos de señalar, el medio natural, incluido el entorno marítimo, en su calidad de proveedor de los recursos imprescindibles de supervivencia, nunca es piadoso. Y para la escuela naturalista, es considerado incluso como el enemigo aniquilador de los personajes sometidos al determinismo ambiental. Ante las fuerzas invencibles del mar, el hombre se rinde y acepta sin remedio su trágico desenlace: la muerte. A continuación, veremos cómo los cinco cuentos de la primera sección temática de ambos autores demuestran esta convicción.

Empezamos con los tres cuentos recopilados en el volumen *La condenada* de Blasco Ibáñez. El primero, titulado “En el mar”, cuenta la historia de una penosa lucha contra el mar por la supervivencia: un pescador fuerte y perseverante, que no tiene otro medio para sobrevivir, se empeña en vencer a un atún gigante. Después de una dura y violenta contienda, consigue capturarlo, pero a costa de sacrificar a su hijo, quien es tragado por el mar, como su abuelo y otros miles de pescadores. Al ver a su marido volviendo a la costa sin el hijo, la madre, sufre un ataque de nervios y desesperación.

Ante todo, es de señalar un incidente que el narrador nos cuenta para apoyar la resolución del protagonista de capturar el único atún monstruoso: “En el [año] anterior, los atunes

habían corrido el Mediterráneo en bandadas interminables. El día que menos, se mataban doscientas o trescientas arrobas [...]” (Blasco Ibáñez, 1966: 100). No obstante, tras la pesca masiva, “Los atunes habían tomado este año otro camino”, por lo que “nadie conseguía izar uno sobre su barca” (Blasco Ibáñez, 1966: 100). La falta de los atunes obliga al pescador a correr riesgos para capturar el peligroso monstruo. Por otro lado, se aprecia la consciencia ecológica que el autor intenta transmitir mediante esta circunstancia: los recursos naturales son limitados, si los explotamos de forma desenfrenada, son los humanos los que sufren.

Volviendo al tema central, el narrador, mediante técnicas impresionistas como el uso de un lenguaje sensorial y comparaciones que capturan matices de color y forma, así como el empleo del tiempo verbal imperfecto que extiende o inmoviliza la acción (Busquets, 2022: 130; Sobejano, 1988: 609), nos presenta una serie de imágenes dramáticas y siniestras. Estas descripciones enmarcan a los protagonistas —el pescador Antonio, su compadre y su hijo— justo antes de su encuentro con el atún:

Al frente, el oscuro infinito, en el que parpadeaban las estrellas, y por todos lados, sobre la mar negra, barcas y más barcas que se alejaban como puntiagudos fantasmas resbalando sobre las olas. [...]

Amaneció. El sol, rojo y recortado cual enorme oblea, trazaba sobre el mar un triángulo de fuego y las aguas hervían como si reflejasen un incendio. (Blasco Ibáñez, 1966: 101)

A través de símiles, las barcas que surcan el mar oscuro se convierten en “puntiagudos fantasmas”, pero no es la falta de luz la que crea el ambiente ominoso, ya que cuando aparece el sol y arroja sus rayos sobre el agua, transforma el mar en un “incendio”. En las descripciones del amanecer o atardecer, momentos predilectos de los impresionistas por su capacidad para reflejar la transición de la oscuridad a la luz o viceversa, el uso de colores intensos generados por el poder implacable del sol se hace especialmente palpable (Giles, 1962: 313). Aquí, los intensos tonos encarnados del amanecer no evocan esperanza, sino que sugiere un fuego destructivo. Esta atmósfera funesta, representada por las descripciones de la salida del sol, genera un estado de tensión y actúa como un presagio de la fatalidad que se avecina.

Más tarde, cuando el protagonista se encuentra con el pez monstruoso, vemos que el mar deja de ser el telón de fondo del suceso, y se transforma directamente en agente de destrucción mostrando sus fuerzas formidables: “Las aguas se enturbiaron y la barca se conmovió, como si alguien con fuerza colosal tirase de ella deteniéndola en su marcha e intentando hacerla zozobrar” (Blasco Ibáñez, 1966: 102). Para reforzar el poderío de los elementos naturales, el escritor valenciano vuelve a utilizar la comparación junto con la personificación de la naturaleza. Las aguas revueltas por el pez “con fuerza colosal” parecen estar amenazando al protagonista para que retroceda.

El siguiente relato titulado “¡Hombre al agua!” también trata sobre la vida marinera y acaba con la muerte de un grumete. El protagonista es Juanillo, un joven novato, satisfecho con la primera comida ganada con su trabajo y sus zapatos nuevos, que corretea por el laúd *San Rafael*, sin tener el cuidado y la precaución de un verdadero marinero. Como resultado, una ráfaga inesperada de viento lo lanza al mar. Su esperanza al principio, al ver que la embarcación da la vuelta para salvarlo, se convierte poco a poco en desesperación y maldición sobre ella, hasta que, finalmente, se rinde dejándose hundir hasta el fondo del mar.

En este cuento también abundan las descripciones impresionistas del entorno marítimo para crear cierta atmósfera, pero nos centraremos en este pasaje donde el narrador representa el ambiente natural desde la perspectiva de la víctima y recurre a la antítesis y al cambio de perspectiva para reforzar el poder del mar y la fragilidad del ser humano ante él. Se compara

el mar que el protagonista observa con orgullo y satisfacción en el barco y el mar que percibe el grumete de forma distinta cuando se encuentra dentro de las aguas:

El mar estaba oscurísimo; más oscuro que visto desde la cubierta del laúd.
[...]

Desde la barca [las olas] parecían insignificantes, pero en medio del mar, hundido hasta el cuello y obligado a un continuo manoteo para sostenerse, le asfixiaban, le golpeaban con su sorda ondulación, abrían ante él hondas y movibles zanjas, cerrándolas en seguida como para tragarle. (Blasco Ibáñez, 1966: 105-106)

La oscuridad representa lo desconocido y el miedo. El joven que de repente es abandonado en el mar se da cuenta de su soledad e impotencia mientras el mar se prepara para engullirlo. Por otra parte, las suaves olas observadas desde la perspectiva del laúd también se vuelven extremadamente poderosas y amenazadoras en este momento. Esta escena se intensifica con el uso de verbos que personifican las aguas que “asfixiaban”, “golpeaban” y “tragaba” al protagonista.

El tercer relato de don Vicente cuenta la vida del viejo capitán Llovet, el lobo de mar más poderoso de la zona en cuarenta años, que pasa de ser el dueño autoritario de su antigua tripulación y su negocio a convertirse en un anciano aquejado de reuma que vive de los recuerdos de su pasada gloriosa leyenda. Un día, al ver una barca en peligro pidiendo auxilio, siente la necesidad de arrojarle de nuevo al mar y salvar el bote para resucitar su antigua vida. Sin embargo, su vejez y la muchedumbre se lo impiden hasta que acaba “llorando como un niño” (Blasco Ibáñez, 1966: 111).

Fijémonos en la escena donde la barca va a ser devorada por el mar:

Lejos, en la bruma que cerraba el horizonte, corrían como ovejas asustadas las barcas pescadoras, con la vela casi recogida y negruzca por el agua, sosteniendo una lucha de terribles saltos, enseñando la quilla en cada cabriola, antes de doblar la punta del puerto, amontonamiento de peñascos rojos barnizados por las olas, entre los cuales hervía una espuma amarillenta, bilis del irritado mar.

Una barca desarbolada iba como pelota de ola en ola hacia la siniestra punta. (Blasco Ibáñez, 1966: 110)

De nuevo se puede observar en este intenso cuadro el empleo de símiles junto con la personificación para reforzar el poder de los elementos naturales y para mostrar la delicadeza del ser humano ante ellos. En la tempestad, los botes se convierten en “ovejas asustadas” dando saltos terribles. Los peñascos rojos comportan el peligro de estallido, pero es el mar furioso, en el que hierve su “bilis” amarillenta, el que llevará la barca a esos temibles escollos. La barca es solo, en esta situación, una “pelota”, un juguete del mar caprichoso, que pronto será destruida por su dueño, y el capitán, “que tanto había despreciado la vida del semejante”, no puede hacer nada en este momento. Sus protestas y lágrimas parecen demostrar la tesis naturalista: el determinismo ambiental es irresistible y no puede ser reescrito por el hombre, no importa quien sea o lo que haya realizado en su vida.

En el relato de Pardo Bazán, “El vino del mar”, también se presenta un naufragio provocado por negligencia e imprudencia como el de “¡Hombre al agua!”. La sustancia dramática del cuento gira en torno a la terca determinación del capitán del balandro *La Mascota* de ordenar a la tripulación estibar una cantidad desmesurada de barricas en la cubierta, desoyendo las advertencias del experimentado marinero Tío Reimundo, acerca de los riesgos de su con-

ducta y la inminencia de una tempestad. Como es de esperar, la repentina tormenta y las enormes olas voltean el barco, que no puede mantener el equilibrio debido a la carga, y el mar se traga a todos los marineros.

Veamos en este pasaje, en el momento en que el balandro ya entra de lleno en alta mar y pronto deberá afrontar la tempestad, cómo la condesa también emplea las técnicas impresionistas para describir los aspectos más siniestros de la naturaleza y para crear una atmósfera funesta y dejarse vislumbrar un trágico desenlace:



Al vientecillo se le antojó dormirse, y una especie de calma de plomo, siniestra, abrumadora, cayó encima. Fue preciso apretar en los remos porque la vela apenas atiesaba. El balandro gemía, crujía, en el penoso arranque de su marcha lenta. Súbitas rachas, inflando la cangreja un momento, impulsaban la embarcación, dejándola caer después más fatigada, como espíritu que desmaya al perder una esperanza viva. (Pardo Bazán, 1990a: 124)

El viento cobra vida en una personificación vívida. Su súbita pausa hace parecer que se queda dormido, y esa calma, que sería una sensación auditiva o emocional, adquiere color y forma de plomo, un material físico y pesado que evoca tanto sensaciones táctiles como visuales. Esta mezcla de diferentes percepciones sensoriales y fusión de lo emocional con lo físico crea un efecto sinestésico, mientras que, al mismo tiempo, genera un ambiente asfixiante. El barco, ahora impulsado por los remos, “gemía” en esta tranquilidad nefasta. Ocasionales ráfagas de viento le dan un impulso momentáneo, pero luego lo dejan aún más exhausto. A través de una comparación ingeniosa, el bote agotado se convierte en un espíritu desmayado y desesperado, presintiendo el advenimiento de la catástrofe. Empleando la personificación, las metáforas y los sentidos, la autora de *Los Pazos de Ulloa* logra representarnos un preámbulo vivo y fatídico de una tormenta furiosa.

En el siguiente fragmento, doña Emilia pinta con no muchas palabras la cruel tempestad:

Enormes olas, empujándose y persiguiéndose como leonas enemigas, jugaban ya con el balandro, llevándolo al abismo o subiéndolo a la cresta espantosa. De cabeza se precipitaba la embarcación, para ascender oblicuamente al punto. (Pardo Bazán, 1990a: 125)

Aquí, las olas son animalizadas como “leonas enemigas” que se empujan y persiguen entre sí. Se crea una imagen poderosa que evoca la agresividad y la ferocidad del mar. La descripción detallada del movimiento del barco, dominado por las oleadas, agrega realismo y tensión, sumergiendo al lector en la experiencia de estar a bordo, enfrentando la acción junto con los personajes. Es de señalar que, al igual que los personajes de Blasco Ibáñez que recurren a Dios en un trance de vida o muerte, el capitán de *La Mascota* también hace lo mismo. Sin embargo, a diferencia de los protagonistas de los cuentos del escritor valenciano que siempre acaban blasfemando en esta crítica situación, el capitán del cuento de Pardo Bazán no deja de rezar a Dios y a Nuestras Señora de la Guía.

En el último cuento con que cerramos la primera sección se observa que la condesa sigue la línea naturalista compartida con el escritor valenciano y nos sumerge esta vez en una narración donde el mar engulle a una pescadora. En “El pañuelo”, conocemos a Cipriana, quien queda huérfana a los doce años tras un naufragio y se gana la vida como sirvienta, complementando su escaso salario con la recolección ocasional de mariscos. Su sueño más íntimo, por el cual ahorra con sacrificio, es adquirir un pañuelo de colores. Sin embargo, como advierte el narrador, los dos reales para comparar un pañuelo así no resultan fáciles de conseguir con su escasa cosecha de unas “porquerías”; “[s]i a lo menos fuesen unos percebitos bien gordos y

recochos, ahora que se acercaba la Cuaresma y los señores de Marinada pedían marisco a todo tronar” (Pardo Bazán, 1990b: 225). No es difícil anticipar el trágico final del relato: las olas, que desde la playa parecían suaves y apacibles, terminan por abatir y arrastrar a la protagonista.

Veamos el último párrafo en que la autora emplea el estilo indirecto libre, fusionando la voz narrativa con los pensamientos y acciones de la protagonista, lo que permite una inmersión profunda en la mente y las emociones de Cipriana sin perder el tono objetivo y distante del narrador. Además, este tono imperturbable y objetivo que mantiene el narrador, a pesar del peligro evidente en la situación de Cipriana, contribuye a crear una atmósfera de tragedia inminente y destacar el contraste entre la determinación de Cipriana y la brutalidad de mar, que la trata como si fuera una “paja” fácilmente desechable:



Entre tanto subía la marea. Cuando venía la ola, casi no quedaba descubierto más que el pico del escollo. Cipriana sentía en las piernas el frío glacial del agua. Pero seguía desprendiendo percebes: era preciso llenar el cesto a tope, ganarse los dos reales y el pañuelo de colorines. Una ola furiosa la tumbó, echándola de cara contra la peña. Se incorporó medio risueña, medio asustada... ¡Caramba, qué marea tan fuerte! Otra ola azotadora la volcó de costado, y la tercera, la ola grande, una montaña líquida, la sorbió, la arrastró como a una paja, sin defensa, entre un grito supremo. Hasta tres días después no salió a la playa el cuerpo de la huérfana. (Pardo Bazán, 1990b: 226)

2.2. El mar como agente benefactor

En los dos cuentos anteriores de Pardo Bazán, se ha puesto de manifiesto la influencia naturalista que recibe la condesa. Sin embargo, el mar gallego no siempre actúa como agente destructor, en ocasiones, se convierte en la madre que nutre a sus personajes, proporcionándoles vigor y espiritualidad. A continuación, veremos cómo encarnan este concepto los dos siguientes cuentos del volumen *Un destripador de antaño*.

El primer relato, “*La Camarona*”, trata de la vida de una mujer nacida en el arenal y que siempre se encuentra a bordo de su lancha. Posee una fuerza física extraordinaria y una personalidad arisca, disfruta de la libertad de vivir a su voluntad y mantener un íntimo vínculo con el mar. Para no separarse de su verdadero amante —el mar—, rechaza la propuesta matrimonial de don Camilito, quien representa el estatus y la riqueza, y opta por casarse con otro pescador al que tampoco ama.

El narrador del relato explica por qué la protagonista guarda una conexión tan profunda con el mar: nació en “su agua verdosa y su arena rubia”; habitó con su familia en “una casuca fundada sobre peñascos”; pasó su infancia jugando con los “«navajas», almejas y «berberechos»” y su mayor alegría consistía en “agazaparse en el fondo de la lancha cuando salía a la pesca” (Pardo Bazán, 1990a: 53-54). La protagonista no había recibido instrucción alguna, pues no quiso ir a la escuela. Es muy religiosa, ya que es consciente de que “la gente pescadora ve tan a menudo cerca la muerte”, por ello “se acuerda mucho de Dios” (Pardo Bazán, 1990a: 54). No obstante, es en este párrafo donde se aprecia más cómo el mar nutre a la protagonista y la transforma en una pescadora de tal hermosura y vitalidad que la narradora no puede ocultar su admiración al describirla:

¡Oh, pintores! [...] sus ágiles y rectas piernas desnudas: su gran boca bermeja, como una herida en un coral, sus dientes blancos y lisos a manera de guija que las olas rodaron; sus negros ojos pestañudos, francos, luminosos; su tez de ágata bruñida por el sol y la brisa de los mares. (Pardo Bazán, 1990a: 54)

Se comparan las espléndidas partes del cuerpo de la protagonista con los exquisitos elementos marinos: su boca, en este caso, se convierte en “una herida en un coral”, sus dientes son como “guija” removida por las olas y su tez es de color “ágata”. El empleo de estos símiles reproduce vivamente la imagen de *la Camarona* con una salud y belleza extraordinarias, y esto se debe, sobre todo, a su amado mar.

Además, el narrador desentraña el origen de su apodo, remontándose a su infancia vendiendo camarones; sin embargo, lo verdaderamente significativo es cómo el apodo encapsula su esencia: “era bien hecha, firme y colorada como estos diminutos crustáceos” (Pardo Bazán, 1990a: 54). La condesa nombra a su personaje como una especie natural, lo cual nos recuerda la existencia marina de la protagonista que forma parte de la naturaleza.

El segundo relato, “De polizón” se narra en primera persona por un testigo privilegiado de un suceso dramático que tuvo lugar en un barco de pasaje, “un vapor francés en el que se hacinaban los emigrantes, dispuestos a abandonar la región gallega” (Pardo Bazán, 1990a: 85). En dicho buque, un anciano, preocupado enormemente por un arca desvencijada, lucha con vigor por protegerla. Su extraña conducta llama la atención de la tripulación, que, al abrirla, descubre a su nieto, oculto dentro, que intenta viajar al Nuevo Mundo de polizón. La compasión de los demás pasajeros, que recaudan el dinero para pagar su pasaje, reducido ya por la piedad del capitán, permite que el desdichado abuelo y su nieto permanezcan a bordo del vapor.

Es cierto que el eje central del cuento, como señala González Herrán (2006: 139), consiste en “una reflexión dolorida sobre la cruel emigración”, no obstante, si nos centramos en el párrafo final del relato, observamos que “el mar no es solo escenario de la historia sino elemento esencial de sus emociones”:

Había anochecido, y la concha de la bahía ostentaba un esplendente collar de luces, en el centro del cual destellaba como enorme rubí el rojo farol del Espolón. Del vapor salían las notas frescas del zortzico donostiarra; los gallegos, viendo desaparecer entre las sombras las amadas costas de su tierra, no tenían valor ni para entonar uno de sus cantos prolongados y melancólicos. (Pardo Bazán, 1990a: 87)

Aquí la condesa emplea una antítesis para resaltar la desesperanza y la tristeza que experimentan los gallegos al verse obligados a abandonar las costas que tanto aman y que los han nutrido como agente benefactor. Mientras los vascos se muestran regocijados y cantan sus ritmos tradicionales, llenos de ilusión por la nueva vida en América, los gallegos “no tenían valor ni para entonar uno de sus cantos prolongados y melancólicos”.

2.3. El mar como agente cooperador

La última sección analítica abordará “La barca abandonada” del escritor valenciano, en que se representa el mar como aliado del ser humano, dispuesto incluso a cooperar con sus propósitos. Se trata de un relato dialogado, reproducción de una conversación entre un narrador, quien encuentra una barca abandonada en el arenal, y un viejo pescador, el personaje-testigo que le cuenta la historia del último viaje que hizo el Socarrao, la barca legendaria para el contrabando de tabaco. Durante la persecución del cañonero de Alicante, el Socarrao embarrancó en la playa, donde fue transformado de inmediato por todo el pueblo y logra engañar a las autoridades.

Se observa en este pasaje cómo el mar asiste a la gente marinera en el combate contra los intransigentes representantes del orden para defender su independencia, su libertad y su modo de vida. Al percibir la persecución del cañonero, los tripulantes se dan cuenta de que están en una situación más peligrosa que una tormenta, no obstante, afirma el narrador-testigo

que “Soplaba buen viento. Íbamos en popa, con toda la gran vela de frente y el foque tendido” (Blasco Ibáñez, 1966: 121). Por fortuna, el mar se pone del lado de ellos en ese momento, así que pueden cabalgar las olas y el viento a máxima velocidad. Y sigue el viejo pescador: “¡Bueno es el Socarrao para dejarse atrapar teniendo viento! Navegábamos como un delfín, con el casco inclinado y las olas lamiendo la cubierta” (Blasco Ibáñez, 1966: 121). Aquí, se interpone una exclamación para expresar su confianza en la capacidad de la barca protagonista, que no puede ser alcanzada teniendo el viento a favor, y se compara a él mismo y sus compañeros que se deslizan en la superficie del mar con un delfín para destacar su habilidad de navegar y su existencia animal marítimo.

Merece destacarse que, del mismo modo que la voz narrativa de “Lobos del mar” señala que la navegación a vapor ha expulsado a los “hombres de oficio” del agua, y ahora el mar es todo el terreno de “los fogoneros” (Blasco Ibáñez, 1966: 110), el narrador-testigo del presente relato también lamenta que “con estas invenciones de los hombres, la vela ya no es nada, y el buen marinero aún vale menos” (Blasco Ibáñez, 1966: 121).

3. CONCLUSIONES

A través del análisis, se evidencia la influencia naturalista que reciben ambos autores. En la primera sección, *El mar como agente destructor*, se observa cómo tanto el mar gallego como el valenciano pueden volverse implacables y devastadores, convirtiéndose en un agente aniquilador que ejerce su fuerza invencible y devora a los personajes sin piedad. El hijo de Antonio, el joven grumete Juanillo y los desesperados pescadores de “Lobos de mar” son todos víctimas del mar valenciano, mientras que la tripulación del balandro *La Mascota* y la huérfana pescadora Cipriana sufren el mismo destino bajo las aguas del mar gallego. Estos trágicos desenlaces responden al principio filosófico del naturalismo de Zola, reflejando cómo el determinismo ambiental y social predestina al ser humano a su suerte.

Por otra parte, en los cuentos agrupados en el primer apartado, se aprecia el empleo por ambos escritores de las técnicas impresionistas y las figuras retóricas como la comparación y la personificación para describir los aspectos más siniestros de la naturaleza, de manera que se crea un estado de tensión y se predice un final trágico. Además, los mismos recursos también son utilizados para resaltar las fuerzas del mar y la fragilidad del ser humano ante ellas.

Sin embargo, debido a las creencias religiosas de Pardo Bazán, sus personajes nunca se muestran irreverentes y acuden en el último momento a la invocación divina. Asimismo, la condesa no piensa que todo lo relativo a la vida en el medio natural sea trágico u opresivo y rechaza el determinismo radical. Por eso, en la sección *El mar como agente benefactor*, el mar gallego se presenta como una figura maternal para los personajes, nutriéndolos con su alimento, clima y paisaje, y otorgándoles tanto fortaleza como espiritualidad. *La Camarona* y los emigrantes embarcados en el vapor francés son hijos de ese mar gallego, albergando hacia él sus emociones más profundas y estableciendo una conexión íntima.

En el último apartado, *El mar como agente cooperador*, observamos cómo el mar valenciano se convierte en un cómplice eficiente de las clases bajas, protegiendo a los tripulantes contrabandistas de la barca Socarrao de las autoridades intransigentes, lo cual refleja la preocupación social y política arraigada en la obra de Blasco Ibáñez.

Finalmente, es de subrayar que ambos escritores tienen una visión ecológica del mar: tanto la advertencia de Blasco Ibáñez contra la sobrepesca y su desconfianza en inventos anti-naturales, como el enfoque de Pardo Bazán en subrayar la armonía entre el hombre y el entorno marítimo nos hacen reflexionar sobre la forma correcta de entender y tratar la relación entre el hombre y la naturaleza.

Bibliografía

- BARDINA, Lidia (1992) "Presencia y función del paisaje en el discurso naturalista: Zola, Pardo Bazán y Clarín", *Hispanófila*, 104, pp. 17-24.
- BETORET-PARIS, Eduardo (1958) *El costumbrismo regional en la obra de Blasco Ibáñez*, Valencia, Fomento de Cultura Ediciones.
- BLASCO IBÁÑEZ, Vicente (1966) *Obras completas*, tomo I, Madrid, Aguilar.
- BROWN, Donald Fowler (1971) *The Catholic Naturalism of Pardo Bazán*, North Carolina, The University of North Carolina Press.
- BUSQUETS, Loreto (2022) *De estética y poéticas en España (1830-1930)*, Pisa/Roma, Fabrizio Serra.
- CLÉMESSY, Nelly (1981) *Emilia Pardo Bazán como novelista*, Madrid, Fundación Universitaria Española.
- GILES, Mary E. (1962) "Impressionist Techniques in Descriptions by Emilia Pardo Bazán", *Hispanic Review*, 4, XXX, pp. 304-316.
- GONZÁLEZ HERRÁN, José Manuel (2006) "Emilia Pardo Bazán y el mar", *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, 4, VI, pp. 133-152.
- PARDO BAZÁN, Emilia (1990a) *Cuentos completos*, ed. de J. Paredes, tomo II, La Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza.
- (1990b) *Cuentos completos*, ed. de J. Paredes, tomo III, La Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza.
- PATTISON, Walter Thomas (1971) *Emilia Pardo Bazán*, New York, Twayne Publishers.
- SOBEJANO, Gonzalo (1988) "El lenguaje de la novela naturalista", en Y. Lissorgues, ed., *Realismo y naturalismo en España en la segunda mitad del siglo XIX*, Barcelona, Anthropos, pp. 583-615.
- ZOLA, Émile (1881) *Le roman expérimental*, Paris, G. Charpentier, pp. 1-53.

