



Los argonautas: la experiencia argentina y la primera novela evocativa de Vicente Blasco Ibáñez

Christopher L. Anderson

The University of Tulsa

Christopher-Anderson@utulsa.edu

Resumen

Después de pasar la mayor parte de unos seis años en la Argentina pronunciando conferencias y emprendiendo una aventura colonizadora, Blasco Ibáñez el novelista reaparece en 1914 con *Los argonautas*, su primera obra evocativa de índole impresionista. Según Rodolfo Cortina Gómez, esta clase de novela aparece en *El papa de mar* (1925) y *A los pies de Venus* (1926). En su libro estimable, Cortina Gómez da énfasis a la técnica impresionista de la doble narración, inaugurada por Blasco en *Los argonautas* con un hilo narrativo en el presente dedicado a los argonautas modernos que viajan al Nuevo Mundo, y el otro hilo dedicado a los argonautas heroicos del pasado. *Los argonautas* también se distingue de las obras pre-Argentinas en que la estética impresionista es predominante, ya que se nota en el carácter de los personajes, en los temas y motivos y en el estilo.

Palabras clave: España – novela evocativa – narrativa – Blasco Ibáñez

Para iniciar esta ponencia sobre la importancia de la Argentina en la evolución de la novelística de Blasco Ibáñez tal como se aprecia en *Los argonautas*, vamos a mirar brevemente sus novelas reconocidas anteriores a 1910, es decir, las pre-Argentinas. Con esta introducción, será más fácil apreciar las novedades que se notan después de los seis años durante los que el valenciano pronuncia una larga serie de conferencias y luego emprende su aventura colonizadora en la Argentina.

Las primeras obras de Blasco, las valencianas, suelen considerarse como la mejor serie que escribió. Lo que puede extrañarnos es la variedad de acercamientos estéticos que exhiben estos seis textos escritos por el escritor que hasta las tres últimas décadas se clasificaba como “el Zola español.” Aunque *Arroz y tartana* (1894) se ha descrito como la obra más zolesca de Blasco, en realidad es la más galdosiana, tanto *Flor de mayo* (1895) como *La barraca* (1898) son naturalistas, mientras que *Entre naranjos* (1900) es un compendio de romanticismo, modernismo, y naturalismo. *Sónnica la cortesana* (1901) es naturalista con elementos modernistas, y la última de la serie, *Cañas y barro* (1902), es naturalista de marca Blasco, lo cual significa que su naturalismo exhibe varios límites



importantes que no nos toca tratar hoy.

Las novelas sociales o de tesis *La catedral* (1903), *El intruso* (1904), y *La bodega* (1905) son constantes en cuanto a su naturalismo, pero *La horda* (1905) tiene varias venas románticas, ya que trata el amor que el protagonista Isidro Maltrana pierde porque se niega a hacer o no puede hacer trabajo manual.

La tercera serie de novelas, las llamadas psicológicas (Medina, 1990), contiene una obra de tendencias impresionistas, *La maja desnuda* (1905), mientras que *La voluntad de vivir* (1907) es un chillido de pasión intensa y desequilibrio psicológico. En cambio, *Sangre y arena* (1908) es una novela de amor y traición, además de un acercamiento al mundo de la corrida de toros cuyos episodios dedicados a las corridas contienen descripciones naturalistas despiadadas y nauseabundas inolvidables, y *Los muertos mandan* (1909) presenta una lucha entre fuerzas deterministas y la voluntad individual, una lucha que gana el individuo enamorado.

Después del interregno argentino, Blasco Ibáñez el novelista vuelve con *Los argonautas* (1914) al mundo de la élite cultural y los económicamente afortunados que habían sido claves en *Arroz y tartana* (1894), *Entre naranjos* (1900), y *La voluntad de vivir* (1907), puesto que *Los argonautas* se basa en las peripecias de protagonistas educados, Fernando de Ojeda e Isidro Maltrana, quienes van al Nuevo Mundo en busca de la buenaventura, y son sus perspectivas narrativas las que predominan.

Además de ser dos veces más larga que la novela típica de Blasco (porque como nos ha dicho el mismo Blasco, sus personajes tenían tanto que decir después de seis años de silencio [Blasco, 1946: 504]), *Los argonautas* es singular en su novelística, puesto que en ella se inaugura lo que es para él un nuevo concepto de la novela, la novela evocativa de índole impresionista, que aparece en su forma más cabal en *El papa de mar* (1925) y *A los pies de Venus* (1926), como ha indicado Rodolfo Cortina Gómez en *Blasco Ibáñez y la novela evocativa: 'El papa del mar' y 'A los pies de Venus'* (1973).

La diferencia entre *Los argonautas* y las obras que la preceden no se descubre tanto en las imágenes impresionistas, ya que se encuentran ejemplos maravillosos a lo largo de la novelística de Blasco, como en el concepto de la obra en general, es decir, en que la estética impresionista se nota en el carácter de los personajes, en la técnica narrativa, en sus temas y motivos, y en el estilo.

El personaje principal no es un tipo activo y trabajador o una figura idealizada como los que los lectores están acostumbrados a ver en novelas de Blasco, como Batiste en *La barraca*, Tío Toni en *Cañas y barro*, o Gabriel Luna en *La catedral*. Fernando de Ojeda es su



antítesis, un egoísta que se aprovecha de casadas vulnerables, sin voluntad, en fin, un personaje impresionista, entregado al pasajero goce físico en el pasado y otra vez en el presente narrativo que dura menos de dos semanas a bordo del *Goethe*. Y aunque Ojeda va a América por amor, para ganar dinero y casarse, es una reacción a una situación triste que el mismo Ojeda ha creado, porque en España (1) su falta de autocontrol le ha llevado a desperdiciar su herencia y su preparación profesional, (2) su llamado trabajo de jugador en casinos no ha mejorado, sino empeorado su situación económica, y (3) sus intervenciones ingenuas en el mundo de los negocios han fracasado por su falta de preparación en este campo. En la carta que le escribe a su querida María Teresa al principio del viaje, Ojeda se presenta como un tipo medio heroico, un soldado que se marcha, que se sacrifica por ella y por amor (Blasco, 1946: 514). Pero este pretendido sacrificio es brevísimo, porque antes de que termine el primer día del viaje transatlántico, Ojeda ha iniciado su primera infidelidad, una de las tres en que participará. A pesar de varias escenas de autorecriminación y autoflagelación verbal, Ojeda no es capaz de negarse a los placeres fugaces y momentáneos, y por su falta de voluntad y su carácter caprichoso sigue traicionando la abnegación idealista y romántica y a María Teresa.

La figura femenina de más impacto es la más impresionista, Nélide Kasper, para quien “las impresiones son tan fugaces como intensas” (Blasco, 1946: 685), y quien se caracteriza por “su carácter tornadizo” (Blasco, 1946: 731, 745), “su amoralidad” (Blasco, 1946: 730), y su “capricho inexplicable” (Blasco, 1946: 730). Ojeda concluye que Nélide está loca “por la rapidez con que se sucedían en ella las impresiones” (Blasco, 1946: 731).

Estos personajes impresionistas tienen su complemento narrativo en la técnica de la doble narración que Blasco inaugura en *Los argonautas*, con un hilo narrativo en el presente dedicado al viaje de argonautas modernos al Nuevo Mundo, y el otro en el pasado, tratando los éxitos y fracasos de los argonautas heroicos, una técnica que Blasco abandona al estallar la primera Guerra Mundial y que recupera más tarde en novelas como *El papa del mar* y *A los pies de Venus*. Como escribe Cortina Gómez en su estudio de las dos obras indicadas, la conexión entre los hilos se establece “a través de la técnica impresionista de la evocación” (Cortina Gómez, 1973: 77). En *Los argonautas*, estas evocaciones del pasado sirven para manifestar la distancia conceptual que hay entre los argonautas fuertes, heroicos, y voluntariosos del pasado (como Colón y Alonso de Ojeda) y los navegantes del viaje moderno (como Fernando de Ojeda), ya que los primeros intentan imponerse a su ambiente, mientras que los segundos suelen supeditarse a él. Así que la acción se ubica en el pasado, y la reacción en el presente.



En consonancia con la función de reflejar la sofisticación de la élite socioeconómica y cultural y confirmando que, como escribe Cortina Gómez, “buscar la justificación de la vida en el arte es radicalmente impresionista” (Id., id.: 58), las alusiones a distintos géneros y a numerosas obras de arte se reiteran mucho más frecuentemente en *Los argonautas* que en cualquier otra novela de Blasco, hasta el punto de que a veces parece que los personajes no son capaces de moverse hasta que han consultado un extenso tesoro cultural. Por esto, la vida cotidiana de los habitantes del *Goethe* suele subordinarse a preocupaciones estéticas, y el realismo / naturalismo cede ante el impresionismo.

Imponer el arte a la vida puede producir resultados tristes, como en el caso de Mina Eichelberger, quien toma decisiones importantes pensando que tener el nombre de la mujer de Wagner indica “una identidad de destinos” (Blasco, 1946: 655), y por lo tanto abandona su propia carrera de cantante para ayudar a su esposo a realizar sus metas profesionales. Pero ella no es Mina Planer, y su esposo director no es Wagner, sino un talento mediocre cuyo alcoholismo arruina su propia carrera y está a punto de destruir a su familia. Por ello, ir a Buenos Aires se ve como la última esperanza.

Aunque sea demasiado tarde para ella, Mina le dice a Ojeda que ha aprendido una lección importante: “¡Ay! ¡Cómo nos envenena el arte cuando lo hacemos consejero de nuestra pobre existencia!” (Blasco, 1946: 655). Sin embargo, en un episodio que contiene la alusión artística más cínica de la novelística de Blasco, cuando Ojeda persigue a Mina y jura por Wagner y Víctor Hugo portarse bien si ella le abre la puerta de su cabina, Mina repite el error que había cometido con Eichelberger: permite que Ojeda entre, y luego se acuesta con él.

Los resultados de imponer el arte a la vida también pueden ser cómicos, como en el caso del desafío entre dos rivales que pretenden defender el honor (inexistente desde hace tiempo) de la promiscua Nérida. Este episodio nace bajo el ala protectora de la literatura, ya que el organizador Maltrana se acerca al acontecimiento como si estuviera montando una obra de teatro con espectadores y a la vez rodándola, de modo que *Los argonautas* es la primera novela en que Blasco se refiere al proceso de rodar películas (Blasco, 1946: 764)¹.

¹ El interés de Blasco por el cine se aprecia en la forma de montar la escena: “Abajo podían [el amigo Gómez y el mulatillo] verlo todo igualmente, pero ellos se consideraban simples espectadores, y habían querido ocupar un lugar de preferencia, un palco en vez de permanecer mezclados con los artistas” (766). En la próxima página, se lee esta frase: “Se dispuso Maltrana a dar principio al duelo, pero antes, como un actor que prepara la frase decisiva y mira al público, volvió los ojos en torno de él” (767). Pero, en una página previa, Maltrana dice, “Aquí... Jamás se habrá efectuado un desafío con tan hermoso telón de fondo. ¡Lástima que no venga con nosotros un operador cinematográfico!



Privilegiando preocupaciones estéticas, en vez de prácticas, Maltrana selecciona un sitio inadecuado, ya que el terreno no es plano, y comunicarse es difícil a causa del ruido de una cascada cercana (Blasco, 1946: 765). El duelo en sí es una farsa en que los combatientes no intentan dispararse uno a otro, pero un fragmento de piedra produce una herida invisible en el pie derecho de Maltrana, y éste se convierte inmerecidamente en el héroe del buque, y sobre todo en el héroe de Nélica.

Uno de los aspectos más notables de esta novela abierta es que el ambiente a bordo del *Goethe* influye mucho en las acciones y los pensamientos de los personajes. De hecho, los momentos en que los personajes se refieren a sus efectos poderosos superan en cantidad y frecuencia los de cualquier otra novela de Blasco, a pesar del papel clave que desempeña el ambiente en obras como *Flor de mayo* (1895), *Cañas y barro* (1902), o *La catedral* (1903). Lo que ocasiona los cambios de comportamiento y pensamiento es que los navegantes ocupan un espacio muy limitado, "una isla en medio de estos mares" (Blasco, 1946: 534), "en medio de la soledad" (Blasco, 1946: 730), lo cual significa que los mismos pasajeros se ven repetida y constantemente. Por esto, la velocidad con que las relaciones se crean, intensifican, disminuyen y desaparecen aumenta dramáticamente, y el tiempo parece muy concentrado, con días que pesan mucho como si fueran años (Blasco, 1946: 574). Bajo estas presiones, los viajeros traicionan a sus parejas y se lo achacan al ambiente, a los efectos de vivir en "este encierro flotante, donde era inútil huir" (Blasco, 1946: 690). Lo más importante del fenómeno para esta ponencia es que las infidelidades se aceptan como si fueran inevitables y por lo tanto fuera del control humano, señalando una actitud amoral en un microcosmos en que reina la falta de responsabilidad. Pero de la misma manera en que descripciones impresionistas son elementos claves en novelas naturalistas como *La barraca* o *Cañas y barro*, aquí lo determinista es un elemento fundamental en una obra de índole impresionista.

Como puntos de comparación se observa que en obras anteriores de Blasco, pecados tan graves como la infidelidad matrimonial han llevado a la muerte, la depresión, o la pérdida de honor, pero en el cosmos amoral de *Los argonautas*, los pecados no se pagan en esta vida, los matrimonios traicionados sobreviven porque las parejas no se enteran de los errores cometidos, y la travesía oceánica se convierte en un paréntesis de fechorías, al parecer, sin consecuencias.

En cuanto al estilo, la estética impresionista predomina, aunque, como suele ser el caso de Blasco, la orientación estética de su prosa puede variarse de capítulo a capítulo, o

¡Qué cinta pierde el mundo!..." (765).



de párrafo a párrafo. El realismo aparece en *Los argonautas* cuando Blasco quiere familiarizar a sus lectores con el ambiente físico en que sus personajes actúan y contra el que reaccionan, sobre todo en descripciones de la nave que aparecen periódicamente (por ejemplo, en los capítulos II, IV, y XII). También surgen descripciones realistas cuando se presenta un personaje que interesa a uno de sus protagonistas, como en el caso de la descripción de Mina Eichelberger, vista desde la perspectiva de Ojeda (Blasco, 1946: 604), o la del sirio a quien Maltrana llama “el emir” (Blasco, 1946: 775).

Si descripciones realistas son relativamente frecuentes a lo largo de la obra debido en gran parte a la importancia del buque en que viajan, las naturalistas son muy pocas, como reflejo del hecho de que se trata poco a los viajeros de tercera clase y por la falta de luchas por la vida a bordo de este barco de lujo. Trozos naturalistas son alguna que otra descripción de la naturaleza (Blasco, 1946: 606), una descripción nauseabunda del cadáver de Feli, la ex-compañera de Maltrana (Blasco, 1946: 607-08), la lucha por la vida que ocurre por debajo de la superficie del Atlántico (Blasco, 1946: 702), las enfermedades de los pasajeros brasileños en su aventura colonizadora (Blasco, 1946: 780), y la destrucción imaginada del cadáver de Pachín Muiños por los habitantes del mar (Blasco, 1946: 784).

Lectores de *Los argonautas* pensarán que están mirando una serie de cuadros impresionistas, ya que descripciones de esta orientación estética son muy comunes: (1) las hay en que el color o los efectos de la luz y cambios de luz importan más que el objeto descrito, con impresiones fugaces del mar, ciudades vistas desde lejos, la nave, peces, un velero, tormentas, puestas de sol, noches a bordo del *Goethe*, la luna y el mar, salidas de sol, o un fuego en la chimenea de un dormitorio; (2) hay descripciones de cosas animadas que parecen vivas y se mueven solas, de salones, mesas, la isla de Tenerife, el buque, el mar, pianos, y sillas; (3) hay descripciones de sonidos que cortan el silencio; (4) hay unas cuantas descripciones en que olores cambian la perspectiva narrativa y orientan la dirección de la trama; y (5) hay frases de una o dos palabras, sin verbo, ejemplos de “[I]a oración nominal pura, uno de los rasgos fisonómicos que más / caracterizan el estilo de los impresionistas,” según Bernardo Suárez (Suárez, 1978: 274-75).

En cuanto a la trama, el énfasis recae no tanto en las acciones de los pasajeros, como en sus reacciones al ambiente que les invade constantemente, lo cual refleja una actitud pasiva. Viajar a bordo del *Goethe* se presta a una existencia de índole impresionista ya que a los pasajeros se les suministra todo lo que necesitan para vivir bien, no sólo sobrevivir, y lo principal es dejar pasar y experimentar el tiempo, es decir, existir, no hacer. No es casual que una de las actividades predilectas de los viajeros sea dormir, y que otra



sea ser infiel a su pareja, como reacción a la monotonía y los inevitables y repetidos contactos visuales y físicos.

Así que, en términos de técnica narrativa (la doble narración, con sus evocaciones del pasado), personajes (lacónicos, indolentes, vagos, hedonistas y pasivos), temas y motivos (la vida como reflejo de arte y literatura, la amoralidad), y estilo (las muchísimas descripciones e imágenes basadas en los sentidos), Blasco Ibáñez coloca ante el lector una panoplia de elementos que identifican *Los argonautas* como su primera novela evocativa de índole impresionista.

De modo que, después de que Blasco, el hombre de mucha voluntad, lo arriesga todo en una aventura ambiciosa en la Argentina, Blasco el novelista asume otra clase de riesgos al ajustar la forma de escribir novelas que le ha cosechado tantos éxitos, para intentar algo nuevo. Pero como se ha dicho anteriormente, si *Los argonautas* es la primera obra esencialmente impresionista de Blasco, no es la última, ya que el impresionismo es la estética predominante en las obras post-argentinas.²

Bibliografía

Blasco Ibáñez, Vicente (1946). *Los argonautas*, en *Obras Completas*, Vol. II, Madrid, Aguilar.

Cortina Gómez, Rodolfo (1973). *Blasco Ibáñez y la novela evocativa: 'El Papa del mar' y 'A los pies de Venus'*, Madrid, Maisal.

Medina, Jeremy T. (1990). *The "Psychological" Novels of Vicente Blasco Ibáñez*. Valencia, Albatros.

Suárez, Bernardo (1978). "Técnicas impresionistas en las novelas valencianas de Blasco Ibáñez." Eduardo Zayas Bazán and Manuel Laurentino Suárez (eds.). *Selected Proceedings of the Twenty-Seventh Annual Mountain Interstate Foreign Language Conference*. Johnson City, TN, East Tennessee State U, 273-79.

Datos del autor

El profesor Anderson se doctoró en Indiana University, donde su tesis, "Vicente Blasco Ibáñez: The Evolution of a Novelist in His Imagery" (1982), fue dirigida por el Dr. Juan L.

² Agradezco a Joan Oleza sus preguntas y comentarios orientadores sobre esta ponencia durante el Congreso.



Alborg. Anderson ha publicado estudios sobre Luis Martín-Santos, Ana María Matute, George Orwell, y el *Quijote*, pero en los últimos tres lustros se ha dedicado exclusivamente a la novelística de Vicente Blasco Ibáñez. Sobre obras de Blasco, Anderson ha escrito cuatro artículos y dos libros, *Primitives, Patriarchy, and the Picaresque in Vicente Blasco Ibáñez's 'Cañas y barro'* (Scripta Humanistica, 1995) y, con Paul Smith, *Vicente Blasco Ibáñez: An Annotated Bibliography 1975-2002* (Juan de la Cuesta, 2005). Anderson está preparando otro manuscrito sobre una novela de Blasco, *Los argonautas: obra clave en la novelística de Vicente Blasco Ibáñez*. Anderson enseña la literatura y el cine de España en The University of Tulsa (Tulsa, Oklahoma).

