

# GALDÓS, ETXEITA, RIZAL – MADRID, MUNDAKA, MANILA: SOBRE LA NEGACIÓN COLONIAL Y LAS ARTICULACIONES (POST) IMPERIALES DEL PACÍFICO- ATLÁNTICO HISPÁNICO

**Joseba Gabilondo**

*Michigan State University*

joseba@joseba.net

**Cita recomendada** || GABILONDO, Joseba (2013): "Galdós, Etxeita, Rizal – Madrid, Mundaka, Manila: Sobre la negación colonial y las articulaciones (post) imperiales del Pacífico-Atlántico hispánico" [artículo en línea], 452ºF. *Revista electrónica de teoría de la literatura y literatura comparada*, 9, 13-41, [Fecha de consulta: dd/mm/aa], < [http://www.452f.com/pdf/numero09/09\\_452f-mono-joseba-gabilondo-es.pdf](http://www.452f.com/pdf/numero09/09_452f-mono-joseba-gabilondo-es.pdf)>

**Ilustración** || Albert Masias

**Traducción** || Paula Meiss

**Artículo** || Encargado | Publicado: 07/2013

**Licencia** || Reconocimiento-No comercial-Sin obras derivadas 3.0 License



**Resumen** || Este artículo rastrea la articulación de la «negación colonial» en la obra de Pérez Galdós (*Fortunata y Jacinta*), José Manuel Etxeita (*Josetxo*) y José Rizal (*Noli me tangere*) con el objetivo de delimitar un espacio hispánico Pacífico-Atlántico, definido a partir de la condición auto-excluyente del espacio del Pacífico. El artículo se concentra en el estudio del Pacífico hispánico y su negación, tal y como se articula a través de las referencias a Manila presentes en las tres novelas, con el objetivo de demostrar de qué manera constituye el punto de vista central desde el cual es posible estudiar la negación colonial de las tres tradiciones literarias, descentrando y fragmentando simultáneamente cualquier apropiación española o hispanista de la historia imperialista española. Las conclusiones del artículo postulan que debe ponerse en práctica una nueva articulación global y post-hispánica del Pacífico hispánico para poder utilizar su carácter auto-excluyente en contra de realidades nacionalistas como la española, la filipina o la vasca, para escribir una historia trans-post-colonial a contracorriente del nacionalismo hispánico/hispanista.

**Palabras clave** || Galdós | Etxeita | Rizal | Manila | re-articulaciones del espacio Pacífico-Atlántico hispánico | negación colonial.

**Abstract** || This article traces the articulation of “colonial disavowal” in the works of Pérez Galdós (*Fortunata y Jacinta*), José Manuel Etxeita (*Josetxo*) and José Rizal (*Noli me tangere*) in order to map out a Hispanic Atlantic-Pacific defined by the self-effacing quality of the Pacific space. The article centers on the Hispanic Pacific and its disavowal, as it is articulated through references to Manila in all three novels, in order to show how it is the central sight from which colonial disavowal can be studied in all three literary traditions while decentering and fragmenting any Spanish or Hispanist appropriation of Spanish imperialist history. The article concludes that a new global and post-Hispanist articulation of the Hispanic Pacific must be deployed in order to use its self-effacing character against nationalist realities such as the Spanish, the Filipino, or the Basque, so that a different trans-post-colonial history is written against the nationalist Hispanic/Hispanist grain.

**Keywords** || Galdós | Etxeita | Rizal | Manila | Rearticulations of the Hispanic Pacific-Atlantic | Colonial Disavowal.

The bullion [of silver coming from the Americas] flowed out of Spain to England, France, and the Low Countries for purchase of manufactured goods unavailable in Castile. From English, French, Flemish or Dutch ports Spanish pesos were transshipped through the Baltic or Murmansk into Scandinavia or Russia and traded for furs. In Russia... [silver] went southeastward along the Volga into the Caspian Sea to Persia, where it was sent overland or by sea to Asia. Spanish American bullion also flowed out of Spain through the Mediterranean and eastward by land and water routes to the Levant. India procured its American silver by means of traffic from Suez through the Red Sea and into the Indian Ocean, overland from the eastern end of the Mediterranean through Turkey and Persia to the Black Sea, and finally into the Indian Ocean, or directly from Europe on ships rounding the Cape of Good Hope following the route discovered by Vasco da Gama. The latter way was also used by Portuguese, Dutch, and English ships to carry Spanish American treasure directly to Asian ports to exchange for Asian goods. *Lastly and long ignored* American silver found its way to the Orient by way of the Pacific route from Acapulco to Manila.

Frank, *Reorient*, 141 (my emphasis).

---

## NOTAS

1 | Quiero agradecer a Edorta Jiménez el haber comentado casualmente en una conversación la conexión vasco-filipina, que funcionó como una revelación para mí. También quiero agradecer a todos los estudiantes de posgrado que desde el año 2000 han tenido que soportar la lectura post/imperial/colonial rudimentaria que postulo sobre la novela canónica de Galdós, *Fortunata y Jacinta*. Ellos han contribuido a refinar esa lectura mediante preguntas y perspectivas, y son responsables finales de cualquier mérito que esta forma de análisis pueda tener.

## 0. Introducción

En este momento en el que los estudios ibéricos parecen recuperar presencia como manera de reformular la disciplina (Resina 2009, 2013), creo que existen maneras más productivas de repensar geopolíticamente esta área sin acabar mitificándola. Este podría ser el resultado de los estudios ibéricos, si continúan ocultando la centralidad del Estado español al ofrecer un escenario más extenso y más multicultural<sup>1</sup>. La fantasía política de una península multicultural, más que desafiar al Estado español post-imperial, continuaría legitimando su estatus como Ley/Gran Otro (Lacan, 1966) que regula el campo simbólico ibérico, de tal forma que como gran Otro (A) acaba generando una multitud de pequeños «estados españoles» confederados (Galicia, País Vasco...), que simplemente derivarían su significado y ubicación del mismo Estado español post-imperial. Así, se crearía de hecho una «Gran España», es decir, algo radicalmente opuesto a una península multicultural.

Una forma más eficaz de resituar el objeto de estudio sin retornar a esa concepción del Estado español como el Gran Otro que acaba regulando los estudios peninsulares e ibéricos consistiría en rastrear las formaciones geopolíticas que desafían lo que podría llamarse «orden simbólico español». El orden simbólico español estaría constituido por cualquier formación cultural definida como geopolítica —ya sea vasca, ecuatoguineana, o exiliada— que se *subjetiva*, se convierte en sujeto, a partir del deseo obsceno, imperialista y secreto o no reconocido de convertirse en sujeto del Estado español post-imperial: se convierte en el sujeto del *Estado*. Lo obsceno de esta sujeción/subjetivación es que esta conformación geopolítica también

---

se convierte en un objeto alterno del Estado y, en consecuencia, se transforma en un sujeto escindido, un sujeto excluido, que solo puede identificarse con sí mismo como su propio objeto-otro. Cualquier propuesta para una cultura, historia e institucionalización vasca, guineana o gallega que no cuestione históricamente el orden simbólico español y su Gran Otro (el estado post-imperial) continuará estando sujeta al Estado español y será definida, en definitiva, como española.

Si no dejo de referirme a la celeberrima «España» como «el Estado español post-imperial» es precisamente para restituir su historicidad, así como la violencia histórica traumática que la funda: no son las guerras napoleónicas y la así llamada «Guerra de la independencia española» (1808-1814), sino la *pérdida colonial* desatada por las «guerras de independencia» originales, que se lucharon en Latinoamérica a principios (1810-1825) y finales (1898) del siglo XIX. Este trauma histórico se complica aún más con el proceso simultáneo de orientalización que sufrirá la España post-imperial («África comienza en los Pirineos»), y que esta intentará compensar mediante diferentes acciones imperialistas en África (1860, etc.). Como señala Alda Blanco: «Así nuestra tarea es la de (re)inscribir en la narrativa histórica acerca del siglo XIX lo que en su día era evidente: que el Estado español estaba configurado a modo de imperio (Ministerio de Ultramar, Consejo de Filipinas, etc.) y que, por lo tanto, España era una nación imperial» (2012: 25).

Más recientemente, España se convirtió en el mayor inversor en América Latina durante la década del 90 (Casilda Béjar), y Latinoamérica originó el mayor número de inmigrantes de España. Después de la crisis económica de 2008, y a pesar de que aún no hay números definitivos, el capitalismo español continúa invirtiendo en Latinoamérica, incluso con la economía española en serios apuros. Como señalan Guinot Aguado y Vakulenko:

While the 2008 global economic crisis prompted a downturn in Ibero-American profits and the debt crisis negatively impacted the European market, Latin America retained its dynamic economic activities by remaining an attractive venue for foreign investments. During the second wave of foreign direct investments, Spanish companies consolidated their positions in the Latin American market by strengthening their former economic ties while simultaneously significantly increasing their investments in the region. Hence, Spain's direct investments in Latin America soared from €45 billion in 2007 to €116 billion in 2010. (2012)

Si esta globalización y expansión españolas en Latinoamérica se toma en serio, surgen muchas preguntas importantes: ¿es esto una nueva forma de imperialismo o neoimperialismo español? Si así fuese, ¿cómo debemos releer la historia española desde 1825, como mínimo, ese momento en el que el declive del imperio español

---

fuerza a España a tomar el camino del Estado-nación, y así dejar su pasado imperialista detrás? En otras palabras, siguiendo la revisión que hace Blanco de la España imperialista del cambio de siglo, ¿debemos revisar la idea de España como Estado-nación —o fracaso de Estado-nación— y repensar los últimos doscientos años una vez más en términos imperialistas? En pocas palabras, ¿el imperio nunca se había ido? ¿Es este el regreso ominoso del fantasma imperial?

Incluso si la indiferencia de Paul Gilroy respecto de África y Latinoamérica en su estudio acerca del Atlántico negro (1993) ya demuestra las dificultades de cualquier enfoque atlántico, creo que aún vale la pena reexaminar España desde una perspectiva atlántica (y pacífica), como una perspectiva del Atlántico-Pacífico hispánico, más que nacionalmente español. Un enfoque atlántico-pacífico para pensar la cultura española podría crear un nuevo punto de vista crítico desde el cual es posible analizar lo que he llamado «el regreso ominoso del fantasma imperial». Dicho enfoque es incluso más relevante, si pensamos en la España del siglo XIX, ya que es durante este siglo que España aparentemente pierde su dimensión transoceánica y se vuelve nacional. Para resumir, la España del siglo XIX, más que nunca, representa el campo de batalla para redefinir la España del siglo XXI. Previendo las críticas que podrían hacerse declarando mi maniobra crítico-histórica teleológica o metanarrativa, palabras tabú en la crítica cultural contemporánea, me basta recordar que ya vivimos bajo otra metanarrativa teleológica: la de España como sujeto nacional de una historia ininterrumpida que comienza en algún momento entre 1808 y 1814, y que, hasta 2010 al menos, ha experimentado un renacimiento neoimperialista muy «saludable» en la globalización.

Por ello, lo que sigue es un intento de teorizar un espacio no-binomial, que no vuelva a convertirse en un espacio peninsular/ibérico, y que, en cambio, abra otros espacios, sujetos, y deseos que no pueden ser incorporados en el orden simbólico del Estado español post-imperial, y que, sin embargo, podrían ofrecer una dimensión transoceánica que contuviese una nueva definición del Atlántico-Pacífico hispánico que desafiara cualquier orden simbólico español.

Para ello, recurriré a los «fundadores» canónicos de la novela moderna española, filipina y vasca, respectivamente, con el objeto de abrir un espacio que no sea filipino, vasco o español y que así desafíe cualquier efecto de alteridad desde el Estado español post-imperial. José Rizal (1861-1896) y Benito Pérez Galdós (1843-1920) no necesitan presentación. Sin embargo, puede ser necesario presentar a Jose Manuel Etxeita (1842-1915). Me atreveré a comenzar con la hipótesis de que, incluso aunque no exista ningún registro histórico, Etxeita y Rizal muy probablemente coincidieron en

---

las calles de Manila. Etxeita fue el último alcalde de Manila. Después de 1898, regresó a su Mundaka natal, un pueblo pequeño de la provincia vasca de Bizkaia, y comenzó a escribir novelas en vasco. Si bien existen otros cuatro textos, escritos durante el siglo XIX en vasco, que podrían considerarse novelas, Etxeita escribe una de las primeras (si no la primera) novela moderna en 1909, *Josetxo*, seguida de una novela más costumbrista, *Jaioterri maitia* (1910, *Pueblo querido*), con la que dará forma a la narrativa vasca de la primera mitad del siglo XX.

El origen no costumbrista de lo que acabará convirtiéndose en la narrativa costumbrista del siglo XX, desde la canónica *Garoa* (*El helecho*, 1907-1912) de Txomin Agirre hasta *Euskaldunak* (*Los vascos*, 1950) de Orixe, y que luego acechará y dará forma a las narrativas de escritores canónicos como Bernardo Atxaga y Kirmen Uribe, se encuentra en las novelas vascas de Etxeita, que solo se volvieron verdaderamente costumbristas en su intento de borrar y reescribir su lugar de enunciación transoceánico. Las novelas de Etxeita son precisamente la narración de su propio olvido transoceánico, y, más específicamente, de la eliminación del Pacífico hispánico.

A continuación, mostraré cómo esta eliminación de una geografía y una política transoceánicas puede definirse como una «negación colonial», y que es la estructura central que organiza las novelas canónicas, no solo de Etxeita, sino de los tres escritores. La negación colonial responde al mecanismo freudiano (1949) del «sí, pero sin embargo» según el cual la realidad es aceptada, pero simultáneamente rechazada como fantasía (*Verleugnung*). En este contexto, la negación colonial se relaciona con la pérdida colonial y las fantasías que se formulan con el objeto de rechazar esa pérdida («sí, he perdido la colonia, pero aun así, no he perdido la colonia»).

La sección más extensa dedicada a Galdós no denota una «mayor importancia», sino las limitaciones que muchos hispanistas manifiestan en su conocimiento de los estudios vascos o filipinos: algo que en sí mismo es un resultado o efecto de la negación colonial, y que, en consecuencia, requiere extender la rectificación y reescritura en futuros análisis.

## 1. Galdós

A continuación me dedicaré al más canónico de todos los textos literarios españoles del siglo XIX, y además, realizaré una lectura textual tradicional. Me refiero a *Fortunata y Jacinta* (1886-87), de Benito Pérez Galdós. No creo que exista mejor manera de ilustrar

la ilusión y la urgencia que nos hace revisitarse la cultura de ese siglo. Para situar a Galdós, es importante recordar que en un momento en el que el analfabetismo todavía era mayoritario en España (61% de los hombres, 81% de las mujeres), tal y como nos recuerda Labanyi: «from the publication of his first novel in 1870 to his death in 1920, Galdós sold some 1,700.000 volumes... averaging 35,000 volumes a year over his fifty year career» (Labanyi, 8). En definitiva, no es exagerado afirmar que Galdós consolida la novela española como institución nacional, un producto escrito y consumido en lengua española: la traducción española de novelas francesas y británicas ya había alcanzado esos niveles con anterioridad. Desde una perspectiva más teórica, me gustaría afirmar que la literatura de Galdós constituye la primera mercancía con la que el mercado español se consolida como nacional. Esta mercancía, al contrario que muchas otras, permite al público lector español imaginarse a sí mismo como un mercado nacional de productores y consumidores. La literatura de Galdós muestra que es consciente de este fenómeno, a la vez que lo problematiza auto-reflexivamente mediante la alegoría.

*Fortunata y Jacinta* (1886-87), al día de hoy, continúa siendo un desafío crítico. Cuando se entra en la novela, y se desciende desde las clases medias altas de la parte introductoria hasta las clases bajas del final, el crítico, así como el lector, atraviesan las mismas experiencias que los personajes de la novela cuando conocen a Fortunata, el personaje femenino principal; una experiencia que me gustaría denominar «de ahogamiento o hundimiento (“engulfing”)» en el sentido específico elaborado por Anne McClintock en su *Imperial Leather* (1995) para hablar de los encuentros coloniales. En la cuarta y última parte de la novela, cuando el lector comienza a echar vistazos a los mundos subalternos de Madrid y llega a la guarida de Fortunata, donde está muriendo, aquel se verá devorado, atrapado en el poderoso a la vez que enigmático final de la novela. El espacio subalterno de la vivienda de Fortunata se convierte en una experiencia de horror, confusión, y abyección, incluso para el mismo autor, porque este experimenta una crisis de representación que desafía incluso su propia fiabilidad narrativa. Siguiendo al autor, la crítica y el lector se han limitado a repetir este drama de confusión y trauma, sin darse cuenta de la naturaleza colonial del encuentro; en consecuencia, surge la negación colonial que le otorga a la novela<sup>2</sup> un sentido que no es ni colonial ni imperialista.

### 1.1 Crítica y ahogamiento nacional

Hasta ahora, el feminismo y el marxismo han sido los enfoques críticos más productivos en el estudio del naturalismo español, y mi análisis los sigue. Sin embargo, la falta de interés de estos enfoques por las cuestiones del imperialismo/colonialismo ha

## NOTAS

2 | Si se destaca la experiencia colonialista española y europea de finales del siglo XIX, repentinamente Fortunata adquiere una cualidad muy digna de Conrad. Como veremos, ella es central a la experiencia imperialista española, y aun así, persiste como simple simulacro doméstico del sujeto colonial: al fin y al cabo, es un «salvaje» nacional, no uno colonial. Además, posee el secreto definitivo de la experiencia imperialista española: aquel «el horror, el horror» de Kurtz se transforma aquí en el enigmático «soy un ángel, soy un ángel» (2004: 643). Si bien Labanyi (2000) y Sinnegan (1992) han hecho referencias al pasar sobre una conexión colonial, todavía no hemos visto que una lectura colonialista tenga efectos productivos. Al final, Catherine Jagoe nos advierte que «Women characters in Galdós’s novels are widely read as allegories of 19th-century Spain, “her” self, oppressed by the ancient regime and the Church and, in later works such as... *Fortunata y Jacinta*, turning from the traditionally sanctioned embrace of marital-monarchical authority to pursue new freedoms with a lover-republic» (56). Lo que sigue constituye un primer intento. Sin seguir la moda de la crítica, utilizo la versión más barata de *Fortunata y Jacinta* (Edimat) para las citaciones, ya que tengo en mente a estudiantes de posgrado pasados y futuros.

tenido el efecto indeseado de reforzar la hegemonía nacionalista contra la que *Fortunata y Jacinta*, como el naturalismo en general, reaccionaba originalmente. Como resultado de esta negación nacionalista no reconocida del imperialismo/colonialismo (a partir de ahora, negación colonial), hasta ahora tanto el feminismo como el marxismo han convertido el personaje de Fortunata en una suerte de objetivación del sujeto nacional, que actúa en contra o a favor de una realidad feminista u obrera que debe definir a la España verdaderamente histórica. Creo que esta negación colonial es el origen del ahogamiento crítico en el que han acabado la mayoría de los estudiosos.

Críticos como Catherine Jagoe intentan rescatar a Fortunata, y en general toda la estructura narrativa de la novela, considerándolas un sujeto y un discurso «proto-feminista», respectivamente. Como concluye ella misma: «Beneath the overtly middle-class and patriarchal value system of the narrative lies a proto-feminist statement. *Fortunata y Jacinta* subversively critiques the exploitative power of middle-class men such as Juanito and lends its ambivalent support to a heroine who appropriates and radically redefines the ideal of the *ángel del hogar*» (1994: 119). El proto-feminismo de Fortunata es cuestionable en el sentido de que su objetivo es abrazar el ideal burgués de la domesticidad («el ángel del hogar»), y volverlo aceptable en su subalternidad. Sin embargo, es este mismo estatus subalterno el que impide que ella articule un ideal de domesticidad de clase media. Al fin y al cabo, el personaje de Fortunata se ocupa no tanto del tema del proto-feminismo, enmarcado en un contexto nacional español, sino de uno de subalternidad femenina, que excede ese marco nacionalista. En suma, la subalternidad de Fortunata establece una diferencia política que no puede reducirse a un discurso nacionalista feminista<sup>3</sup>. En el extremo opuesto del espectro feminista, críticas como Lou Charnon-Deutsch concluyen que el hecho de que «women like... Fortunata end tragically while their partners in adultery emerge unscathed, not only reaffirms the double standard of conduct in sexual relations, it reveals what Tanner in *Adultery in the Novel* sees as the undisguised anxiety for establishing and maintaining order so prevalent in the bourgeois novel» (1990: 159). En términos más generales, Charnon-Deutsch concluye que «these women also embody the 19th-century confrontation that pits the unbounded, uncontrollable, forbidden self in a losing battle with the socially defined and confined self» (1990: 162). Sin embargo, incluso en este planteamiento, consciente de los límites del discurso naturalista, ese «yo prohibido sin límites e incontenible» no tiene un exterior burgués, es decir, no permite una exterioridad subalterna, como la de Fortunata; el exterior continua siendo la identidad individual interna de clase media.

De manera similar, John Sinnigen ha leído a Fortunata como una

---

## NOTAS

3 | Una diferencia subalterna así no tiene un discurso propio (2004: 599). En todo momento Fortunata se apropia de discursos católicos y burgueses (honradez, 2004: 552; virtud, 2004: 550, etc.) con el objeto de significar, sin éxito, su nuevo posicionamiento histórico.



representante de la clase obrera, al punto de convertirla en la encarnación narrativa de una revolución obrera que nunca aparece en el texto. Después de presentar a Fortunata como «the “working-class woman”», que «stands in contraposition to the vast array of bourgeois and petty bourgeois characters who try to control her» (1992: 117), Sinnigen saluda a la heroína de la clase obrera, Fortunata, como «the most powerful agent of the novel», esto es, un agente del cambio histórico porque «she achieves self-fulfillment through a negation of bourgeois conventions» (1992: 133). Sin embargo, al final, Sinnigen concluye que «the resolution offered by Fortunata’s “idea” of the differences between the working class and the bourgeoisie can only be a potential solution to the problems of society» (1992: 136); al fin y al cabo, no hay ninguna lucha de clases o revolución en la novela. No obstante, Fortunata no puede representar o defender la clase obrera. Las únicas referencias directas a esta clase aparecen al principio del texto, cuando la pareja burguesa de recién casados, Juanito y Jacinta, viaja a Barcelona para la luna de miel<sup>4</sup>. Cuando regresan a Madrid, la clase obrera desaparece y la vena costumbrista de Galdós se concentra, en cambio, en capturar todo tipo de grupos e individuos subalternos, incluyendo a Fortunata. En el extremo opuesto del espectro, Carlos Blanco Aguinaga critica la novela por su ideología burguesa<sup>5</sup>. Blanco Aguinaga concluye: «A diversos niveles, pues, lo que *Fortunata* y *Jacinta* nos hace vivir intensamente es la unidad dialéctica indestructible del ser humano en cuanto particular (o privado) y su tipicidad sociohistórica (que es, en última instancia, su determinación de clase)... la dialéctica persona-historia-clase corresponde rigurosamente a la dialéctica ficción-no ficción» (1978: 92). Sin embargo, Blanco Aguinaga no establece que el estatus de Fortunata sea de clase obrera, y así ella escapa «su determinación de clase» y cualquier comprensión marxista tradicional de la dialéctica histórica, en definitiva. Fortunata se encuentra en otro lugar dentro del espacio no-político de la subalternidad<sup>6</sup>.

Solamente Jo Labanyi, desde una perspectiva de estudios culturales que abarca tanto al marxismo como al feminismo, explicita la función nacionalista del Estado en su análisis, y por ello señala el hecho de que hay espacios y posiciones subjetivas que el Estado desde su ideología nacionalista no puede controlar, pero que Galdós representa en sus novelas. Como señala ella misma: «[H]ere Galdós is not just criticizing marriage as an institution, but signaling the gap between sign and signified that occurs when the centralized nation-State attempts to subject all forms of private as well as public life to legal codification» (2000: 207). La conclusión de Labanyi de que el realismo problematiza la relación entre realidad y representación al difuminar los límites entre ellas abre un espacio crítico que permite pensar el género y la subalternidad, si bien ella no se dedica a elaborar esa idea<sup>7</sup>. Creo que, en este sentido, un enfoque atlántico-pacífico

## NOTAS

4 | Después de la desierta Zaragoza, visitan Barcelona, donde pueden observar, con sobrecogimiento, a la clase obrera de Barcelona: son mujeres de una fábrica, para ser más precisos. Jacinta, de hecho, se identifica con estas mujeres.

5 | Concluye que Fortunata «no solo ha internalizado los aspectos esenciales de la ideología dominante, sino que ha sido la productora de un nuevo Delfín... para el mantenimiento del orden clasista» (1978: 84).

6 | En este sentido, Fortunata ni siquiera es una prostituta, como han sugerido diversos críticos, ya que no hay ninguna transacción ni economía capitalista en el centro de su relación con los diferentes hombres con los que convive. La suya es una manera pre-capitalista de sobrevivir: una forma de vida subalterna.

7 | «Realism problematizes the relationship between representation and reality, not—as in modernism—by insisting on the difference between the two, but by blurring the boundary between them while at the same time making it clear that representation is unreliable. This, I would argue, is more disturbing» (2000: 208).

hispanico centrado en la negación poscolonial nos permite pensar esta exterioridad no burguesa/sin clase encarnada por Fortunata.

## 1.2 Fortunata y lo Real

Una lectura lacaniana de las dimensiones imperialistas/coloniales de *Fortunata y Jacinta* puede ayudarnos a leer con eficacia las articulaciones específicamente nacionalistas y hegemónicas de la protagonista, Fortunata, de la novela misma, y en definitiva, del naturalismo español<sup>8</sup>. El análisis es más productivo si la posición de Fortunata no se ve reducida a un espacio positivo y nacionalista definido por la presencia o ausencia de una conciencia proto-feminista o de clase, y en su lugar, se mantiene su posición en su naturaleza subalterna femenina, irreductible y negativa. Uno podría asumir tentativamente que Fortunata representa al otro: en este caso, el otro del imperialismo y el nacionalismo, tanto español como de Europa del norte. Al mismo tiempo, y tal y como sucede con la mayoría de las posiciones subalternas que significan una otredad, Fortunata contiene un núcleo irreductible y traumático que representa lo Real: lo Real de un orden simbólico español/europeo. En la novela, Fortunata vuelve repetidas veces como la marca de una posición subalterna real e irreductible que es traumática para el orden naturalista español y el orden simbólico nacionalista de la España de la Restauración: de aquí se sigue su negatividad irrepresentable.

Si aceptamos esta hipótesis inicial, entonces, es más productivo rastrear todos los significantes y nombres que Galdós reúne alrededor de Fortunata con tal de identificar, no ya su significado, sino el orden simbólico, histórico y político que convierte su posición en una posición traumática, negativa e irreductible. Cuando se lleva a cabo este análisis, se hace claramente patente que la novela, como el naturalismo en general, es un discurso imperialista en decadencia que necesita repetirse a sí mismo para poder llevar a cabo, dentro de un orden nacionalista, la supresión de su trauma subalterno: la misma Fortunata. Como demuestra John Kronik (1985), Fortunata se encuentra con seis personajes diferentes que intentan darle forma y conformarla de acuerdo con el orden social de la Restauración: Maximiliano, Nicolás, Doña Lupe, Mauricia, Guillermina, y Ballester. No obstante, este intento repetido de otorgarle a Fortunata una identidad social positiva fracasa una y otra vez, de donde surge la necesidad de repetir esa actuación. Y aun así, las seis repeticiones consiguen un discurso muy específico, si bien infructuoso, acerca de Fortunata, y es este discurso el que se puede y se debe estudiar en su fracaso, en su negatividad.

En primer lugar, Fortunata se presenta como una encarnación de la naturaleza, un cuerpo natural avasallante que, en contra de lo

---

## NOTAS

8 | Además, los ataques histéricos y de emoción que experimentan la mayoría de los personajes masculinos al encontrarse con Fortunata al final —Maxi, su marido; Ido de la Iglesia, Ballester el boticario— dan fe del poderío de la obturación subjetiva y epistemológica que provoca Fortunata. Hasta Juanito Santa Cruz, el amante burgués de Fortunata, no escapa al efecto destructivo de ella: su esposa, Jacinta, lo exilia del corazón de la casa burguesa —el orden al que siempre volvía después de sus excursiones por el oscuro mundo subalterno de Fortunata (2004: 647)— después de esta reciba un niño de aquella.

que sucede con sus contrafiguras femeninas de clase alta, continúa reproduciéndose a sí mismo con una fuerza y poderío incuestionables. Fortunata es la reproducción irrefrenable, desde el amor hasta los hijos. Galdós presenta el amor de Fortunata por su amante burgués, Juanito Santa Cruz, como inmediato e incondicional. Como declara ella misma, este amor es cuestión de suerte y fe; ella no tiene control sobre él. Su caracterización como mujer responde a una intranquilidad generalizada, prevalente en España, respecto de las clases subalternas que amenazan con reproducirse incesantemente como forma más poderosa y definitiva de agencia y resistencia política. Sin embargo, como la estructura descriptiva metafórica de Fortunata-como-naturaleza no sirve para controlarla, sus actos son caracterizados mediante un complicado discurso metafórico de bestialidad: de «pájaro» a «tigre» (464), Fortunata es descrita como una naturaleza incontrolable y en movimiento.

En definitiva, Galdós narra la experiencia colonial de la «naturaleza» —la jungla y sus animales— en el corazón de las tinieblas imperialistas españolas: el Madrid subalterno<sup>9</sup>. Además, siempre se hace referencia a la naturaleza como pueblo. Este «pueblo natural» siempre se presenta en bloque, un bloque macizo, una materia informe pura que, al mismo tiempo, necesita ser moldeada por las clases altas (2004: 314, 464). El bloque-pueblo debe moldearse de tal forma que neutralice esa tendencia ominosa a reproducirse a sí mismo, al punto de poner en vilo los fundamentos de la sociedad. En ese sentido, Fortunata no es solo naturaleza —el paisaje colonial con sus animales—, sino también el sujeto colonial: el salvaje. Galdós y varios personajes hablan de Fortunata y su hijo como salvajes (2004: 50, 126, 151, 153, 200, 243, 252, 294, 376, 471). Guillermina le dice a Fortunata: «Usted no tiene sentido moral; usted no puede tener nunca principios, porque es anterior a la civilización; usted es un salvaje y pertenece de lleno a los pueblos primitivos» (464). De esta forma, el pueblo español, con Fortunata en el centro, constituye el salvaje colonial natural por excelencia, que, con ese poder irreductible y ominoso que excede al Estado español y su orden, necesita ser moldeado y civilizado de acuerdo con la nueva cultura nacional de la burguesía, para así superar la naturaleza traumática de dicho pueblo. Incluso la misma Fortunata se apropia de este discurso colonial y concluye que «Pueblo nací y pueblo soy; quiero decir, ordinariota y salvaje» (2004: 376). Como explica Labanyi: «*Fortunata y Jacinta*, in constructing Fortunata as a “savage” and superior breeder, takes the form of a miscegenation narrative: that is, a colonially conceived blueprint for the nation based on the “improvement of the race” through the white man’s fertilization of the “native” female» (2000: 192).

Extendiendo este discurso metafórico colonialista a través de la expansión geopolítica, «el pueblo» se ve reducido a las clases

---

## NOTAS

9 | A los niños se los llama «caníbales» (2004: 110).

---

subalternas de Madrid, la capital de España, aunque también, de manera irónica, se convierte en el repositorio *natural* de la nación española y su identidad. Como afirma Galdós «[E]l pueblo posee las verdades grandes y en bloque» (2004: 464). Es precisamente en este punto que las clases obreras de Cataluña, Asturias, y el País Vasco, así como las clases rurales del resto de la península, desaparecen de la novela o se condensan en el corazón de las tinieblas del Madrid subalterno: el pueblo español lo conforman solamente las clases subalternas de Madrid. Esta condensación ayuda a nacionalizar las clases subalternas madrileñas como el repositorio por antonomasia de la política, cultura e historia nacional española. Esto constituye una reorganización relevante y nueva de la identidad y hegemonía nacionales, ya que hasta este momento, solo el discurso romántico de Europa del norte había ubicado la identidad española en el campo del colonialismo, a través de las retóricas del orientalismo (Andalucía y la cultura «gitana»/romaní).

En consecuencia, Fortunata y «el pueblo» se entienden primero desde una retórica imperialista del colonialismo, pero al mismo tiempo, son redefinidos de acuerdo con la retórica nacionalista de la autenticidad, mediante una práctica confusa y repetitiva de representaciones sociales fallidas. Sin embargo, si se utilizan ambos discursos, el colonial y el nacional, de manera simultánea, emerge un doble patrón de discurso colonialista, que simultáneamente afirma y niega el colonialismo. Por un lado, el discurso burgués del naturalismo contempla la esencia castiza de la nación española desde un punto de vista colonialista, que sitúa las clases subalternas por fuera de la nación española y dentro del campo del imperialismo europeo. Por otro lado, cuando el discurso naturalista burgués se identifica con la esencia subalterna castiza de la nación española, también se está identificando con los únicos grupos que son externos al orden burgués-nacionalista, ya que se convierten en marcas, en significantes, un remanente de tiempos pasados, de un período no nacionalista, cuando España no era un Estado-nación sino un imperio del Atlántico-Pacífico. En definitiva, Fortunata y «el pueblo» se convierten en el recuerdo traumático de la contradicción que yace en el corazón de la Restauración. La burguesía española de la Restauración emerge de una antigua historia imperialista española en Latinoamérica y el Asia oriental, ya decadente, mientras que al mismo tiempo intenta reformularse a sí misma como nuevo imperio nacional similar a Gran Bretaña o Francia, expandiéndose en África y el sur de Asia; a su vez, al mismo tiempo, orientaliza España y la ubica en el lugar del sujeto colonial/colonizado. El naturalismo se apropia de la subalternidad femenina como marca de estas dos posiciones o identidades contradictorias (colonizador/colonizado), mientras que presenta la contradicción irreductible imperialista/colonialista como si fuese la esencia de una nueva identidad que es española y nacional. Fortunata constituye la alegoría de una nueva

nación española, pero también el núcleo no alegórico y traumático de una crisis española que se juega tanto a nivel atlántico-pacífico como colonial.

### 1.3 Alegorías imperialistas: el mantón de Manila contra la levita

Esta negación a representar el colonialismo que mencionamos arriba adquiere la dimensión atlántico-pacífica hispánica total si también se analizan las representaciones de la antigua lógica imperialista española, tal como se presentan en la novela. Los capítulos introductorios de la primera parte de la novela narran la genealogía de dos familias: los Santa Cruz y los Arnaiz. Sin embargo, detrás de la simple historia de dos familias de clase media-alta, Galdós narra una historia sofisticada de declive y renacimiento imperialista. Contraponen a ambas familias, los Arnaiz y los Santa Cruz, como dos genealogías que ilustran el declive de la España imperialista y el ascenso del imperialismo de Europa del norte. Esta historia es narrada a partir de la moda. A medida que va decayendo la moda del mantón de Manila, una «obra nacional de arte», comercializada por la familia Arnaiz, el lector es testigo de la historia de la decadencia de una de las principales rutas del comercio imperialista español. Se extendía desde la China, a través de Filipinas y México, hasta España, pero a duras penas se sostendrá bajo el peso del nuevo comercio británico desde Asia, que viaja, en cambio, a través del canal de Suez.

Al mismo tiempo, la nueva ruta de París a Madrid define el ascenso y éxito de la familia Arnaiz, y por extensión, el nuevo predominio en España de la moda, cultura y modernidad de Europa del norte. Este imperialismo cultural, a través de la alegoría de la moda, se define en la novela como «el imperio de los colorines» (2004: 24, en referencia al mantón de Manila)<sup>1</sup>. El contraste entre el colorido mantón de Manila y la seria sobriedad de la levita también se convierte en una alegoría del destino de ambos imperialismos, el español y el de Europa del norte. Mientras las clases bajas españolas se apegan al mantón de Manila, las clases medias y altas lo abandonan, para abrazar la nueva moda sobria de París.

El género de China decaía visiblemente. Las galeras aceleradas iban trayendo a Madrid cada día con más presteza las novedades parisienses, y se apuntaba la invasión lenta y tiránica de los medios colores que pretenden ser signo de cultura. La sociedad española empezaba a presumir de seria; es decir, a vestirse lúgubramente, y el alegre imperio de los colorines se derrumbaba de un modo indudable. Como se habían ido las capas rojas, se fueron los pañuelos de Manila. La aristocracia los decía con desdén a la clase media, y esta, que también quería ser aristócrata, entregábalos al pueblo, último y fiel adepto de los matices vivos. Aquel encanto de los ojos, aquel prodigio de color, remedo de la naturaleza sonriente, encendida por el sol de Mediodía, empezó a perder terreno, aunque el pueblo, con instinto de colorista y poeta,

---

## NOTAS

10 | El negocio de la familia Santa Cruz eran las vestimentas nacionales, la vestimenta de soldados, que escapan a la dictadura de la moda. Sin embargo, esta economía nacional se nos presenta como en suspenso, ya que Baldomero Arnaiz ya se ha jubilado para entonces. El hecho de que Juanito Santa Cruz haga de Aurora su nueva amante es central, porque ella se dedica a comercializar «novedades» y «ropa interior» de París y, al mismo tiempo, representa la nueva mujer «trabajadora» en la que «no se puede confiar».

defendía la prenda española como defendió el parque de Monteleón y los reductos de Zaragoza. Poco a poco iba cayendo el chal de los hombros de las mujeres hermosas, porque la sociedad se empeñaba en parecer grave, y para ser grave nada mejor que envolverse en tintas de tristeza. Estamos bajo la influencia del Norte de Europa, y ese ladito Norte nos impone los grises que toma de su ahumado cielo. (2004: 24)

En un primer momento, cuando Galdós narra la historia de la moda en España, utiliza un discurso geopolítico de nostalgia colonial española, en el cual las clases subalternas se describen como el último repositorio del colonialismo decadente español. En este contexto, *Fortunata* emerge como la encarnación definitiva de este colonialismo español decadente: deseable, pero fuera del orden burgués nacional español, que se ha identificado con el colonialismo de Europa del norte, y cuya máxima encarnación en la novela es Juanito Santa Cruz. Por ello, el romance entre *Fortunata* y Juanito es, en definitiva, un romance colonialista de nostalgia, deseo y control entre un colonialismo español decadente, por un lado, y un colonialismo emergente del norte de Europa (francés y británico), del otro. Así, excede el escenario colonial del mestizaje señalado por Labanyi. Sin embargo, las superposiciones del colonialismo en la novela, y en el naturalismo español en su conjunto, son mucho más intrincadas y se extienden mucho más allá de lo que la referencia alegórica a la moda podría sugerir en un primer momento. Se extiende también hacia la literatura como mercancía, esto es, a la novela naturalista, por lo que *Fortunata* y *Jacinta* alegoriza su propia posición, en este solapamiento atlántico-pacífico de crisis y expansión colonialista.

#### **1.4 Narradores poco fiables, polifonía, cultura del Café y la nueva esfera pública**

En la tercera parte de la novela, tras habernos presentado y tratado las clases medias y altas durante las dos primeras, encontramos una introducción larga y casi costumbrista a la cultura del Café, a la que sigue el «romance» entre Evaristo Feijoo y *Fortunata*. Esta tercera parte, transicional y abyecta como es, en su posición intermedia entre las clases medias y las subalternas, resulta primordial para comprender las formas en que la negación del colonialismo se estructura en el discurso galdosiano: esta parte responde a una estructura de *mise-en-abyme*.

Al comienzo de la primera parte, cuando Galdós narra la educación voluble de Juanito Santa Cruz, se deleita en la explicación de la fase bibliófila de Juanito (2004: 8). Juanito lee filosofía, religión y geografía con voracidad. También se embarca en discusiones sobre las diferencias de poder entre los regímenes brahmánicos y los despóticos en el Oriente. Esta fiebre orientalista parece una moda juvenil que, una vez superada, desaparece sin dejar rastro. Sin

---

embargo, en la tercera parte de la novela, cuando se introduce la cultura del Café, el orientalismo vuelve a aparecer de manera sutil, pero central. La mayoría de las discusiones del Café se circunscriben a alguna de estas cuatro áreas: conversación trivial, religión, política y economía. Este discurso, que es predominantemente público y restringido a los hombres, rescata el discurso orientalista aprendido por Juanito Santa Cruz al principio de la novela. En los Cafés, la situación político-económica de España se discute en paralelo a los principales temas europeos. Sin embargo, este debate general siempre se entrelaza con discursos religiosos y filosóficos en los que la lógica orientalista y comparativa es central, incluso cuando se trata de otros sistemas religiosos, económicos y filosóficos (2004: 499, 625). En otras palabras, las discusiones de Café están repletas del discurso imperialista de Europa del norte: aquel que históricamente orientaliza y feminiza España, como en el caso de *Carmen* (Merimée, 1845).

La cultura del Café es además una institución democrática (masculina), en el sentido de que cualquier oyente masculino está autorizado por la estructura del Café a aprender y compartir su conocimiento. Como resultado, la cultura del Café, en su estructura democrática masculina, permite que cualquier hombre se repositone en el núcleo del discurso imperialista, y desde esa posición imperialista central, ejerza su opinión universal sobre España, Europa, el Oriente, y la historia universal. En otras palabras, la cultura del Café erosiona toda diferencia política y de clase —a excepción del género— y permite que cualquier sujeto masculino proclame una posición de poder universal e imperialista para demostrar su conocimiento del mundo. Evidentemente, el efecto foucaultiano de la estructura del Café de poder/saber yace en el hecho de que, fuera del Café, la mayor parte de las diferencias geopolíticas y de clase se reinstauran, de tal forma que el Café trasciende o sublima el orden mundial imperialista de Europa del norte, según el cual España es un imperio decadente. Por ello, en el centro de la cultura del Café, el enfrentamiento y desequilibrio colonial que Galdós describía al principio de la novela, a través de su exposición de la moda (Manila/París), se neutraliza. Como resultado, el acto de hablar en sí mismo deviene un momento de goce o placer discursivo, donde la universalidad discursiva se consigue, y las diferencias se trascienden; todos pueden jugar a ser imperialistas.

Sin embargo, si la cultura del Café es eminentemente oral y, en consecuencia, abarca una amplia variedad de prácticas discursivas (relatos tradicionales, retórica, conocimiento académico, orientalismo, narración de cuentos, chismes, chistes, respuestas, etc.) se hace evidente que el discurso del Café es tan complejo como el propio discurso naturalista de Galdós; ambos son polifónicos. Al fin y al cabo, también Galdós canibaliza la mayoría de géneros,

---

orales y escritos, en una compleja polifonía: realismo, romanticismo, literatura costumbrista, naturalismo, melodrama, dialectología, etc. Sin embargo, si se analizan las afirmaciones introductorias de cada capítulo en detalle, lo que parece una coincidencia entre la cultura del Café y el naturalismo de Galdós resulta en realidad intrínseco. Como demuestra más claramente la oración que inaugura el capítulo 3 de la tercera parte, «Me ha contado Jacinta que una noche llegó a tal grado su irritación...» (2004: 361), Galdós se implica a sí mismo en la acción y escenario de la narrativa. En otras palabras, lo que a primera vista parece una imperfección naturalista de parte de Galdós (incluirse a sí mismo en la historia, con conocimiento de los personajes), resulta en realidad un efecto directo de la cultura de Café, que es donde se narran todas las historias. En otras palabras, Galdós adopta una estructura polifónica digna de la cultura de Café para su novela, y así ésta también alcanza la esfera doméstica del hogar burgués (y por ello la referencia de arriba a Jacinta, una mujer) así como el otro espacio transicional entre lo público y lo privado: la «tertulia» de la tienda minorista.

La consecuencia fundamental de incluir la novela dentro de la cultura del Café parece estar en el hecho de que la novela es un discurso polifónico y universalista donde, por un lado, el imperialismo/colonialismo se discute y se trata en muchos niveles diferentes; y por el otro, también se neutraliza. En resumen, hablar y leer se vuelven formas de goce imperialista en tanto que discurso nacionalista.

Que el encuentro entre Evaristo Feijoo y Fortunata se inserte inmediatamente después de la descripción de la cultura del Café también es significativo en este sentido. Feijoo es el único personaje masculino con el que Fortunata habla e intercambia historias. Al mismo tiempo, Feijoo es el único amante que no intenta transformar a Fortunata en un modelo o tipo social, como sí lo hacen Santa Cruz o Maxi. Sin embargo, Feijoo le da a Fortunata un discurso moral que no es ni católico ni burgués, ya que él enfatiza las apariencias por encima de cualquier contenido ético. Fortunata internaliza ese discurso y, a partir de ese momento comienza a utilizar el discurso doméstico burgués de la domesticidad (el ángel del hogar; Aldaraca, 1991) para sus propósitos. En ese momento, tiene «una idea», y a pesar de que ni el personaje ni el narrador explican esa idea, esta representa el comienzo de su propia agentividad y conciencia subjetiva: ella ya no representa el sujeto subalterno que no tiene voz. Si esto es así, la presencia de Feijoo es un *mise-en-abyme* de la voz autorial de Galdós. Por una parte, Feijoo, como militar retirado, es el único que confiesa haber experimentado deseo por sujetos coloniales (se enamora de una mujer polinesia en el Pacífico; también ha estado en Cuba y Filipinas). Por otra parte, Feijoo es el sujeto intradieгético que da voz a Fortunata de la misma manera en que Galdós lo hace a nivel extradieгético. Además, tanto Feijoo



como Galdós son los únicos personajes/sujetos que no reducen a Fortunata a un modelo social, y en cambio aceptan su estatus subalterno. La presencia generosa y comprensiva de Feijoo en los Cafés, en definitiva, representaría la propia inscripción de Galdós en la cultura del Café desde la cual escribirá su novela. Asimismo, el comportamiento de Feijoo respecto de Fortunata se asemeja al de Galdós respecto de su amante judía Concha Ruth Morell, lo cual subrayaría aún más la naturaleza subalterna y colonial de Fortunata.

La cultura del Café es, por ello, la interpretación alegórica de la polifonía/heteroglosia de la novela misma, como el doble discurso colonial de la burguesía española (Atlántico-Pacífico hispánico/Oriental de Europa del norte) a la vez que provoca la doble negación colonial a través de Fortunata (ella encarna el imperio perdido; ella es el nuevo salvaje colonial).

### 1.5 Nacionalismo español, imperialismo y el Atlántico hispánico

Después de estos comentarios sobre el imperialismo hispánico atlántico, puedo dedicarme a la pregunta original acerca de la identidad de Fortunata<sup>11</sup>. Fortunata representa un objeto de deseo a la vez que un espacio de trauma para las nuevas clases medias y altas de la restauración española. Ella encarna tanto el colonialismo español perdido, cuyo único rastro yace en la cultura española subalterna, y la situación de la burguesía española ante el imperialismo europeo del norte. Este deseo-trauma coloca a la clase media y media alta en una posición nacionalista, que sin embargo es imposible de suturar o significar como identidad completamente patente, ya que surge como resultado de la negación colonial.

Fortunata articula una hegemonía nacionalista para beneficio de las clases medias y media-altas, quienes a su vez se benefician a la vez que padecen la nueva organización del colonialismo de Europa del norte. Por un lado, la burguesía ocupa la posición del colonialismo europeo, mientras desea a Fortunata como sujeto colonial español ya pasado. Por otro lado, Fortunata es el núcleo de la decadencia del colonialismo español, lo Real hispánico, que no puede reducirse al orden simbólico del colonialismo de Europa del norte. Cuando ella reivindica «soy un ángel» y no confiesa sus pecados antes de morir, está reivindicando su lugar claro e irreductible dentro del nuevo orden y discurso colonial/imperial de Europa del norte, donde la domesticidad burguesa se vuelve central, mientras al mismo tiempo significa su exceso subalterno: el recuerdo traumático de una España colonial en crisis. El desajuste final entre significante y significado, abarcando tanto su redoblamiento realista como la duda, tan similar al de Don Quijote, es lo que mantiene unida a la Restauración, y hace que la literatura, y la novela naturalista en particular, constituyan el

---

#### NOTAS

11 | «The coexistence in Restoration Spain of the pre-modern and the modern... degeneration is caused by backwardness and progress in combination» (Labanyi, 2000: 204).

signo definitivo de su identidad y crisis<sup>12</sup>.

Si a lo largo de la primera mitad del siglo XIX el romanticismo, la literatura costumbrista, el melodrama y otros discursos similares intentar representar ese núcleo traumático que todavía define el atlántico-pacífico hispánico como un otro exterior (desde *Don Álvaro*, 1835, hasta *Las mujeres españolas, americanas y lusitanas pintadas por sí mismas*, 1880-82), con el comienzo de la Restauración, y el naturalismo, este núcleo se internaliza y reprime como la constitución nacional, bajo la apariencia de lo subalterno femenino, y por ello continúa regresando como lo ominoso, como el fantasma del imperio. Si esto es así, el estado español fracasa en su intento de organizarse como Estado-nación o, en palabras de Blanco, como Estado-nación imperialista incluso en la Restauración, ya que lo acecha la negación colonial. La tarea crítica relevante consiste en dibujar el mapa, o comenzar una arqueología de ese trauma colonial atlántico-pacífico que acecha a los sujetos y escritores hispánicos desde, al menos, la Restauración.

## 2. Etxeita: una lectura post-colonialista-imperialista de la literatura vasca

La mayoría de las historias de la literatura vasca, sino todas, asumen que la literatura ocurre dentro del País Vasco, y que responde a una lógica nacionalista interna que lleva desde el Carlismo y Fuerismo al nacionalismo de finales del siglo XIX. Sin embargo, los orígenes de la literatura vasca moderno son post-coloniales-imperiales, y responden al concepto de la «negación colonial» que he elaborado sobre Abadía y los juegos florales en otro artículo (2003).

En 1837, el fundador de la literatura vasca moderna, Antoine Thompson d'Abbadie, nacido en Irlanda y también conocido en vasco como Anton Abadía, dejó su hogar en el País Vasco francés (el País Vasco del norte), y marchó a descubrir los orígenes del río Nilo. Después de reivindicar que había descubierto las así llamadas raíces del Nilo, volvió a París en 1848, donde fue recibido con honores y hecho miembro de la Academia de Ciencias en 1862, de la que fue presidente a partir de 1892. Sin embargo, después de que sus colegas británicos demostraran que su pretendido descubrimiento no era tal, redirigió su atención hacia el País Vasco, y entre otras actividades, organizó los primeros juegos florales en 1853, antes incluso que los juegos catalanes (1859) y los gallegos (1861). Si bien continuó con sus investigaciones geológicas y lingüísticas, su interés por la cultura vasca fue ganando un lugar cada vez más central y afectivo entre sus actividades. En los juegos florales, poetas e improvisadores (*bertsolari*) de todo el País Vasco podían conocerse

## NOTAS

12 | Al final, que Fortunata encarne la nueva Restauración española es irreductible a ningún discurso nacionalista español, pero precisamente por esa resistencia, también organiza y legitima dichos discurso nacionalista: Fortunata se reproduce y da a luz un niño, mientras que ni Jacinta ni Juanito Santa Cruz reproducen capital o naturaleza. La inclusión del hijo de Fortunata a la casa de la familia Santa Cruz no elimina el problema. Cuando Fortunata muere, su hijo se convierte en el elemento ominoso, el núcleo de una historia española, que la burguesía española que se identifica con el imperialismo noreuropeo no puede eliminar, y además necesita para poderse legitimar a sí misma como nacional. El cambio de género de mujer a hombre, de madre a hijo, es probablemente la única forma en que lo Real se simboliza o incorpora en el discurso hegemónico burgués. «El pituso» se convierte en el primer sujeto nacional de esta ficción fundacional del nacionalismo español, si puedo utilizar el concepto acuñado por Doris Sommer. La mujer subalterna español y, por asociación hegemónica, todas las mujeres, así como todas las clases subalternas, se ven exiliadas del proyecto nacionalista español después de haberlo «dado a luz»: después de ser el sujeto de la reproducción nacionalista.

---

por primera vez. Como resultado, Abadía consolidó una nueva idea política, que había articulado originalmente en 1836 junto con Agustín Xaho, «zazpi uskal herrietako uskalduner»): la nación del País Vasco entendida como la unidad de las siete provincias vascoparlantes, adelantándose a las ideas de Sabino Arana, fundador del partido nacionalista vasco. Esta concepción del País Vasco como las siete provincias todavía constituye la ideología geo-política hegemónica del nacionalismo vasco contemporáneo.

Lo que se hace evidente en los escritos de Abadía es que los juegos florales responden a una negación colonial. Para Abadía, los vascos se convierten en una compensación fantástica por el trauma colonial negado. Los vascos no son el Nilo; no son africanos, *pero sin embargo*. En el centro de la literatura vasca moderna existe una negación fantástica del escenario colonial que ocurre en otra parte, en África. Una citación famosa que menciona Gaston Darboux lo deja claro, Abadía comprendía de manera antropológica y colonial a los vascos: «Nous autres Basques, nous sommes un secret, nous ne ressemblons pas aux autres peuples, fiers de leurs origines et pleins de traditions nationales. Si nous avons un fondateur, un premier aïeul, c'est Adam» (1908: xxxvi).

Aunque la concepción colonial articulada por Abadía acerca del País Vasco fue muy influyente, no tuvo lugar en el vacío. Como señala Jon Juaristi, tras la primera Guerra Carlista (1833-1839) y a lo largo del siglo XIX, el elemento más atractivo del País Vasco era su carácter «de Arcadia», es decir, su carácter colonial a la vez que doméstico-interior. Esto llevó a la creación de una industria turística vasca, que fue central hasta que comenzó la industrialización en Bizkaia y Gipuzkoa en la década de 1890:

El País Vasco se convirtió así en la utopía de la España conservadora. La burguesía isabelina descubrió Vasconia como una tierra de paisajes verdes y costumbres patriarcales, muy adecuada para pasar el verano... Los vascos, que, como he dicho, habitaban un país pobre en recursos, intuyeron pronto que los pocos de que disponían —*montes, playas, manantiales, lengua y costumbres misteriosas*— podían ser razonablemente aplicados a la explotación de una nueva fuente de riquezas que sustituiría con ventaja a la deficitaria agricultura y a la siempre insegura protoindustria del hierro: *turismo*.

En esto, los vascofranceses tomaron la delantera. Las gentes distinguidas de París comenzaron a acudir a las playas vascas en los primeros años del siglo XIX (fue el mismísimo emperador Napoleón quien inauguró, en junio de 1808, la primera temporada de baños en la playa de Biarritz)... a comienzos de la Restauración europea, aristócratas ingleses y franceses se hicieron construir elegantes mansiones en Biarritz y otros pueblos de la costa vasca. (1997: 60-1, *my emphasis*).

A finales del siglo XIX, escritores franceses como Pierre Loti o autores vascos residentes en Madrid, como Antonio Trueba, consolidaron

---

aún más esta otredad intra-colonial o turística del País Vasco, de acuerdo con los gustos turísticos recientemente adquiridos por las burguesías francesa y española. Loti incluso llega a orientalizar el País Vasco, siguiendo el ejemplo de Hugo (Gabilondo, 2008: 155-156).

En este contexto, la historia literaria nacionalista vasca (Lasagabaster, 2002: 89-92; Aldekoa, 2004: 116-27) ha propuesto que la novela vasca comienza con el cambio de siglo, con Domingo Agirre y la publicación de *Kresala* (*Agua de mar*, 1902-1905) y *Garoa* (*El helecho*, 1907-1912); Jose Manuel Etxeita aparece como un novelista secundario sin un estilo claramente definido. A pesar de que la mayoría de la crítica está de acuerdo en señalar que ambos novelistas pueden ser incluidos dentro del género costumbrista, también ha olvidado observar las diferencias existentes. Ambos novelistas articulan una continuación de la representación colonial del País Vasco, ahora bajo la forma del costumbrismo, y ambos escritores articulan la negación colonial en el centro de sus novelas, que es «el origen» de la novela vasca moderna. Sin embargo, la negación se ve de manera más clara en las novela de Etxeita, no en las de Agirre, por lo que para comprender los inicios de la novela vasca es necesario leer contrastivamente ambos autores. Más adelante daré detalles sobre la biografía de Etxeita, pero por ahora es suficiente recordar que, al contrario que Agirre, un cura de pequeño pueblo costero vasco, Etxeita hizo fortuna en Filipinas como alcalde de Manila y presidente de la Cámara de Comercio. Por ello, la novela vasca comienza precisamente con la puesta en escena de una negación colonial traumática, que emerge de la intersección de las novelas de Agirre y Etxeita.

*Agua de mar* de Agirre es una novela costumbrista, pero se nutre del lenguaje y contenido de la tradición narrativa oral. Ubicada en el pueblo pescador de Arranondo, algunos de los naufragios y tormentas narrados en la tormenta derivan de la tradición oral. Como señala Iñaki Aldekoa,

“Kitolis” (cap. XI), quizá el capítulo más conmovedor de todos, cuenta la lucha agónica que mantiene el protagonista de la narración—que ha visto cómo han ido sucumbiendo uno a uno todos sus compañeros de naufragio, incluido su propio hijo—contra la adversidad de las olas y el frío de la noche. “Kitolis” funciona como un relato autónomo dentro de la trama de la novela, que manifiesta por lo demás una urdimbre endeble y sosa, sostenida apenas por un tenue hilo narrativo en torno a la pareja de Mañaxi y Anjel. (2004: 120)

Si bien Aldekoa ha aislado estructuralmente la única historia que desafía la lógica costumbrista, la novela contiene más micro-narrativas que se originan por fuera del costumbrismo en la narrativa popular.

---

En *El helecho*, en cambio, la tradición oral se sustituye por una narrativa y un lenguaje más rígidos, que describen el caserío vasco, aislado en las montañas, de la manera más ideológicamente significativa. El caserío representa el imaginario político del nacionalismo vasco, que sin embargo, representa una continuidad más que una ruptura con la tradición colonialista previa (algunos de los argumentos de *El helecho* vienen de Loti).

Esta diferencia entre las dos novelas de Agirre es esencial porque la costa funciona como espacio liminal, una frontera entre el mar y la tierra, imperio y colonia, que es en consecuencia un recordatorio de la historia colonial/imperial vasca. La montaña, en cambio, significa un paso más en la negación de esa historia, pero al mismo tiempo representa un re-presentación más fantástica de la negación, donde la única forma de colonialismo ya no es histórica sino representativa: los vascos se presentan como el misterioso pueblo originario de Europa, una Europa original por fuera de la historia: y por ello, fuera de la historia colonial española; de aquí surge su naturaleza no histórica y representativa. Aquí el costumbrismo coincide con el discurso turístico colonialista que describí antes: de aquí, su naturaleza no histórica y representativa.

*Agua de mar*, entonces, incluye personajes históricos como el *indiano* —el inmigrante que regresa de América—, que se representa como un villano con tal de contener y negar la historia colonial/imperial del País Vasco. Como señala Aldekoa:

La defensa de la religión, el euskera y el patriotismo son su corolario [of *Seawater's worldview*]. Sin embargo, esta concepción del mundo que busca el regazo de la tradición sufrirá el empuje destructor del presente en forma de *indianos que han perdido la fe y la lengua patris* y los “mamarrachos” y tipos indeseables con bigote que luchan por salir de la ignorancia o por mejorar su situación y perturban la armonía idílica del país con sus blasfemias, irreligiosidad, racionalismo, ilustración, elecciones y socialismo. (2004:118-19)

Es contra la clase obrera que se apiña en los alrededores de Bilbao y contra los inmigrantes que regresan de América que Agirre escribe esa novela costumbrista que aísla la comunidad pescadora de Arranondo, y, en definitiva, acaba forzándolo a alejarse del País Vasco costero hacia la representación más aislada de las montañas y cortijos vascos. El indiano, por lo general un hombre, representa una doble amenaza: es el pobre pescador que deja la representación «colonial» idílica del pequeño pueblo vasco y, al «trabajar» en las colonias «históricas», vuelve estereotípicamente rico. Así se convierte en un recordatorio *histórico* ominoso, en sentido contrario del colonialismo *representativo* que encontramos en las novelas de Agirre y, más en general, en el costumbrismo vasco.

---

En contraposición a Agirre, Etxeita escribió novelas semi-autobiográficas que ponen énfasis precisamente en el emigrante: su propia historia de vida, al marcharse como piloto de navío, y convertirse en rico *indiano* en Filipinas antes de regresar a Mundaka. su pueblo natal. Aun así, en las novela de Etxeita, el colonialismo histórico se niega. Más específicamente, Etxeita niega su propia historia biográfica colonial: rechaza la historia del indiano que regresa como resultado de las guerras de independencia de Filipinas. Como resultado, y al contrario que las novelas de Agirre, Etxeita lleva a cabo la negación colonial remodelando al indiano imperialista de colonizador a sujeto colonial/colonizado. Los indianos de Etxeita son nativos vascos pobres que migran a las tierras coloniales para hacer fortuna, y siempre regresan al País Vasco para completar y dar sentido a su posición subjetiva vasca, y por ende, colonial. En este sentido, el espacio biográfico colonial de Etxeita por excelencia, Filipinas, siempre se menciona de manera marginal, y, en cambio, se reemplaza por una Latinoamérica postcolonial donde el colonialismo vasco-español ha sido sustituido históricamente desde 1825. Además, en las historias de Etxeita no se hace referencia a la explotación económica, la opresión o cualquier forma de violencia que pueda asociarse al colonialismo. Sus indianos hacen fortuna trabajando directamente la tierra, si bien siempre acaban convirtiéndose en terratenientes que explotan la mano de obra autóctona; esta última siempre se menciona indirectamente. En definitiva, la explotación post/colonial se sustituye por la ideología del sujeto vasco individual terrateniente que trabaja la tierra para sí, incluso en América.

Cuando analiza *Josetxo*, de Etxeita, Kortazar captura muy bien la geografía no costumbrista de la novela, derivada de la negación colonial de Filipinas, y la representación compensatoria o fantástica de una Latinoamérica post-colonial:

Espazioaren tratamendua ez da manikeoa, beste idazle kostunbristek ohi dutenez, esperientziari loturikoa da. *Dena dela, norberaren lurraren goraipamena egiten da, nostalgia nagusitzen delarik espazioaren tratamenduan.*

Nobela sentimentalak agintzen duen moduan, konfliktorik eza izango da nobelaren alde narratiborik ahulena; ekintzen tratamenduan ere maiz erabili izan da Jaungoikoaren izena ekintzen eragile gisa. (2013, my emphasis)

En consecuencia, las novelas de Agirre y Etxeita deben ser leídas como las dos caras del mismo proceso de negación colonial del País Vasco, y su participación en el nacionalismo español (y francés). Etxeita niega el *colonialismo histórico* (su propia participación en Filipinas), mientras que Agirre niega el *colonialismo representativo* (la representación turístico/nativista del País Vasco).

---

Ambas estrategias de negación colonial se vuelven aún más complejas si tenemos en cuenta la biografía completa de Etxeita. En 1886, cuando aún vivía en Manila, Etxeita publicó allí su primera novela en español: una versión corta y ficcionalizada de su biografía, intitulada *Amoríos de Juana y Manuel y lo que es la madre a pesar de los pesares*. Esta novela todavía hacía referencia a Manila y los marineros filipinos. Sin embargo, escribió esta novela antes de que Agirre comenzara su carrera como novelista en el País Vasco en 1898 con una novela histórica (*Auñamendiko Lorea / La flor del Pirineo*). Agirre escribió *Agua de mar* por entregas para un periódico vasco entre 1902-1905, y coincide con las repercusiones poscoloniales del Desastre de 1898. Ese mismo año, Etxeita regresó a su pueblo natal, donde, once años después, en 1909, escribió su primera novela en vasco, acerca de la vida de un marinero, esto es, una versión más ficcional de su anterior semi-autobiografía en español: *Josetxo*. Así pues, Etxeita escribió *Josetxo* (1909) después de la segunda novela de Agirre sobre un pueblo de pescadores vascos, *Agua de mar* (1902-1905).

Al cambiar de la lengua española a la vasca «colonial» en la segunda novela de Etxeita, las referencias a Filipinas se vuelven más liminales, y quedan cada vez más atrás en el pasado: el pasado del padre del héroe. Además, la extensión de *Josetxo* permite desarrollar subtramas que cuestionan y en definitiva acaban enfatizando aún más el origen (colonial) vasco del héroe. Si Agirre escribió su tercera novela, *El helecho*, entre 1907 y 1912, la novela de Etxeita de 1910 es mucho más idealizada y costumbrista: *Jaioterri maitia (Pueblo querido)* ya no hace referencia al pasado imperialista del autor en Filipinas, y así completa su negación colonial. Simultáneamente, convierte al migrante vasco en un sujeto completamente ahistórico y de naturaleza figurativa: la novela tiene lugar en las montañas en un pueblo llamado Ardibaso. En lugar de Filipinas, México deviene el nuevo espacio de negación colonial: tres parejas de Ardibaso emigran a México, hacen fortuna, y regresan al pueblo sin interactuar jamás de manera significativa con ningún personaje mexicano. Las tres parejas solo tratan consigo mismas y con otros inmigrantes vascos, en lo que podría llamarse un «Ardibaso mexicano» (ubicado en Veracruz, principalmente). En definitiva, incluso el espacio poscolonial mexicano se vuelve vasco con el objetivo de negar completamente el colonialismo/imperialismo: México no es el País Vasco, *pero sin embargo*.

Para poder comprender el significado completo de la negación del colonialismo histórico que lleva a cabo Etxeita, es importante dirigirse a su propia historia colonial, y más específicamente, a la historia colonial de los vascos en Filipinas. Después de 60 años de actividades monopólicas en Venezuela (1728-1785), la Real Compañía Guipuzcoana de Caracas, un monopolio vasco

---

colonialista, perdió el control del mercado venezolano, en parte debido a sus métodos explotadores y abusivos, y se encontró teniendo que buscar otros mercados monopólicos. Como explica Marciano de Borja en su *The Basques in the Philippines*, la monarquía española otorgó a la compañía el mercado colonial de Filipinas, y así nació la Real Compañía de Filipinas en 1785 (2005: 66-74), que no competía con el «Galeón de Acapulco», ya que utilizaba la ruta oriental a través del Cabo de Buena Esperanza. En consecuencia, la historia colonialista vasca se hizo fuerte en Filipinas. A pesar de que la compañía se disolvió en 1837, la presencia vasca entre la élite española local no dejó de crecer. Un vasco, Antonio Ayala, fundó e hizo crecer, con socios españoles y alemanes, lo que se convertiría en Ayala Corporation, que hoy en día continúa siendo la compañía más grande de Filipinas (De Borja, 2005: 124-27). Asimismo, y tal como lo confirma la biografía de Etxeita, otra compañía vasca, Olana, Larrinaga y Cia., estaba a cargo de la única ruta marítima que unía Inglaterra con Filipinas. Históricamente, la élite vasca ocupaba una posición central en Manila, y en general en toda la colonia. Como explicaré más adelante cuando analice el trabajo de Rizal, es importante enfatizar que esta élite se reconocía como característicamente vasca (el colonizador español de Filipinas también era vasco, Lope de Legazpi).

La biografía de Etxeita es relevante para comprender esta historia del colonialismo vasco. Capitán a la edad de 20 años, comenzó a trabajar para la compañía vasca de transportes ubicada en Liverpool, Olana, Larrinaga y Cia, que conectaba Liverpool con Manila. A la larga, Etxeita se estableció como agente de la compañía en Manila, y luego fue ascendido al puesto de presidente. Después de ser admitido en diversos comités asesores en Manila, también fue nombrado presidente de la cámara de comercio local, y finalmente, alcalde de la ciudad. Vivió en Manila 16 años. En 1898, regresó a su pueblo natal Mundaka, donde pasó el resto de su vida (Kortazar, 1999: 8).

Como decía antes, Etxeita comienza a escribir en vasco solo cuando hubo dejado Filipinas en 1898 y se hubo establecido en su Mundaka natal (Jose txo 1909; *Jaioterri maitia* 1910; *Au, ori ta bestia* 1913). Es por ello que el cambio a la lengua vasca, a la lengua autóctona local —como si dijésemos, su propio «Tagalog» vasco— es el dispositivo lingüístico y literario esencial que le permite llevar a cabo esa maniobra de negación colonial. Jose txo toma prestados elementos de la biografía semi-ficticia escrita anteriormente en español, pero se vuelve completamente ficticia en un elemento crucial: la ausencia acechante de Filipinas, que solo emerge al final de la novela, para completar precisamente una fantasía post-imperial-colonial de «sí, pero sin embargo»: el padre desconocido del héroe aparece al final, para otorgarle una paternidad vasca, y con la fortuna hecha



en Filipinas, también otorgarle a su hijo un nuevo linaje pequeño burgués.

*Josetxo* es una novela y una fantasía de indianos. El protagonista, Josetxo, es secuestrado por gitanos, y crece en la pobreza con su familia adoptiva de Mundaka. Debido a sus habilidades y buena predisposición, se convierte en capitán de barco y propietario de una pequeña fortuna a la edad de 20 años. A consecuencia de un naufragio, aparece en la Argentina, y tras comenzar una relación filial con un rico propietario vasco de una hacienda, se convierte en encargado de la misma para regresar varios años después a Mundaka, ya como el hombre más rico del pueblo. Finalmente, se casa con su amor de infancia, que ha sufrido y resistido durante años todos los intentos de sus malvados padres por casarla con otros hombres más ricos que Josetxo, debido a sus orígenes bien establecidos en el pueblo.

La subtrama sentimental, basada en su propia vida, y que ya aparecía en su primera novela semi-autobiográfica en español, también enfatiza la negación colonial. Josetxo, al contrario que Etxeita, es un niño secuestrado y abandonado por una mujer «gitana»; así se pone en duda sus orígenes y filiación vasca en la novela. En contra de la familia adoptiva de Josetxo, que quiere casarlo con una joven más rica, la novia de Josetxo, Eladi, espera fielmente su regreso tras sus viajes y naufragios por todo el mundo. Después de una larga ausencia, Josetxo regresa, ya rico, y se casa con Eladi. De esta forma, la negación colonial también da un giro emotivo y afectuoso, ya que Josetxo se casa con la mujer «colonial» correcta, una vasca a la que está unido incluso por la sangre: ella es su prima. Así, las relaciones semi-incestuosas enfatizan aún más la negación colonial, ya que el amor entre los héroes se hace más denso a través de la sangre. En *Amoríos de Juana y Manuel*, al final de la novela, la madre reemplaza a la novia como la última instancia emotiva de la negación colonial: Josetxo regresa finalmente a su madre.

En *Josetxo*, el protagonista, en tanto que capitán e indiano, viaja por todo el Atlántico: desde Terranova, Cuba, Puerto Rico y Argentina hasta Irlanda, Inglaterra y Francia. El cuartel general de la compañía naviera para la que trabajó Etxeita en Filipinas, en Liverpool, solo se menciona una vez de manera accidental, y Filipinas está completamente ausente. En el último capítulo de la novela, cuando la «gitana endiablada» admite haberlo secuestrado, Josetxo conoce finalmente a su familia biológica. Resulta ser que su padre es rico, a partir de su trabajo para la corona española en Filipinas.

Mutikoau ostu orduko, illebi lenago, joan zan bere aitta Manilara, an españarrak erebillen gudura: amak naibagez beterik egin ebazan alegiñak Josetxo billatuten alde guztietatik, baña ezin izaeban idoro.

Aittak, arik bosgarren urtean artu eban *Korone!* esaten eutsen agipidea: amaitsu zan gudua, ta urtebete garrenean itxi eutsan gudulari izateari, ta geratu zan illaroko sari onaz, da diru apur bat esku-artean ebala.

Manilan egon zan arte, usmau eban, gauza batzuen salerosiaz, irabazi leitekeala polito dirua, ta asi zan salerosietan, eukan diruaz. Ogetabi urtetan egon zan Manilan, da etxeratu zan erdi makalik, baña diru askogaz: etxean, urtebetean jarri zan gizon ederra. (1909: 201)

Entonces, las islas Filipinas, tan centrales en la vida de Etxeita y en su autobiografía de ficción escrita en español, solamente aparecen marginalmente al final de *Josetxo*, y solo para dejar claras «las raíces verdaderamente vascas» de Josetxo. La fantasía indiana completa «de la pobreza a la riqueza» necesita que el escenario se vuelva estrictamente atlántico y post-colonial (las repúblicas latinoamericanas independientes), para que la dimensión del océano Pacífico sea negada. En otras palabras, la experiencia colonial de Etxeita en el Pacífico se ve negada para crear la fantasía post-colonial-imperial perfecta, que le devuelve al indiano su verdadero origen e identidad vascas. La suya es una identidad que solo podía recuperarse si se escribe en la lengua indígena y colonial «verdadera», el vasco, una lengua «colonial» que Etxeita utiliza para llevar a cabo la negación colonial de Filipinas.

Para completar es negación colonial, y eliminar las Filipinas de su narrativa, esto es, para negar la historia colonial, Etxeita utiliza, en su última novela, el País Vasco pastoral de los cortijos aislados por las montañas (*Pueblo querido*, 1910), siguiendo el camino de Agirre (*El helecho*, 1907-1912). Sin embargo la versión pastoral que hace Agirre del cortijo se ve acechada por la representación colonial que deriva de un colonialismo más moderno, la negación colonial de África de Abadia, que es un tipo no-hispánico de colonialismo de Europa del norte. Por estos motivos, Agirre y Etxeita intentan negar el *colonialismo histórico* (el colonialismo hispánico en América y Filipinas), pero acaban abrazando un *colonialismo de la representación* (el colonialismo europeo en África del siglo XIX, tal y como se expandió al País Vasco gracias a la antropología y el turismo). La novela vasca comienza, pues, a finales del siglo XIX en una geografía colonial doble (África/América y Filipinas), una historia colonial doble (la hispana, la europea del norte). Al negar esa historia colonial, la novela vasca acaba creando una nueva forma, una forma vasca «única» de la novela, basada en un colonialismo de la representación: esos sujetos idílicos, amputados de la historia y la modernidad, que viven en cortijos rodeados de montañas. No sin ironía, este tipo de novela representa una nueva negación colonial doble. Esta forma típicamente vasca de la novela, la narración de una doble negación colonial, parece volver a confirmar la excepcionalidad histórica vasca. No sin ironía, sin embargo, no hay nada vasco en eso: es a través de la negación que esta forma literaria adquiere

su característica más importante, su negatividad vasca. Se vuelve vasca al negar la historia del colonialismo y, al hacerlo, niega su propia historia. El único aspecto histórico que queda es la historia de la representación de la negación en sí misma: la historia de la negación.

### 3. Negación colonial en Filipinas

Lo que viene a continuación requeriría una investigación propia, por ello funciona solamente como coda, o principio, de una nueva historia de negación colonial en las colonias, en Filipinas. En este contexto, la novela nacional filipina, *Noli me tangere*, de Rizal, es simplemente un punto de partida.

Para poder comprender la forma en que Rizal niega su propia condición colonial en su novela, es importante destacar que tematiza el origen vasco del protagonista, Ibarra, cuando este conoce a una de las víctimas —Elias— de su difunto bisabuelo, Eibarramendia. Elias interroga a Ibarra acerca de sus orígenes:

Was your family acquainted with don Pedro Eibarramendia?  
“I should say so» answered Ibarra, as he opened a chest and took out a bundle of papers «he was my great grandfather»  
Your great grandfather Ibarra? again asked Elias with changed and livid features.  
“Yes» replied Ibarra absently «we shortened the surname: it was too long»  
“Was he a Basque?» demanded Elias, approaching him.  
“Yes, a Basque—but what’s the matter? asked Ibarra in surprise  
... don Pedro Eibarramendia was the villain who falsely accused my grandfather and cased all our misfortunes. (1912: 418)

No es por coincidencia que el alter ego de Rizal en la novela es un filipino de origen vasco. Incluso Rizal, un intelectual con una relación conflictiva con el proceso de independencia, procede a la negación colonial. Los vascos, una de las élites coloniales españolas en Filipinas, que también son «sujetos coloniales» en sí mismos desde antes de la formación del imperialismo castellano/español, representan un punto ciego, un lugar traumático donde reconocer y negar el colonialismo por identificación. La élite vasca de Manila representa al colonizador, pero también la historia vasca de colonialismo-como-sujeto-nativo del imperio español.

Sin embargo, la negación colonial de Rizal en Filipinas tuvo un efecto muy diferente del que he analizado en Galdós y Etxeita. Como señala Vicente Rafael:

Speaking Castilian and seeking to assimilate as Spanish citizens,

---

Filipino nationalists were instead regarded as *foreigners* and thieves by crowds in Spain and colonial authorities in the Philippines. Taking on that *foreignness*, they threatened to return it to its *source*. Rizal saw that such exchanges might well lead to uncontrollable violence. Usurping the law, nationalist vengeance threatened *to replace the terror of colonial rule with its own*. Rizal thus called for the sublimation of vengeance into sacrifice at the end of his book. (2005: 66, my emphasis)

Lo que Rafael denomina «sublimar en sacrificio» representa una forma de negación colonial que Rizal lleva a cabo al identificarse con un extranjero que es también un autóctono: el vasco Ibarra. Aunque el trabajo y la vida de Rizal se han visto apropiados por la historiografía nacionalista filipina (el héroe nacional), la negación colonial lleva a un lugar ominoso (o no lugar) que rechaza su propio cierre, y se convierte en un recordatorio de la historia traumática del colonialismo. El vasco Ibarra, debido a su genealogía, ocupa esa posición y continúa encarnando la negación colonial de Rizal. Por un lado, es el autóctono capaz de una «violencia incontrolable». Por el otro, desea asimilarse al proyecto colonial, pero es incapaz de hacerlo y permanece como extranjero. Así, como concluye Rafael,

This is, in a way, Rizal's 'crime' as well. He leaves behind *foreign* traces that cannot be fully *domesticated*. These stories release remainders that cannot be accounted for and can hardly be taken up for nationalist uses. They deposit a surplus of pleasure that is also a source of befuddlement and thereby eludes domestication. They thus keep open still other lines of interpretation past those that lead to revolution, counterrevolution, and collaboration. (2005: 95, my emphasis)

El vasco Ibarra de Rizal, tal vez, es la huella más central de una extranjería que no puede ser asimilada al discurso nacionalista filipino, y aun así mantiene abiertas otras líneas de interpretación que exigen un eje atlántico-pacífico hispánico como sitio de su afirmación y negación colonial.

#### 4. Sobre la desaparición del Pacífico colonial

Como señala la citación de Frank que da comienzo a este artículo, el Pacífico hispánico, y al contrario de lo que sucede con el Atlántico, es un espacio que, desde el comienzo se representó como secundario, suplementario; finalmente, deviene un espacio de auto-exclusión tanto para los Estados poscoloniales, como Filipinas, como para los Estados post-imperiales como España, o los espacios de nacionalismo dominado como el País Vasco. Como indica Robert R. Ellis, el Pacífico hispánico, que tenía en Filipinas su epicentro, fue un espacio intermedio, que desafió la división entre el este y el oeste, el orientalismo y el occidentalismo:

When writing about Asia, early modern Spanish writers tend not to depict a unified geographical and cultural space but rather nations [...] Within

---

Spanish experience and discourse, however, all of these regions were united through the Philippines, the base of Spanish operations in the entire western Pacific. [...] the early modern Spanish writers I discuss all travelled westward to Asia, passing through Mexico and stopping in Manila, even when the Philippines was not their final Asian destination. Both administratively as well as conceptually, Spain regarded the Philippines as the *westernmost* extension of its vast American empire rather than a discrete Asian colony. (2012: 17-18, my emphasis)

Más tarde, con la Real Compañía de Filipinas, la colonia se convirtió en el punto más oriental de la nueva ruta a través del Cabo de Buena Esperanza. Sin embargo, precisamente por esta cualidad auto-excluyente, que la convierte en la ubicación más occidental y más oriental del colonialismo español, también se constituye como el espacio central desde el cual estudiar la negación colonial, a la vez que se descentra y fragmenta cualquier apropiación hispanista de la historia imperialista española. Tal y como lo narra hoy la historiografía española, la historia española del siglo XIX lleva, sin interrupción, de la Guerra de Independencia contra Napoleón (1808-1814) a la formación nacionalista y cultura literaria española de la Restauración (1872-1910). Este relato historiográfico permite negar la historia colonial española y su representación, y así asimilar de manera retroactiva y recentrar una geografía que no era centralmente hispánica. Por ello, debe implementarse una nueva articulación global y post-hispánica del Pacífico hispánico en contra de él mismo, con el objeto de utilizar su carácter auto-excluyente contra las realidades nacionales, como la española, filipina, o vasca, o incluso la del «Atlántico hispánico». Así, podría escribirse una historia diferente contra la corriente nacionalista hispánica de manera trans-post-colonial-oceánica que recuerde la compleja geografía delineada por Frank en la citación inicial de este artículo, pero en la cual Manila continúe siendo el último lugar del imperialismo español.

## Bibliografía

- AGUIRRE, T. (1898): *Aunamendiko Lorea*. Klasikoen Gordailua. <http://klasikoak.armiarma.com>.
- AGUIRRE, T. (1906): *Kresala*. Klasikoen Gordailua. <http://klasikoak.armiarma.com>.
- AGUIRRE, T. (1912): *Garoa*. Klasikoen Gordailua. <http://klasikoak.armiarma.com>.
- ALDARACA, B. (1991): *El Ángel del Hogar: Galdós and the Ideology of Domesticity in Spain*. Chapel Hill, NC: North Carolina Studies in the Romance Languages and Literatures.
- ALDEKOA, I. (2004): *Historia de la literatura vasca*. San Sebastian: Erein.
- BLANCO AGUINAGA, C. (1978): *La historia y el texto literario: 3 novelas de Galdós*. Madrid: Nuestra Cultura.
- BLANCO, A. (2012): *Cultura y conciencia imperial en la España del siglo XIX*. Valencia: Publicacions de la Universitat de València.
- DE BORJA, M. (2005): *Basques in the Philippines*. Reno: University of Nevada Press.
- CASILDA BÉJAR, R. (2002): *La década dorada. Economía e inversiones españolas en América Latina 1990-2000*. Madrid: Universidad de Alcalá.
- CHARMON-DEUTSCH, L. (1990): *Gender and Representation: Women in Spanish Realist Fiction*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins.
- CONRAD, J. (2000): *Joseph Conrad: Heart of Darkness*. New York: Columbia University Press.
- DARBOUX, G. (1908): "Notice historique sur Antoine d'Abbadie." *Mémoires de l'Académie des sciences de l'Institut de France*. Vol. 50. Paris: Gauthier-Villars. i-xlii
- ELLIS, R. (2012): *They Need Nothing: Hispanic-Asian Encounters of the Colonial Period*. Toronto: University of Toronto Press.
- ETXEITA, J. M. (2003): Una Aproximación a la biografía de José Manuel de Etxeita. Y Los amoríos de Juana y Manuel. Urdaibai: Urdaibai Txatxi.
- ETXEITA, J. M. (1909): *Josetxo*. Klasikoen Gordailua, <http://klasikoak.armiarma.com>.
- ETXEITA, J. M. (1910): *Jaioterri maitia*. Klasikoen Gordailua, <http://klasikoak.armiarma.com>.
- ETXEITA, J. M. (1913): *Au, ori ta bestia*. Klasikoen Gordailua, <http://klasikoak.armiarma.com>.
- FRANK, A.G. (1998): *Reorient: Global Economy in the Asian Age*. Berkeley: University of California Press.
- FREUD, S. (1949): *An Outline of Psycho-Analysis*. New York: Norton and Co.
- GABILONDO, J. (2008): "Imagining the Basques: Dual Otherness from European Imperialism to American Globalization." *Revista Internacional de Estudios Vascos: Imagining The Basques. Foreign Views of the Basque Country*. Eds. Jeremy MacClancy and Santiago Leoné. Monograph 2 145-173.
- GABILONDO, J. (2003): "Euskal literatura modernoaren sorrera postkolonial eta gayaz. Anton Abbadieren ekarpena birpentsatuz." In . Arkotxa, A. and Otegi, L. eds. *Euskal gramatikari eta literaturari buruzko ikerketak XXI. mendearen atarian* 14.2, 81-88.
- GILMAN, S. (1981): *Galdós and the Art of the European Novel: 1867-1887*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- GILROY, P. (1993): *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*. Cambridge: Harvard UP.
- GUINOT AGUADO, M. and VAKULENKO, D. (2012): "Spanish Entreprises Need Latin America for Economic Expansion." 8-6-2012. *Council on Hemispheri Affairs*. <http://www.coha.org/18472/>. 3-23-2013
- JAGOE, C. (1994): «The Angel in Mind: Rereading Fortunata y Jacinta.» In *Ambiguous Angels: Gender in the Novels of Galdós*. Berkeley: University of California Press. 102-119.

- JUARISTI, J. (1997): *El bucle melancólico. Historias de nacionalistas vascos*. Madrid: Espasa Calpe.
- KORTAZAR, J. (1979): «Notas sobre la novela de José Manuel Etxeita (1842-1915)». *FLV*, 33, 551-557.
- KORTAZAR, J. (1999): *Jose Manuel Etxeita*. Bilbo: BBK Fundazioa.
- KORTAZAR, J. (2008): "Jose Manuel Etxeitaren (1842-1915) nortasun analisia, bere gutunen bidez." *RIEV*, 53-2, 475-505.
- KORTAZAR, J. (2013): "Josecho (1909)." *Euskal Literaturaren Hiztegia*. EHU-Euskara Institutua. <http://ehu.es/ehg/literatura/?p=710>. 3-11-2013.
- KRONIK, J. (1985): "Feijoo and the Fabrication of Fortunata." In Goldman, P.E. ed. *Conflicting Realities: Four Readings of a Chapter by Pérez Galdós: (Fortunata y Jacinta, Part III, Chapter IV)*. London: Támesis. 39-72.
- LEBANYI, J. (2000): *Gender and Modernization in the Spanish Realist Novel*. Oxford, UK: Oxford University Press.
- LEBANYI, J. ed. (1992): *Galdós*. London: Longman.
- LACAN, J. (1966): *Écrits*. Paris: Seuil.
- LACAN, J. (1975) : *Le séminaire. Livre XX. Encore*. Paris: Seuil.
- LASAGABASTER, J.M. (2002): *Las literaturas de los vascos*. Donostia: Universidad de Deusto.
- MCCLINTOCK, A. (1995): *Imperial Leather: Race, Gender, and Sexuality in the Colonial Conquest*. New York : Routledge.
- MERIMÉE, P. (1996) : *Carmen*. Paris: Librairie générale française.
- MÚGICA, G. (1915): «Don José Manuel de Echeita». *Euskal Esnalea*, 50-56.
- ORTEGA, J. (2003): "Post-teoría y estudios transatlánticos." *Iberoamericana* 3.9, 109-117.
- PÉREZ GALDÓS, B. (2004): *Fortunata y Jacinta: Dos historias de casadas*. Madrid: Edimat.
- RAFAEL, V. (2005): *The Promise of the Foreign: Nationalism and the Techniques of Translation in the Spanish Philippines*. Durham, NC: Duke University Press.
- RESINA, J.R. (2009): *Del hispanismo a los estudios ibéricos. Una propuesta federativa para el ámbito cultural*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- RESINA, J.R. (2013). *Iberian Modalities: A Relational Approach to the Study of Culture in the Iberian Peninsula*, Liverpool, Liverpool University Press.
- RIZAL, J. (1912): *The Social Cancer: A Complete English Version of Noli Me Tangere from the Spanish of José Rizal*. New York: World Book Co.
- SINNIGEN, J. (1992): «Individual, Class and Society in Fortunata and Jacinta.» In Labanyi. (1992): 116-39.
- SINNIGEN, J. (1996): *Sexo y política: lecturas galdosianas*. Madrid: Ediciones de la Torre.
- SOMMER, D. (1991): *Foundational Fictions: The National Romances of Latin America*. Berkeley: University of California Press.