

Divide et impera: el caballo de Troya españolista en Ocho apellidos vascos

MANUEL RODRÍGUEZ ILLANA :: 24/11/2016

La historia intelectual del Estado español está surcada desde hace varios siglos por una campaña de desprecio de las identidades y culturas de las naciones oprimidas

La historia intelectual del Estado español está surcada desde hace varios siglos por una campaña de desprecio de las identidades y culturas de las naciones oprimidas, al objeto de camuflar el chauvinismo histórico español y su transformación en racismo a la vez que se intenta reducir la tendencia al alza de las conciencias propias de dichos pueblos. “El nacionalismo imperialista español cree que los gallegos son pusilánimes, que los catalanes peseteros, que los andaluces vagos y, por no extendernos, que los vascos brutos, racistas y violentos”. Tales construcciones ideológicas tratan de demostrarnos que dicha presunta inferioridad quedará redimida en la medida en que asumamos la (falsa) identidad común superior a la propia. Solo así, siguiendo los mismos ejemplos, los gallegos serán también maleables y pacientes; los catalanes, buenos negociantes y realistas con sentido común; los andaluces, alegres y parlanchines y los vascos, nobles y trabajadores... Pero siempre que sirvamos al ser superior, “España”[1].

No es otro el mensaje que se esconde bajo el eficaz y taquillero ropaje cómico de *Ocho apellidos vascos* (OAV), producción de 2014 (Lazonafilms / Kowalski Films / Telecinco Cinema) dirigida por Emilio Martínez-Lázaro y con guión de Borja Cobeaga y Diego San José.

En efecto, en OAV el vasco es violento y racista. Se asocia con el embrutecimiento, el conflicto o las maneras rudas: los momentos en que se escuchan conversaciones (por breves que sean) en euskera transcurren en lo que parece ser una *herriko taberna* y en medio de una manifestación que acaba con una carga policial. A partir de 4:47[2], Amaia, la protagonista femenina, le arrea un guantazo a Rafa, el masculino, tras un rifirrafe dialéctico. En 13:28, al protagonista le suena en el móvil un tema de Los del Río, dentro de un autobús, motivo cuya consecuencia será recibir las miradas de odio de dos jóvenes con estética abertzale. En 34:04, el *arrantzale* Koldo, padre de Amaia (encarnado por el vasco Karra Elejalde), amenaza a Rafa (el personaje que interpreta Rovira) haciendo el gesto de rajarle la boca a un pez en los siguientes términos: “Tiro del sedal, te cojo, te arranco a hostias, te retuerzo entero y luego hago contigo un nudo marinero”.

El vasco que refleja OAV, como apuntábamos, además de bruto, es xenófobo. De acuerdo con el argumento, Rafa es un sevillano que viaja a Euskal Herria para 'conquistar' a una chica vasca que ha conocido en su propia ciudad, pero una vez allí, de acuerdo con el

requisito racial-biologicista del padre de ella, deberá simular que es euskaldún con los ocho apellidos reglamentarios, a modo de eventual control de calidad genético. Siguiendo la estrategia del *divide et imperat*, el españolismo de apariencia amable pero operante en OAV presenta al pobre andaluz como víctima de la andalofobia vasquista (igual que lo será de la andalofobia catalanista en OAC).

El aparente *macguffin* de la cinta, que de hecho le sirve como título, no es sino la alusión implícita al “racismo sabiniano”[3]. Se trata de una táctica que consiste en sondear y descontextualizar constante y selectivamente componentes racistas en los textos de Sabino Arana, fundador del PNV y figura emblemática del nacionalismo vasco pero, mientras tanto, omitiendo toda referencia al racismo manifiesto de ilustres próceres de la *patria española*, de acuerdo con la técnica propagandística mediática de la *selección y omisión de información*[4]. Por ejemplo, mientras Arana escribía con frecuencia que “Sabida es de sobra la inhumana crueldad con que los blancos han tratado siempre y dondequiera a las razas de color”, el malagueño españolista Cánovas del Castillo decía respecto a los negros de Cuba que “la esclavitud era para ellos mucho más preferible a esta libertad” porque “Esos salvajes no tienen otros dueños que sus instintos, sus apetitos primitivos”[5]. Existe una Fundación Cánovas, en cuyo patronato de honor se encuentra el presidente de la Confederación de Empresarios de Andalucía[6], y un teatro en Málaga gestionado por la Consejería de Cultura lleva su nombre[7].

Pero, más allá, para buscar racismo andalófono no nos vemos en la necesidad de acudir a nacionalistas vascos, sino que encontramos múltiples nacionalistas españoles de los que echar mano. José Ortega y Gasset, el conocido filósofo de la alta burguesía madrileña, opinaba, dentro de unas coordenadas andalo-sino-homóforas, que las/os andaluzas/ces tenemos “la pereza como ideal y estilo de vida”; concretamente, “vida vegetal”, puesto que “la cultura andaluza vive [...] de amputar todo lo heroico de la vida”. En otras palabras, “el andaluz lleva unos cuatro mil años de holgazán” pues “la famosa holgazanería andaluza es precisamente la fórmula de su cultura”, una cultura “que produce a menudo el penoso efecto de hacer amanerado al andaluz”, en referencia a un “gesto frívolo, casi femenino” de este, quien “hace de la evitación del esfuerzo principio de su existencia”. Es más: “la cocina andaluza es la más tosca, primitiva y escasa de toda la Península”, pues “hasta en eso imita el andaluz al vegetal: se alimenta sin comer, vive de la pura inmersión en tierra y cielo. Lo mismo el chino”. En definitiva, “el andaluz es el hombre menos idealista que conozco”[8]. Igualmente, encontramos una evidente andalofobia en Miguel de Unamuno, vasco, pero ante todo nacionalista español (“soy, como vasco, ulsteriano o unionista”[9], amén de partidario de dejar morir el euskera y contrario al reconocimiento oficial de las lenguas del Estado distintas al castellano[10]), quien afirmaba lo siguiente: “Sí, hay que proclamar la inferioridad de los andaluces y análogos y nuestro deber fraternal de gobernarlos. Málaga debe ser colonia y hay que barrer el beduinismo [sic] o sea el Romero Robledismo. Yo lo proclamaré, y si quedo solo solo quedará. ¿No lo piensan miles de españoles? Pues habrá alguno de los que son oídos que lo digan. Todo esto sonará en Vigo con santa sinceridad”[11].

No obstante, en *OAV* tiene que ser precisamente una nacionalista vasca, por supuesto (Amaia, que tiene en su móvil una funda con la *ikurriña* y el *lauburu*, así como un tono de llamada con música de txalaparta), quien inaugure, en 4:47, el capítulo andalófono: “De verdad, la incultura de esta gente... ¡Panda de vagos, que solamente os levantáis de la siesta para ir de juerga! ¿Qué pasa?” Así, bajo la protectora coartada de la comedia cinematográfica, se proyecta, como es habitual, la creencia de que todo nacionalismo no español (dado que el español, por definición, no existiría, de acuerdo con la doctrina oficial) es automáticamente clasificado como xenófobo, racista, excluyente y totalitario[12].

Como tendrá ocasión de comprobarse, sobre todo, en la secuela *OAV*, la *cerrazón nacionalista* de Amaia llevará a esta en todo momento a abandonar Euskal Herria como país de residencia, aunque para ello sufra el coste personal de renunciar al amor. Es el mismo cliché del vasco cerrado, paleta y endogámico que no tiene interés en salir de su tierra, puesto de manifiesto cuando su padre, en 48:05, comenta a Rafa: “Yo, a la edad tuya, pensaba que si me quedaba en Argoitia muchas cosas me iba a perder, pero luego fue al revés”. El *racismo sabiniano* agitado por el españolismo aparece de nuevo en 57:27 cuando Koldo, en referencia a que su ex tiene una relación con un andaluz, se lamenta: “No, si Maider me da igual, pero... no sé... ¿Sevillano? ¡No me jodas! ¿Qué imagen le está dando a la hija? ¿Eh?”.

No obstante, poco antes, en 55:29, el bruto, paleta, agresivo y *nacionalista* pescador vasco acaba de tener un momento de *lucidez* española, de acuerdo con el relato oficial que se ha encargado de popularizar la mitología de la llamada Transición. El guión de *OAV* pone en boca de Koldo la afirmación de que, una vez muerto el dictador fascista, la independencia ya no tiene ningún sentido: “Mira, Antxon [Rafa], una cosa te voy a decir.

Yo, de chaval, también andaba comprometido con el asunto de la *independentzia* y eso. Pero eran otros tiempos, cuando Franco y así. Pero hoy en día, ¿eh?, andar con lo de la *kale borroka* tan en serio... Pues, chico, ¿eh?, no sé...”. Quien se encarga de consolidar esta idea subliminal en la audiencia, en 1:19:35, cerca del final de *OAV*, es el personaje de Merche, la viuda de guardia civil, quien, exultante, habla como si conseguir independencia política fuera necesariamente sinónimo de animadversión contra lo extranjero: “¡Ya sabía yo que la conquistabas! Los vascos son así: mucha independencia, mucha independencia, pero al final lo español les encanta”.

No nos detendremos aquí en desarrollar cómo el pretexto semántico para la elaboración humorística es, en relación con los personajes andaluces, el chiste constante acerca de la ignorancia y la poca capacidad expresiva oral (respectivamente, los tópicos andaluces de la *incultura* y el *hablar mal*), ya que este elemento por sí solo daría para otro análisis monográfico. Mencionemos tan solo, a modo de ejemplo, que en el diálogo de 8:34 entre los trabajadores de un bar sevillano, hablan de "*kikurriña*" por '*ikurriña*', "*piso piloto*" por '*piso*

franco' y "escayola" por 'ikastola', amén de presentar de manera hiperbólica al pueblo andaluz como altamente sugestionable y propenso a introyectar y proyectar acríticamente todos los estereotipos difundidos por los medios en relación con otros pueblos; estereotipos que, por otra parte, la propia película contribuye a difundir amparándose bajo el paraguas de la parodia, la comedia y el humor (el único andaluz que conoce el significado de una palabra vasca de uso común, "aita", que es 'padre', lo sabe por la mera casualidad vital de haber hecho la *mili* en el País Vasco, no por haberse cultivado o interesado en detalles de otras culturas por iniciativa propia). Comentaremos solamente que el único momento en que encontramos un personaje no andaluz haciendo gala de desconocimiento de conceptos e imprecisión léxica es aquel en el que el vasco Koldo repite erróneamente la palabra "metáfora", en lugar de la cual pronuncia "matéfora" (en la citada conversación de 34:04). Al tiempo, es también la única vez en que el personaje andaluz emplea vocablos del llamado registro culto, precisamente para que en ese fragmento la película evidencie los defectos de dicción y lagunas cognoscitivas de un representante de otro pueblo del Estado, el vasco. Sin embargo, la tara comunicativa que configura la imagen del euskaldún se centra más en la dificultad o imposibilidad de expresar las propias emociones (condición que se denomina "alexitimia" en el ámbito de la psicopatología), todo ello vinculado a su 'rudeza' y falta de tacto. Así puede verificarse en 1:04:59, momento en que Koldo intenta, conteniendo alguna lágrima, decir adiós a su hija, a Rafa y a Merche: "Bueno, pues... oye, no vamos tampoco a alargar este momento, ¿eh? Que he estado muy a gusto, de verdad. Con todos. Fenomenal. A mí las despedidas no me gustan una hostia, así que mejor así callar y... marchar también tendría que hacer porque si no vamos a acabar aquí todos emocionados. Buena boda, ¿eh? Disfrutar y... Antxon, perdona si al principio pues... oye. Pues... ¿eh? Oye, aquí somos así".

Aparte de *incultos* y *malhablados*, los personajes andaluces de *OAV* trabajan en su totalidad en el subsector económico de la hostelería/turismo, el reservado para Andalucía de acuerdo con la división internacional del trabajo en el Estado y en la Unión Europea, y que la cinta se encarga de afianzar en el imaginario del público. Por ende, son todos fuertemente españolistas, como denota la artificialmente hiperbólica profusión de banderas de España en el citado establecimiento (junto con otros detalles, como una estampa de la Legión). Esta condición es la que conferirá a Rafa la misión de sutura simbólica del Estado a través de su futura unión sentimental con la *separatista* Amaia.

Así pues, podemos establecer como corolario que, al final de *OAV*, el andaluz, por supuesto españolista, redime la hostilidad de la vasca. A través del amor, reestablece la *unidad de España* trascendiendo la 'cerrazón nacionalista' (Amaia lo es, como hemos observado). Lo mismo, de manera análoga, hace Merche (que tiene un cuadro en la pared con la bandera española y una representación de un toro en su casa), cacereña y viuda de guardia civil, con Koldo. De acuerdo con el mensaje proyectado por la película bajo el aparentemente inocente paraguas de la comedia, las/os vascos adolecen de un fuerte bloqueo afectivo y emocional. Están impedidos, por lo que necesitan a un/a 'español/a' que les ayude a superar su incapacidad; de hecho, Merche ayuda a Koldo a que le exprese a su hija el amor paternal que siente por ella. La adscripción a la españolidad es igual a apertura emocional y

cosmopolitismo, mientras el *nacionalismo* vasco equivale a aldeanismo, minusvalía afectiva y alexitimia. Por supuesto, la cinta incluye una apología del amor romántico con la boda próxima al desenlace (recuérdese la mencionada explicación sobre las/os vascas/os que ofrece Merche a Rafael a las puertas de la iglesia: "mucha independencia, pero al final lo español les encanta"). Que Amaia hubiera pactado con Rafael dejarle plantado en el altar para seguir con el engaño al padre de la primera no altera nada el sentido de la fábula, ya que en ese punto ambos ya han mantenido un encuentro sexual (Rafa fue quien viajó al lugar de residencia de Amaia al objeto de 'conquistarla' mientras ella, hostil a sus pretensiones, se había estado resistiendo todo el tiempo) y será la vasca quien, en la escena final, vuelva a Sevilla para recuperar el amor del andaluz. Unidad *española* a pesar del *aldeanismo* periférico, ignorancia y malhablar andaluces y neandertalismo vasco serán los ejes centrales que se mantendrán en la secuela que, a raíz del éxito de taquilla de *OAV*, se perpetre tan solo un año después: *Ocho apellidos catalanes...* pero eso requiere su propio examen.

[1] GIL DE SAN VICENTE, Iñaki (2015): "Crítica abertzale del paradigma de la izquierda española. Límites teórico-políticos de las izquierdas nacionalistas españolas".

http://www.matxingunea.org/media/pdf/g_020621_critica_abertzale_del_paradigma_de_la_izquierda_espanola.pdf Pp. 2-3.

[2] Esta y las siguientes referencias de minutaje pueden ser aproximadas.

[3] Gil de San Vicente, *ibíd.*

[4] MERRIL, John C.; LEE, John y FRIEDLANDER, Edward Jay (1992): *Medios de comunicación social. Teoría y práctica en Estados Unidos y en el mundo*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez.

[5] Ambos *cit.*

en ALTUNA ENZUNZA, Aitzol (sin fecha): "¿Era racista Sabino Arana?"

<http://www.nabarralde.com/es/eztabaida/4361-iera-racista-sabino-arana>

[6] <http://www.canovasfundacion.es/index.php/patronato>

[7] <http://www.juntadeandalucia.es/cultura/teatros/teatro-canovas/presentacion>

[8] *Cit.* en RODRÍGUEZ-IGLESIAS, Ígor (2016): "La *hybris* del punto cero metalingüístico. Andalucía como no-Ser", *Actas de la VIII Hunta d'Ehkritoreh en Andalú / VIII Reunión de Escritores/as en Andaluz / 8th Meeting of Andalusian Writers*. ZEA - Sociedad para el Estudio del 'Andalú'. Fuihirola / Fuenhirola, 21-22 de marzo de 2016.

<http://www.zea-andalu.com/hunta-d-ehkritoreh-en-andalú/viii-hunta/>. Pp. 24-27.

[9] LEGARRETA BILBAO, Josu (2004): *Desde el futuro. Nacionalismo es más democracia*.

Irún: ALGA. P. 57.

[10] UNAMUNO, Miguel de (1931): “Discurso de Unamuno en el Congreso sobre las lenguas hispánicas y a propósito de la oficialidad del castellano”.

Diario de Sesiones, 18 de septiembre de 1931.

http://www.euskara.euskadi.eus/contenidos/informacion/euskara_mintzagai/eu_mintzaga/adjuntos/Unamuno_Congreso_lenguas_hispanicas.pdf

[11] UNAMUNO, Miguel de (1996): *Epistolario americano (1890-1936)*. Ediciones Universidad de Salamanca. P. 102.

[12] TAIBO, Carlos (2014): *Sobre el nacionalismo español*. Madrid: Los Libros de la Catarata. Pp. 85-87.

https://www.lahaine.org/est_espanol.php/divide-et-impera-el-caballo