



PESE a que en castellano la c y la k suenen igual ante la u y la a, el lector con sensibilidad visual y sonora, una sensibilidad no detectada ni siquiera por los fonetistas con magnetofón, advierte inmediatamente el abismo semántico que separa a estos dos grafismos: la c y la k. La c se conforma con el acompañamiento musical de un vals ramplón, repetido hasta el infinito en un atardecer, a ser posible un atardecer malva, o rosa, o tricolor. La k exige el más «tamboroso» de los fragmentos del «Tannhäuser» y una enfurecida pronunciación de comandante de ejército de ocupación o de virgen guerrera que demuestre en sus carnes las posibilidades de la cuadratura del círculo.

Naturalmente, la palabra kulturkampf se la inventó Bismarck. Aunque quería decir exactamente cultura de combate, en realidad Bismarck la utilizó para un combate particular contra toda religión que pudiera distraer al pueblo alemán de la religiosidad prusiano-imperial, de la que era sumo sacerdote. Los hitos de la kulturkampf fueron la declaración de 1871 contra la intromisión eclesiástica en asuntos políticos, la ley escolar de 1872 y la consiguiente expulsión de los jesuitas, las leyes de 1873 y 1874 sobre la formación del sacerdote y los límites del poder disciplinario de la Iglesia. Es decir, Bismarck aplicó la kulturkampf para dismantelar los residuos, importantes, de poder temporal eclesiástico y robustecer, por consiguiente, el poder del Estado.

Murió Bismarck, pero el término le sobrevivió. La cultura de combate dejó de ser lo que había sido y con las mismas palabras, igualmente relacionadas por la preposición de, pasó a ser una actitud militante, con la cultura bien empuñada por el Estado o por grupos o personas beligerantes; bien empuñada, como un garrote sioux en madera tallada.

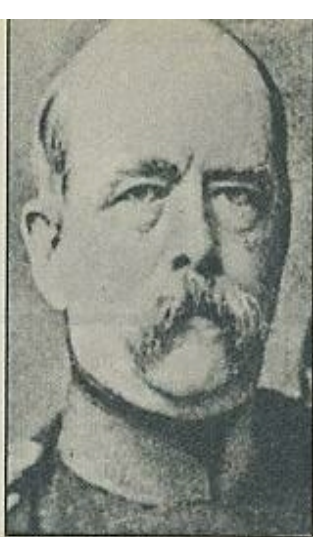
Era cultura de combate la que practicaban los populistas rusos en su intento de culturalización pararevolucionaria del campesinado; era cultura de combate la que dividía en derechas e izquierdas a los polemistas franceses del affaire Dreyfus; era cultura de combate las leyes de prensa que entre 1890 y 1910 van adoptando casi todos los

Estados con un cierto esqueleto; era cultura de combate toda la legislación laboral, educacional, represiva, con la que el Estado burgués se defendía mediante formas de sus propias formas democráticas... y así llegaríamos, como en un poema del mejor Neruda, a la enumeración caótica como más óptima forma de explicar en qué ha venido a parar la kulturkampf.

¿QUE ES "CULTURA DE COMBATE"?

El Estado marxista-leninista construido a partir de la Constitución de 1917; la política cultural literaria dirigida en la U.R.S.S. por Alexis Tolstói; **La Condición Humana**, novela de Malraux; la Exposición Internacional de Muestras de Barcelona decretada, en 1929, por el general Primo de Rivera; el libro **Mein Kampf**, de Hitler; la canción **Mi jaca**, interpretada por Estrellita Castro por los mismos años en que Vicente Uribe intentaba aplicar la Reforma Agraria; la bofetada que José Antonio Primo de Rivera le dio a un general que insultaba la memoria de su padre; la expulsión de Paul Nizam del partido comunista francés; el follón, casi póstumo, que Unamuno armó en Salamanca y que provocó el «¡Muera la inteligencia!» como respuesta; revistas como «Escorial», «Vértice», «Fotos», «Semana», «¡Hola!», en pleno contexto de racionalamiento, campos de reeducación y otras medidas de limpieza de cutis nacional; la trilogía de Sartre, **Los caminos de la libertad**; los textos de Formación del Espíritu Nacional; las Hermandades de Alféreces Provisionales; **Criminal de Guerra**, obra de Calvo Sotelo; **Historia de una escalera**, obra teatral de Buero Vallejo; los discursos de Girón; Carmen Sevilla y Luis Mariano; el Congreso Eucarístico de Barcelona; el «Pulgarcito»; el Plan de Estabilización; los discursos de John Foster Dulles; el Ku-Klux-Klan; **Metello**, novela de Pratolini; **El Vicario**, la obra teatral sobre Pío XII; la temporada de ópera del Liceo o de la Scala de Milán; el fútbol, los billares, el ping-pong, el «scalextric», el juego del millón y el **Paris Hollywood**; la campaña de los XXV Años de Paz; el bikini de una nieta de Kruschew divulgado por la Agencia Tass; la extensa producción

Naturalmente, la palabra *kulturkampf* se la inventó Bismarck. Aunque quería decir exactamente "cultura de combate", él la utilizó para llevar a cabo un combate particular contra toda religiosidad que pudiera distraer al pueblo alemán de la religiosidad prusiano-imperial.



Era "cultura de combate" la que dividía en derechas e izquierdas a los polemistas franceses del "affaire Dreyfus".

cultural del señor Fernández de la Mora (sobre todo su ferviente declaración televisiva a propósito del matrimonio de los Reyes Católicos); los mismísimos Reyes Católicos; la declaración de ilegalidad de Comisiones Obreras; la Ley de Prensa de Fraga Iribarne; el mito Oswald; la Sexta Flota; las naranjas españolas; Massiel; Salomé; Karina; Cristina; Ivana; Marisol; Teresa Gimpera; Rocío Jurado; «La Polaca»; Sonia Bruno; María Ostiz; Santiago Bernabéu; Samaranch; Els Xiquets de Vallès; las elecciones del Colegio de Abogados de Madrid; la Agencia Pyresa y su información a propósito de la irregular muerte de un ex lugarteniente de la Guardia de Franco; Alfredo Amestoy; los trasplantes de órganos; las exclamaciones-de-esposa-de-cosmonauta: **It's wonderful**, por ejemplo; las exclamaciones de esposo de esposa de cosmonauta: **Okay, it's wonderful**; los libros de RTV; las autopistas de peaje; la polémica sobre la calificación ideológica de Leopoldo Alas «Clarín» (Sergio Beser opina que era de izquierdas y Fernández de la Mora, que de derechas); el T.O.P.; las presumibles prediscusiones sobre un pre-Concordato; las **Antimemorias** de Malraux, especial-

mente el fragmento en el que justifica ante De Gaulle su participación en la guerra de España (un acto encaminado a impedir que sólo fueran los comunistas quienes defendieran la República y quienes pudieran pasar después la factura); el Premio Planeta 1969; la enciclopedia Salvat; los «posters» del «Che» Guevara; las tácticas electorales del señor Baret para conseguir la presidencia del Barcelona, C.F.; el estructuralismo; el grupo teatral sevillano «Esperpento»; el túnel del Tibidabo; los catecismos (holandeses o no); el «affaire MATESA»; Paco Gento; los «Polaris»; el pensamiento político del Pentágono; las recitaciones públicas de Eugenio Evtuchenko; los viajes al extranjero de Eugenio Evtuchenko; la infancia de Eugenio Evtuchenko; el libro rojo; el libro blanco de la Primera Comunión; la Primera Comunión; la Confirmación; el Orden Sagrado; el Matrimonio; el cuba libre; Cuba; el disco de Los Sirex; «Si yo tuviera una escoba»; treinta millones de españoles y Dios; Brigitte Bardot; Marcos Redondo cantando la Salve en El Pilar como acción de gracias por la Victoria; el «aggiornamento»; la venta a plazos; la cibernética; la Agencia Efe; los

chinos, todos; la familia; el Sindicato; las inauguraciones; el inmovilismo; el movilismo; el posmovilismo; el automovilismo.

VIOLENCIA Y NO VIOLENCIA CULTURAL

Hasta los primeros años de la década de los años sesenta, todo traductor y consumidor cultural español era más o menos consciente de que protagonizaba un combate. El Estado desplegaba sus eficientes vanguardias y retaguardias. La oposición cultural intentaba hacer frente a uno y otro planos de combate, con un precario instrumental, pero con una inmensa fe en sus propias convicciones. Es más. Se partía de una conciencia irremplazable de que aquello era un conflicto, es decir, un combate en pos de la victoria aniquiladora del rival. Resulta enternecedor ver avanzar en el recuerdo los sirosos húsares proletarios de **La Piqueta**, de Ferres, contra la caballería, la artillería, las divisiones blindadas, bombarderos, las escuadrillas de don Gabriel Arias Salgado, que, además, estaba convencido del carácter arcángelico de sus efectivos.

Lucha desigual, el cansancio empezó abatiendo a los veleidosos espectadores que, ¡oh, sorpresa!, era un reducto más o menos amplio de pequeña burguesía culturalizada. La plenitud de aquella literatura civil, la plenitud que exigía el lector con los ojos fijos en el reloj en espera de su hora, era la plenitud de la victoria civil. Y en su demora comenzaron las deserciones estéticas y... civiles.

Muchos de aquellos desencantados espectadores son hoy bien remunerados expertos en relaciones públicas, asesores técnicos de algún Ministerio, abogados especialistas en asuntos del TOP o en asuntos de la administración de empresas, vendedores de automóviles de importación, «play-boys» de medio o alto pelo o jóvenes políticos a la espera de Gabinetes futuros en los que se refuerce la prudente táctica de la homogeneidad. A algunos, incluso, se les respeta ciertos «tics» de su inmediato pasado cultural, con el fin de que las futuras homogeneidades tengan algún punto de color subido. Estos son los jóvenes más afortunados, porque pasarán a la Historia como íntegros y como triunfadores, se pegarán la gran vida y es muy



¿Qué es *kulturkampf* en España, referida al fenómeno teatral?: "Criminal de guerra", de Joaquín Calvo Sotelo, e "Historia de una escalera", de Antonio Buero Vallejo.



Más cosas caben en el casillero de la *kulturkampf* a la española: Carmen Sevilla y Luis Mariano, el «Pulgarcito», los discursos del ministro Girón.



probable que sean repetida y empicónadamente condecorados. A todo Gaetano se le agradece mucho más que no sea Oliveira Salazar que se le condena una larga penitencia política de coincidencias objetivas y subjetivas con Oliveira Salazar.

Pero dejemos a estos jóvenes. Es muy posible que jamás sus nombres aparezcan en la historia de nuestra cultura. Hay otra extensa gama de desencantados civiles que, ante los precarios resultados de la violencia cultural, recurran a la no violencia cultural y terminan escribiendo en arameo, latín, griego, acaescripto, con una cierta torpeza, pero con inimitables ritmos de un desdén autolegitimado. Otra gama, más reducida, se inscribe en los semanarios del «snobismo», donde se aprende al duro sacerdocio que impone asumir, como «logos» vital, el atorismo popular de: «No casarse con nada ni con nadie». En tan privilegiada situación de perpetuo vigila sobre un panorama humano perpetuamente aceptado y rechazado, estos Heráclitos contemporáneos aportan el inasistible servicio de revitalizar perpetuamente el gusto y la cultura. Son muy odiados por los topógrafos culturales, pero a la larga, y con un cierto retraso, el topógrafo lee a Cortázar, escritor argentino en su momento importado por un «snob» que había ido a París para comprobar si era cierto que Lucien Goldmann miraba inelasticamente al escote de sus alumnas.

Y, finalmente, hay otro sector, muy próximo al de los «snobs», que espera la novedad que le conviene como quien espera el autobús que ha de llevarla a los más exactos paraísos terrestres. De momento, este sector se ha subido a un autobús que el «snob» ya contempla con desdén, allá en la lejanía, pero que todavía no ha llegado a su destino.

Pedronen tan largo prolegómeno. Ese autobús es el camp. La kultur-camp.

¿QUE ES LA "CULTUR-CAMP"?

Formulada por ingleses, norteamericanos y alemanes, es indudable que la actitud camp corresponde al menlo de las sociedades industriales. La actitud camp puede decirse que ha existido siempre, a cierto nivel. Se trataría del regusto por la revalorización. En todas las épocas se han producido movimientos bursátiles en el campo de la cultura; han subido las acciones de Goethe, por ejemplo, y paralelamente han bajado las de Manzoni. Como punto de referencia, el camp ha condicionado el alza de las acciones de Oscar Wilde, E. L.

Pero no sólo esta característica

connota al gusto camp. Susan Sontag es la autora de uno de los libros más inteligentes editados en España en estos últimos diez años: «Contra la interpretación». La parte final de este libro de ensayos se titula «Notas sobre el camp», y ya en la ambigüedad metodológica de la autora se perciben los peligros de intentar decir: el camp es esto. Podemos decir que el camp, entre otras cosas, es el regusto por lo obsoleto; al lo obsoleto es además gratuito, si no ejerce ninguna violencia sobre nuestro presente histórico. Hitler, por ejemplo, de momento no es camp. Antonio Machín, sí. El camp también es una actitud humana y cultural que a comienzos de siglo se llama «dandyismo» y que hoy nos vemos obligados a llamar camp. La actitud del «dandy», sin embargo, no había pasado por las parábolas de las guerras mundiales, de las revoluciones, masacres, cinismos establecidos, que caracterizan lo que llevamos viviendo de siglo XX. La distancia que el «dandy» establecía entre él y la realidad era un juego ingenioso en comparación con esa misma distancia fijada por un campista.

El camp es más cosas.

Es también una técnica de composición literaria, pictórica, decorativa, basada en la utilización de esos materiales obsoletos (viejas canciones, viejos muebles, viejos y desgastados objetos) junto a ma-

terias más actuales. Todos esos elementos recuperados provocan efectos de sorpresa, ironía, parodia cultural en suma, incluso podía decirse que un creador camp es un saño autocrítico, no sólo de sí mismo, sino del mimetismo fetichismo cultural.

El camp es también, como dice la Sontag, un tierno sentimentalismo, un cierto franciscanismo visual con el que el intelectual puede contemplar los restos de toda clase de batallas: temporales, históricas, personales, sentimentales.

También el camp es sarcasmo, grosería cultural controlada, arbitrariedad. Cuando un joven crítico cinematográfico nos dice que Cecil B. de Mille es sublime, por la disposición de su gusto y por el empleo del adjetivo sublime, podemos deducir que el joven crítico es muy camp. Cuando un joven, o ya no tan joven, novelista español nos dice que Pérez Galdós es muy malo, Clarín también es muy malo y Concha Espina es excelsa, ojo, no despreciáramos el trabuco relación con un camp auténtico. Es una emocionante ocasión que sólo se presenta una vez en la vida.

El camp es todo esto y algunas cosas más. Es un ejercicio apacible si lo comparamos con el kitsch. Otra vez lo amenazante lo denuncia la propensión germanica de la jugada. Los alemanes llaman kitsch (mal gusto) al juego del camp, pero ya no es camp. Es el extremismo del camp, es la recuperación del mal gusto para ejercer una cierta violencia terrorista contra el buen gusto establecido u contra ese propio mal gusto tentado por la burguesía como la cumbre de la exquisitez. Está muy claro el parentesco del kitsch con la kulturkampf. Dice Susan Sontag: «Las experiencias del camp están basadas en el gran descubrimiento de que la sensibilidad de la alta cultura no tiene el monopolio del refinamiento. El camp afirma que el buen gusto no es simplemente buen gusto, que existe, a no dudar, un buen gusto del mal gusto».

Los viajeros en el autobús del camp han rescatado ya un buen número de objetos, palabras y huellas nacionales: el linimento Sican, Conchita Piquer, Antonio Machín, los limpiabotas, el cantón con vainilla, la Virgen de Montserrat, Hitchcock, el general Primo de Rivera, «La Pasionaria», el Día de Dientes, los cementerios, «Platero y yo», los muebles valencianos, Vinaroz, el vuelo del «Plus Ultra», el tango, «Fotogramas», los pisapapeles con nieve enjuilada, la estatua de Castelar, los discursos de José Antonio sobre el divorcio y la familia, «La España Invertebrada», Imperio Argentina, Florian Rey, el «yo-yo», la chichonera, el orinal, los reguños de tercera (ricientemente reivindicados en «ABC» para pasi-

tiempo de la aristocracia), la monarquía, homosexuales cantatrinos, las comunicaciones precientíficas del siglo XVIII demostrando la existencia del hipopótamo, los hipopótamos, el kaiser, las marchas militares, el can-can, «La Comune», los congresos eucarísticos, los que se reconciliarán a ultranza, la diligencia, el trabuco.

"CAMP" Y CAMPISMO

Más interesante que una descripción, por muy encantadora que sea, de la fenomenología camp, es la actitud ética que a la corta o a la larga implica. No es que quiera decir que el camp, como la morfina, crea hábito. Sin que pueda medirse qué condicione a qué en mayor medida, si puede establecerse que el juego camp desarrolla la predisposición al escepticismo y al relativismo tan a flor de piel de la casta intelectual. Las notas ya mencionadas de la Sontag proponen un cierto juego de referencias semánticas a partir de las palabras claves por ella utilizadas en su iniciación al camp:

- Camp es una cierta moda de estetismo.
- Ni que decir tiene que la sensibilidad camp no tiene compromisos, es despolitizada, o al menos apolítica.
- El camp lo ve todo entre comillas.
- Camp es el triunfo del estilo epiceno.
- Es absurdo dividir a las personas en buenas y malas, las personas son o escandalosas o indolentes (citado de El abanico de Lady Windermere).
- El gusto camp vuelve la espalda al epicentro burocrático del enjuiciamiento estético ordinario.
- El camp... encarna una victoria del estilo sobre el contenido, de la estética sobre la moralidad, de la ironía sobre la tragedia.
- El gusto camp es, sobre todo, un modo de dolerarse, de apreciar, pero no de enjuiciar.

Los puntos programáticos del camp no pueden ser más simpáticos. Es la propuesta de dejar los dogmas y el seño en el perchero. En el fondo, la actitud camp también busca una ocasión del mundo y de los otros, pero es una posesión no violenta, distante, sereno, consciente de su necesario fracaso a un nivel absoluto. Rápido. Los puntos programáticos del camp no pueden ser más simpáticos.

El camp nació como una operación rescate de objetos, palabras, huellas humanas en general pertenecientes a la subcultura, la consumida por la sociedad de masas, olvidada, devaluada. Entonces el intelectual-dandy volvía sus ojos hacia aquellos objetos, aquellas palabras y huellas devaluadas y les otorgaba el beneplácito de la revalorización. Así tenemos hoy el revival Machín o el revival liberty o el revival del cardenal Segura. Y así tomadas las cosas no tendrían otra relevancia que un juego lleno de encanto, suavemente trucado por emociones reales aportadas por la nostalgia. No es gratuito que las actitudes camp, entre nosotros, hayan sido incubadas y nutridas entre las más nuevas promociones culturales y que su operación rescate se dirija hacia los años cuarenta. En el fondo hay un mucho de «strip-tease» de alcachofa, en busca de su blanco y tierno corazón. A otro nivel se trata de un mero trucaje cultural. El campismo presta la profundidad del material inesperado, el doble plano de la cultura y la subcultura dentro de una misma propuesta-convencción expresiva.

Pero, pese a que los puntos programáticos del camp no pueden ser más simpáticos, hay una finalidad última en el campismo y los campistas que recuerda toda clase de catastrofismo y nihilismo antihumanistas. La mecánica de toda posición estética es ética; incluso contemplar es una manera de actuar a partir de una moralidad. La actitud estética del campismo implica una mecánica moral perfecta si pudiera aislarse químicamente pura de la sucia moral de la historia. Pero ninguna actitud moral puede aislarse de la sucia moral de la historia, ni siquiera de la simple, cotidiana y no menos sucia moral del comportamiento ejercido entre, hacia, para, por los demás. La distancia que el campista establece entre su relativismo y la realidad llega a ser insalvable. La realidad era obscena para un pensador existencialista, pero esa obscenidad era un trágico estímulo para el forcejeo y la transformación. Para el campista la realidad, la historia, el compromiso cívico, son urgencias obscenas ante las que no siente ninguna obligatoriedad.

De siempre, cuando el intelectual ha legislado el descrédito que les merecía el compromiso, han subido los valores de la Bolsa. El desarme intelectual nunca ha sido correspondido con el desarme de los dueños de la realidad. Todo nihilismo o escepticismo de este tipo se ha correspondido históricamente al renacimiento de la violencia organizada, como instrumento actuante en manos de los dueños de la realidad. Y si planteo



"Sansón y Dalila" se inscribe en el dominio de la cultura "camp". El film de Cecil B. de Mille, repudiado en su época, puede parecer hoy "sublime", desde la arbitraria, irónica y nostálgica perspectiva "camp".



El "camp" nació como una operación rescate. Así, ahora podemos experimentar un tierno sentimiento hacia la figura de Antonio Machín, sus maracas, sus «angelitos negros» y sus «cucurruchitos de maní»...

esta evidencia histórica no es con el ánimo de sentar plaza de moralista o de agriar la digestión de hojas de acanto a tiernos muchachos y muchachas campistas. Simplemente me planteo que si la realidad tiene dueños por algo será y que si un «poster» de Lenin o del «Che» pueden ser camp, practicar las ideas de Lenin o el «Che» pueden llevar a la cárcel en casi un noventa y cinco por ciento del territorio galaxial conocido (Incluidos casi todos los países del campo socialista).

El desencanto ante la realidad, que tan bien ha ironizado perogrullescamente Jaime Gil de Biedma en el verso...

LA VIDA NO ES COMO LA ESPERABAMOS

Es tan terapéutico como unas vacaciones de verdad, siempre y cuando no degeneren en el vicio de la irresponsabilidad. Prohibido anatematizar. Coexiste el dorado muchacho campista con librea, sombrero de tres picos, paseante bajo palio a orillas de las cataratas del Niágara, por donde se despeña una rubia-sangrienta Marilyn de cartón, con el ceñudo muchacho que canta en sus horas bajas el *ça ira, ça ira les bourgeois* a la Lanterne y en sus horas altas grita *Yankee, go home*. Pero esa coexistencia debiera descansar sobre la generosidad no apostólica del campista. El apostolado en presente no es camp, nada camp y estaríamos por decir que ningún tipo de apologética es camp. Entre todas las renunciadas que se autolegista el campista, tal vez falte, sobre todo entre nosotros, la de la procreación. Aquí todo es muy empecinado y hasta los «dandys» nacionales que han estado en Londres harían muy bien de baturro en Gigantes y Cabezudos o de figurantes rurales en *Els Pastorets*, de Folch i Torres.

El camp, si se reduce a un juego circunstancial, puede inocularnos a todos ciertas dosis de humildad civil y personal que a la larga repercuten en toda clase de beneficios egoístas, individuales. Pero el campismo a lo carpetovetónico sería terrible, porque reivindicaría como camp la Campana de Huesca y el hachazo factual.

Y es que la cultur-camp es una tierna, sentimental, elegante, esteticista, distante, lúdica, ambiciosa, extraordinaria variante de la kulturkampf, que debe su nombre a Bismarck, pero sólo el nombre. El misterio de la supervivencia y de la ambivalencia, de la ubicuidad y ambigüedad de la kulturkampf es que implica el combate no resuelto, y no por distanciado aniquilado, entre las vacilantes pero ciertas sombras de la justicia y la injusticia. ■ M. V. M.