

Julio Camba ¿ensayista? La crónica periodística como ensayo breve

JAVIER RODRÍGUEZ HIDALGO

UNIVERSITÉ D'ANGERS - LABORATOIRE LANGUES, LITTÉRATURES,
LINGUISTIQUE DES UNIVERSITÉS D'ANGERS ET DU MANS / LABO 3L.AM
javrohid@gmail.com

1. Puede parecer difícil calificar a Camba como autor de ensayos, y por esa razón el calificativo que aparece en el título de esta comunicación figura entre interrogantes. Mi propósito en estas líneas consistirá en demostrar que no es una idea descabellada.
2. Camba jamás intentó presentarse como ensayista. En sus escritos nunca deja de referirse a sí mismo como cronista cuando se trata de calificar su labor de escritor en prensa. Se le debe una amplia obra periodística formada casi en su integridad por artículos muy breves, que casi nunca pasan de dos páginas. De hecho, la mayoría de sus libros son recopilaciones hechas por el propio autor a partir de sus textos publicados antes en periódicos. Sólo tienen una cierta extensión los relatos de *El destierro* y *El matrimonio de Restrepo* (escrito este último por encargo y uno de sus escritos más fallidos) y el «tratado» (como lo llama él mismo) *La casa de Lúculo*, aunque éste sea a su vez un conjunto de textos breves sobre gastronomía. Desde luego, su contemporáneo Eugenio d'Ors nunca lo habría incluido entre los escritores de ensayo. En una «glosa» de 1925, titulada significativamente «Límites de un género», D'Ors sentencia: «en una columna o dos no cabe el verdadero ensayo» (D'Ors, 1947; 1155). Y cerca del final de la glosa, concluye:

Lo peor en el ensayismo es la sugestión *impresionística* que el vocablo trae; como si la profesión del ensayismo autorizara a dar por buenos la improvisación, el boceto, el libertinaje intelectual, lo poco meditado y no maduro... Y no. Eso no. Tanta dispersión como se quiera, pero no ligereza; tanto subjetivismo como se desee, pero no sofisma; tanta exención de sistema, pero no irresponsabilidad... (1947; 1157).
3. Pero, en su siguiente glosa, el mismo D'Ors admite la volubilidad de ciertas categorías literarias que sin embargo solemos considerar sólidas. A

propósito de Emilia Pardo Bazán, D'Ors reivindica para ella el reconocimiento por su labor no ensayística sino periodística; y aduce que en la nómina del periodismo figuran personajes ilustres como Lutero, Pascal, Addison, Swift, Marx, Ibsen (artículos de fondo), el Aretino, Beaumarchais y Kleist (variedades), Schiller, Grimm y Stanley (sucesos), Voltaire y Zola (crónica judicial)... (1947; 1157-1958). Es decir, pese a su rigor previo, D'Ors reconoce que las barreras entre los diversos géneros de escritura son bastante escurridizas.

4. La concepción del ensayo que tiene D'Ors en ese momento (estamos hablando de mediados de los años veinte) es de un género «serio». Pero no hay que olvidar que esta idea es relativamente novedosa. En su historia del ensayo en España, Jordi Gracia y Domingo Ródenas citan un curioso pasaje de la entrada « Essai » de la *Encyclopédie* de Diderot y D'Alembert:

il se dit ou des ouvrages dans lesquels l'auteur traite ou effleure différents sujets, tels que les *Essais* de Montaigne, ou des ouvrages dans lesquels l'auteur traite un sujet particulier, mais sans prétendre l'approfondir, ni l'épuiser, ni enfin le traiter en forme & avec tout le détail & toute la discussion que la matière peut exiger (García-Ródenas, 2015; 19-20).

5. Y añade a continuación: «Un grand nombre d'ouvrages modernes portent le titre d'essai : est-ce modeste de la part des auteurs ? Est-ce une justice qu'ils se rendent ? C'est aux lecteurs d'en juger » (2015; 19-20). Dicho de otro modo, la definición de *essai* estaba cambiando ya entonces en francés, para acercarse más a la que tendría D'Ors más tarde, aunque a D'Alembert todavía pareciera sorprenderle esta evolución del vocablo.
6. Por otra parte, la misma denominación de «cronista» que emplea Camba resulta problemática para nosotros, porque lo que el periodismo de hoy llama «crónica» es algo muy distinto de los escritos que enviaba Camba a los diarios para los que trabajó. En general, suele considerarse crónica una narración periodística en la que predomina la interpretación. Pero en sus artículos Camba nunca aspira a «narrar» un acontecimiento, sino que en el mejor de los casos reconstruye una anécdota –que no siempre parece haber ocurrido en la realidad– de la que se sirve para expresar una idea o un pensamiento; o, al menos, una ocurrencia. En este sentido, sus escritos periodísticos se aproximan muchísimo más a lo que hoy denominamos «columna», es decir, un texto de opinión de frecuencia más o menos regular en que los hechos cuentan muy poco, en aras de la libre expresión de las ideas del autor. Y aquí es donde nos acercamos más al género del ensayo, ya

que la columna es el género periodístico más similar a él, pese a la brevedad impuesta por el formato, pues se espera de su autor que ofrezca una interpretación muy personal de la realidad contemporánea, basada mucho menos en la erudición o el conocimiento empírico que en la sagacidad o la originalidad de una visión supuestamente única.

7. Es conocido que si Camba cultivó un género literario muy preciso, el del artículo periodístico breve, sin artillería bibliográfica o intelectual, fue para trabajar lo menos posible. Reconocido zángano de las letras, Camba encontró en esta forma el estilo ideal: escribía varios escritos en una sola tarde, que iba enviando luego poco a poco al diario que iba a publicarlos (de ahí la unidad temática y formal de muchos de ellos). No obstante, pese a su aparente ligereza, o incluso *désinvolture* —como se diría en francés—, es legítimo encontrar en este tipo de textos un vínculo quizá no con el ensayo tal como se cultivaba ya en vida de Camba, y que es evidentemente el tipo de texto en que está pensando D'Ors cuando escribió las líneas que hemos citado antes, sino más bien con el prototipo ideal que creó el inventor del género, Michel de Montaigne.

8. A pesar de la ausencia de erudición —o más bien de exhibición de erudición— que caracteriza la obra de Camba, podemos encontrar al menos dos referencias explícitas a Montaigne, y en ambas tildándolo de «maestro». Por su interés, vale la pena recoger aquí la más importante de ellas:

Habla el maestro [Montaigne] de la propensión que tienen los chicos a pintar en las paredes cierta clase de imágenes, por las que luego les castiga el maestro. Dice que las pintan demasiado grandes, y que esto es muy malo, porque, con esas imágenes, les hacen concebir a las muchachas una ilusión que luego, cuando se casen con ellas, no podrán realizar (Camba, 1914).

9. Esta cita es muy interesante porque demuestra que Camba ha leído con atención a Montaigne. Para empezar, una lectura superficial del pasaje de Montaigne que menciona Camba puede pasar por alto la broma de sal gruesa que está haciendo el autor francés. Pero, además, ese tipo de chiste no forma parte del repertorio de frases más citadas del creador de los *Ensayos*. Por lo general, cuando se evoca a Montaigne es como artífice de máximas campanudas o como inaugurador de la reflexión personal, de la puesta en escena de un yo que supuestamente habla con total franqueza de sí mismo, etc. Pero no es frecuente citar los pasajes en que habla de la vergüenza que siente, por ejemplo, por el tamaño de sus partes pudendas. Y sin embargo, cuando Camba alude a este pasaje de los *Ensayos*, probable-

mente está siendo más fiel al espíritu de su autor que quienes citan de él las sentencias más graves y categóricas.

10. No me propongo analizar aquí la relación —a mi juicio, evidente— entre Montaigne y Camba, dos escritores que comparten muchas cosas, como su epicureísmo, su aparente levedad, su sentido del humor, su falta de autoindulgencia o su rechazo al fanatismo (aunque, dicho sea de paso, si Montaigne fue un ejemplo de dignidad en un periodo tan difícil como las guerras de religión, Camba apoyó expresamente el golpe de Estado franquista), sino sólo subrayar su afinidad como cultivadores de una misma actitud; afinidad que ya había señalado Azorín en un artículo de *ABC* de 1913 (López García, 2003; 124).

11. Montaigne habla de sí mismo, y en ese «Montaigne» que aparece en sus escritos reconocemos también su mundo, y lo que tiene en común con el nuestro. Por eso podía decir en su celeberrima introducción: « je suis moy-mesme la matiere de mon livre ». Y a continuación añadía unas palabras muy elocuentes: «ce n'est pas raison que tu employes ton loisir en un subject si frivole et si vain» (Montaigne, 1999; 9). O, como dice un estudioso de este autor:

L'essai en tant que genre se définit ainsi comme un *discours-acte*, car il en se borne pas à enregistrer des expériences, il est l'acte même de les expérimenter, de mettre à l'épreuve les facultés naturelles du sujet, ses qualités innées, ses fantaisies par lesquelles il ne tâche pas de connaître le monde, mais lui-même [...]; voire sa façon d'être au monde, son mode de vie (Mathieu-Castellani, 1988; 10).

12. Es inevitable pensar en este Montaigne cuando se lee uno de los artículos más famosos de Camba, «Mi nombre es Camba», en que se presentaba —en 1913— por primera vez a los lectores del diario *ABC*:

Yo necesito saber que el lector me conoce ya, que es indulgente con mis apasionamientos, que, acostumbrado a mis pequeñas paradojas, no va a tomarlas completamente en serio, que va a leerme, en fin, como se lee a un amigo, y que muchas veces, en lugar de enfadarse contra mí, va a sonreír afectuosamente, diciendo:

—Pero ¡qué tonterías se le ocurren a este hombre [...]!

Porque a mí se me ocurren muchas tonterías, y en cuanto tengo confianza con la gente las digo. La cuestión es pasar el rato, y yo no quiero callarme una tontería que puede divertirnos a todos para echármelas de hombre serio y sesudo (Camba, 2003; 563-564).

13. Pese a la aparente audacia de este Camba en su burla de sí mismo, se queda corto respecto a Montaigne, que reivindica una mayor sinceridad si

cabe: «Je parle au papier comme je parle au premier que je rencontre» (Montaigne, 1999; 767).

14. No me parece de más insistir en este aspecto «confesional» del ensayo. En una mesa redonda sobre «El ensayo de ideas, hoy» que tuvo lugar en octubre del año pasado durante un congreso en Barcelona, Fernando López-Borbujo insistía en este aspecto de confesión del ensayo. En realidad este aspecto de confesión del ensayo no suele ser estar presente en todo lo que llamamos ensayo. De hecho, ya había desaparecido en los *Essays* de Francis Bacon¹, donde, al contrario de lo que sucede en Montaigne –escritor citado por Bacon–, su autor permanece oculto de principio a fin.
15. Es más, si consideramos que este aspecto de la confesión es irrenunciable para el ensayo, muchas obras que hoy no dudamos en calificar de ensayos estarían más cerca de lo que sería un tratado, sólo que la propia palabra de «tratado» es ya casi obsoleta. Y, sin embargo, para D'Alembert, como hemos visto, este matiz era muy importante. Otra cosa es que las confesiones del autor sean del todo verdaderas o no, pero esto queda más allá de las posibilidades de este espacio, ya que se mezclaría aquí el autocoñocimiento del sujeto, su deseo (o no) de presentar las cosas de un aspecto favorable, el posible deseo de obtener la indulgencia del público, etc.
16. Ahora bien, obviamente no basta que el autor nos hable de sí mismo para que un texto sea un ensayo. Hace falta también que esa subjetividad no sea puramente autorreferencial, sino que tenga un vínculo con lo universal. A menudo, es en esa manera de abordar los grandes temas a partir de lo subjetivo, más que en la erudición supuesta o real del autor, donde yace el interés del ensayo. Por eso lo que nos interesa en Montaigne no son sus citas de Plutarco, sino el hombre Montaigne, que cuando habla de sí mismo en realidad habla de todos los hombres.
17. Es en esta actitud donde encontramos el vínculo más explícito entre Camba y el escritor francés. Montaigne mencionaba a aquellos individuos que se dedican a ser «espectadores de la vida», y es indudable que él se consideraba parte de esta categoría². Es decir, la autoridad con que juzga su

1 Gordon S. Haight, editor de Bacon, señala que el canciller utiliza la palabra inglesa *essay* en un sentido diferente del francés de Montaigne: «He uses the word *essay* in the literal sense of *trial* or *weighing*» (Bacon, 1942; XV).

2 La fórmula aparece en este pasaje del ensayo « De l'institution des enfans »: « Nostre vie, disoit Pythagoras, retire à la grande et populeuse assemblée des jeux Olympiques. Les

mundo no procede de ninguna especialización literaria o intelectual. De hecho, él mismo reconoce ser muy despistado y no poseer un talento especialmente destacable. Y ahí radica precisamente su interés: en la franqueza con que se describe a sí mismo y su relación con el mundo que le rodea. Del mismo modo, Camba casi nunca basa sus observaciones en lecturas; no porque no las tenga, como se ha llegado a afirmar (ya hemos visto que conocía bien al menos a Montaigne, lo que no es poco conocer), sino porque las citas formales no forman parte de su estilo.

18. En general, los artículos de Camba siguen un esquema que se repite a menudo, pero el talento del autor consigue ocultar ese cañamazo común, de forma que pueden leerse muchos de sus escritos breves (casi todos) sin percibir la semejanza de su estructura interna. Este plan suele consistir en la introducción mediante una anécdota o una observación provocadora, sucedida por una reflexión derivada de ella, para concluir con un regreso a la anécdota inicial, que el lector comprende mejor ahora. Por ejemplo, en un artículo escrito desde Nápoles, «Filosofía napolitana de robo al turista», Camba empieza así:

Cuando yo llegué a Nápoles, un cliente le decía a un cochero en la estación:

-Pero ¿por qué se empeña usted en robarme? Yo soy de aquí, lo mismo que usted. No soy ningún forastero.

El cochero pareció convencerse, y quince minutos después, cuando otro cochero se detenía conmigo a la puerta de mi hotel, yo me dejaba robar sin protesta. Yo era un forastero. No tenía argumento con que persuadir a los cocheros napolitanos de que no me robasen (Camba, 2007; 116).

19. Poco importa que este supuesto diálogo entre ese napolitano y el cochero tuviera lugar o no. Se trata de una excusa argumental para iniciar una reflexión irónica sobre las consecuencias que tiene para el turista viajar a lugares en que abunda la pobreza, y también para idealizar una vida basada en evitar el trabajo, que es lo que Camba imagina de los napolitanos (atribuyéndoles en realidad una característica que es muy del propio Camba). Al final del artículo, después de esta elucubración sobre la vida presuntamente ociosa de los napolitanos, Camba se describe a sí mismo rodeado de una turba de chicos que le piden dinero, mientras desde las ventanas la gente habla de él como de «un inglés que pasa»:

uns s'y exercent le corps pour en acquerir la gloire des jeux; d'autres y portent des marchandises à vendre pour le gain. Il en est, et qui en sont pas les pires, lesquels ne cherchent autre fruit que de regarder comment et pourquoi chaque chose se fait, et estre spectateurs de la vie des autres hommes, pour en juger et regler la leur » (Montaigne, 1999; 157-158).

Y, efectivamente, uno se siente en tales momentos un poco inglés, un poco turista y un poco bárbaro, a pesar suyo, y le parece muy natural que haya quien le robe todo lo que pueda robarle (2007; 119).

20. En cuanto al contenido de la obra de Camba, no sería lícito hablar de un «sistema» de ideas, pero es posible rastrear un cierto número de inquietudes que van progresando a lo largo de los años, como es el caso del turismo que acabamos de citar, presente –desde una perspectiva muy crítica– en numerosos textos suyos. Pero me refiero sobre todo a la preocupación que suscita en el periodista la desaparición de un viejo mundo, que él asocia con un epicúreo saber vivir (la diversión, la buena comida, la bebida). Camba asiste a la transformación radical de la sociedad que había conocido en su infancia y que a partir de las primeras décadas comienza a despegar en España, sentando las bases de lo que será la moderna sociedad industrial y de servicios. El interés particular de su escepticismo ante el nuevo mundo que empieza a consolidarse entonces se debe a que Camba no es ningún nostálgico de un pasado ruralizante (por ejemplo, ironiza diciendo que «Desde que Juan Jacobo Rousseau inventó la Naturaleza en una guardilla de París, no creo que se haya hecho otro invento más sensacional» (2014; 39); simplemente, se limita a constatar que el rumbo que ha adoptado el mundo, especialmente a partir de la primera guerra mundial, no va en una dirección que le guste. El paradigma de ese «viejo mundo» que según él está desapareciendo es el París de la *belle époque* (que Camba conoció en 1909), un París en que se come bien, se flirtea, la gente quiere divertirse y nada es demasiado caro; en definitiva, según el criterio de Camba, el lugar en que la vida es más amable, después de haber conocido Turquía, Alemania, Inglaterra y, por supuesto, España. El periodista lo expresa así en un artículo de 1911:

Ahora hay una tendencia universal a hacer desagradable la vida. Se condenan el placer ligero y la moral fácil. Pues bien: cuando esta tendencia haya triunfado y el mundo sea una cosa muy triste; cuando todos durmamos en unas camas muy duras y comamos unas comidas sin sustancia, a París le cabrá el honor de haber defendido hasta el último momento el sentido agradable de la vida. Vale más vivir de un modo agradable que de un modo desagradable (2003; 389-390).

21. Son los viajes, precisamente, los que otorgan su valor al testimonio de Camba como «espectador de la vida», pues visitará no sólo París, sino otros países de Europa y, sobre todo, Estados Unidos. Camba viaja a Norteamérica en tres ocasiones, y lo hace en momentos muy particulares. La primera

vez es durante la primera guerra mundial; las dos siguientes, inmediatamente antes y después de la crisis de 1929. En los Estados Unidos asistirá a la puesta en escena de lo que será el futuro para esa Europa que él ya conoce bien antes de su primer viaje a ultramar (que tituló *Un año en el otro mundo* en la recopilación de sus artículos); y no le gustará lo que verá allí.

22. Su segundo libro de crónicas escritas desde Estados Unidos, y que resume el viaje que hizo invitado por el Pen Club, presenta una curiosidad añadida, y es que desde su mismo título —*La ciudad automática*—, que remite explícitamente a esta inquietud de Camba hacia el nuevo mundo industrial, presenta una coherencia que no aparece en sus compilaciones anteriores. Como éstas, se trata nuevamente de una simple suma de textos redactados durante un periodo (en este caso, el de finales de los años veinte), pero con un *leitmotiv* recurrente: la automatización y la artificialización de la vida por obra y gracia de la tecnología. Por ejemplo: «Nueva York y las otras ciudades americanas son ciudades automáticas, donde el hombre va suprimiendo toda relación con el hombre para entenderse con las cosas directamente» (2008; 42). Por primera vez en su obra, Camba teoriza con cierta seriedad sobre los fenómenos a que asisten, y llega a decir que Estados Unidos es un país mecánico por su gran extensión:

terminó la conquista del Oeste, y al período de aventura sucedió el período de organización. Los Estados Unidos, perfectamente delimitados ya, empezaron a adquirir conciencia de sí mismos. La industria se encontró con un mercado de ocho millones de kilómetros cuadrados, librecambista en su totalidad, pero protegido al exterior por una barrera infranqueable, y fatalmente se originó el hecho que determina hoy toda la vida americana: la estandarización de la producción, causa de la estandarización del hombre, a fin de poder producir en una escala correspondiente a la magnitud de la población (2008; 92).

23. En los artículos que escribe Camba en esos meses aparece incluso una preocupación explícita por la eugenesia, que es algo raro (todavía no se había publicado la novela de Huxley que hizo célebre el problema). Pero lo más interesante para el estudio que nos ocupa es la coherencia argumental de estos artículos. Algunos estudiosos han señalado la unidad temática de algunos de los primeros ensayos de Montaigne, que forman una especie de sucesión de capítulos comunicados entre sí, aunque aparenten tratar cuestiones distintas. *La ciudad automática* es, en ese sentido, la más unitaria de todas las compilaciones de artículos de su autor.

24. Podemos concluir este esbozo de nuestra interpretación de Julio Camba como practicante de un género *sui generis* (si se me permite el chiste). Camba escribió la mayor parte de sus artículos una época —las tres primeras décadas del siglo XX— en que la literatura vivió un auténtico proceso de demolición de las formas literarias consideradas como convencionales (aunque, como hemos visto, los límites de las clasificaciones no son pues únicamente difíciles de describir con exactitud; son también muy volubles con el tiempo). Desde luego, hoy no lo consideraríamos un autor de ensayos. Pero tampoco sería un periodista que escribe crónicas tal como las entendemos hoy.
25. En un escrito de los años ochenta, Antoine Compagnon señalaba que el Montaigne de los ensayos más breves había sido hasta ese momento desdénado por la crítica, en privilegio del autor de los textos más largos y prolijos (Compagnon, 1984). La crítica empezaba entonces a revertir esa tendencia, y parece que hoy se presta mucha más atención en general a las formas más breves, ya sea el aforismo o el microrrelato.
26. En este sentido, los artículos de Camba podrían parecerse mucho más a los ensayos del primer Montaigne, sobre todo en el sentido más literal de la palabra ensayo, es decir, un esbozo o tanteo que no aspira a abordar la complejidad total de un problema o asunto. En cuanto al tono a menudo frívolo del autor gallego, puede tratarse de una máscara con que atraer la simpatía del público; una *captatio benevolentiae* basada en el humor y la autoironía. Porque existe un verdadero contenido «serio» en muchos de estos artículos. Por ejemplo, en un texto de 1921, con motivo de una importante huelga del carbón en el Reino Unido, Camba plantea ya la consecuencia que tendría el agotamiento de los combustibles fósiles para las emergentes sociedades industriales (Camba, 2007; 68-70). No aparece esta inquietud en Ortega y Gasset, pese a que la «meditación de la técnica» se convertiría en uno de sus temas de reflexión un poco más tarde.
27. Este Camba, sobre todo en sus textos sobre los Estados Unidos de entreguerras, se nos presenta no como un pensador, porque sería absurdo atribuirle una profundidad o una coherencia a la que nunca aspiró, pero desde luego como un observador, ese «espectador de la vida» que menciona Montaigne. Ciego en numerosas ocasiones (como ante la II República española), pero lúcido en muchas otras, donde su audacia llegó a atisbar o intuir aspectos de la vida moderna que pasaron desapercibidos para otros.

28. ¿Es entonces Camba un ensayista? Según el criterio estricto de un Eugenio d'Ors, rotundamente no. Pero si aceptamos la versatilidad del ensayo, podemos encontrar que la crónica breve de Julio Camba reanuda y renueva algunos de los rasgos originales del género, adaptándolos a un público lector diferente, el de los consumidores de prensa cotidiana, más habituados a los textos sucintos. Y, al mismo tiempo, esta actualización no es un obstáculo para tratar algunos de esos temas universales que hacen del ensayo un género mayor. Camba sería, desde este punto de vista, un dilettante del ensayo, a la vez renovador del género y rastreador de sus orígenes.

Bibliographie

BACON Francis, *Essays and New Atlantis*, Toronto / Nueva York / Londres, D. Van Nostrand Company, 1942.

CAMBA Julio, «El secreto de Polichinela», in *El Mundo*, 14 de noviembre de 1914.

_____, *Páginas escogidas*, edición de Pedro Ignacio López García, Madrid, Espasa, 2003.

_____, *Aventuras de una peseta*, Barcelona, Alhena Media, 2007.

_____, «Segunda independencia de los Estados Unidos», in *La ciudad automática*, Barcelona, Alhena Media, 2008.

_____, *Sobre casi todo. Sobre casi nada*, Sevilla, Espuela de Plata, 2014.

COMPAGNON Antoine, « La brièveté de Montaigne », in LAFOND Jean (ed.), *Les Formes brèves de la prose et le discours discontinu (XVI^e-XVII^e siècles)*, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 1984.

D'ORS Eugenio, *Nuevo glosario*, Madrid, Aguilar, 1947.

GARCÍA Jordi, RÓDENAS Domingo, *Pensar por ensayos en la España del siglo XX*, Barcelona, Edicions UAB.

J. RODRÍGUEZ HIDALGO, « Julio Camba ¿ensayista? La crónica... »

LÓPEZ GARCÍA Pedro Ignacio, *Julio Camba. El solitario del Palace*, Madrid, Espasa, 2003.

MATHIEU-CASTELLANI G., *Montaigne, l'écriture de l'essai*, Paris, PUF, 1988.

MONTAIGNE Michel de, *Œuvres complètes*, edición de Maurice Rat, París, Gallimard, 1999.