

Julio Camba, individuo y creatividad

JUAN A. HERNÁNDEZ LES

hles@usc.es

Universidad de Santiago de Compostela

Recibido: 6 de octubre de 2005

Aceptado: 23 de enero de 2006

RESUMEN Esta semblanza sobre la figura histórica del periodista gallego Julio Camba se apoya en la defensa de la teoría de que la excepcionalidad y la diferencia llevan a algunos individuos particulares a crearse como personajes heroicos antes de constituirse como personas. Camba hizo de sí mismo un país, una patria, de ahí que se sintiera a gusto en cualquier parte del mundo, recluyéndose, finalmente, en un hotel de lujo, como si poseyera todas las claves de un hombre "frontera", un tipo al límite de los valores establecidos, de lo políticamente correcto, de la sociedad y de las masas. En Camba se cumple la regla de que el estilo es el hombre. Camba un hombre heroico, es decir, sincero y original como pedía Carlyle hace más de siglo y medio.

Palabras clave: Julio Camba, periodismo, literatura, columnismo, humor.

Julio Camba, Individual and Creativity

ABSTRACT This biographical sketch about the historical figure of the Galician journalist Julio Camba leans in the defence of the theory that some exceptional individuals, and therefore different individuals, create their own heroic personages. Camba constructed his own personage. He made of himself a country, a nation. For that reason he wanted to feel comfortable at anywhere in the world. At the end of his life, Camba retired at a luxury hotel as if he was a "border man", without roots, up to the limit of the established values, outside the recognized as politically correct, the society and the masses. Camba confirms the rule that the style is the man. Camba was an heroic man, that is to say, sincere and original like Thomas Carlyle asked for one and half century ago.

Keywords: Julio Camba, journalism, literature, press articles, humour.

SUMARIO: 1. El hombre es el estilo. 2. La vida excepcional. 3. El hombre sin atributos. 4. Entre la decadencia y la modernidad. 5. Referencias bibliográficas

1. El hombre es el estilo

¿Qué clase de hombre hubiera sido Julio Camba sin sus artículos? Seguramente la voz popular respondería sin rubor que nadie, de ningunes. Sin embargo, en sus palabras se hallan a menudo explicaciones acerca de su comportamiento, de su ethos, de su vocación y, por lo tanto, de eso tan difícil de hallar hoy entre nosotros: de su persona. Sin sus artículos, digámoslo, Julio Camba hubiera sido igual de grande, ya que poseía las dos cosas necesarias que se requieren para ser un héroe: la originalidad y la sinceridad (Cfr. Carlyle, 1985)



Sus artículos, entonces, son una extensión de su personalidad. Camba como una especie de mass-media, que algunos han definido brillantemente como el “hombre anuncio” u hombre “sándwich”(Llera, 2004). Un hombre antena, como bajado del planeta Marte, dispuesto no a amargar la merienda de los americanos, sino a instalarse entre ellos como un tapado. Qué gran espía, qué gran vasallo si hubiera un gran señor.

El periodista Luis Calvo le hablaba de su estilo, y Camba reía y se enfadaba. Él era el estilo. La época de Camba producía personas que escribían como hablaban, siguiendo la tradición escolástica y latina del discurso retórico, y el poderío de la palabra dicha, de la palabra dada. Sin artículos, Julio Camba hubiera sido un Max Estrella en el café, un filósofo, una vuelta a la verdadera lógica del discurso, la del sentido común, hubiera sido nuestro Sócrates. Ya decía Ortega que Julio Camba era un tipo único, el más grande de los periodistas, el logos. Admirado por Mihura, por Neville y, finalmente, por Paso. Un cráneo privilegiado, la conciencia de España.

Camba no quería un asiento, quería un piso. No quería un ministerio, quería un café. No un café sin cafeteros, sin amigos, sin futuros ministros y embajadores. No, un café con gente. Con periódicos, con tertulianos, con Ortega, con Valle o Unamuno, con Carabias, Pla, es decir, con tipos liberales. A diferencia del Quijote, Camba no salió al extranjero para encontrar la patria y hallar el exilio (Cfr. Unamuno, 1988), sino que en cualquier parte siempre se sintió a gusto, como dentro de su propia casa.

La sensación que produce un escritor, no un periodista, como Camba, es que se anduvo por la vida solo, sin que esta especie de destino fatal lo descompusiera nunca. Estar solo significa muchas cosas. Digamos algunas: no permitirle a los amigos que horaden tu intimidad, no dejar que nadie te hurgue el sexo aunque tú les gustes, no perder ni un solo minuto en compartir la soledad en compañía de otros, Vivir, en la medida de lo posible, sin hacer nada, ni siquiera en sentarse a la puerta de tu casa para ver pasar el cadáver del enemigo.

A Camba no se le conoce ningún deporte. Ni como practicante, ni como mirón. No se le conoce ningún plato especial de cocina que él mismo se haya condimentado, porque vivía en pensiones, y en hoteles, si bien su cocina de Lúculo es la confesión de

un gran vividor -la vida está bien, pero se acaba, dicen que dijo en su suspiro goetiano-; no se le conoce, en fin, novia alguna, uno de sus secretos mejor guardados, como no se le conocieron a sus amigos del club, Wenceslao o Ruano, lo cual no es síntoma de nada, sino hastío de todo. Decía Russell, don Bertrando, que “una generación incapaz de soportar el tedio será una generación de hombres pequeños, de hombres indebidamente divorciados del proceso lento de la naturaleza, en los que todo impulso vital se marchita lentamente, como si fueran flores cortadas en un vaso” (Russell, 1997: 74). Están condenados a perecer. De Camba a acá no cabe duda que las generaciones caen como mosquitos.

Julio Camba, parangonando a Ernst Fisher, tenía bastante con su propia existencia. Un hombre sin familia, sin pasiones, sin objetivos, un oráculo que era capaz de responder a todos los hombres que se le acercaran con preguntas insidiosas, una especie de griego auténtico, es decir, un griego alegre y dionisiaco, en el fondo trágico, como lo son todos los hombres profundos. No relativista, sino relativo. No socialista, sino social. No burgués, sino aburguesado, no anarquista, sino ácrata. Simplemente, cambiano.

El estilo vital de Camba nos recuerda aquella quietud perdida de Cioran y el anhelo de calma que preconizaban los estoicos. Ya Séneca (1994:51), escribiendo sobre la felicidad, decía que “la libertad no la da más que la indiferencia por la fortuna: entonces nacerá ese inestimable bien, la calma del espíritu...y desechados todos los terrores, del conocimiento de la verdad surgirá un gozo grande e inmutable”.

Para seguir definiendo a Camba es inevitable remontarse a las dos grandes fuentes de todo lo que es cómico u humorístico, dos rasgos generales de la conducta humana: lo estoico y lo escéptico. En Camba no está claro quién domina. Hay en él una rara combinación y equilibrio de intereses. Camba ridiculiza la adversidad. En esto es chapliniano, es escéptico. Pero también hay veces en que se muestra incommovible e inexpresivo frente al absurdo. En esto es keatoniano, es estoico.

Camba siempre vivió el presente, el instante fugaz. En esto fue un seguidor acérrimo del emperador filósofo, Marco Aurelio, quien sostenía en sus *Meditaciones* (1994:76) que nuestra vida era insignificante, “como pequeña es asimismo la fama póstuma, incluso la más prolongada, y ésta se da a través de una sucesión de hombrecillos que muy pronto morirán, que ni siquiera se conocen a sí mismos, ni tampoco al que murió tiempo ha”.

Nuestro personaje tenía algunas de las características de los llamados hombres *frontera*. El crítico de cine Manolo Marinero (1980) señaló muy bien esas características: estar en la frontera significa estar en el límite, significa vivir en el límite. “Voluntariamente, instintivamente, o irremediamente”. En este sentido, Camba fue hasta el final de sus posibilidades. Tendría algo en común con Humphrey Bogart, Pancho Villa, Jack London. Generalmente, los *fronteras* son considerados personas que van al ataque, cuando en realidad lo que hacen es una defensa a ultranza

de derechos, principios personales, de su vida o de sus ilusiones. Camba, además, ni era valiente ni fuerte, otra importante característica de los *frontera*. Colón no sería un *frontera*, pero sus marineros sí. Dylan Thomas y Valle, ambos celtas, serían fronteras, y ya se sabe que Camba nació a muy poquitos metros de distancia del creador de Bradomín, otro *frontera*. Scott Fitzgerald, que no sabía distinguir si era real o si era un personaje de sí mismo, también. De entre sus personajes, Lady Brett Ashley era una *frontera* porque hacía el amor cuando le venía en gana, mientras que Jake Barnes era un *frontera* que ya nunca podía hacer el amor. ¿En cuál de estas dos instancias podríamos ubicar a Julio Camba? Rosa Luxemburgo, Larra, Espronceda, John Ford, Hernán Cortés, Castelao, también fueron considerados hombres frontera por Marinero en una lista mucho más amplia que la que aquí reproducimos. Como se sabe, Cortázar hizo su particular definición al separar a los hombres en *famas* y en *cronopios*.

Dice Cortázar que cuando los *famas* salen de viaje sus costumbres, al pernoctar en una ciudad, son las siguientes: un fama va al hotel y averigua cautelosamente los precios, la calidad de las sábanas y el color de las alfombras, mientras que cuando los cronopios van de viaje encuentran los hoteles llenos, los trenes ya se han marchado, llueve a gritos, y los taxis no quieren llevarlos o les cobran precios altísimos.

2. La vida excepcional

Frontera o *cronopio* existe también una frontera imaginaria entre los personajes de ficción y los personajes reales. Lo de Camba tiene mérito, porque creó un personaje excepcional sin ánimo ni conciencia alguna. Uno es excepcional en la medida en que quiere organizarse y proyectarse en una vida excepcional. Esta excepcionalidad derivará después en una personalidad excepcional de forma tal que da igual el oficio al que uno se dedique, pues aquella vida, al producir un ser excepcional, alcanzará cualquier cosa que se proponga. No siempre se busca tener una vida excepcional. Hay veces en que ésta se le presenta a uno sin buscarla. Piénsese en Jean Valjean, en Edipo, en Hamlet, en Dreyffus. La vida de Camba parece encuadrarse en el grupo anterior, en el de Macbeth, en el de Etienne de la Boetie, en el de Falstaff, en el de Fausto, en el de Van Gogh. Si bien, en la última parte de su vida pareció elegir la comodidad.

En realidad lo que tiene de interés una obra es lo que trasluce del autor que la produjo. Ya que leer la obra no sólo es poseerla, o interpretarla o hacerla nuestra. Es amar, conocer, hacerse amigo del creador. Cuanto más se aprecia una obra, uno se acerca más y más al artista que la imaginó. Tendemos en demasía a separar estos dos elementos como si se trataran de opuestos. No comparto este antihumanismo. Una película, una novela, un artículo, son interesantes en la medida en que me acercan a la persona que los hizo posibles. Una vez que la obra nos ha dejado entrar en el corazón de la persona, la obra deja de ser un objeto de análisis para quien la ha desguazado. El artista verdadero es el héroe de nuestro tiempo.

Dice María Jesús Casals (2000: 31) que la columna es el género periodístico de opinión en el que más claramente se manifiesta el Yo del que escribe por varias

razones: por su asiduidad en la cita con los lectores, por sus raíces históricas y literarias y por las dos funciones que cumple en sus dos formas conocidas, el análisis y la revelación. En este sentido digamos que hay en Camba una literatura del Yo, igual que la hay en Proust. Una literatura del yo opinativo y, por lo tanto, hipotético, que establece hipótesis sobre la verdad. Como columnista Camba no sería un analista sino un comentarista: “dominan la fuerza de la frase corta y cargada de contenido, y saben armar su discurso de principio a fin con un cosido retórico primoroso. Esto es difícil de enseñar porque a la palabra oportuna hay que añadirle la imaginación, don éste que, como diría Azorín, es una resultante fisiológica” (Casals, 2000: 43)

Dice Umbral (1994, 247) que al hombre desposeído sólo le queda el Yo. Si Camba pidió también una embajada el 14 de abril es porque temía transformarse en un hombre desposeído. Y si pidió ayuda a Sainz Rodríguez era por el hambre que le atenazaba. En realidad, consideremos el hecho de que Camba urdió un estilo del yo porque se sintió siempre desposeído. Desposeído de una mujer, unos hijos, una casa, y una patria. Desposeído de un partido, de una Academia, de un trabajo, de los amigos que corrían por los cargos. Desposeído de libertad. Pero le quedaba el Yo, el enemigo más sagaz que pueda sufrir toda burocracia, todo grupo de poder. ¿Qué le podía preocupar al franquismo un Yo? Los Yo no hacen la Revolución, porque ya se la han hecho a sí mismos. Los Yo son únicos, como las columnas, subjetivos, cronopios y tolerantes.

Al hombre desposeído sólo le queda el Yo y también la imperdonable diferencia, por utilizar la brillante expresión de Ana María Moix en su acertado análisis del Frankenstein de Shelley. Es la imperdonable individualidad que se atisba en *La Ilíada*, se continúa en *La tempestad* y se consagra en el miltoniano *Paraíso perdido*. La diferencia es el rasgo definitivo de la vida excepcional.

Es difícil saber en qué momento se sintió Camba *diferente*, en todo caso la identidad es algo que está en el meollo del sentido de la existencia. Si te sientes masa no tienes ningún problema porque la tribu te avala y una nación te espera. Pero hay personas que necesitan algo más que sentirse miembros de una congregación o de un club. Necesitan saber también quiénes son y qué son (Foucault, 1984), es decir, necesitan elucidar sobre el quién griego y el qué agustiniano. Crear, en este sentido, es algo que sólo le es dado al individuo que cree en su identidad personal. El problema empieza con Edipo y continúa hasta hoy. Edipo no conoce su nombre porque su nación se lo oculta. Y Edipo pregunta sin cesar por su nombre y por sus padres. Pregunta por su casa y por su patria, y el pueblo se lo niega a través de su portavoz, Tiresias, mientras puedan derogar la verdad. La tragedia de Edipo, como la de la mayoría de los hombres, es no poder alcanzar el estadio que los liberará de la ignorancia y de la tiranía, el de la individualidad, asunto que si bien pareció resolverse a mediados del XIX, nunca está resuelto del todo. Si eres individuo estás destinado a la creación porque decides tu libertad. Si no lo eres son otros los que deciden por ti, y tu destino será el de todos aquellos que han renunciado a aquella: el oficio de un

animal laborans carente de las dos otras condiciones básicas de las que hablaba Arendt en *La condición humana* (2003): la acción y la creatividad.

3. El hombre sin atributos

A Camba le tocó vivir una época difícil. Después de la I Guerra Mundial, como diría Jaspers, “cayó el crepúsculo sobre todas las civilizaciones”. Hay dos bandos muy enfrentados. De un lado, una derecha que tiene miedo; de otro, una izquierda que espera su turno con sed de venganza. Spengler habla del fin de Occidente. Drieu La Rochelle escribe sobre el derrumbamiento de los valores. Denis de Rougemont denuncia en *Preuves* la propaganda totalitaria. Y Robert Musil dedica los últimos doce años de su vida a escribir una de las obras decisivas del siglo, *El hombre sin atributos*¹, en la que hace repaso del fin del Imperio Austro-húngaro. En medio de todo esto, es decir, en medio de la Historia, ¿qué puede hacer un hombre libre, o el hombre sin atributos?.

“Todos los problemas son cuestiones de opinión”, decía Brice Parain² en esa época. Creo que éste es el eje transversal de su obra periodística. En los artículos de Camba la gente opina, incluso opina demasiado, como el gran Orbaneja, que va tejiendo poco a poco un discurso que ha de salir a la plaza pública si no queremos que se transforme en el manifiesto de una revolución. Él mismo opina comunicando un atractivo sentido de las cosas, de manera tal que es el personaje protagonista de todas sus historias.

Se ha dicho, por pereza, que Julio Camba era anarquista. De igual forma podría sostenerse que era de derechas. En realidad ninguna encaja bien con su personalidad. Siendo corresponsal en Alemania escribió que no había pueblo allí: “no hay esa fuerza inmensa, profunda, inconsciente, peligrosa y alucinante que se parece al mar y que se llama el pueblo”. En cierta ocasión Camba halló a un republicano dentro de un tren, y como había estallado recientemente la proclamación de la República el hombre expresaba su satisfacción porque en Madrid estaban cambiándole el nombre a las calles, pero no a las cosas. “¿Qué clase de cambio -escribía Camba- era el que había que consignar?”. Marañón, Pérez de Ayala y Ortega y Gasset, que habían coadyuvado en el triunfo de la República, siendo liberales y de derechas, hubieron de retractarse rápidamente al ver el desarrollo de los acontecimientos. A Camba le sucedió algo así. Con todo, nada ponía nervioso a Camba. Se comportaba como si estuviera preparado para lo peor.

Decía Camba que España era un país de individualistas retribuidos por el Estado,

¹ En esta obra, MUSIL da muestras de un conocimiento del hombre de la época singular. Así, por ejemplo, cuando escribe: “... en efecto, no solamente había aumentado la aversión contra el conciudadano hasta ser un sentimiento colectivo, incluso la desconfianza frente a sí mismo había adquirido un carácter de profunda perversidad”. (1995: 37)

² Es sorprendente que BRICE PARAIN, filósofo y ensayista francés (1897-1971), sea un gran desconocido entre nosotros. En su país, en cambio, fue tan conocido como Sartre y, dicen, que acaso superior (Cfr. BEAUVOIR, Simone de: *El pensamiento político de la derecha*. Buenos Aires. Siglo XXI, 1959).

de tal manera que los individuos no se vieran nunca obligados a establecer ninguna relación. Es sorprendente que esta reflexión encaje tan bien en el carácter y en la vida que se dio para sí el escritor. Camba se comporta con la gente como si fuera un poste. Registra y se desaparece. Es un poste con las personas, con los países, con las ideas, con la suerte y con la desgracia. Parece un filósofo pre-situacionista, en el sentido de que dice cosas delirantes porque registra el delirio del mundo. Pero no quiere llamar la atención. Sería peligroso para su sentido de la pereza y del ocio. Cuando se es un poste hay que tener cuidado en que no te descubran. Aplicó en sus viajes y en su vida su propia medicina, pues, como nos recuerda el profesor Llera (2004: 34), creía “que para un español, dondequiera que se encontrare, lo más importante es él mismo”.

Camba juzga que hay un medio para salvar este abismo: transformar toda forma de trabajo en una cierta forma de ocio y creatividad. Viajar a los grandes países de la Tierra y establecer hipótesis sobre nuestros semejantes sería convertir la vida en un acto de acción imaginaria perfecta. El trabajo como una extensión natural del *animal laborans* que evoluciona hacia el *animal politicus*. La escritura como una extensión de los medios del hombre. En otra época, Camba hubiera elegido la peripatética y la lógica, pero el periodismo, aún con la radio en ciernes, y el cine en pañales, es el medio natural para un *pensiero*, para un degustador de la realidad, un testigo agiornado por las nuevas tendencias de la moda y la gastronomía. Camba como un retro modernista, un retro simbolista, un decadente que ama los pantalones bien planchados, los zapatos de charol, bombín y bastón en ristre, una epifanía del gran Verdoux, pero sin crímenes domésticos.

Al descubrir Nueva York, Camba tuvo que sentirse plenamente liberado, ya que podía entenderse con las cosas directamente, a base de introducir monedas dentro de las máquinas. Máquinas para moverse, para tomar café, para hablar a distancia, para tomar el Metro, para subirse en las alturas, para beberse un zumo, para fregar platos, para “recibir puntapiés”, máquinas de “aguantar insultos e impertinencias”, como señaló en *La ciudad automática*, uno de sus mejores libros si nos atenemos a su unidad estructural y estilística, a la vez que a su asombroso punto de vista, pues puede leerse como una novela de Orwell o Huxley.

Es evidente que nosotros apostamos, por tanto, por una opinión que elude la teoría materialista de que el ser determina la conciencia. Por el contrario, si esto fuera cierto, nos motivaría la necesidad de que la conciencia determinara el ser en cuanto se nos hace imposible aceptar la separación entre acción y voluntad, entre obra creativa y persona humana. Se sostiene, con flagrante insistencia, que no importa en absoluto la descoordinación entre la obra de creación y la conciencia del artista. Quizá porque toda la historia de la crítica ha estado, desde la Revolución, fundamentada en la ideología, sin constatar que toda estética tiene una preexistencia ética, salvo que hayamos entrado ya en una dinámica de devastación de los valores que relativice todo: el bien y el mal, la verdad y la mentira, lo bello y lo feo.

La conciencia cambiana determina, en nuestra opinión, su estilo. Su forma literaria

no es el producto de unos ejercicios o prácticas gramaticales desarrolladas en alguna escuela, sino que se deriva de esa vocación ejercitada, como diría el doctor Marañón (1961), en el esfuerzo y en el dolor, en el entusiasmo que es sacrificio, en el cultivo del yo, eso que Kierkegaard (2002) llamaba “la grandeza de su expectativa”. Expectativa que se inicia, como se sabe, dentro de un paquebote que surca el Océano cuando no tiene más que 13 años y sin permiso paterno.

En alguna ocasión Camba escribió sobre la inspiración. Es un asunto importante con relación al binomio obra y vida. En su obra cada artículo tiene la dimensión de un gran tema. En una personalidad muy forjada es evidente que los temas no se buscan, sino que los temas le buscan a uno. A esto Camba le llamaría, displicentemente *inspiración*, una especie de artilugio divino que se aparece algunas veces como por encantamiento. Lo cierto es que cada artículo de Camba es una unidad separada de las demás, y en cada una de estas unidades sobresale siempre una tesis indestructible.

Cuando se habla de periodismo deberíamos de reconocer la enorme importancia de ciertas fuentes literarias en este modo de hacer que, sin duda, nace en Horacio, y tiene en Montaigne al mejor enlace con nuestro propio tiempo. En este sentido no cabe duda que cada artículo de Camba tiene las características de un ensayo literario y filosófico al que sólo le faltan las clásicas citas latinas a pie de página. Cada uno de sus artículos tiene la convicción de un razonamiento, asunto del que Camba quería huir al vincularlo a la locura, *sub especie eternitates*, en una descripción majestuosa. Camba creía que se podía alcanzar la locura *si* “cada razonamiento se pasaba por el filtro de una lógica rigurosísima hasta que no quede en él el más mínimo residuo de realidad y, entonces, cuando nuestra razón no tenga ya mezclas que la adulteren y sea, como si dijéramos, una sustancia químicamente pura, entonces es cuando habrá llegado el momento de ponernos la camisa de fuerza...” (Cfr. Galindo, 2002: 37)

4. Entre la decadencia y la modernidad

Hay quienes sostienen que Camba fue escritor “entre dos épocas” (Galindo, 2002: 37). En este sentido, deberíamos considerar un hecho importante: la literatura de la decadencia, sólo posible a partir de la conciencia de la desintegración de una dignidad, de la propia libertad o de la identidad cercenada por la irrupción violenta de un acontecimiento o acontecimientos que cambian la sociedad y el mundo. Cervantes, consciente de vivir en un mundo horrible, escribió *El Quijote*; Chateaubriand, que se salvó por los pelos de la guillotina, vióse obligado a escribir sus *Memorias de ultratumba*; y más recientemente Zweig, conminado a refugiarse en el exilio, hubo de afrontar *El mundo de ayer*. En el cine sirva de paradigma la figura de Visconti, quien organizó una obra completa a partir de la mirada de un intelectual con mala conciencia por proceder de la aristocracia, como se observa en *El gatopardo*.

Sin duda, Camba sobrevivió a su tiempo: primero a un exilio económico, después a las guerras europeas, a la República, a la guerra civil y a un franquismo tedioso. Él mismo prefiguró en su forma de vestir un canon fatídicamente narcisista y un oculto

fatalismo trufado de falsa comicidad, pero definitivamente trágico por más que se esconda. Esta decadencia que también usaron Wenceslao, Valle, González Ruano, y en menor medida Jiménez Caballero y Ortega. La decadencia, digo, no es sólo una tendencia a la historicidad culpable, a la añoranza por un pasado mejor, es el anacronismo de vivir en medio de una época que no nos merece, o que simplemente nos desprecia al demostrar que hemos vivido. Esta decadencia, digo, es estilo.

Camba, como Welles, como Don Quijote, ya ha vivido, y es viejo casi desde la juventud, ya que vivir sólo es un prepararse para la muerte, y de ahí la parsimonia china de este ciudadano mecánico, que no pierde el tiempo, con todo, en hablarse con sus contemporáneos por la calle, ni en trifulcas de club, ni en masonerías prósperas. ¡Oh, qué sorpresa vivir entre vosotros!, debió de pensar este lujoso decadente, salido como de una obra de Lope, en medio de tanta población inútil, de tanta Iglesia ensimismada y tanta Monarquía cómplice, las tres grandes insidias que padeció toda verdadera caballería.

La supuesta teoría del escritor que inventa personajes encubre la propuesta que aquí queremos y hemos de hacer, la del escritor que se esconde en sus personajes y también la del escritor que no inventándose nada se ha de inventar a él mismo. Si hacemos un pequeño recorrido desde Homero hallamos similitudes entre el autor y su personaje sorprendentes. Por ejemplo, Sófocles al proponer ante sus jueces su Edipo en Colono y reconocer en la obra que “todo está bien” está fundiéndose con su personaje de una manera harto inquietante. César escribe en sus campamentos de invierno piezas autobiográficas en tercera persona. Marco Aurelio, se constituye, sin saberlo, en personaje de sí mismo. Cervantes es un tapado de Don Quijote, hasta el punto de que se ha escrito que es Don Quijote quien inventa a Cervantes (Unamuno, 1988). Goethe se reinventa a través de Fausto, porque no sabe cómo decirle a la Humanidad que la quiere salvar. Madame Bovary soy yo, decía Flaubert. Proust escribió una autobiografía monumental que la gente reconoce en *A la búsqueda del tiempo perdido*. Joyce se introduce en el argumento de su Ulises y se transforma en una ciudad que mira: Dublín. Finalmente, Unamuno (1974: 114, 121 y 195) consideraba que no había novela más novelesca que la de la propia vida. ¿Es más que una novela la vida de cada uno de nosotros?, se preguntaba. Además, y siguiendo al maestro, sin duda, contar la vida es el modo más profundo de vivirla. Camba contó la vida de todos, la vida del mundo, de la época, y la vida, por tanto, de sí mismo.

Siguiendo sus artículos se le puede seguir la pista perfectamente, sus movimientos, y sus emociones y, especialmente, su punto de vista, su mirada.

Pero el eje es él. En la Restauración o en la Dictadura, en la República o en el Franquismo, él es el punto de referencia ideológico para entender las cosas. La España de Camba siempre es la misma. Sus ciudadanos no han cambiado, ni sus costumbres o educación, ni sus fantasmas ni cuitas, ni sus charangas ni panderetas. Cuando el franquismo se instala, todos los vencedores se vuelven decadentes. Viajan al casino o al café. Las niñas bien van a bailar a la Hípica. La gente coge el tranvía o el autobús, porque la pobreza ha igualado a todos en muchas cosas. No hay vacaciones para casi nadie. No hay parados, sino cesantes. Toros en verano y cine en invierno. Fútbol los domingos. Sólo van de fiesta los extranjeros, porque éste es el mejor país del mundo para vivir si eres extranjero, igual que hoy. A las fiestas van Hemingway y Bogart, Hayworth y Welles, Sofia Loren y James Stewart, otra vez una combinación de famas y cronopios. Los *famas* no le hacen ascos al franquismo, y los *cronopios* no se enteran. ¿Qué hace, entretanto, Julio Camba?

Julio Camba siempre fue un extranjero en su propio país. La prueba la tenemos el día en que Alcalá Zamora dio el discurso de bienvenida a los diputados de las Cortes Constituyentes el 14 de julio. Para Camba Don Niceto había batido todos los *records*. Al parecer Camba había tenido ilusiones diplomáticas en los días anteriores. Sus ojos, en opinión del hombre que más se le pareció –Josep Pla– eran una mezcla entre irónicos y entristecidos.

-Han nombrado a muchos intelectuales para las embajadas –le dice Pla en la atestada tribuna de invitados.

-En realidad, todos son intelectuales -replica Camba-. Los intelectuales han triunfado totalmente. Y esto será la muerte de la República. Los intelectuales no saben más que escribir libros y papeles. No saben nada de nada...

-Entonces, Sr. Camba, ¿No ha sido considerado intelectual?

-No, señor. He sido considerad un insignificante humorista.

Este gracioso diálogo transcrito por Pla (2003: 124-125) seguramente tendría otro tono en la pluma de Camba, pero en cualquier caso los dos también observaron con un cierto humor negro el advenimiento de la República y asumieron el franquismo después de la guerra civil. El hecho de haber vivido encerrado dentro de un hotel la mayor parte de su etapa final dice mucho de la psicología del personaje. Por aquel tiempo un personaje muy diferente a él, Howard Hughes, también se acoquinó en la habitación de un motel, mucho más humilde y cutre que el Palace, y allí permaneció hasta la muerte, produciendo una mitología que Welles trató en *Fraude*, en 1973. Delante del Palace tenía las Cortes franquistas, y ese escenario es un buen lugar para enterarse de todo lo que podía estar pasando dentro de la ballena. Hotel, dicen, que pagado por Juan March.

A Camba ya no le quedaba otra salida para vivir bien que vivir como un extranjero.

Vas a donde quieres. Eliges los amigos. Y no te enteras de nada de lo que pueda pasar en la calle. Nadie se mete contigo. No les preocupa tu religión, tu sexo, ni tus ideas políticas. Puedes pasar de votar –entonces, poco–, y puedes vivir de incógnito. Camba en Madrid, siguió viviendo como en Estambul, Lisboa, Londres, Nueva York, París o Berlín. Se hacía el sueco. Además, el hotel Palace estaba muy cerca de la redacción del *ABC*, su gran diario, al que más años de su vida dedicó. No hay un solo caso de periodista en el mundo que haya vuelto a publicar sus artículos 40 años después de haberlos difundido en el mismo periódico. El solo caso fue él, que se ahorra un esfuerzo adicional, y que estaba apoyado por sus buenos amigos, que no querían que se muriese de hambre. El franquismo, en su conjunto, lo premió para salvaguardarlo de una muerte indigna, y él se dejó.

La técnica cambiana es una técnica dialógica a la manera de los clásicos. Hasta el punto que a veces su antagonista es él mismo. Es incierto en todo caso, que sus libros sean recopilaciones de artículos, hasta el punto que si bien en algunos preexistió el artículo, su fuerte unidad hace pensar en una estrategia, a medio plazo, literaria, como fue el caso de *La ciudad automática*. El referente siempre es el lector. O un amigo con quien se topa en la calle, o un usted a quien recomienda urbanidad, o un él que nunca queda identificado, o un pueblo entero, como el pueblo inglés, alemán o americano.

Y existe también la técnica del sobrevivir, como cuando le escribió al primer ministro de Educación del franquismo, su amigo Sainz Rodríguez, para pedirle jugar una partida de póquer hallándose en Lisboa a una distancia de más de 1000 km. El encuentro tuvo lugar en Vitoria, y allí, en un hotel vacío quedó instalado el escritor, que lo único que quería era comer y que acabaría refugiándose en Sevilla para hacer sus crónicas del *ABC*, muy lejos del frente.

El caso más parecido a Julio Camba en la literatura es el de Borges, autor incapaz de hacer cuentos mayores a una página y media, y capaz de convertir lo cotidiano en fuente de toda ficción. Ya se preguntaba el cineasta Roberto Rossellini para qué hacer películas de ficción existiendo la vida. El hombre es todo, pensaba. También a Camba le sentaría bien esta sentencia de Rossellini (1970): “el interés de verlo actuar en cualquier circunstancia me parece lo más importante”. Quizá el trabajo de Camba hubiera que interpretarlo como un trabajo científico, de pura entomología, enemigo de la actualidad, consciente de vivir dentro de un oficio efímero, practicante de una escritura que se adelantó medio siglo a la de los Wolfe de turno, que sometió su oficio a su vida, y cualquier información a sus gustos, cualquier ideología a su libertad. También se anticipó a Albert Camus en su metafísica del *periodismo crítico*, y así hasta el disponerse para el morir. Camba repudió la fama. Ya decía Cioran (1973: 9) que “siempre se perece por el yo que se asume. Llevar un nombre es reivindicar un modo exacto de hundimiento”.

El franquismo produjo, en este sentido, más cambistas que Julio Camba, como aquel viejo profesor de matemáticas que en medio del tórrido verano les preguntaba a

sus alumnos cuál había sido el invento más grande que había hecho el hombre. Los niños imaginaban los más esplendorosos hallazgos, pero mudaban al observar el rostro descompuesto del maestro, que resolvía el problema aduciendo sólo dos palabras: “¡La cama! El invento más grande del hombre fue la cama”.

A buen seguro que Julio Camba suscribiría esta anécdota, y que fue vivida personalmente por quien esto suscribe.

5. Referencias bibliográficas

ARENDDT, Hanna

2003: *La condición humana*. Barcelona, Paidós

BEAUVOIR, Simone de

1959: *El pensamiento político de la derecha*. Buenos Aires, Siglo XXI

CAMBA ANDREU, Julio

1948: *Obras Completas*. Tomos I y II. Madrid, Plus Ultra

CARLYLE, Thomas

1985: *Sobre los héroes*. Barcelona, Orbis

CASALS CARRO, María Jesús

2000: “La columna periodística de esos embusteros días del ego inmarchitable”. En *Estudios sobre el mensaje periodístico*, nº 6. Madrid. Servicio de Publicaciones de la Universidad Complutense

CIORAN, Émil M.

1973: *La tentación de existir*. Madrid, Taurus

FOUCAULT, Michel

1984: “La ética del cuidado de sí como práctica de la libertad”. Entrevista con H. Becker et al. En *Concordia, revista internacional de filosofía*, nº 6, julio-diciembre de 1984

GALINDO, Fermín

2002: *Julio Camba, una lección de xornalismo*. Santiago de Compostela, Ediciones Lea

GONZÁLEZ RADIO, V.

1991: “Xulio Camba e Anxel Fole, xornalistas”. Santiago de Compostela. Fundación Universitaria de Cultura. Santiago de Compostela

KIERKEGAARD, Sören

2002: *Temor y temblor*. Madrid, Alianza Editorial

LEIRO CONDE, Benito

1986: *El hombre que no quería ser nada*. Aranguren, Vizcaya: El paisaje D.L.

LLERA, José Antonio

2004: *El humor en la obra de Julio Camba. Lengua, estilo e intertextualidad*.

- Madrid, Biblioteca Nueva
- LÓPEZ GARCÍA, Pedro Ignacio
2003: *Julio Camba, el solitario del Palace*. Madrid, Espasa Calpe
- MARAÑÓN, Gregorio
1961: *Vocación y ética*. Madrid, Espasa Calpe
- MARCO AURELIO
1994: *Meditaciones*. Madrid, Gredos.
- MARINERO, Manolo
1980: *Humphrey Bogart*. Madrid, Ediciones JC
- MUSIL, Robert
1995: *El hombre sin atributos*. Barcelona, Seix Barral
- PLA, Josep
2003: "Madrid, el advenimiento de la República". Madrid, Edit. Diario El País
- ROSSELLINI, Roberto
1970: Entrevista realizada por la revista *Nuestro Cine*, nº 95. Madrid, marzo 1970
- RUSSELL, Bertrand
1997: *La conquista de la felicidad*. Madrid, Espasa Calpe
- RODRÍGUEZ, Pedro
1988: *Semblanzas*. Barcelona, Planeta
- SAIZ, María Dolores y CRUZ SEOANE, María José
1990: *Historia del periodismo en España. El siglo XX*. Madrid, Alianza Universidad
- SÉNECA
1994: *La felicidad*. Madrid, Alianza Editorial
- UMBRAL, Francisco
1994: *Las palabras de la tribu*. Barcelona, Planeta
- UNAMUNO, Miguel de
1974: *Cómo se hace una novela*. Madrid, Alianza Editorial.
1988: *Vida de Don Quijote y Sancho*. Madrid, Cátedra
- VIZCAÍNO CASAS, Fernando
1999: *Las anécdotas del humor*. Barcelona, Planeta