

“Como un dulce que se come solo”: Italia en las crónicas de viaje de Julio Camba

Antonella RUSSO
Università di Salerno

Resumen

Julio Camba (Vilanova de Arousa, 1884 – Madrid, 1962), brillante escritor en prensa y viajero cosmopolita, estuvo en Italia entre 1920 y 1921, publicando en *El Sol* una serie de artículos, luego recogidos en el volumen *Aventuras de una peseta* (1923). Tras reflexionar sobre las peculiaridades de la escritura de viaje de Camba y su idea de literatura odepórica, el presente trabajo se centra en el análisis de las veinticinco crónicas de viaje de la sección “La peseta en Italia”. El estudio permite apreciar el continuo ejercicio de Camba de adherencia y relativización de los tópicos culturales nacionales, que se lleva a cabo a través de una escritura humorística, personalísima y amante de la paradoja.

Palabras clave: Julio Camba, literatura de viaje, Italia, humor, crónicas

Abstract

Julio Camba (Vilanova de Arousa, 1884 – Madrid, 1962) was a brilliant writer, who published mainly in the press, and a cosmopolitan traveller. He visited Italy between 1920 and 1921 and published a series of articles on *El Sol*, later collected in the book *Aventuras de una peseta* (1923). After presenting the distinctive features of Camba’s travel literature, this work focuses on the analysis of the twenty-five articles of the book section “La peseta en Italia”. The study aims at demonstrating both how Camba, in describing national identity, repeatedly switches between clichés and relativism, and how subjectivity, paradox and sense of humour shape his Italian works.

Keywords: Julio Camba, travel literature, Italy, humour, chronicles

UN ESCRITOR VIAJERO

“La avalancha de Julio Camba” es el título de un artículo aparecido en septiembre de 2015 en *Cuadernos hispanoamericanos* (Marqués, 2015: 105-113), donde se subraya el sorprendente éxito editorial causado en los últimos años por las reediciones de las obras del escritor y periodista gallego¹. Se trata de un fenómeno peculiar. A pesar de la gran consideración gozada por Camba tanto por parte de sus

¹ Entre los volúmenes véase Alarcón Sierra (2010), Llera (2004), López García (2003), Revilla Guijarro (2002). Reconstruye este recorrido editorial Fuster García (2013).

contemporáneos –Gómez de la Serna, González-Ruano, Miguel Mihura, Ortega y Gasset– como por los nuestros –Antonio Muñoz Molina, Fernando Savater, Juan Bonilla–, su doble condición de humorista y escritor en prensa había afectado la inclusión en el canon, junto con el estudio y la difusión de su producción literaria.

En esa efervescencia de publicaciones y trabajos que van de lo científico a lo divulgativo, de la suma de impresiones al análisis estilístico, poco espacio, o más bien ninguno, ha sido dedicado a las crónicas de viaje que el “solitario del Palace”, según lo definió González-Ruano (1962: 35), escribió durante su estancia en la península itálica. Se trata de un corpus de veinticinco textos, todos publicados en *El Sol* del 21 de octubre de 1920 al 28 de enero de 1921, y posteriormente incluidos en la tercera parte del volumen *Aventuras de una peseta*, confeccionado por la editorial Calpe en 1923. En el mismo libro se incluyen las crónicas de viaje relacionadas con una de las estancias de Camba en Alemania (“La peseta en Teutonia”, veinte artículos), en Inglaterra (“La peseta en Britania”, trece artículos) y en Portugal (“La peseta en Lusitania”, dieciséis artículos).

Por aquellas fechas, cabe señalar que no era Camba el único corresponsal extranjero llamado a informar sobre Italia al público ibérico. Solo en *El Sol* dos firmas más y muy relevantes detallaron la actualidad italiana: Corpus Barga (14 de febrero de 1920 - 18 de mayo de 1920) y Josep Pla (30 de octubre - 1 de diciembre de 1922)². Precisamente la comparación con estos últimos delata la especificidad de los textos del gallego, en los que el núcleo no es un dato o un suceso especialmente significativo sino la elaboración subjetiva de materiales diversos, a veces de interés secundario. Los temas políticos y sociales no escasean del todo, pero el objetivo de Camba es básicamente la creación de un personalísimo cuadro de costumbres finalizado a la reflexión sobre la identidad de pueblos y países visitados y, por comparación, de España³. En las crónicas de viaje, las italianas como las americanas o las alemanas, lo valorativo se sitúa intencionalmente por encima de lo informativo (Llera, 2003: 163) y la hibridación entre ambos constituye la fórmula reconocida del éxito (Fuster García, 2013: 69). El mismo escritor no se presenta como un solícito cronista de la realidad sino como un ocioso *flâneur*, que pasea acompañando al lector por la geografía urbana y humana de la ciudad. Es el ideal del hombre-sandwich, enunciado claramente en un artículo:

Mi ideal es vivir en el extranjero libremente, sin cable ninguno que me una a la administración de un periódico español, vivir en el extranjero como un pez en el agua y no como un buzo. Yo

² Véase Pla y Sagarra (2001) y Corpus Barga (2003).

³ En *Mis páginas mejores* leemos: “Durante todos mis viajes, yo me había dedicado a estudiar, sin pretensiones, desde luego, y de un modo más instintivo que deliberado, el carácter de los pueblos extranjeros en cuanto este carácter se diferenciaba del español, que era el mío y estaba dentro de mí pero, evidentemente, al hacer semejante estudio, hacía, de un modo inevitable, el del carácter español en cuanto el carácter español se diferenciaba del de los pueblos extranjeros, ya que no se puede separar una cosa de otra sin que la otra quede, a su vez, separada de la primera. De aquí que, cuando yo creía estar observando con mayor atención, por ejemplo, a Inglaterra y a los ingleses, en realidad observaba más bien a España y a los españoles (Camba, 1956a: 161-162).

quisiera independizarme completamente de España y, para conseguirlo, no tengo más que un recurso: hacerme hombre-sandwich [...] El hombre-sandwich no hace nada. Anda, callejea, curioseas, huele... No se diferencia del vago ordinario más en que tiene un cartel. Es decir, que el hombre-sandwich es un vago, sólo que es un vago que administra su vagancia poniéndola al servicio de las agencias de publicidad. ¿Puede haber algo más seductor para un español? (Camba, 1986: 156).

Pereza, desenfado, observación y serena aceptación de la realidad caracterizan la imagen que el escritor da de sí mismo a través de estas crónicas, donde aparece no solo como sujeto observador sino también como sujeto observado. Así lo explica en el prólogo a *La rana viajera*:

Un día un director de un periódico donde trabajaba me metió algunos billetes en el bolsillo y me mandó a París. Mis artículos de entonces, como los que más tarde escribí desde otras capitales, tenían la pretensión de estudiar experimentalmente el carácter nacional; pero el único sujeto de experimentación que había en ellos era yo mismo. Yo estoy en mis colecciones de crónicas extranjeras como una rana que estuviese en un frasco de alcohol. El lector puede verme girar los ojos y estirar o encoger las patas a cada momento. Y si lo que quería mi director era observar el efecto directo de la civilización europea sobre un español de nuestros días, ahí tiene el resultado: una serie constante de movimientos absurdos y de actitudes grotescas (Camba, 2008: 11).

Sin embargo, a pesar de las declaraciones de independencia y abulia, el escritor se percibe bajo la dictadura de la redacción y entrega de sus trabajos y sin libertad de contemplación de lo que le rodea. Todas las bellezas del mundo, en su afán de producir, se convierten en artículos de periódico. Es una idea, una obsesión, que Camba retoma en varias ocasiones:

No cabe duda de que el mar es una cosa grande y hermosa. Pues para mí como si fuese un sombrero de paja. Toda su hermosura y toda su grandeza yo la reduzco rápidamente a una columna escasa de periódico; mando las cuartillas a su destino, y ya se han acabado para mí los encantos del mar, y, como los encantos del mar, las mujeres bonitas, y como las mujeres bonitas las obras maestras, y como las obras maestras... [...]. El articulista no puede gozar de nada, porque todo, en su organismo, se vuelve literatura, así como esos enfermos que no gozan de ninguna comida porque todas ellas se les convierten en azúcar, y nosotros somos fábricas de artículos (Camba, 2003: 555).

En otros casos, la descripción del proceso de escritura adquiere tonos excesivamente materiales, corporales, escatológicos⁴. Y es que Camba ama *épater le bourgeois*, romper expectativas, lingüísticas, literarias, culturales. Empezando por la idea de literariedad. En un artículo sobre el teatro de fantoches de Vittorio Podrecca, el escritor, al defender la complicada ingenuidad de ese tipo de arte, manifiesta su

⁴ “Para hacer mi artículo yo me encierro por las tardes en un cuarto con poco papel como, para hacer otra cosa, pudiera encerrarme en otro cuarto, con otro poco de papel. Allí comienzo a hacer esfuerzos y el artículo sale. Unas veces sale, fácil, fluido, abundante; otras sale duro, difícil y escaso, pero siempre sale” (Camba, 2003: 555).

adversión por las fórmulas hechas, la retórica y las combinaciones de palabras de carácter literario:

Yo soy un literato, y originariamente, el literato es el hombre menos literario del mundo. Es el hombre que, no aceptando ningún lugar común para expresar sus ideas ni sus sentimientos, se rebela contra toda la literatura cristalizada en lenguaje popular [...] Claro que para prescindir de la literatura hecha sólo existe un procedimiento, que es hacer otra, y si, en sentido despectivo, se denominan como literarios a aquellos temperamentos que utilizan como vehículo de sus emociones las formas literarias ya creadas, en buena ley no se les debiera aplicar esta denominación más que a los que crean unas formas nuevas (Camba, 2014: 130).

Y siguiendo en este tono, Camba vulgariza la idea misma de literatura odepórica, parodiada cervantinamente en una “Advertencia leal contra los libros de viaje”, prólogo a *Aventuras de una peseta*, donde se recogen los artículos escritos desde Italia:

Hay quien envidia la suerte del escritor viajero.

–¡Las cosas que verán tales hombres en este mundo!– piensan algunas personas.

Pero en este mundo, y supongo que en todos, el pobre escritor no ve más cosas que una: artículos. Para la mayoría de las gentes, el desierto es el desierto, y el bosque es el bosque. Para el escritor, en cambio, el desierto es una crónica, y el bosque es otra crónica. Usted, amigo lector, me deja a mí frente al mar, pongamos por caso, mientras va a darse un pequeño paseo, y cuando vuelva, ¿qué creará usted que he hecho yo con la azul inmensidad? Pues exactamente lo mismo que hubiera hecho con una iglesia románica, con un par de calcetines, con un discurso del Sr. Lerroux, con una puesta de sol o con un nuevo procedimiento para combatir la tuberculosis: la habré cogido y la habré transformado, reduciéndola a una superficie literaria de 150 centímetros cuadrados, poco más o menos.

El diabético convierte en azúcar todo lo que ingiere, el hepático lo transforma en bilis, y el escritor lo reduce a literatura, ya biliosa o ya azucarada. ¡Y aún hay quien aspira a conocer el mundo a través de los libros de viajes! (Camba, 1969: 9).

Las argumentaciones de Camba siguen en esta dirección hasta llegar a afirmar rotundamente que “los libros de viajes son una impostura” (Camba, 1969: 9), puesto que en ellos el autor decide de forma arbitraria cuál va a ser el objeto de su atención, prefiriendo no raramente elaborar materiales triviales antes que describir una catedral de sumo interés artístico. De eso deriva que leer libros de viaje no constituya mínimamente una forma útil de conocer el extranjero y la realidad: “Decididamente, si hay un modo peor de ver el mundo que como escritor viajero, es como lector de las impresiones de los escritores viajeros. Advirtámoslo sinceramente en el pórtico de este libro de viajes” (Camba, 1969: 9). El gallego está convencido de que incluso la experiencia del aventurero está sobrevalorada, ya que en realidad no ocurren aventuras en los viajes y estos no representan ningún momento iniciático, de *bildung*: “Eso de que los viajes ilustran es una forma de reclamo ideada por la Agencia Cook” (Camba, 1956b: 48). Él mismo se considera un coleccionista de países, pero al mismo tiempo un hombre nada internacional. Asimismo, el viaje no aporta nada a las masas de turistas que hacen excursiones programadas, como los de la Agencia Cook, “que creen que si Dios ha hecho el mundo, con sus montañas, sus mares y sus ríos y sus bosques,

y si el hombre lo ha cubierto de obras de arte, ha sido únicamente para que ellos puedan verlo entero en un viaje circular de dos meses por un puñado de libras esterlinas”(Camba, 1969: 74). Esta clase de visitantes dependen por completo del Baedeker, la guía de viaje por antonomasia, y siguen sus itinerarios pasivamente, elemento en el que hacían hincapié, también irónicamente, otros escritores⁵. Es el nacimiento del turismo de masa; los visitantes no siempre están interesados en lo que ven ni dotados de la sensibilidad y formación estética para apreciarlo pero se sienten obligados a hacerlo por la propia organización del viaje.

CAMBA EN ITALIA

Los veinticinco artículos de “La peseta en Italia”, como las demás crónicas desde el extranjero, contienen esa misma mezcla de irreverencia, ingenio e información. Con respecto al género, se pueden incluir en la literatura de viaje, o mejor, en la “intersección finisecular entre crónica periodística y libro de viaje” (Alarcón Sierra, 2005: 161) a la que en las letras hispánicas nos habían acostumbrado el Rubén Darío de *Peregrinaciones y España contemporánea* o Azorín en sus divagaciones por la península. Sin embargo, la literatura de viaje de Camba se aleja en algunos puntos fundamentales de los ejemplos anteriores, es decir, en la puesta en tela de juicio de las convenciones de los libros de viaje y del espíritu romántico o modernista de sus antecedentes. En las crónicas de Camba faltan detalles históricos, las descripciones de los paisajes escasean y se adopta una actitud relativista, que en ningún momento aspira a entregar al lector la verdad: “La verdad –decía un filósofo– está en la contradicción”, se lee en conclusión de un artículo italiano (Camba, 1969: 90). En las crónicas, además, el tiempo del viaje aparece fragmentado (Llera, 2003: 169) y diluido en los límites físicos y convencionales de la columna periodística, caracterizada por un lugar fijo, la autoridad de un sujeto enunciador pero también por cierta dispersión temática y cronológica.

Los textos de “La peseta en Italia” marcan un recorrido geográfico que va de Milán a Nápoles hasta llegar, volviendo ya hacia España, a la frontera de Ventimiglia. En la mayoría de los casos, los títulos con los que aparecen publicados en el volumen difieren de los originales en la prensa, pero no se evidencian cambios en el contenido. Después de tantos viajes por el mundo, Italia viene a ser para Camba, dicho con un símil gastronómico, “como un postre que se come solo” (Camba, 1969: 77), reservado

⁵ En *Sobre casi todo*: “Nuestros pobres son ya proverbiales en la literatura. De todo el mundo vienen escritores a describirlos y pintores a pintarlos. Hasta el Baedeker los menciona, y no sería extraño que una nueva edición les pusiera ese asterisco con el que acostumbra a recomendar los hoteles confortables y los hermosos panoramas” (Camba, 2014: 41). Karl Baedeker, descendiente de una familia de librerías editores alemanes se impuso en el mercado europeo con sus guías turísticas a partir de los años treinta. Encuadernadas en rojo y con un formato de bolsillo, se proponían a los lectores como herramientas completas para recorrer Europa, con mapas e informaciones sobre cómo relacionarse con las poblaciones visitadas, casi como manuales de mediación cultural. En la novela *A room with a view* (1908) de E. M. Forster, una de las protagonistas pierde su Baedeker y se echa a llorar pensando que tiene que visitar la Basílica de Santa Croce sin tener su guía de referencia.

para el final, tras haber viajado por los países del norte de Europa. Italia entera es definida “un paisaje puramente culinario, un paisaje ya condimentado, como si dijéramos, y de él asciende hasta el cielo una fragancia triunfal” (Camba, 2013: 63)⁶. La razón por la que el escritor emprende el viaje a la península es explicada con una hipérbole de las que menudean en sus textos, reforzada por una estructura sintáctica repetida y muy bien construida: “Tal se habían puesto las cosas para mí que si no me pasara en Italia por lo menos un par de meses; si yo no me comiese algunos kilos de *spaghetti* [...] si yo no viese algunas ruinas al claro de luna, consideraría que mi vida había fracasado por completo” (Camba, 1969: 77). Se trata, según se declara, no de ahondar o descubrir los aspectos escondidos de la cultura italiana sino de hacer experiencia de los más prototípicos, incluso los clichés. La relación con la cultura del otro se da, entonces, a través de la representación estereotipada de los caracteres nacionales, los imagotipos, es decir, los prejuicios, actitudes, mentalidades y, más en general, imágenes que se atribuyen a los demás. No es casual, por ende, que Camba establezca en estas crónicas una relación directa e incesante con su lector implícito español, apelando frecuentemente a sus conocimientos y a las creencias comunes, además llamando continuamente su atención con expresiones alocutivas o apóstrofes⁷. No es raro que los tópicos se confirmen. Como ha oportunamente evidenciado Llera (2002: 320), la especificidad de Camba, de su escritura y de su cultivo del humorismo reside en un rechazo de los conceptos de identidad e unidad. La alternancia de identificación y el distanciamiento con lo relatado, que se suceden en la mayoría de las crónicas del extranjero, producen el acúmulo de focalizaciones distintas que, a su vez, promueven cambios de juicio sobre las cosas y contrastes humorísticos.

La estructura de los textos es variable, pero se caracterizan generalmente por un incipit paradójico, seguido por una serie de argumentaciones y por un final casi siempre brillante y apodíctico. El lenguaje es coloquial, accesible y sumamente

⁶ El campo semántico de la comida es utilizado frecuentemente en las crónicas de Camba. El mismo despacho del escritor, según Camba, funciona como una cocina (Camba, 1942: 21). La pasión por la gastronomía del escritor queda patente, además, en uno de sus libros más conocidos *La casa de Lúculo o el arte de comer (nueva fisiología del gusto)*, un ingenioso ensayo de gastronomía y modales con normas para el perfecto invitado, publicado en 1923 y reeditado recientemente (Camba, 2013). En el apartado “La cocina italiana” leemos: “¡Italia!... La primera visión que despierta este nombre en mis recuerdos es la del campo lombardo cubierto de nieve, mientras el tren avanza hacia Milán. Luego me veo en la galería Vittorio Emanuele comiendo un *risotto* [*sic*] delicioso entre divos de la Scala, que se prueban, de vez en cuando, la garganta lanzando al aire un rabo de spaghetti envuelto en una nota musical, y *prima-donne* [*sic*] de busto opulento. Después viene otra vez el campo lombardo, pero en esta segunda evocación ya no se me aparece cubierto de nieve, sino de queso de Parma [...] ¡Italia!... Un gran olor cerealino llena la atmósfera. Es la polenta que cuece en casa del pobre. Ya no hay nieve. El clima se ha dulcificado rápidamente, y más que tal clima parece ahora algo así como un grato calorcillo de cocina” (Camba, 2013: 63-64).

⁷ Algunos ejemplos sacados de los artículos italianos (la numeración es del texto original): “si me preguntan ustedes para qué” (I); “como ustedes pueden observar”, “¿quiere usted creerlo?” (II); “si el lector va un día a Milán” (IV); “Quién en mi lugar...” (VII); “permítame el lector que me haga a mí mismo una pregunta” (XI); “Imaginémonos” (XII); “Creo que ya he hablado alguna vez de” (XIII); “Usted, lector, no es realmente usted” (XV); “Si el lector” (XIX); “¿Conciben ustedes?” (XXIV).

atractivo para el lector medio. Evidente, en las crónicas italianas como en otras, es el uso de extranjerismos: *facchino*, *rivoluzione*, *spaghetti*, *cadaveri*, *pomodoro*, *tartaruga*, a veces españolizados como en el caso de *finocchios*. “Vedere Napoli e poi morire” (Camba, 1969: 98) es una frase hecha, que se le escapa al escritor y que añade color y exotismo al texto, así como el proverbio “Lingua italiana, in bocca toscana” (Camba, 1969: 84). Además, un artículo entero está dedicado precisamente al italiano, “sensual”, femenino”, “un idioma así como un postre de repostería, dulce por fuera y por dentro”(Camba, 1969: 85).

Milán es la primera etapa del viaje. Camba se revela inmediatamente interesado en el relato de lo subjetivo y en las costumbres ciudadanas, en la busca del “buen milanés” (Camba, 1969: 79) y de sus hábitos. Observando la urbanidad, la cordialidad y la animada forma de discutir de los ciudadanos, el escritor aplica un proceso metonímico de deducción de conclusiones generales partiendo de lo particular, y considera que el buen milanés es así: va por lo menos una vez al día a la Galería Vittorio Emanuele y, “hace su gesto, da su grito, y a lo largo del tiempo el conjunto de todos estos gritos es lo que va formando la historia de la democracia milanese” (Camba, 1969: 79). En “Internacional y Sole mio” y “Mi amigo *el facchino*”, el clima turbulento de las reivindicaciones obreras de 1920, que podría brindar la ocasión para un análisis político y social, hace solo de telón de fondo a la llegada del escritor a la capital lombarda y la actualidad italiana se difumina en las consideraciones de taberna del mozo que le lleva el equipaje a un hotel.

La estancia en Roma provoca, en cambio, impresiones y juicios más severos. Lo que llama principalmente la atención del escritor es el choque entre la imagen mítica y la realidad actual –“Antes los romanos eran altos, fuertes y llevaban la cara afeitada. Hoy son pequeños y bigotudos” (Camba, 1969: 80)–, que delata relatividad y el carácter anacrónico de los tópicos culturales e indentitarios. Roma viene a ser para Camba el lugar de la construcción por antonomasia, de la literaturización que convierte en real la copia y en copia lo real; representa una experiencia tan saturada de ficción como imposible de disfrutar inmediatamente. Lo expresa el escritor con un elocuente retruécano, un juego de contrarios que se concluye con una frase lapidaria: “En el teatro, las columnas de cartón parecen de mármol. En Roma, las columnas de mármol parecen de cartón. La Roma teatral puede parecerle a uno verdadera; pero la Roma verdadera le parece a uno una cosa puramente teatral” (Camba, 1969: 80). La capital es un escenario de ficción que, con un paralelismo, Camba asemeja a un debate político de los que se dan en España: “Desde que llegué a Roma, yo tengo, no sé por qué, la idea de estar en un mitin republicano. Todo esto me parece oratoria. Todo, grandilocuencia” (Camba, 1969: 84). El desfile de estatuas, bustos, columnas, da al gallego la sensación de asistir a un largo discurso de Alejandro Lerroux. “¿No habrá en todo esto, mi querido amigo, más de literatura que de realidad? ¿No será que, sin darnos cuenta, querramos hacer un poco el Goethe?”, le pregunta al lector (Camba, 1969: 91). Dentro de esta construcción histórica, la presencia de italianos modernos, las noticias sobre Giolitti aparecen como una estridencia y el ciudadano normal “que lee periódicos, que vota, que fuma cigarrillos, nos parece un vestigio, un espectro, un

fantasma que sale de una tumba milenaria. El Baedeker no lo menciona. Nadie se ocupa de él. Y nosotros no podemos menos de considerarlo un estorbo, un hombre que se ha metido donde no debiera” (Camba, 1969: 95)⁸. La representación de Roma, su imagen, puede en el viajero más que la experiencia de conocimiento directo de la ciudad. Son sobre todo los pintores los que, según el escritor, le han quitado autenticidad. La contemplación mediada de la capital a través de su imagen y del arte lleva a Camba a una consideración lapidaria sobre la realidad y su relación con la representación: “Usted, lector, no es realmente usted. Usted es una caricatura de otro señor, es decir, una caricatura de lo que usted debiera haber sido” (Camba, 1969: 97).

Nápoles, tercera etapa del viaje, es una tarjeta postal. Con un símil gastronómico y una sinestesia, este paisaje es “como si lo hubiesen aderezado con algo de queso rallado y con un poco de cebolla frita”. Y sigue: “Yo, a veces, miro la leve humareda que se levantaba del Vesubio y, me digo: ¿Qué cosa sino cebolla pueden estar guisando en esas enormes calderas para que la vida tenga aquí un sabor tan tierno?” (Camba, 1969: 98-99). En la ciudad, siguiendo en el campo semántico de la gastronomía, “la vida fermenta como un queso Camembert algo pasado” (Camba, 1969: 100). Haciendo hincapié en la promiscuidad y el jaleo que se percibe por las calles, en la urbe creada por Camba el ganado es personificado y se dedica directamente y sin intermediarios a la venta de productos lácteos y “así, se las ve [a las vacas y a las cabras] ir de casa en casa, dejando en cada una de ellas la leche que les ha sido pedida. Las cabras, más ágiles que las vacas, suben hasta los segundos y los terceros pisos”(Camba, 1969: 100). Para describir el ambiente de pobreza y escasa higiene de la ciudad, el escritor acude, dentro del símil, a caricaturas grotesco-expresionistas: por la calle, “una vieja desdentada guisa sus macarrones y regaña con otra vieja; parece una bruja confeccionando cuidadosamente algún filtro mágico” (Camba, 1969: 101).

En esta urbe que se opone a la civilización industrial y moderna y a la mecanización del norte, a la vida y al clima áspero de Londres, el mundo está al revés, es carnavalesco, la relación entre lo interior y lo exterior se difumina, según expresa el escritor comparando, otra vez con un paralelismo sintáctico perfecto, la capital campana con otras ciudades europeas: “En Nápoles [la calle] es una prolongación de la casa. La calle inglesa es para andar; la francesa, para pasear; la napolitana, para estar”(Camba, 1969: 105).

También hay hábitos y creencias que se desmitifican o ridiculizan. En “Filosofía napolitana del robo al turista”, Camba ironiza sobre el lugar común de los campanos

⁸ En otras ocasiones, Camba hace referencia a esta imposibilidad de la modernidad en Italia, debida a la hipertrofia de la historia: “Los italianos emigran a las tierras vírgenes de América porque en la suya la Historia les ahoga. Quieren huir de las formas y de las sugerencias históricas. Quieren emanciparse de la terrible tiranía del pasado y olvidar lo enormemente viejos que son. Y es que Italia entera, Italia es como un molde milenario donde todo tiende a adquirir las mismas formas, donde el presente se moldea siempre en el pasado y donde la Historia hace imposible la actualidad [...] La Historia es una especialidad italiana (Camba, 2014: 63-64).

estafadores: Nápoles es una ciudad barata y el robo allí no puede considerarse tal. Aplicando un procedimiento de inversión, el escritor reformula la cuestión en términos opuestos: “Algunos me roban tan poco que yo tengo la sensación de robarlos a ellos. Los hay tan considerados en el robo, que seguramente pierden”(Camba, 1969: 103). Así es como funciona el sistema: “En vez de cobrarnos, por ejemplo, quince liras por unas flores, la florista que nos encontramos en la ribera de Chiaia decide solamente cobrarnos cinco y robarnos diez” (Camba, 1969: 103).

A continuación, visitar Florencia brinda al escritor la ocasión para reflexionar sobre la ciudad que ofreció a la humanidad las raíces de la modernidad, que “le dijo al mundo que se dejase de tonterías y le ofreció el Renacimiento como una fiesta” (Camba, 1969: 109). A pesar de su legado histórico y artístico, y a diferencia de la capital, la ciudad toscana sigue viva y sencilla, en las mismas casas y calles del pasado. La comparación entre las poblaciones italianas visitadas hasta ahora se establece también en otro plano, que se entrelaza a la opinión de Camba sobre algunos escritores españoles contemporáneos. El gallego, de hecho, identifica cada una de las tres ciudades con un estilo y un narrador: Florencia es Azorín; Roma, Ricardo León; Nápoles, Pérez Lugín.

Si el lector prefiere los libros de Ricardo León, por ejemplo, o los de Azorín, es indudable que Roma le gustaría más que Florencia. Paseándose por las calles de Roma se encontraría a cada paso con una cita clásica en mármol verdadero, y compadecería a los pobres hombres que viven en las ciudades sencillas, sin grandilocuencia y sin retórica. Y si en vez de Ricardo León su autor predilecto es Pérez Lugín, pongamos por caso, entonces la ciudad que el lector preferiría a Florencia no sería Roma sino Nápoles (Camba, 1969: 108).

La ciudad de Florencia, de todas formas, se ha mantenido alejada de las perversiones de la modernidad prodigiosa y peligrosa que han afectado, por ejemplo, a Londres y Nueva York. Camba anuncia aquí el tema de la ciudad automática, desarrollado en detalle en sus crónicas estadounidenses⁹. Los límites de la sociedad industrial, el riesgo de deshumanización y saturación están ejemplificados a través de un elocuente juego de palabras e intercambio de papeles entre los seres humanos y los animales, que proporciona una percepción extrañada de la realidad:

⁹ “Y realmente, si la democracia universal espera alguna aportación del pueblo americano, que no espere una aportación política ni filosófica sino una aportación mecánica. A las máquinas de lustrar botas y de fregar platos seguirán otras máquinas. Máquinas, por ejemplo, de recibir puntapiés, para libertar a los seres humanos que los reciben ahora. Máquinas de aguantar insultos e impertinencias... Y, si hoy por hoy, la mecánica americana no equivale aún a los derechos del hombre, no importa. Hay que confiar en un porvenir relativamente próximo donde el mundo entero funcionará como los mismos restaurantes automáticos”. Véase Camba (2014: 58). Un apartado muy interesante de *La ciudad automática* está dedicado a los conceptos de serie y mecanización: “Y esto no es nada todavía. Dentro de poco empezarán a manifestarse las generaciones en serie, producto de la eugenesia; generaciones en las que nadie será alto ni bajo, guapo ni feo, tonto ni listo, moreno ni rubio, ni bueno ni malo. La eugenesia es algo así como el fordismo aplicado a la reproducción de la especie. Es, como si dijéramos, la reproducción en masa. Su objeto fundamental en América consiste en estandarizar a la Humanidad supeditando la Naturaleza a los intereses del Estado, y es indudable que no tardará mucho tiempo en conseguirlo por completo” (Camba, 2014: 204).

Diez millones de hombres viven en Londres como podrían vivir en el polo Norte. Con el frío industrial conservan las carnes que destinan a su alimentación, mientras someten las suyas propias a una conveniente calefacción [...]. Quizás no falte de vez en cuando un inglés que se frigorifique, mientras la gallina que este inglés pensaba comerse en la cena comience a cacarear y ponga un huevo bajo los efectos bienhechores de un aparato radiador (Camba, 1969: 110-111).

También se subrayan casi proféticamente los riesgos de la que hoy llamamos propiamente globalización, en un plano, el gastronómico que, como se ha podido apreciar, Camba frecuenta asiduamente:

Cada uno de estos hombres se desayuna con un par de huevos que antes eran rusos y ahora serán, quizás, polacos, con unas lonchas de jamón procedente de los Balcanes, con pan hecho a base de trigo, australiano, con té de la India o de la China, y con mermelada de naranjas andaluzas [...] Y la cosa es prodigiosa, pero tiene una quiebra (Camba, 1969: 111).

Por otro lado, la actualidad política e histórica de la península itálica interesa solo mínimamente al escritor gallego. Al llegar a Milán en el medio de una huelga que sabe a revolución, Camba declara rotundamente su interés no por el enfrentamiento entre obreros y capitalistas, sino por los bersaglieri, las mujeres y la música. La cuestión de Dalmacia y del tratado de Rapallo es una de las pocas abordadas en esta serie de artículos italianos. Un joven dannunziano conocido en Roma plantea la cuestión de la italianización del Adriático. A esta hipótesis, Camba responde con una contrapropuesta hiperbólica. Su ejercicio de la ironía diluye el discurso sobre el nacionalismo y los conceptos absolutos en un marco humorístico, en el que, como él mismo nos avisa, no hay que tomar sus declaraciones “ni completamente en serio, ni completamente en broma” (Camba, 1913: 14). El escritor percibe la hermandad entre el alma española y la italiana y su diversidad con respecto a los países “ásperos y duros” del norte (Camba, 1969: 77). Sin embargo, en una época de definición identitaria tan acuciante, su propuesta para la hegemonía italiana en el mundo es de las más folclóricas, absurdas y desenfadadas. Y, una vez más, se da en un plano gastronómico:

Yo cogería este pequeño planeta y lo enrollaría cuidadosamente en un *spagbetti* largo, muy largo, que pudiese darle vueltas y más vueltas desde un Polo al otro. Luego sujetaría bien el *spagbetti* por un extremo y lanzaría el mundo a rodar en el vacío como una peonza, con un compás de tarantela: *Funiculá...funiculá...* (Camba, 1969: 108).

BIBLIOGRAFÍA PRIMARIA

- CAMBA, JULIO (1913): “Mi nombre es Camba”, *ABC*, 8 de octubre, p. 13.
- CAMBA, JULIO (1942): “Anatomía de la inspiración”, *ABC*, 24 de diciembre, p. 21.
- CAMBA, JULIO (1956a): *Mis páginas mejores*, Madrid: Gredos.
- CAMBA, JULIO (1956b): *Playas, ciudades y montañas*, Madrid: Espasa-Calpe.
- CAMBA, JULIO (1969): *Aventuras de una peseta*, Madrid: Espasa Calpe.
- CAMBA, JULIO (1986): *Londres*, Madrid: Espasa-Calpe.
- CAMBA, JULIO (2003): *Páginas escogidas*, Madrid: Espasa-Calpe.
- CAMBA, JULIO (2008): *La rana viajera*, Barcelona: Ahena.
- CAMBA, JULIO (2013): *La casa de Lúculo o el arte de comer (nueva fisiología del gusto)*, Madrid: Reino de Cordelia.
- CAMBA, JULIO (2015): *La ciudad automática*, Sevilla: Renacimiento.
- CORPUS BARGA [ANDRÉS GARCÍA DE LA BARGA Y GÓMEZ DE LA SERNA] (2003): *Viajes por Italia*, Sevilla: Renacimiento.
- PLA, JOSEP; SAGARRA, JOSEP MARIA DE (2001): *Cartas europeas: crónicas en El Sol 1920-1928*, Barcelona: Destino.

BIBLIOGRAFÍA SECUNDARIA

- ALARCÓN SIERRA, RAFAEL (2005): “Los libros de viaje en la primera mitad del siglo XX. Julio Camba: *La rana viajera*”, en Romero Tobar, L.; Almacergui Eldulayen, P. (coord.), *Los libros de viaje: realidad vivida y género literario*, Madrid: Akal, pp. 158-195.
- ALARCÓN SIERRA, RAFAEL (2010): *Una rana viajera: las crónicas y los libros de viaje de Julio Camba*, Sevilla: Renacimiento.
- FUSTER GARCÍA, FRANCISCO (2013): “Imagen periodística de Julio Camba”, *Cuadernos hispanoamericanos*, n. 754, pp. 67-80.
- GONZÁLEZ-RUANO, CÉSAR (1962): “El solitario del Palace”, *ABC*, 2 de marzo, p. 35.
- LLERA RUIZ, JOSÉ ANTONIO (2003): “La literatura de Julio Camba ante los géneros periodísticos”, *Bulletin hispanique*, n. 1, junio, pp. 159-174.
- LLERA RUIZ, JOSÉ ANTONIO (2004): *El humor en la obra de Julio Camba: lengua, estilo, intertextualidad*, Madrid: Biblioteca Nueva.
- LLERA RUIZ, JOSÉ ANTONIO (2010): “El estilo de Julio Camba: diseño compositivo y tipologías discursivas”, *Letras de Deusto*, vol. 40, pp. 129-150.
- LÓPEZ GARCÍA, PEDRO IGNACIO (2003): *Julio Camba: el solitario del Palace*, Madrid: Espasa-Calpe.
- MARQUÉS, JUAN (2015): “La avalancha de Julio Camba”, *Cuadernos hispanoamericanos*, n. 783, septiembre, pp. 105-113.
- REVILLA GUJARRO, ALMUDENA (2002): *Periodismo y literatura en la obra de Julio Camba*, Vigo: Diputación Provincial de Pontevedra.