

Camilo José Cela

RECUERDO DE DON PÍO BAROJA

Edición, introducción y notas de
Francisco Fuster

fórcola
Singladuras

Singladuras

Director de la colección: Javier Jiménez

Diseño de cubierta: Silvano Gozzer

Diseño de maqueta y corrección: Susana Pulido

Producción: Teresa Alba

Detalle de cubierta: retrato de Pío Baroja,
por Marina (*Estampa*, febrero de 1935)

© Herederos de Camilo José Cela, 2002

© De la edición, introducción y notas,
Francisco Fuster, 2015

© Fórcola Ediciones, 2015

C/ Querol, 4 - 28033 Madrid

www.forcolaediciones.com

Depósito legal: M-29174-2015

ISBN: 978-84-16247-52-3

Imprime: Sclay Print, S. A.

Encuadernación: José Luis Sanz García, S. L.

Impreso en España, CEE. Printed in Spain

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	7
NOTA A LA EDICIÓN	23
Recuerdo de don Pío Baroja	25
1. Idilios y fantasías	27
2. Carta abierta a S.M. el Rey de Suecia	31
3. Nuestro novelista cumple setenta y seis años	36
4. Pío Baroja en silueta	40
5. Pío Baroja al borde de los setenta y ocho años	47
6. Ha muerto el viejo oso vascongado	56
7. Recuerdo de don Pío Baroja	60
8. Las narraciones breves de un hombre humilde y errante (prologoillo bienintencionado y arbitrario)	89
9. Añoranza de Pío Baroja	100
10. Recuerdo de Baroja	103
NOTAS	105





INTRODUCCIÓN

Mi viejo amigo y maestro

Francisco Fuster

A FINALES de diciembre de 1989, pocos días después de recoger su Nobel de Literatura en Estocolmo, Camilo José Cela concedió una entrevista a la revista *Blanco y Negro*. En un momento de la charla, la periodista preguntó al autor de *La colmena* si su inquebrantable veneración por Pío Baroja, a quien había dedicado las primeras palabras –«Mi viejo amigo y maestro»– de su discurso de recepción del premio, era tan grande como para, en el caso de haberlo podido hacer, cederle el prestigioso galardón recientemente obtenido. «Claro que sí», respondió el novelista gallego con la rotundidad habitual con la que emitía sus juicios; en realidad, añadía con énfasis: «Sería el único español al que se lo cedería»¹.

Aunque suene exagerada o pueda parecer oportunista, enmarcada en el contexto de una entrevista al «español del año» en la que convenía quedar bien, lo cierto es que la contestación de Cela al dilema planteado por su entrevistadora resulta, además de sincera, coherente con la postura mantenida por uno de los escritores españoles que más veces reclamó para el autor de *El árbol de la ciencia* el reconocimiento internacional que jamás llegó a merecer. De hecho, si nos remontamos atrás en el tiempo descubrimos que, ya en una fecha tan temprana como



1946, Cela demandaba para Baroja ese inalcanzable Nobel que él mismo terminaría ganando cuarenta y tres años después. Lo quiso pedir públicamente cuando, en noviembre del citado año, envió al periódico *Arriba* una «Carta abierta a S.M. el Rey de Suecia» en la que lamentaba que la propuesta realizada por un profesor sueco para que se le concediera el premio a Baroja hubiese sido rechazada en favor del novelista alemán Hermann Hesse, que se alzó con la condecoración aquel año. El órgano oficial de Prensa del Movimiento censuró aquel artículo² que no se pudo leer hasta 1976, cuando, ya muerto Franco, fue incluido en un volumen de sus *Obras completas*. Sin embargo, sólo dos años después Cela aprovechó una breve nota publicada en el mismo diario falangista para, con la excusa de felicitar al novelista vasco por su aniversario, recordar a los lectores de *Arriba* que, pese al escaso eco que había tenido la campaña por él auspiciada, su intención era la de seguir reivindicando una obra que, en su opinión, reunía más méritos que ninguna otra para obtener el máximo reconocimiento en el mundo de las letras:

Hace ya dos años, en una conferencia que dimos en San Sebastián, pedimos para nuestro Pío Baroja el Premio Nobel de Literatura. Quizá nadie en el mundo con mayores merecimientos que él. Nuestra voz fue oída por la media docena de amigos de siempre. ¡Qué le vamos a hacer! Hoy, y antes de que sea más tarde, volvemos a decir lo mismo. A veces, también tiene cierto encanto predicar en el vacío!³

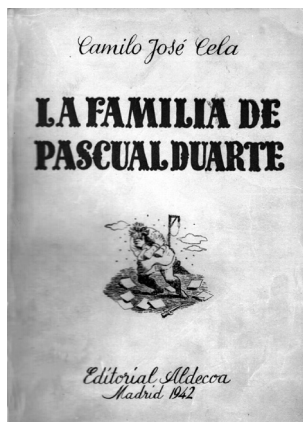
Probablemente, esta devoción de Cela por la figura barojiana tiene mucho que ver con el hecho de que fue precisamente en esa época cuando el por entonces aprendiz de novelista tuvo sus primeros contactos con quien terminaría siendo su referente. Durante aquellos años de la posguerra, un Baroja ya mayor (rondaba los sesenta años), centrado en la redacción de sus memorias, empezó a recibir visitas de jóvenes aspirantes a escritores que le pedían consejo, así como de periodistas que querían entrevistarse con él y, sobre todo, de viejos y nuevos amigos que acudían a su casa, sita en la madrileña calle de Ruiz de Alarcón, para formar una variopinta y amena tertulia en torno a un hombre al que sus años de exilio en París habían dejado un poso de tristeza del que le costó mucho tiempo recuperarse (si es que alguna vez lo hizo del todo), pese a los ánimos y el cariño de quienes le rodeaban. En su emotivo ensayo *Recuerdo de don Pío Baroja*, Cela contó cómo y cuándo empezó a frecuentar el domicilio de los Baroja, cuyo ambiente familiar le sedujo desde el principio:

A mí no me fue dado encontrar a Baroja antes de su última vuelta del camino. El calendario es inexorable y contra él –como contra los guardias civiles de la copla– no hay manera de luchar. La última vuelta del camino fue larga y dilatada, incluso serena y majestuosa. A mi entender, empieza con su vuelta a Madrid al terminar la guerra civil y comenzar la mundial. En casa de Baroja, entonces, reinaban la contenida alegría y las ganas de trabajar. [...] Si uno recibió alguna lección

en su vida, probablemente ninguna hubo más saludable y oportuna que la de la contemplación de Baroja y los suyos trabajando con aquel honesto amor, con aquella íntima y sencilla dedicación con lo que hacían⁴.

De este período en que, poco a poco, fue surgiendo cierta confianza entre ambos data la célebre anécdota, a menudo tergiversada, del prólogo que el escritor gallego pidió a Baroja para la que iba a ser su primera novela: *La familia de Pascual Duarte* (1942). La realidad, o al menos la versión que dejó Cela en ese texto al que acabo de hacer alusión, es que, pese a su ferviente deseo de poder contar con esas páginas barojianas que hubiesen sido para él un motivo de orgullo, además de una sanción del maestro que le hubiese facilitado la entrada en la república de las

letras, Baroja rechazó el ofrecimiento aduciendo que, de ver la luz el contenido de aquella obra, lo mínimo que les podía pasar a los dos era acabar metidos en la cárcel. Es, más o menos, la misma versión que ofreció Julio Caro Baroja en sus memorias familiares, donde explicó la aparición en sus vidas de aquel desconocido y la vehemente reacción, al leer el manuscrito



Cubierta de la primera edición de *La familia de Pascual Duarte* (1942)

celiano, de un Baroja que ya había sufrido los rigores de la censura franquista en primera persona y al que, evidentemente, lo que menos le apetecía era meterse en más líos:

Poco tiempo después de haber llegado mi tío a Madrid, se presentó en casa un joven alto, de cabeza bastante abultada, frente grande y ojos un poco sobresaltados que dijo ser literato. Mi tío habló con él y le interesó su conversación. El joven dijo que había escrito una novela, que quería que mi tío la leyera y que le dijera lo que le parecía. Mi tío accedió y el joven trajo el original a casa. La novela se llamaba *La familia de Pascual Duarte*. Poco después comentaba mi tío: «Esto está bien. Es una serie de barbaridades. Pero está bien. Ahora, que es impublicable. La censura no va a dejar ni una página». Este mismo juicio fue el que repitió al joven autor. Y tan convencido estaba de que era imposible que la novela se publicara, que insistió en que creía que no valía la pena ponerse a escribir un prólogo para ella, que es lo que el joven quería⁵.

Como es sabido, *La familia de Pascual Duarte* no solamente se publicó, tras sortear de forma un tanto inexplicable la censura⁶, sino que causó un notable impacto en aquel empobrecido campo literario español de la posguerra en el que su renovador estilo –luego bautizado como «tremendista»– fue recibido como un auténtico soplo de aire fresco. Y aunque la negativa de Baroja a apadrinar su *opera prima*

le generó una pequeña decepción, lo cierto es que, lejos de distanciarles, aquel episodio quedó como una anécdota más de las infinitas que adornan las biografías de ambos escritores. De hecho, Cela fue siempre «un barojiano leal»⁷ que no sólo no se alejó de Baroja, sino que se fue acercando a él cada vez más, como demuestran los gestos de cariño que tuvo para con él y con su familia, así como la cantidad de textos en los que abordó la figura del vasco, ya fuese para glosar las virtudes de su obra literaria, o ya para trazar los perfiles de ese carácter tan personalísimo por el que siempre se sintió subyugado.

En los aproximadamente quince años en los que mantuvo un trato más o menos directo con él y durante las décadas posteriores a su fallecimiento, Cela fue construyendo un retrato literario de Baroja con la voluntad decidida de resaltar un aspecto concreto por encima de los demás. Me refiero al hecho de que, según el novelista gallego, la imagen prototípica de Baroja respondía más a un mito construido sobre etiquetas y tópicos que desde muy pronto se asociaron al autor de *La busca* que a la realidad, pues bajo esa apariencia de huraño y poco sociable se escondía un ser apacible y frágil con sus defectos y sus contradicciones.

El primer rasgo de su homólogo que llamó la atención del autor de *Viaje a la Alcarria* es que, a diferencia de la mayoría de españoles, su carácter era más nórdico que latino; lo que, desde el punto de vista de su temperamento, venía a traducirse en una mezcla de prudencia y timidez natural ante los demás: «Baroja fue un tímido fisiológico, un hombre

cuya capacidad de osadía no salió jamás, a lo largo de sus años, de su cabeza»⁸. En este sentido, Cela consideraba que, pese a haberse definido a sí mismo como un hombre –sobre todo en su juventud– de temperamento «dionisiaco, turbulento, entusiasta de la acción y del porvenir», Baroja nunca fue, en puridad, un «hombre de acción». Más bien al contrario, fue un tipo sedentario y calmado que volcó su espíritu aventurero en la creación de una galería de personajes inolvidables que hicieron de la acción su forma de vida; pero, en lo que atañe a su manera de desempeñarse en el día a día, si algo caracterizó el *modus vivendi* barojiano fue la normalidad y el apego a la rutina:

Baroja tampoco fue un hombre turbulento sino, bien al contrario, un hombre apacible. Su turbulencia, como su osadía, no pasó del pensamiento de la dialéctica y de la literatura. Baroja fue un hombre que amó la casa, y el fuego de la chimenea, y la manta sobre las piernas, y la boina en la cabeza. Cuando era joven, Baroja tampoco amó el azar y la vida del aventurero. Baroja estuvo siempre demasiado ocupado en la narración de las azarosas y aventuradas vidas de sus personajes, para que le quedasen arrestos con que poder imitarlas. Su vida, a estos efectos, fue gloriosa y heroicamente vulgar.

En cuanto a su entusiasmo por la acción, Baroja, en cierto modo, no miente. Baroja no fue nunca hombre de acción. ¿Cómo entender que tuvo tiempo y arrestos para la acción un hombre,



por muchos años que le hayan tocado vivir, que murió dejando más de ciento quince títulos diferentes? Baroja no sólo no vivió –el hombre de acción cuenta cómo y con qué intensidad vive sus vidas y azares– sino que tampoco ansió vivir. Baroja, en cierto sentido, se conformó con vivir en la ensoñación de sus personajes y en el deleite que su desbocada acción le producía. Baroja, que fue un imaginativo –el hombre de acción es todo lo contrario, es un pragmático–, se desdobló en los cientos de vidas que produjo a cambio de no vivir –en el sentido que a la palabra vivir puedan dar los hombres de acción– la suya. Para la literatura fue mejor, a no dudarlo, que las cosas acaecieran como acaecieron⁹.



En lo que sí estuvo de acuerdo con él es en que el novelista vasco fue, fundamentalmente, un individualista extremo que llevó hasta sus últimas consecuencias esa ansia de independencia que, por ejemplo, se manifestó en lo que Cela llamó su «antigubernamentalismo». Y es que, en efecto, Baroja siempre presumió de su apoliticismo, criticó toda forma de gobierno –desde la Restauración canovista hasta la Segunda República, pasando por la dictadura de Primo de Rivera– basada en el caciquismo cerril, el autoritarismo militar o la democracia de masas, y rechazó su identificación con cualquier ideología política, lo que le llevó a ser criticado tanto por la derecha, que lo acusaba de anarquista y de radical, como por la izquierda, que le tachó de conservador e incluso de fascista.



El donostiarra fue, por otra parte, un hombre poco preocupado por la compostura, por la moderación o el comedimiento; su forma de ser y de escribir se asentó en dos principios sólidos e irrenunciabiles que fueron la sinceridad y la independencia: «[t]oda su obra se apoya sobre estas dos columnas y, desde cualquiera de sus novelas, Baroja fustigó por igual e incesantemente al fariseísmo y a la sumisión»¹⁰. Y, aunque pudo no ser un modelo en otras muchas cosas, en lo que Cela sí le consideró ejemplar fue en su fidelidad a esa norma de conducta que él mismo se impuso y que cumplió a rajatabla sin desviarse un milímetro, a pesar de las críticas y los reproches que esta actitud le granjeó: «Baroja se propuso, más o menos, cuando abandonó Cestona, llamar a las cosas por su nombre, vivir independiente del Estado y de las corporaciones y renunciar al sofisma y al subterfugio, y hasta ahora –ya desde la última vuelta del camino– nadie podrá acusarle de haber hecho lo contrario, de haberse traicionado»¹¹. En esta defensa del amor propio y la honradez barojiana, Cela coincide plenamente con lo apuntado por Ortega y Gasset en su ensayo *Ideas sobre Pío Baroja* (1916), donde el filósofo madrileño habló del «fondo insobornable»¹² que había en la personalidad del escritor, y con lo dicho por Azorín en el obituario que le dedicó a su compañero y amigo en el diario *ABC*, justo el día después de su muerte, cuando quiso ensalzar, por encima de cualquier otra cualidad, la valentía y la coherencia de quien trazó su propio camino y no lo abandonó hasta el final de sus días: «Baroja ha escrito, gramaticalmente, como ha querido. No ha sido

esclavo de su propia prosa. Es sencillo y natural. Como escritor –y como persona– ha seguido siempre, con su sinceridad, el consejo de Gracián: ‘Nunca perderse el respeto a sí mismo’¹³.

Estos valores primordiales en los que se asentaba la personalidad de Baroja fueron llevados a su máxima expresión en las que para Cela eran «si no sus mejores páginas, quizá sí sus páginas más íntimas y sintomáticas»¹⁴: los siete tomos de memorias que el novelista publicó entre 1941 y 1949, cuyo título genérico es *Desde la última vuelta del camino*. Tal vez por esta misma razón, por ser «un plato demasiado fuerte» en el que el autor «lleva sus puntos de vista, o sus puntos de sentir, hasta fronteras extremas y no esperadas por el lector»¹⁵, esta obra magna fue denostada con saña por parte de la crítica, en una reacción que al gallego se le antojaba previsible. Si la excesiva –y, a veces, abrupta– sinceridad de un escritor «diáfano e inmediato» no era del todo bien vista dentro de los sectores más ortodoxos y conservadores del *establishment* literario de la España franquista, tampoco lo podía ser una literatura que «fue siempre claro trasunto de su persona a su obra»¹⁶. En definitiva, lo que Cela quiso dejar claro es que la existencia aparentemente aburrida e intrascendente de ese Baroja estereotipado que todos conocemos fue solamente una de las múltiples vidas que, de alguna manera, vivió nuestro protagonista. Porque detrás de esa imagen de hombre melancólico y solitario se escondía la mente de un novelista de raza que se alejó voluntariamente del mundo real para recrear, con su inimitable pluma, un mundo



Pío Baroja en una librería de lance, fotografiado por
Martín Santos Yubero (11 de octubre de 1941)

paralelo y originalísimo, más humano y más «verdadero», en el que poder sentirse feliz y a gusto:

Pío Baroja –de otra parte– es un hombre distante, que ve el universo desde su atalaya, sin preguntar a nadie, interpretándolo todo, descubriendo

y clasificando por sí mismo los seres y las cosas, las estrellas y las plantas, los animales y las piedras, los libros, los grabados, las sensaciones y los recuerdos. Esta encantadora primera mano del mundo de Baroja presta a su obra un penetrante aroma de sinceridad y autenticidad. Baroja ignora el mundo físico de los demás porque su inmenso y diáfano mundo literario le permite vivir sin él; su lujo es un lujo de ricos, algo con lo que no pueden regalarse más que los poderosos. Y de esa original versión del mundo en que Baroja se mueve y del mundo en que hace mover a sus criaturas dimana la humanidad de nuestro novelista, su suave o acre ternura, su directo entendimiento de los tipos y de los caracteres; por esos sus personajes sangran y gozan, sudan y sufren, conspiran, inventan, contrabandean, navegan, aman, se mueren, siempre como gozaría o sufriría, como amaría o como sangraría el hombre vivo: el herrero y el mercader, el clérigo y el estudiante, el guerrillero y el escribano¹⁷.

La muerte de Baroja el 30 de octubre de 1956 fue un duro golpe para Cela, que fue uno de los cuatro amigos del escritor¹⁸ que el día después de su óbito acudieron a su domicilio, en el número 12 de la calle de Ruiz de Alarcón, para bajar a hombros el ataúd con su cuerpo sin vida y depositarlo en el coche fúnebre que debía trasladarlo hasta el Cementerio Civil de Madrid. Se abrió entonces para él una etapa en la que, como ya había hecho en vida de Baroja, invirtió parte de su tiempo y esfuerzo en reivindicar el valor

de su obra (ahí están las peticiones del Nobel a las que ya me he referido) y en defender el legado de un hombre que, como volvió a repetir en su necrológica para la revista *Papeles de Son Armadans*, jamás traicionó sus principios: «Baroja es, probablemente, el hombre más fiel a sí mismo que a todos nos haya sido dado conocer, y sus detractores podrán culparlo de lo que quieran, pero no, de cierto, de arribista, de confusionista, de pescador en las turbias aguas de los ríos revueltos, de arrimador de su sardina literaria y humana al ascua tentadora del favor y los honores»¹⁹.

Y lo hizo así, entre otras cosas porque, a su juicio, y contra la costumbre que dicta que a la muerte de un escritor se sucede, por norma, «una supervaloración del muerto seguida de una rápida vuelta de hoja, de un veloz olvidarse», en el caso particular de Baroja, la crítica no sólo hizo una excepción, saltándose el protocolo de ese primer paso, sino que, además, se aprovechó su ausencia para arremeter contra quien no podía defenderse: «[a] don Pío, recién muerto, lejos de supervalorarlo le han tirado a dar»²⁰. Con todo, quizá lo que más molestó a Cela no fue que los periodistas o lectores menos agradecidos fuesen incapaces de valorar en toda su magnitud el legado barojiano; lo que más parecía irritarle es que las gentes del mundo literario –nacional e internacional– no admitieran que, pese a haber sido un hombre que nunca se vio a sí mismo como a un maestro, ni quiso tener discípulos, Baroja había dejado una huella imborrable en una literatura española en la que su obra marcó, mal que les pesara a algunos, un hito incuestionable:



Portal del n.º 12 de Ruiz de Alarcón, último domicilio de Pío Baroja en Madrid

Quiérase o no se quiera –y proclamándolo o callándolo–, de Baroja sale toda la novela española a él posterior. Obsérvese que aun en las plumas que más apartadas pudieran parecer de su estética late el ejemplo de Baroja: no importa si para seguirlo o para huirlo. Baroja que, a diferencia de Ortega y aun de Azorín, fue el antimagister, el hombre que, proclamándose solitario, no quería discípulos ni seguidores, dejó en las letras españolas una impronta, un surco del que a todos nos va a resultar muy difícil salir. Si Galdós, nuestro otro gran novelista, nuestro otro gran biógrafo de España y de los españoles, nos mostró un mundo que él mismo, magistralmente, agotó, Pío Baroja, nuestro entrañable oso vascongado y pirenaico, nos abrió las puertas de una España novelesca

—o histórica, si se atiende a su trascendencia y a su proyección— que ni aun él mismo, con ser tan grande, hizo sino entrever. Ése es, quizá, su gran servicio, el favor que nunca sabremos agradecer bastante los españoles²¹.

Porque una cosa es que el novelista vasco no quisiera tener discípulos y otra distinta es que muchos escritores españoles, lectores y admiradores de su obra, se sintieran deudores no sólo de su literatura, sino también de su forma de ser y estar en el mundo. En este sentido, el propio Cela fue el primero en admitir sin ambages que, entre los varios maestros que tuvo, ocupaba un lugar predilecto la figura de su admirado Baroja, a quien siempre consideró un pionero y de quien jamás quiso olvidarse por muchos años que pasaran desde su desaparición: «[m]añana, día de los Santos Inocentes, hubiera cumplido años Pío Baroja, hubiera cumplido nada menos que ciento veinte años [...]. Y porque lo pienso, lo digo: Baroja, el último gran novelista español, vive aún en la memoria de sus lectores, de sus amigos y de quienes nos consideramos sus agradecidos discípulos»²². Dicha devoción, unida al interés del gallego por rescatar la memoria del maestro, hizo que, según nos contó Julio Caro Baroja en *Los Baroja*, tras la muerte del escritor vasco Cela empezara a trabajar en una biografía que, finalmente, nunca llegó a publicar: «Poco después de morir mi tío se puso Cela a escribir una biografía de él. No sé si fue un personaje propio para él. Creo que no. De todas maneras, ha desistido de hacerlo en vista de que otros escritores se han

metido en la misma empresa [...]»²³. Obviamente, no sé con seguridad en qué pensaba Cela cuando albergó la idea de escribir esa biografía, pero intuyo que, entre las razones que le indujeron a plantearse lo estaría la de contar la verdad –o su verdad– con el objetivo de acabar de una vez con «ese divorcio entre el Baroja que es y el que algunos han visto»²⁴. Porque una de sus mayores obsesiones siempre fue acabar con esa fachada artificial levantada por críticos y periodistas. El problema que había impedido el verdadero conocimiento de ese individuo llamado Pío Baroja y Nessi, concluyó Cela al poco de empezar a tratarle, es que nos hemos empeñado en buscar a Baroja a través de su pensamiento, cuando, en realidad, la única forma de llegar a él era, por el contrario, mediante el sentimiento:

[...] a Baroja hay que ir a buscarle el corazón, hay que quitarle de encima su manta, su echarpe, su chaqueta, su chaleco, su camisa. Hay que dejarle el vivo corazón al aire, porque Baroja es –a pesar de todo– el hombre de la cordialidad que consterna, que abrumba. Y sucede que a él se ha querido llegar por el cerebro y se ha errado el camino, se ha alcanzado una meta diferente²⁵.

LA CONMEMORACIÓN el 11 de mayo de 2016 del centenario del nacimiento de Camilo José Cela y Trulock (Iria Flavia, 11 de mayo de 1916-Madrid, 17 de enero de 2002) se nos presenta como una ocasión ideal para recuperar parte de su extensa obra literaria y, más concretamente, para rescatar joyas olvidadas que, por distintas razones, y pese a su indudable trascendencia e interés, han pasado inadvertidas para el gran público. Textos que en su día aparecieron en la prensa de la época o en revistas literarias y no se han vuelto a reeditar, o textos que fueron reproducidos en libros menos conocidos de Cela (volúmenes misceláneos y recopilatorios de sus artículos), o en alguno de los tomos de la «Obra Completa» del Premio Nobel que publicó Ediciones Destino entre 1962 y 1989.

De entre las múltiples posibilidades que ofrecía la obra celiana, mi dedicación académica y mi predilección personal por la figura de Pío Baroja me ha hecho inclinarme, inevitablemente, por la confección de una antología con los mejores escritos –semblanzas, breves ensayos, entrevistas, artículos de prensa– que don Camilo dedicó a la personalidad y la obra del novelista vasco. Aunque son muchos y muy variados –en su extensión y en su tono– los textos

que el escritor gallego consagró a Baroja, por quien sentía una profunda admiración y un enorme respeto, la mayoría de ellos son bastante desconocidos para el gran público, pues están dispersos en revistas, periódicos o libros, y nunca se han recopilado en un solo volumen que nos permita conocer mejor qué pensaba Cela de Baroja y cómo fue evolucionando a lo largo de los años la imagen que tuvo de él.

Con el modesto objetivo de cubrir ese vacío en nuestras bibliotecas, esta selección que ahora publica Fórcola –y que hemos preparado expresamente, con cariño y con mimo, para este aniversario– pretende poner al alcance del lector actual un conjunto de once textos que conforman el retrato personal e inequívocamente subjetivo de uno de los escritores más importantes de la historia de la literatura española contemporánea. Ignoro si lo habré conseguido, pero en mi propósito ha estado, desde el principio, ofrecer una edición cuidada en lo formal y rigurosa en lo filológico; precisamente por eso, cada uno de los textos viene acompañado por una nota aclaratoria en la que se especifica la fuente original de la cual ha sido tomado y, pensando en el lector barojiano o celiano más curioso o erudito, las distintas ocasiones en las que dicho texto se ha reeditado con anterioridad a ésta.

F. F.

¹ Carmen Villar Mir, «Camilo José Cela, español del año» (pp. 67-69), *Blanco y Negro*, 24-X-1989, p. 68.

² Quienes desconocen su biografía se empeñan en difundir lo contrario, pero la verdad es que Baroja nunca fue un autor bien visto por el régimen franquista.

³ Camilo José Cela, «Nuestro novelista cumple setenta y seis años» [texto 3 de esta antología].

⁴ Camilo José Cela, «Recuerdo de don Pío Baroja» [texto 7 de esta antología].

⁵ Julio Caro Baroja, *Los Baroja (memorias familiares)*, Caro Raggio, Madrid 1997 [1972], p. 372.

⁶ Sólo en su primera edición de 1942, pues la segunda de 1943 ya fue prohibida y requisada por la policía.

⁷ Camilo José Cela Conde, *Cela, mi padre*, Temas de Hoy, Madrid 1989, p. 22.

⁸ Camilo José Cela, *Cuatro figuras del 98: Unamuno, Valle Inclán, Baroja, Azorín y otros retratos y ensayos españoles*, Aedos, Barcelona 1961, p. 32.

⁹ *Ibidem*, pp. 32-33.

¹⁰ Camilo José Cela, «La peonza del 98: Pío Baroja en silueta y Valle-Inclán en la agonía» [texto 4 de esta antología].

¹¹ *Ibidem*.

¹² José Ortega y Gasset, «Ideas sobre Pío Baroja» (pp. 211-214), en *Obras Completas*, vol. 2, Taurus-Fundación Ortega y Gasset 2004, p. 224.

¹³ Azorín, «Obituario» (pp. 282-283), en *Ante Baroja: edición crítica, revisada y ampliada (1900-1960)*, edición y estudio introductorio de Francisco Fuster, Alicante, Publicaciones de la Universidad de Alicante, 2012, p. 283.



¹⁴ Camilo José Cela, «La peonza del 98...» [texto 4 de esta antología].

¹⁵ *Ibídem.*

¹⁶ Camilo José Cela, «Las narraciones breves de un hombre humilde y errante (prologuillo bienintencionado y arbitrario)» [texto 8 de esta antología].

¹⁷ Camilo José Cela, «La peonza del 98...» [texto 4 de esta antología].

¹⁸ Los otros fueron el periodista Miguel Pérez Ferrero, el pintor Eduardo Vicente y el doctor Manuel Val y Vera.

¹⁹ Camilo José Cela, «Ha muerto el viejo oso vascongado» [texto 6 de esta antología].

²⁰ Camilo José Cela, *Cuatro figuras del 98...*, pp. 43-44.

²¹ Camilo José Cela, «Recuerdo de don Pío Baroja» [texto 7 de esta antología].

²² Camilo José Cela, «Recuerdo de Baroja» [texto 10 de esta antología].

²³ Julio Caro Baroja, *Los Baroja...*, p. 372.

²⁴ Camilo José Cela, «Idilios y fantasías» [texto 1 de esta antología].

²⁵ *Ibídem.*

²⁶ Azorín, *Lecturas españolas*, Imprenta de la Revista de Archivos, Madrid 1912.

²⁷ Pío Baroja, *Divagaciones apasionadas*, Rafael Caro Raggio, Madrid 1923.

²⁸ José Ortega y Gasset, *El Espectador*, Renacimiento, Madrid 1916.

²⁹ Azorín, *El paisaje de España visto por los españoles*, Renacimiento, Madrid 1917.

³⁰ Pío Baroja, *Las horas solitarias (notas de un aprendiz de psicólogo)*, Rafael Caro Raggio, Madrid 1918.

³¹ Gustavo V (1858-1950), de la dinastía Bernadotte, fue rey de Suecia entre 1907 y 1950. Su hijo y sucesor fue Gustavo VI Adolfo (1882-1973), duque de Escania y monarca de su país entre 1950 y 1973.

³² Alfred Åkerlund (1883-1965), lingüista y profesor sueco que tradujo del español a su lengua materna obras de Pío Baroja, Alberto Insúa, Rufino Blanco-Fombona y Camilo



José Cela, de quien vertió al sueco *La familia de Pascual Duarte*.

³³ Pío Baroja, *Vidas sombrías*, Imprenta de Antonio Marzo, Madrid 1900.

²⁴ Pío Baroja, *El puente de las ánimas*, La Nave, Madrid 1945.

³⁵ *Desde la última vuelta del camino* es el título genérico de las memorias de Pío Baroja en siete volúmenes: *El escritor según él y según los críticos* (1944), *Familia, infancia y juventud* (1944), *Final del siglo XIX y principios del siglo XX* (1945), *Galería de tipos de la época* (1947), *La intuición y el estilo* (1948), *Reportajes* (1948) y *Bagatelas de otoño* (1949), publicadas por Biblioteca Nueva, entre 1944 y 1949.

³⁶ Charles Spencelayh (1865-1958), pintor y retratista inglés, de estilo academicista, conocido por haber sido favorito de la reina María de Teck (1867-1953), quien gustaba de coleccionar sus retratos y miniaturas.

³⁷ Pío Baroja, *Camino de perfección (pasión mística)*, Bernardo Rodríguez Serra, Madrid 1902.

³⁸ Pío Baroja, *La busca*, Librería de Fernando Fé, Madrid 1904.

³⁹ Pío Baroja, *La ciudad de la niebla*, Sucesores de Hernando, Madrid 1909.

⁴⁰ Pío Baroja, *Zalacaín el aventurero (historia de las buenas andanzas y fortunas de Martín Zalacaín de Urbía)*, E. Domenech, Barcelona 1909.

⁴¹ Pío Baroja, *Las inquietudes de Shanti Andía*, Renacimiento, Madrid 1911.

⁴² Pío Baroja, *Aventuras, inventos y mixtificaciones de Silvestre Paradox*, Bernardo Rodríguez Serra, Madrid 1901.

⁴³ Pío Baroja, «Memorias de un hombre de acción» es el título genérico de una serie de veintidós novelas históricas: *El aprendiz de conspirador* (1913), *El escuadrón del Brigante* (1913), *Los caminos del mundo* (1914), *Con la pluma y con el sable* (1915), *Los recursos de la astucia* (1915), *La ruta del aventurero* (1916), *Los contrastes de la vida* (1920), *La vela de Gastizar* (1918), *Los caudillos de 1830* (1918), *La Isabelina* (1919), *El sabor de la venganza* (1921), *Las furias*

(1921), *El amor, el dandysmo y la intriga* (1922), *Las figuras de cera* (1924), *La nave de los locos* (1925), *Las mascaradas sangrientas* (1927), *Humano enigma* (1928), *La senda dolorosa* (1928), *Los confidentes audaces* (1930), *La venta de Mirambel* (1931), *Crónica escandalosa* (1935) y *Desde el principio hasta el fin* (1935), protagonizadas por el político liberal y conspirador Eugenio de Aviraneta (1792-1872), publicadas por Pío Baroja entre 1913 y 1935.

⁴⁴ Pío Baroja, *Canciones del suburbio*, Biblioteca Nueva, Madrid 1944.

⁴⁵ Pío Baroja, *La casa de Aizgorri: novela en siete jornadas*, Biblioteca Bascongada de F. Herrán, Bilbao 1900.

⁴⁶ Pío Baroja, *La sensualidad pervertida: ensayos amorosos de un hombre ingenuo en una época de decadencia*, Rafael Caro Raggio, Madrid 1920.

⁴⁷ Pío Baroja, *Mala hierba*, Librería de Fernando Fé, Madrid 1904.

⁴⁸ Pío Baroja, *Las noches del Buen Retiro*, Espasa-Calpe, Madrid 1934.

⁴⁹ *Relaciones de la vida del escudero Marcos de Obregón* (1618) es una novela picaresca escrita por el sacerdote, escritor y músico español del Siglo de Oro, Vicente Espinel (1550-1624).

⁵⁰ Miguel Pérez Ferrero, *Pío Baroja en su rincón*, Ercilla, Santiago de Chile 1940. Un año después se publicó en España: *Pío Baroja en su rincón: biografía*, Editora Internacional, San Sebastián s/f [1941].

⁵¹ Camilo José Cela, *La familia de Pascual Duarte: novela*, Aldecoa, Madrid 1942.

⁵² El prólogo al que se refiere Baroja es el que escribió para *Uno* (Espasa-Calpe, Madrid 1934), primera novela –de las dos únicas que publicó en vida– del escritor y periodista madrileño Andrés Carranque de Ríos (1902-1936).

⁵³ Como explica Amparo Hurtado en el prólogo a la edición de sus memorias, Carmen Baroja dejó un manuscrito titulado *Amuletos mágicos y joyas populares*, fechado en 1949, que llegó a enviar a la Editorial Argos, de Barcelona. Sin embargo, el libro jamás fue publicado y el manuscrito todavía

permanece inédito. Véase Carmen Baroja, *Recuerdos de una mujer de la generación del 98*, prólogo, edición y notas de Amparo Hurtado, Tusquets, Barcelona 1998, p. 36.

⁵⁴ *El academicismo de Don Pío Baroja* es el título del texto leído por Gregorio Marañón como respuesta a *La formación psicológica de un escritor*, el discurso de ingreso de Pío Baroja en la Real Academia Española, pronunciado el 12 de mayo de 1935. Ambos fueron publicados ese mismo año: *Discurso leído ante la Academia Española en la recepción pública del Sr. D. Pío Baroja. Contestación del Excmo. Sr. D. Gregorio Marañón*, Espasa-Calpe, Madrid 1935.

⁵⁵ Pío Baroja, *Juventud, egolatría*, Rafael Caro Raggio, Madrid 1917.

⁵⁶ Pío Baroja, *El dolor: estudio de psico-física*, Imprenta de Diego Pacheco Latorre, Madrid 1896.

⁵⁷ *L'Art poétique* (1674), de Nicolas Boileau (1636-1711), es una especie de tratado sobre las reglas de la composición poética clásica, escrito en forma de poema y estructurado en 1.100 versos alejandrinos clásicos franceses (dos hemistiquios de seis sílabas cada uno), divididos en cuatro cantos.

⁵⁸ Juan del Arco, *Novelistas españoles contemporáneos (antología)*, Aldecoa, Madrid-Burgos 1944.



Esta primera edición de *Recuerdos de don Pío Baroja*, de Camilo José Cela, se envió a imprenta el 7 de septiembre de 2015, en el quincuagésimo tercer aniversario de la muerte de la escritora danesa Karen Blixen, más conocida por su pseudónimo Isak Dinesen.



La fórcola es la parte más rara y hermosa de la góndola veneciana, realizada en madera, en la que el gondolero apoya el remo para maniobrar. Una auténtica fórcola se talla, de forma artesanal, sobre la curvatura natural del árbol, por eso no hay dos fórcolas iguales.

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra. En cualquier caso, todos los derechos reservados.