
Baroja, Pla y Cela: una genealogía

Francisco Fuster

Pese a ser un lector omnívoro, que igual leía a humoristas ingleses (Bernard Shaw, Sterne o Chesterton), que a clásicos italianos (Dante, Maquiavelo, Leopardi) o a moralistas franceses (Montaigne, Pascal, Chamfort, La Bruyère), Josep Pla no tuvo entre sus preferencias la literatura española. Ni la de sus contemporáneos –con muchos de los cuales convivió– ni la de los clásicos –a los que apenas dedicó un comentario de pasada o una breve alusión en textos consagrados a otro menester. Sin embargo, hay una excepción que confirma esta regla: el interés que el autor de *El quadern gris* sintió por la generación del 98, entendiendo a ésta no sólo como un marbete historiográfico, bajo el cual englobamos la obra de ese grupo de escritores que empiezan a destacar durante el cambio de siglo, sino como el reflejo, en el campo literario, de un proceso cuyo alcance fue, a su modo de ver, mucho mayor:

El movimiento del 98, en tanto que descubrió el pueblo por primera vez en la historia del país, fue un movimiento mucho más vasto: fue un estado de ánimo, mucho más amplio que el que pudo crear la generación de escritores y literatos (Pla, 1966).

Para el ampurdanés, si una cosa demostró el declive del otrora poderoso Imperio hispánico es que la idea que los españoles tenían de su país era una idea falsa, «de cartón piedra», que se vino abajo cuando aconteció el «Desastre» y nadie supo reaccionar, empezando por unos políticos que demostraron su ineptitud en aquella coyuntura dramática. Precisamente por eso, por haber sido los únicos en alzar la voz y en preguntarse cuáles eran las causas y las raíces de la decadencia, Pla mostró un profundo respeto por esa generación de intelectuales que, adoptando una actitud científica, «plausible y digna de todos los elogios», se propuso descubrir España a través de la observación y el estudio objetivo, ofreciéndonos de ella una visión de conjunto «completamente nueva, muy sensible, absolutamente inesperada y dentro de la atonía general, insuperable en muchos aspectos» (Pla, 1970).

Su relación con los miembros de la generación del 98 fue muy distinta, según el grado de afinidad personal que compartía con ellos o la curiosidad que su obra literaria despertó en él. A algunos, como Antonio Machado, Ramón del Valle-Inclán o Ángel Ganivet, únicamente les dedicó unas líneas; a otros, en cambio, los leyó con entusiasmo y llegó a conocerlos personalmente. Es el caso de Baroja, cuya obra devoró con inusitado fervor desde sus inicios como periodista. Incluso charló con él en alguna de las visitas que el novelista hizo a Barcelona, donde Pla pudo tratarle y convencerse de que, lejos de esa imagen de huraño y antipático que le acompañaba, era un hombre de una bondad y una sencillez poco frecuentes en el gremio:

Don Pío Baroja, a quien vi muchas veces, en la peña del Ateneu de Barcelona y en otros lugares, me produjo siempre una curiosa impresión: la de un hombre que a pesar de ser escritor –era considerado un gran escritor en los medios más minoritarios del país– tenía el aspecto de un hombre buenísimo. Me parece, además, que lo era y que lo fue. Daba siempre la impresión de ser un hombre carente de ambición y, por tanto, no era un intrigante. Daba siempre la impresión de ser un inocente –y perdonen la repetición, es porque lo creo así (Pla, 1977).

Aunque es bastante conocido –al menos entre los barojianos– el reproche que un maestro del adjetivo, como Pla, hizo a la forma que tenía el vasco de usarlos («El defecto de Baroja es que es un hombre de adjetivo ligero. A veces juzga, adjetiva ligeramente –los lanza como los asnos los pedos»), la realidad es que el autor de *El carrer Estret* fue un acérrimo defensor del estilo de un narrador de raza, en cuya prosa «no hay nunca afectación, ni ficción, ni peluquería, ni guante blanco. Todo es como es –agrío, ácido, real–» (Pla, 1966). Lo que sí criticó Pla es el hecho de que, en su opinión, el donostiarra erró completamente al haber optado por la novela, como el género literario más propicio para dar salida a su torrencial capacidad creadora:

Baroja es un escritor inmenso. Pero se equivocó de técnica. Escribió novelas. Como novelas, las suyas son ridículas. No conoció ni los trucos, ni las astucias, ni la manera escandalosa que tienen los novelistas de componer de sus novelas (Pla, 1977).

A su juicio, si por algo debía ser encumbrado don Pío no era por esas decenas de novelas que con tanta regularidad publicó, sino por sus libros de memorias y por todo lo que escribió valiéndose de una innata capacidad para la descripción que –esa sí– le hacía sobresalir por encima del resto:

Habría podido ser el mayor memorialista de la literatura castellana de todos los tiempos. Cuando sus obras se reducen a lo que son en realidad, a una sucesión de paisajes, de figuras y de ambientes, tienen una calidad sensacional, única, insuperable, magnífica (Pla, 1977).

A Pla le parecía que el ameno estilo barojiano, combinado con la finísima retina de un hombre observador y atento a todo lo que le rodeaba, se adaptaba mucho mejor a la descripción de realidades que a la invención de ficciones, como probaba el que de su pluma hubiesen brotado

los paisajes más preciosos, más poéticos, los retratos más llenos de vida, los ambientes más entonados y sugeridores que se escribieron en su tiempo y en lengua castellana, por no decir en todos los tiempos de la lengua castellana (Pla, 1977).

Dicho esto, también es de justicia consignar aquí que sí hubo novelas barojianas que le gustaron y que alguna de ellas le pareció, sencillamente, una obra maestra:

Una de las mejores novelas de Pío Baroja se titula *Las inquietudes de Shanti Andía*. Se trata, probablemente, del mejor libro de prosa castellana escrito en la península en los últimos cincuenta años (Pla, 1974).

Como intelectual, la imagen que Pla tenía de Baroja era la de un hombre algo contradictorio, en el sentido de que, aun reconociendo que al tratar ciertos temas (la posición social de la mujer o la excesiva influencia de la Iglesia, por ejemplo) lo hacía como «un hombre lleno de prejuicios caprichosos e inexplicables», su actitud general no era la de un «fanático indígena peninsular», sino la de «un auténtico liberal, comprensivo y abierto» (Pla, 1969), defensor de la ciencia y de la razón, como motores del progreso. Y es que,

más allá de sus formas, por lo general poco suaves o diplomáticas, nuestro autor creía que en el fondo del escritor vasco había, en realidad, una persona culta e ilustrada, cuya imagen externa, lastrada por tópicos y anécdotas inventadas por críticos y enemigos, no se correspondía en absoluto con su pensamiento, bastante más sutil de lo que, en un principio, se podría pensar:

Una cosa son las ideas de Baroja y otra sus exabruptos, algunos de los cuales fueron excesivos; lo que no impidió, en muchos casos, que apareciera como un energúmeno delirante y frívolo. Fue siempre un hombre fascinado por la cultura y las formas francesas, pero que tuvo una cierta tendencia a olvidar lo que es la esencia de esta cultura: los matices. Cosa grave, porque nunca fue, si mal no recuerdo, un violento de verdad. Fue un hombre de la Ilustración y de libre examen (Pla, 1977).

Ahondando en esta idea, Pla llegó a expresar su convicción de que ese rechazo que Baroja sentía hacia España y hacia la sociedad española tenía su origen, precisamente, en el hecho de que el novelista veía al país «con ojos de hombre europeo normal». Y aunque reconocía que, en su momento, esta actitud pesimista había suscitado la incomprensión de sus coetáneos, estaba convencido de que la lógica acabaría imponiéndose y de que, en un futuro, los españoles entenderían que Baroja había sido, ante todo, un hombre liberal, tolerante y civilizado. De hecho, consideraba que, a quien más había perjudicado esa mentalidad europeísta había sido al propio interesado, pues le había impedido disfrutar de su país y cosechar, como escritor, todo el éxito que, por sus méritos, sin duda hubiese merecido:

Baroja fue un hombre situado en la tradición cultural europea. Pero aparte de este error táctico, todo lo que se refiere a Baroja es noble, humano y de gran dignidad (Pla, 1977).

Baroja, antimagister

En su emotivo ensayo *Recuerdo de don Pío Baroja* (1957), transcripción de una conferencia que dictó el 15 de noviembre de 1956 (quince días después de la muerte de Baroja, el 30 de octubre de 1956), Cela contó cómo y cuándo empezó a frecuentar el domicilio del autor de *Zalacaín el aventurero*, 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 guardiaciviles 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 hacían (Cela, 2015).

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 estableció Cela en ese texto de homenaje al que acabo de hacer alusión, es que, pese a su ferviente deseo de poder contar con unas 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 recreó Julio Caro Baroja en sus memorias familiares, donde explicaba la aparición en sus vidas de aquel desconocido y la vehemente reacción, al leer el manuscrito 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 quería (Caro Baroja, 1997).

Lejos de distanciarles, aquel episodio quedó como una anécdota más de las que adornan las biografías de ambos escritores. De hecho, Cela fue siempre un barojiano 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.

El primer rasgo de su homólogo que llamó la atención del autor de *Viaje a la Alcarria* (1948) es que, a diferencia de la inmensa

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» (Cela, 1961). 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 había sido, en pureza, un «hombre de acción». Más bien al contrario, había sido 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. A pesar de eso, y en lo que atañe a su manera de desempeñarse en el día a día, si algo había caracterizado el *modus vivendi* barojiano había sido 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 azarosas y aventuradas vidas de sus personajes, para que le quedasen arrostos 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 arrostos 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 acaecieron (Cela, 1961).

Tampoco aceptaba Cela que Baroja se presentara como alguien romántico y pendiente del porvenir, pues, siendo verdad que el donostiarra luchó durante toda su vida contra el dogma de lo establecido, no era menos cierto –y conocido– que fue un enamorado del siglo XIX, al que dedicó nada menos que un ciclo de veintidós novelas históricas: las llamadas *Memorias de un hombre de acción* (1913-1935), protagonizadas por su antepasado, el conspirador Eugenio de Aviraneta. Desde esta perspectiva, la barojiana había sido una actitud antihistoricista (en el sentido de que nunca consideró la tradición como algo fijo e inamovible que hubiese que mantener por decreto) y mucho más realista, que romántica:

El romántico suele vivir despegado de este mundo y Baroja, por el opuesto camino, se sintió siempre con raíces en tierra, con firmes y antirrománticas raíces sujetándolo a la tierra (Cela, 1961).

Es más, si en algo se había distanciado de otros compañeros de gremio, poco o nada preocupados por las cuestiones prácticas, es en que, en un país y en un ambiente tan poco propicios a ello, Baroja –que había estudiado Medicina en la Universidad e incluso llegó a doctorarse– sintió durante toda su vida un enorme respeto por todo lo que tenía que ver con el progreso científico y técnico de la civilización:

Baroja fue un enamorado de la ciencia, un hombre que colocó el pensamiento y la lucubración científica por encima de todos los demás valores (Cela, 2015).

El donostiarra había sido, 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 irrenunciables que fueron la sinceridad y la independencia:

Toda 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 (Cela, 2015).

Y, aunque pudo no ser un modelo en otras muchas cosas, en lo que Cela sí consideró ejemplar al novelista vasco, 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 (Cela, 2015).

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 nos habló del «fondo insobornable» que había en la personalidad del escritor. También con lo dicho por Azorín en el obituario que dedicó a su amigo en el diario *ABC*, justo el día después de su muerte, cuando quiso ensalzar, por encima de cualquier otra cualidad, la coherencia de quien trazó su propio camino y no lo abandonó hasta el final de sus días:

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».

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» (Cela, 2015): los siete tomos de memorias que el novelista publicó entre 1941 y 1949, bajo el título genérico de *Desde la última vuelta del camino* (1944-1949). 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» (2015), 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» (Cela, 2015). 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, que no le gustaba, para recrear, con su inimitable pluma, un mundo 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 eso 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 escribano (Cela, 2015).

La muerte de Baroja el 30 de octubre de 1956 fue un duro golpe para un Cela que, como él mismo se encargó de recordarnos en un texto sentido y amargo, titulado «Esta mañana me lavé las manos» (Cela, 1956), fue uno de los cuatro amigos del escritor (los otros fueron el periodista Miguel Pérez Ferrero, el pintor Eduardo Vicente y el doctor Val y Vera) que, el día después de su óbito, acudieron a su domicilio en la calle 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 tiempo y esfuerzo en reivindicar 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 (Cela, 2015).

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, aprovechó su ausencia para arremeter contra quien no podía defenderse: «[a] don Pío, recién muerto, lejos de supervalorarlo le han tirado a dar» (Cela, 1961). Con todo, quizá lo que más molestó al novelista gallego no era que los periodistas o lectores menos agradecidos no fuesen capaces 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:

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 españoles (Cela, 2015).

El Nobel que nunca llegó

Desde que se acercaron a Baroja por primera vez, Pla y Cela quisieron ver más allá de su imagen prototípica de hombre misántropo y, sin idealizarlo en ningún momento, supieron disculparle sus defectos como algo consustancial al carácter de un hombre que jamás pretendió agradar a todos. Desde ese punto de vista, no es que se lo perdonaron todo, sino que quisieron expresar su gratitud hacia un escritor con quien sentían haber contraído una deuda. Ambos creyeron y defendieron con argumentos que la sociedad española no había sido del todo justa con don Pío: ni lo habían sido sus contemporáneos, a quienes les costó muchísimo reconocerle sus méritos (no debemos olvidar que Baroja ingresó en la Real Academia Española en una fecha tan tardía como el 1935, cuando ya tenía 62 años y hacía varias décadas que había publicado lo mejor de su producción), ni lo habían sido la crítica y la historiografía, que jamás ponderaron suficientemente la magnitud de la obra barojiana y de su contribución a la hora de renovar la novela española del siglo XX.

Probablemente por eso, los dos reclamaron para el vasco ese merecido reconocimiento que, por desgracia, nunca llegó. En un texto publicado en la revista *Destino*, en 1942, Pla ensalzó la obra de Baroja y lo hizo, según él, de forma totalmente sincera y honesta, sin pretender obtener nada a cambio, pero estableciendo

con su autor un calculado vínculo que denotaba, claramente, su voluntad de identificarse como un barojiano ante sus lectores:

Conozco apenas a Don Pío Baroja. [...] Ni Baroja ni yo hemos pertenecido jamás a las asociaciones de bombos mutuos que se estilan en la llamada República de la Letras (Pla, 1942).

En ese mismo artículo, el periodista gerundense expresaba un deseo: la concesión del Nobel para Baroja. Si en España no se le reconoce como el gigante de las letras que es, venía a decir Pla, al menos que se le reconozca fuera:

La Academia de Estocolmo se honraría positivamente concediendo el premio a Baroja. En el castellano de los dos Continentes no hay un escritor que, por cantidad y calidad de la obra, pueda parangonársele y tenga una personalidad más auténtica (Pla, 1942).

Cuatro años después, en 1946, era Cela quien 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 al Rey de Suecia» en la que lamentaba que la propuesta realizada por un profesor sueco, para que se le concediera el premio a Baroja, había sido rechazada en favor del novelista alemán Herman Hesse, que se alzó con la condecoración aquel año. El órgano oficial de Prensa del Movimiento censuró aquel artículo que no se pudo leer hasta 1976, cuando, ya muerto Franco, fue incluido en un volumen de sus *Obras completas* (Cela, 2015). 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! (Cela, 2015).

Aunque varios amigos más lo intentaron por última vez en 1956, el mismo año de su muerte (año en que, curiosamente, el galardón recayó en el poeta español Juan Ramón Jiménez), Baroja falleció sin ni siquiera haber sido candidato oficial al Nobel. Quien sí lo recibió, varias décadas después, fue el propio Camilo José Cela, que, el 24 de diciembre de 1989, pocos días después de recogerlo en Estocolmo, concedió una extensa entrevista a *Blanco y Negro*, suplemento del diario *ABC*. En medio de la conversación, la periodista preguntó al autor de *La colmena* si su inquebrantable admiración por 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 escritor gallego con la rotundidad habitual con la que emitía sus juicios; de hecho, añadió con énfasis, «sería el único español al que se lo cedería».

F. F.

BIBLIOGRAFÍA

- CARO BAROJA, Julio. *Los Baroja (memorias familiares)*. Madrid: Caro Raggio, 1997 [1972].
- CELA, Camilo José. «Esta mañana me lavé las manos», *Papeles de Son Armadans*, 8 (1956), pp. 130-133.
- *Cuatro figuras del 98*. Barcelona: Aedos, 1961.
- *Recuerdo de don Pío Baroja*. Edición e introducción de Francisco Fuster. Madrid: Fórcola, 2015.
- PLA, Josep. «Calendario sin fechas: don Pío Baroja», *Destino*, 282, 12 de diciembre de 1942, p. 8.
- *Primera volada (Obra completa, vol. III)*. Barcelona: Destino, 1966.
- *Notes disperses (Obra completa, vol. XII)*. Barcelona: Destino, 1969.
- *Tres artistes (Obra completa, vol. XIV)*. Barcelona: Destino, 1970.
- *Notes per a Silvia (Obra completa, vol. XXXVI)*. Barcelona: Destino, 1974.
- *El passat imperfecte (Obra completa, vol. XXXIII)*. Barcelona: Destino, 1977.

Este texto forma parte del Proyecto de Investigación «Josep Pla y el periodismo literario en Cataluña, España y Europa (1918-1981): análisis, interpretación y difusión de un espacio narrativo entre la ficción y la no ficción» (PGC2018-101783-B-I00), financiado por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades.