ESPACIOS REALES Y SIMBÓLICOS EN *CÉSAR O NADA,* DE PÍO BAROJA

JOSÉ RICARDO MARCH ARNAO

Conselleria d'Educació, Investigació, Cultura i Esport. Generalitat Valenciana

1. INTRODUCCIÓN

Sesenta años después de la muerte de Pío Baroja, su ingente obra literaria sigue siendo una de las herramientas más eficaces para desentrañar las claves de la turbulenta época de la Restauración borbónica en España (1874-1931). Gracias a la amplia producción novelística del autor vasco, que se extiende a lo largo de medio siglo, podemos conocer con exactitud, si bien a partir del siempre controvertido tamiz barojiano, las tensiones existentes en la sociedad española entre tradición y modernidad y las huellas de la confrontación política y social que desembocará en el estallido de la Guerra Civil en julio de 1936.

Una de las obras centrales en esta plasmación de ese, en palabras de Gerald Brenan, *laberinto español,* es la novela *César o nada* (1910), primera entrega de la trilogía *Las ciudades*, que Baroja completaría más adelante con *El mundo es ansí* (1912) y *La sensualidad pervertida* (1920). La publicación original del texto, entre el 6 de marzo y el 26 de mayo de 1910 en el folletín del diario lerrouxista *El Radical* fue saludada muy favorablemente tanto por la prensa (que llegó a definirla como "una novela que causará sensación") como por los lectores. A pesar de gozar en su momento del aplauso de la crítica y el público, su amplia extensión, la mayor fortuna alcanzada por obras inmediatamente posteriores como *El árbol de la ciencia* o *Las inquietudes de Shanti Andía* (ambas publicadas en 1911 y carentes de la profundidad política del texto de 1910) y, especialmente, la apropiación de la novela realizada *a posteriori* por el más ruidoso sector del fascismo español[1], la han condenado a una oscuridad inmerecida.

1 En 1934, Ernesto Giménez Caballero señaló, en su estudio *Pío Baroja, precursor español del fascismo,* a *César o nada* como una de las obras referenciales en la creación del pensamiento fascista español. Este artículo, publicado originalmente en la revista *JONS,* serviría posteriormente como prólogo al polémico libro misceláneo *Comunistas, judíos y demás ralea*, editado por Ediciones Reconquista de Valladolid en plena Guerra Civil.

Y es que *César o nada* resulta, desde la primera lectura, una de las más acertadas e incisivas aproximaciones a la España de principios del siglo XX. A partir de un esquema relativamente sencillo (el ascenso y caída de un político y su utopía revolucionaria en el corazón de Castilla la Vieja), Baroja logra retratar con precisión la sociedad española de su tiempo, dominada por el caciquismo y los sectores más inmovilistas de la Iglesia Católica e, incluso, reflejar la fractura política y social y la aparición de los primeros movimientos obreros y las primeras experiencias revolucionarias en la era del turnismo político. La obra es, asimismo, un excelente fresco de costumbres de la alta y media burguesías europea y española, así como una no menos importante exposición, en ocasiones furibunda, de los demonios familiares barojianos: anticlericalismo, antimaterialismo y, en menor medida, antijudaísmo.

Uno de los grandes aciertos de la novela radica en la articulación de la acción narrativa, por parte del autor, en dos grandes bloques, centrados en las peripecias del protagonista, César Moncada, en otros tantos universos geográficos que podrían resultarnos antagónicos pero que, en definitiva, acaban siendo complementarios: la Roma cosmopolita y anárquica de la primera década del siglo XX y el oscuro pueblo zamorano de Castro Duro, dominado por las mismas fuerzas tradicionales y reaccionarias que controlan el país. Ambos espacios, uno real y uno imaginario, están fuertemente matizados desde el punto de vista simbólico, al reflejar poderosamente la corrupción y la miseria moral de la sociedad de comienzos del XX, y sirven como escenario para la construcción de una trama tan rica como interesante.

2. ROMA

-Y en Roma, ¿qué se ve?

-Aquí se ve una mezcla de pornografía, de romanticismo y de política. El corazón atravesado por una flecha y las frases poéticas alternan con alguna suciedad muy grande y con los vivas a la anarquía y al Papa-rey.

Más allá de las consideraciones iniciales y las nietzschianas "divagaciones casi trascendentales" que el autor sitúa, a modo de prólogo, en el pueblo de Cestona, el primer escenario que nos dibuja Baroja en *César o nada* es la vibrante Roma de principios del siglo XX, gobernada, al menos espiritualmente, desde su "prisión" vaticana por el Papa-rey León XIII[2]. Allá acude César Moncada de la mano de su

2 Tras la conquista de Roma por parte del ejército piamontés en 1870, el Papa se declaró "prisionero" en el Vaticano, una situación que solo se revertiría con la firma en 1929 de los acuerdos de Letrán entre Mussolini y la Santa Sede, por los cuales el Papa recibía la consideración de monarca absoluto de la Plaza de San Pedro y sus iglesias anexas.

hermana, la marquesa consorte de Vaccarone, en busca del espaldarazo económico y político que le permita poner en práctica sus ideas de acción. Un apoyo que espera encontrar gracias a su vinculación familiar con la Curia romana (es sobrino de un cardenal muy próximo al Papa) pero que, dada su aridez en el trato, su falta de tacto y la más que evidente antipatía que le profesa su tío, tarda en lograr.

La Roma descrita por Baroja es una ciudad repleta de contradicciones, en la que conviven tradición y anarquía; en la que se superponen el espíritu festivo y pagano del pueblo llano, herencia del Imperio, y una religiosidad que fluctúa entre lo sincero y lo impostado y que aparece reflejada en la obra, generalmente, desde un punto de vista muy negativo. Es, pues, una Roma compleja, que el novelista vasco toma como punto de partida para la construcción de la aventura revolucionaria de su protagonista.

Como en el caso de *El árbol de la ciencia*, resulta sumamente sencillo intuir en *César o nada* la huella autobiográfica de Baroja en Roma, en la que vivió entre dos y tres meses a finales de la primera década del siglo XX y que, a juicio de diversos textos diseminados a lo largo de su obra, le produjo escaso entusiasmo, no solo desde el punto de vista humano, sino también en la vertiente artística. Para Baroja, la capital italiana esconde, bajo su exuberancia monumental y su bullicioso día a día, las mismas constantes vitales que cualquier ciudad española de tamaño medio: vulgaridad, corrupción e hipocresía. En este sentido, las reflexiones del autor, puestas en boca del protagonista, son palmarias:

> - Pero, bueno, ¿qué le ha parecido a usted Roma en conjunto? - preguntó el abate.
>
> - Pues la encuentro así como una cosa mixta de gran ciudad monumental y de capital de provincia. (p. 63)

Baroja utiliza el barroco paisaje romano como escenario para desnudar las miserias de sus habitantes. En este sentido, dos son los blancos preferidos en esa Roma que dibuja con un detallismo descriptivo realmente minucioso: la pobreza moral (y, generalmente, intelectual) de las clases altas europeas, que se dedican al turismo para ocupar su abundante tiempo libre, y la hipocresía de los miembros de la Iglesia Católica, más interesados en la buena vida y en las luchas intestinas de poder que en la salvación de las almas. La Roma de *César o nada* es, en esencia, un espacio connotado negativamente, que simboliza una corrupción polimórfica que se manifiesta a diferentes niveles.

Así, Roma aparece en *César o nada* como una de las capitales del primer turismo plurinacional, un turismo pudiente y limitado, conformado por representantes de la alta burguesía europea y estadounidense y la nobleza italiana ociosa que no admiten intrusiones en su reducido club social. Conforman un grupo elitista que, según reza uno de los epígrafes de esta primera parte, se dedica a las "pequeñas preocupaciones de la gente de un hotel de Roma": preferentemente conversaciones vacuas e historias de faldas (p.65-73). La suya es una urbe construida a partir de la lectura de las guías *Baedeker*, que proporcionan una falsa erudición histórico-artística a quienes las portan; un coto cerrado y altivo en el que son comunes las fiestas de postín en los hoteles de lujo y las excursiones en masa a las ruinas arqueológicas. El juicio de Baroja sobre este afán turístico de las clases altas es severo, cargado de mordacidad e ironía:

> Tomó César por la vía Nacional hasta el centro. Entre la gente, algunos extranjeros, con la guía roja en la mano, marchaban a grandes pasos a contemplar los monumentos de Roma, que el código del snobismo mundial considera indispensable admirarlos (p. 58)

Esa Roma en la que vive durante algunas semanas César Moncada, acaba siendo definida por Baroja como un "jardín zoológico" (p. 111), para lo que el autor se permite, casi a la manera de un naturalista, catalogar a sus habitantes por medio de tipos étnicos y la craneometría en consonancia con las teorías seudocientíficas en boga a finales del XIX.

La miseria moral que caracteriza a la burguesía, alcanza, a tenor de Baroja, idéntica o incluso superior talla en la esfera religiosa. La ciudad en la que se mueve César es uno de los escenarios de la lucha entre dos diferentes facciones de la Iglesia Católica: ultramontanos y liberales. Se describe a Roma, además, como un ejército de clérigos sin vocación que ansían vivir entre riquezas. El cardenal Fort, tío de César, habita en el lujoso palacio Altemps y se ve a sí mismo como un príncipe de la Iglesia; uno de sus asistentes, el abate Preciozi, es un apasionado de la buena mesa y sueña con servir a un amo acaudalado. El mismo Papa, que, según César, "tiene facha de estólido" (p. 195), es señalado implícitamente como responsable de la mercantilización y conservadurización de la Iglesia. Tan solo algunos abades y sacerdotes, a los que el protagonista acude en busca de cartas de recomendación para volver a España, escapan a la quema.

Más allá de ese retrato implacable y demoledor de la Roma de principios del XX existe, sin embargo, una visión de la ciudad muy diferente que alimenta el ideal

de acción del protagonista de la novela y que será posteriormente determinante en algunos episodios de su carrera como político y financiero. Es la Roma renacentista dominada por la familia Borja que le descubre, casi por casualidad, un diplomático estadounidense durante un paseo por la ciudad, y que alcanza su máxima expresión en la figura de César Borja. El protagonista de la novela queda tan impactado con el relato de las aventuras de su homónimo, tomado por Baroja del texto del historiador alemán Ferdinand Gregorovius *Lucrezia Borgia* (1874), que en determinados momentos de la segunda parte de la obra llegará a adoptar su estilo directo y activo, certificado por la divisa *Aut Cæsar, Aut Nihil* (*O César o nada*).

3. CASTRO DURO

El pueblo, antigua ciudad importante, tiene,

desde lejos, aire señorial; de cerca, en cambio,

presenta ese aspecto terroso de las ciudades castellanas en ruina.

Como contrapunto para la acción desarrollada en Italia, Baroja escoge para la articulación de la segunda parte de la novela un espacio imaginario pero perfectamente reconocible como parte del paisaje castellano (y, por extensión, español) de principios del siglo XX: el municipio castellano de Castro Duro y su distrito circundante, situado en la provincia de Zamora. Tras un contacto casual en Roma del protagonista con Calixto García Guerrero, senador y cacique del pueblo, César acude a sus dominios atraído por la promesa del político de convertirlo en diputado.

En la construcción de Castro el elemento simbólico es determinante. Para Baroja, su espacio imaginado no es sino una reproducción a pequeña escala de la España de su tiempo: se trata de una ciudad de antiguo esplendor en franca decadencia, en la que la actividad económica se compone "principalmente de agricultores y de trajineros" (p. 241), en la que la industria es rudimentaria y primitiva y la actividad comercial se asocia a la producción artesanal y no es especialmente próspera. Resulta asimismo significativo que en la detallada descripción objetiva que se ofrece del pueblo se señale, como edificios más importantes, la iglesia mayor, el palacio de los duques de Castro Duro y el semiderruido convento de la Merced, lo que denota la sujeción del pueblo a los poderes tradicionales: clero y aristocracia.

El relato confirma más adelante esta primera impresión, si bien añade algunos matices que permiten redondear el cuadro. En Castro Duro existen tres núcleos conservadores, representados por otros tantos representantes de tres poderosos grupos sociales (propietarios, comerciantes y religiosos):

> Don Calixto representa la tendencia conservadora moderna, y es como si dijéramos el Cánovas del distrito; con él están los socios ricos del Casino, el juez de instrucción, los médicos, los grandes propietarios, etc. Don Platón Peribáñez, platero de la calle Mayor, representa los mestizos; su gente es menos brillante, pero más convencida y más disciplinada; forman este partido platoniano o platónico cereros, plateros, pequeños comerciantes y los curas pobres. El fraile, que representa el tercer núcleo conservador, es el Padre Martín Lafuerza (p. 250)

Este tercer grupo conservador, que se revela a lo largo de la novela como el más combativo y poderoso, gobierna espiritualmente el distrito gracias a la fuerte personalidad del padre Martín Lafuerza, prior del convento de Cidones, pueblo vecino a Castro Duro:

> Tiene un prior que es una fiera […] Es célebre por todos los contornos. Y es hombre de talento, no se puede negar, pero despótico y absorbente. Se mete en todas partes, catequiza a las mujeres, domina a los hombres. No hay manera de luchar contra él (p. 256)

Frente a estas fuerzas conservadoras, se nos describe durante toda la novela al diputado liberal a Cortes, García Padilla, como un claro ejemplo del posibilismo, ya que cambia de partido en función de sus intereses y para ello no duda en aliarse con sus supuestos rivales políticos e, incluso, recurrir al matonismo. Por último, la oposición está definida como una "pequeña guerrilla" que se reúne en el centro obrero de la localidad y que componen personajes pintorescos: un boticario inventor de explosivos, un médico anarquista, un librero republicano, un tejedor librepensador y un tabernero contrabandista (p. 251).

Todos estos sujetos participan del juego político en Castro, que Baroja utiliza para ejemplificar el sistema de poder en la España de la Restauración. El autor describe con precisión los procesos electorales como una engrasada máquina que controlan los grupos tradicionales, en la que existe sufragio universal masculino pero el voto se condiciona, compra o, directamente, manipula en favor del candidato adicto. No existe una separación real de poderes sino una acumulación en manos del cacique y sus aliados, lo que impide el progreso del pueblo y el distrito.

Podemos decir, por ello, que como en el caso de la primera parte de la novela, Castro actúa como espacio simbólico de la corrupción, si bien con diferente signo. Si en Roma era esencialmente moral, en Castro Duro es, sobre todo, política y económica. En el pueblo, según explica uno de los personajes secundarios, concejal republicano en el ayuntamiento, "los chanchullos pasan por delante de mí; yo

sé que los hay, pero no es posible descubrirlos" (p. 256). El propio César, en una tensa conversación con el padre Martín Lafuerza, definirá más adelante los males del pueblo: "vicio sórdido, adulterios oscuros, juego, matonería, usura, hambre..." (p. 360).

La llegada de César trastoca la vida política en Castro Duro. Encasillado como candidato adicto gracias al apoyo del cacique conservador, vence en sucesivas elecciones mientras va arrinconando a todos los que impiden el desarrollo del pueblo. En un momento de la novela llega a ser definido como un *cacique bueno* que concita los apoyos y entusiasmos de todo el distrito excepto del núcleo clerical.

En realidad, Castro es visto por César y sus seguidores como un laboratorio de modernización exportable al resto de España, en la línea de las utopías surgidas a finales del siglo XIX. Su programa se sustenta en la educación y la dotación de servicios públicos para el pueblo. No es casual que el protagonista, ya convertido en diputado, patrocine la creación de una escuela laica, cree un parque para el esparcimiento público, dote de una biblioteca al centro obrero y otorgue fondos para el establecimiento de un sistema de agua potable en el pueblo.

Sin embargo, las ambiciones de César topan con la obstinada y violenta oposición del grupo clerical y conservador, que moviliza todos los resortes posibles para acabar con él. El final de la obra es, en este sentido, un calco de algunas situaciones similares vividas en la España de la Restauración. En plena campaña electoral, un matón contratado por sus adversarios políticos asesina a tiros a César mientras el delegado gubernamental apresa a sus colaboradores y la Guardia Civil acribilla a varias personas atrincheradas en el centro obrero. El candidato conservador vence en las elecciones y certifica el fin del sueño revolucionario en Castro, según expresa lacónicamente el demoledor último párrafo de la novela:

> Hoy Castro Duro ha abandonado ya definitivamente sus pretensiones de vivir, ha vuelto al orden, como dice el periódico semanal conservador; las fuentes se han secado, la escuela se cerró, los arbolillos del Parque Moncada fueron arrancados. La gente emigra todos los años por centenares. Hoy para un molino, mañana se hunde una casa; pero Castro Duro sigue viviendo con sus veneradas tradiciones y sus sacrosantos principios, sin permitir que los advenedizos sin religión turben su vida […], envuelto en polvo, en suciedad y en mugre, dormido al sol, en medio de sus campos sin riego (p. 379).

4. OTROS ESPACIOS EN LA OBRA

A pesar de su centralidad como espacios en la novela, Roma y Castro Duro no son los únicos lugares en los que se mueven los protagonistas de *César o nada.* Ba-

roja aprovecha muchas de sus experiencias personales y los recuerdos de sus viajes por Europa para describir una multiplicidad de escenarios que enriquecen el relato y le otorgan una gran verosimilitud.

El pueblo vasco de Cestona, donde Baroja ejerció como médico titular en 1893, es el primero que se nos presenta, en el prólogo en el que el autor de la novela "discurre acerca del carácter de su héroe" (p. 7-19). Cestona, que César y su hermana Laura visitan para tomar las aguas de su afamado balneario, se sitúa en la acción entre la salida de Roma y la llegada a Castro, y actúa como telón de fondo de una apasionada conversación entre Baroja y César en la que el protagonista de la novela, definido como un hombre de acción, expresa sus ideas de futuro al autor de la obra.

Desde un punto de vista estrictamente cronológico, el primer espacio que hallamos referenciado en *César o nada* es la imaginaria localidad valenciana de Villanueva, lugar de procedencia de los Guillén, antepasados de César, "una familia fecunda en hombres de energía y de astucia" (p. 31). Esta pequeña población es morada de agricultores y salteadores de caminos y su ambiente hostil explica la génesis del carácter decidido y tenaz de los miembros de la familia Guillén. Valencia, por su parte, es dibujada como una pequeña ciudad provinciana dominada por los clérigos que no despierta demasiado interés en César. La introducción en la obra del paisaje valenciano, que Baroja conocía muy bien y volvería a reflejar en *El árbol de la ciencia,* no es casual: es, de hecho, uno de los muchos paralelismos intencionados que el autor establece entre la historia de César y la de la familia Borja, oriunda de la provincia de Valencia.

Madrid, ciudad natal del protagonista de la novela, se perfila en la obra como el espacio secundario más importante de *César o nada*. Baroja describe con detalle el ambiente escolar y universitario y, posteriormente, la vida pública del diputado César Moncada, su actividad bursátil y sus relaciones con economistas y políticos.

Por último, en el transcurso de su formación como abogado y economista, César visita dos grandes capitales europeas: París y Londres. La primera, a la que acude entusiasmado tras finalizar sus estudios para conocer a un escritor anarquista exiliado, es vista como "un pueblo que se ha parado" (p. 51). Más adelante, París será el escenario de la jugada de Bolsa que enriquece a César y arruina a sus adversarios políticos. Por su parte, Londres aparece brevemente reseñada como el centro de negocios más importante de la Europa de la época.

5. CONCLUSIÓN

Como hemos podido observar, el espacio juega en *César o nada* un papel esencial, no limitado al mero escenario en el que se mueven los personajes de la novela. Los dos polos espaciales en torno a los cuales se desarrolla la acción de la obra, Roma y Castro Duro, sirven como campo de desarrollo para toda una serie de elementos negativos, como la hipocresía o la corrupción, de manera que estos espacios acaban resultando proyecciones simbólicas de dichos conceptos.

Además, la localidad de Castro, que Baroja inventa como parte del paisaje castellano, presenta, por otro lado, el valor añadido de ser utilizada a modo de espejo para reflejar la tortuosa situación política de la España de la Restauración. En esencia, el novelista vasco carga simbólicamente al imaginario pueblo zamorano para representar a través de su día a día y sus gentes los males que, a su juicio, aquejaban al país.

6. BIBLIOGRAFÍA

Baroja, Pío. *César o nada*. Barcelona: Planeta, 1965 (primera edición publicada en Madrid: Biblioteca Renacimiento, 1910).

Baroja, Pío. *Desde la última vuelta del camino*. Barcelona: Planeta, 1970.

Caro Baroja, Julio. *Los Baroja (memorias familiares)*. Barcelona: RBA Libros, 2011.

Giménez Caballero, Ernesto. "Pío Baroja, precursor español del fascismo", en *Judíos, comunistas y demás ralea*. Valladolid: Reconquista, 1938.

Mainer, José-Carlos. *Pío Baroja (Españoles eminentes).* Madrid: Taurus, 2012.

Nora, Eugenio de. *La novela española contemporánea: 1939-1967*. Madrid: Gredos, 1970.