

NAWOORD

De elite van Castro Duro (letterlijk Harde Vesting) komt in het laatste hoofdstuk van *Caesar of niets* bijeen om de ondergang van het moncadisme te vieren. Het provinciestedje buigt wederom onder het juk van recht en orde. Een paar dozijn redenaars oeren over de wapenfeiten van Spanje. De gebakken lucht van de notabelen en de rook van hun sigaren trekken een gordijn van grandeur op waarachter Castro Duro terugzinkt in zijn oude lethargie.

De allegorische betekenis van het laatste hoofdstuk van deze roman kon Baroja's tijdgenoten niet ontgaan. *Caesar of niets* verscheen van begin maart tot eind mei 1910 in het tijdschrift met de veelzeggende naam *El Radical*. Spanje bevond zich destijds midden in het tijdvak van de Restauratie, dat in 1874 was begonnen met een staatsgreep en in 1931 zou eindigen met het uitroepen van de Tweede Spaanse Republiek. De Restauratie kenmerkte zich door een relatief grote institutionele stabiliteit, die verkregen werd door de democratie in woord te eren maar in daad te perverteren tot een schijnvertoning. De twee grote partijen, de liberalen en de conservatieven, wonnen bij toerbeurt de verkiezingen, die gearrangeerd werden door *caciques*, lokale bonzen van het type Don Calixto García Guerrero in *Caesar of niets*.

Een dergelijke doorlopende institutionele klucht leidt op den duur tot een schizofrene beleving van de realiteit, waarbij de ervaring van de werkelijkheid en de publieke verwoording van die ervaring totaal los van elkaar komen te staan. In een samenleving met een schrijnend contrast tussen het officiële discours en de sociale werkelijkheid, is retoriek een levensbehoefte voor de machthebbers. Een van de belangrijkste thema's en drijfveren van Baroja's giganti-

sche oeuvre, en in het bijzonder van *Caesar of niets*, is het blootleggen en doorprikken van de retoriek van de bovenklasse.

In het rampjaar 1898, waarin Spanje smadelijk werd verslagen door de Verenigde Staten, leek het er even op dat het zorgvuldig gekoesterde Spaanse schijnimperium ineen zou storten. De reactie van de Spaanse bevolking was echter wonderbaarlijk lakoniek: 'Na het debacle van de twee kleine Spaanse eskaders in Cuba en de Filippijnen ging iedereen doodkalm naar het theater en het stierenvechten; die betogingen en die leuzen waren rook, zeepbellen, niets.' (Pío Baroja, *De boom der kennis*, pagina 245).

Het is uit machteloze woede over het uitblijven van verandering dat een groep schrijvers, onder wie belangrijke vertegenwoordigers van de zogenaamde generatie '98 als Baroja, Azorín, Unamuno, Maeztu en Valle Inclán, een manifest uitvaardigt om te protesteren tegen de toekenning in 1904 van de Nobelprijs voor literatuur aan de dramaturg José de Echegaray, vertegenwoordiger van 'een Spanje dat vermolmd is door vooroordelen en bedrog'. Baroja's goede vriend Azorín voegt daar in een artikel uit 1905 aan toe:

En dit lyrisme, deze verheerlijking, deze lichtzinnigheid (waarmee vele duizenden mannen de dood ingestuurd worden in de koloniën of waarmee barbaarse en absurde moorden op de planken worden gezet), is wat we aantreffen in het werk van de heer Echegaray. En het zijn uitgerekend deze exaltatie en deze bombast die men nu wil lauweren, na de voltrekking van de Ramp, nu we onze ogen openen voor de pijnlijke ervaring, nu we tot de conclusie komen dat het niet de dwaze, stoutmoedige en hoogdravende verheerlijking van onze persoon is die ons zal redden, maar de koele, sobere beschouwing, zonder enige bombast, de minu-

tieuze, exacte, prozaïsche waarneming van de dagelijkse werkelijkheid...

Het is alsof Azorín de kern van Baroja's poëtica heeft willen treffen met deze woorden, die doen denken aan het fragment in *Stad in de mist* waarin de auteur de pen overneemt van María Aracil en in *De klacht van de feuilletonist* met voorgewende smart uitroept:

De zon in het leven van de kunstenaar is uitgedoofd en zijn palet vermag niet meer te schilderen als voorheen, met de mysterieuze alchemie van zijn kleuren, mensen en dingen; passies zijn instincten of beuzelarijen geworden, de bloemen der retorica zijn verwelkt en rieken louter nog naar ranse verf; de origineelste zin klinkt overbekend en de aanbidders van het antieke Griekenland willen de hellenistische geest in ere herstellen met volstrekt groteske kartonnen Parthenonnen.

Ondanks de evidente verschillen tussen de Holocaust en de Ramp van 1898 doen de woorden van Azorín en Baroja denken aan Adorno's veelbesproken uitspraak: 'Nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben, ist barbarisch.' Na 1898 mag de taal niet meer gebruikt worden met de 'lichtzinnigheid waarmee vele duizenden mannen de dood ingestuurd worden', zoals de poëzie na Auschwitz haar onschuld heeft verloren.

Voor de hedendaagse lezer moeilijker te begrijpen, maar wel consequent is Baroja's weezin tegen Flaubert, die ook in *Caesar of niets* een veeg uit de pan krijgt: 'Een heel vermoeiend boekwerk', luidt Césars oordeel over *Madame Bovary*. Baroja heeft vooral moeite met Flauberts virtuositeit. Nog meer dan de grootste redenaars weet Flaubert zijn publiek te verleiden. Maar in tegenstelling tot de demagoog wil Flaubert zijn publiek nergens toe overhalen.

Het is *la séduction pour la séduction*, literaire koketterie. De fictieve wereld van Flaubert is zo kunstig geconstrueerd dat de lezer die wereld voor echt houdt. En dat is voor Baroja de valsheid ten top. Net als bij de rake grappen van een kundig redenaar worden de kritische vermogens van de lezer uitgeschakeld door de betoverende virtuositeit van Flauberts proza.

Baroja's 'poëtica' (eigenlijk een te groot woord, in zijn geval) loopt in zekere zin vooruit op Brechts episch theater. Als Baroja de lezer boeit, is het om *wat* hij zegt, vrijwel nooit om *hoe* hij het zegt. Baroja doet geen moeite om de lezer mee te slepen. Door zijn terloopse, journalistieke stijl, de rafelige opbouw, vol losse eindjes, wordt de lezer niet in het verhaal gezogen maar op afstand gehouden. Baroja's stijl is bijna oraal: alsof je luistert naar iemand die voor de vuist weg een goed verhaal vertelt. (Hijzelf heeft zijn stijl weleens een *contraestilo* genoemd, wat niet wegneemt dat zijn anti-retoriek natuurlijk ook een retorische strategie is.)

De weerzin tegen retoriek, schone schijn en hypocrisie komt in *Caesar of niets*, een van Baroja's meest politieke romans, veelvuldig tot uiting. In zijn kritiek op het christendom is Baroja een echte Nietzscheaan: deze religie is een samenzwering van alles wat ziek, lelijk en zwak is om alles wat sterk, mooi en edel is onder de duim te houden. Het rooms-katholicisme is tot kunst verheven hypocrisie. Een uitzondering maakt hij voor de Borgia's en de jezuiten, beiden van Spaanse oorsprong, zoals César fijntjes onderstreept, die hun machtshonger ongegeneerd botvieren. Oorspronkelijk wilde Baroja overigens een roman over Cesare Borgia schrijven, maar hij vond het checken van alle historische gegevens te vermoeiend. Daarom besloot hij het materiaal dat hij inmiddels verzameld had over de Borgia's en Rome te gebruiken voor een hedendaagse roman, waarvan de titel verwijst naar Cesares lijfspreuk: *Aut Caesar aut nihil*.

Ook de kunstenaars zijn geen vaandeldragers van de sociale strijd maar anti-revolutionaire gluipers die heulen met de kerk en de elite:

De kunstenaars doen de hele mensheid enorm veel kwaad. Ze hebben een esthetica uitgevonden ten behoeve van de rijken en ze hebben de revolutie om zeep geholpen. De chic annuleert de revolutie. Dus komt alles weer terug; het enthousiasme voor de aristocratie, voor de Kerk, de aanbidding van de koning; men kijkt naar het verleden en de revolutionaire actie stagneert. En aan wie ik me het meest erger zijn die estheten van de school van Ruskin, voor wie alles religieus is, geld bezitten, sieraden kopen, je neus snuiten... alles is religieus. Tuig! Kruipers!

En dit citaat brengt ons op Susanna, het personage dat alle vormen van valsheid lijkt te belichamen. Van buiten is ze mooi en elegant, van binnen leeg en ordinair. Ze is Amerikaans maar ze voelt zich Europees en ze wil dat César een welluidende en decoratieve titel voor haar bemachtigt in Spanje. Ze wil katholiek worden, niet uit vroomheid maar omdat ze dol is op kerken, koorzangen en de geur van wierook. Ze is krenterig: 'Deze vrouw, die rekeningen van duizenden peseta's betaalt aan haar kleermaakster, kan het niet over haar hart verkrijgen om een koperen muntje te geven aan een schoffie.' En ze ziet valse romantiek aan voor diepe hartstocht: 'Mijn hart staat in lichterlaaie,' zegt ze een wapenspreuk na. 'Dat geloof ik niet,' antwoordt César botweg.

Sowieso is valsheid inherent aan verliefdheid, ook als die niet geveinsd is, zoals in het geval van Césars vrouw Amparito:

César dacht vaak dat deze rol van geliefde, die bemind wordt wat hij ook doet, absurd en mensonterend was.

In elke grote hartstocht zit een speciaal soort keerpunt; men houdt van een persoon, verheft hem of haar tot een idool van zichzelf, en vanaf dat moment lijkt die persoon te worden verdubbeld, in een irreëel idool, een soort valse belichaming van de aanbedene, en in het levende wezen, dat heel weinig op het object van verering lijkt.

Blijkbaar hield dit idee van zelfbedrog in de liefde Baroja nogal bezig, want Andrés ontvouwt dezelfde gedachte tegenover Lulú in *De boom der kennis*, dat een jaar na *Caesar of niets* verscheen: 'Een man die van een vrouw houdt, ziet haar in zijn binnenste vervormd, en de vrouw die een man bemint, doet hetzelfde, ze vervormt hem. De geliefden zien elkaar door een schitterende en valse waas.' (pagina 287).

De meest funeste vorm van valsheid is toch wel die van de politici: 'Het is echt heel moeilijk om iemand te vinden die zo gemeen, incompetent en waardeloos is als een Spaanse politicus,' zegt César tegen zijn vriend Alzugaray. Welke oplossing draagt Baroja aan? Hoewel hij zichzelf op het persoonlijke vlak als een anarchist beschouwt, is hij een tegenstander van de bomaanslagen die in het eerste decennium van de twintigste eeuw aan de orde van de dag zijn in Spanje. Hij voert daarvoor een typisch 'Barojiaans' argument aan, half barbaars en half humaan: als men met een bom de aarde op kon blazen, dan zou dat nog niet zo gek zijn, want dan was de mensheid uit haar lijden verlost, maar het gaat niet aan om mensenlevens op te offeren aan een ideaal dat waarschijnlijk nooit verwezenlijkt zal worden. Ook in het socialisme ziet hij niets, want hij vermoedt dat de socialisten er alleen maar op uit zijn om zo snel mogelijk mee aan te schuiven aan het banket. Het ideaal van de socialist is om zo snel mogelijk een bourgeois te worden. Liberalen en conservatieven waren voor Baroja één pot nat, omdat ze beiden profiteerden van de *turno pacífico*, de

schijndemocratie die hen om de beurt aan de macht bracht. De mensen die dachten de democratie te kunnen opschoonen door de massa politiek bewustzijn bij te brengen, vond hij buitengewoon naïef.

De oplossing die Baroja aandraagt, is minstens zo naïef: Spanje heeft een sterke man nodig, die het goed voorheeft met alle Spanjaarden en die niet uit is op eigenbelang. Met andere woorden, een verlichte despoot zoals César Moncada. Inmiddels weten we waartoe de roep om sterke mannen zou leiden in de decennia die volgden op de publicatie van *Caesar of niets*. Frappant is dat het politieke experiment van César niet mislukt doordat het moncadisme intrinsiek niet deugt, maar doordat Césars wilskracht ondermijnd wordt door zijn relatie met Amparito.

De reden waarom de democratie in Spanje niet werkt, is gelegen in iets wat Baroja op zichzelf een positieve eigenschap van de Spanjaard vindt, namelijk zijn verstokte individualisme: 'We zijn individualisten; daarom hebben we behoefte aan een ijzeren, militaire discipline, en niet zozeer aan een democratische, federalistische organisatie.' In zijn voorwoord gaat de schrijver uitgebreid in op de spanning tussen democratie en het individu met al zijn 'perspectivische absurditeiten en pittoreske contradicties.' En daar wist Baroja over mee te praten, want was hij gevoelsmatig een echte Bask en een eigenwijze anarchist, verstandelijk was hij een pleitbezorger van een unitaire en autoritaire Spaanse staat met imperialistische aspiraties:

Als deze discipline eenmaal is ingevoerd, moeten we haar verspreiden in verwante landen, vooral in Afrika. Democratie, de republiek, socialisme, hebben per slot van rekening geen wortels in ons land. Families, volkeren, klassen, kunnen verenigd worden door een akkoord; afzonderlijke personen zoals wij kunnen slechts door discipline verenigd worden (...). Ons plan zou

moeten zijn om een groot Euro-Afrikaans imperium te stichten, om onze ideeën op te leggen aan het Iberisch schiereiland en ze daarna overal te verbreiden. (*Caesar of niets*, hoofdstuk XIX 'Bespiegelingen van César')

Frans Oosterholt