

TRES AUTORES EN BUSCA DEL PERSONAJE JULIO CÉSAR: WILDER, BRECHT, WARNER¹

Antonio CASCÓN DORADO
Universidad Autónoma de Madrid
antonio.cascon@uam.es

RESUMEN

Este es un estudio comparativo de las novelas históricas que Thronton Wilder, Bertolt Brecht y Rex Warner escribieron sobre la figura de Julio César. El análisis de las obras se centra en cuatro apartados: las características literarias distintivas de cada novela (1), la imagen del personaje de César en cada una de ellas (2), la caracterización de otros personajes históricos de su entorno (3) y las intenciones ideológicas que cada novelista pretende (4). La comparación nos permite ver tres tipos distintos de novela, en los que la reconstrucción histórica juega un papel diferente y la caracterización de los personajes se realiza en función de los objetivos ideológicos de cada autor.

Palabras clave: Novela histórica. Tipología. Caracterización. Intención ideológica.

Three authors in search of the figure of Julius Caesar: Wilder, Brecht, Warner

ABSTRACT

This paper offers a comparative study of the historical novels written by Thronton Wilder, Bertolt Brecht and Rex Warner on the figure of Julius Caesar. The analysis of these works focuses on four sections: the distinctive literary features of each novel (1), the image of the figure of Caesar in each one of them (2), the characterization of other historical characters around him (3), and the ideological intentions pursued by each novelist (4). This comparative analysis reveals three different types of novel, in which the historical reconstruction plays a different role and the characterization of characters draws on the ideological objectives of each author.

Key words: Historical novel Typology. Characterization. Ideological intention.

¹ Este trabajo se inscribe en el proyecto de investigación HUM2007-64518/FILO, subvencionado por la Dirección general de Investigación (MEC).

Estos tres novelistas eran ya literatos consagrados cuando decidieron escribir sus respectivas obras en torno a la figura de Julio César. Las tres se publicaron en fechas no muy distantes, en 1948 *The Ides of March* de Thornton Wilder, en 1957 *Die Geschäfte des Herrn Julius Caesar* de Bertolt Brecht y en 1958 *The Young Caesar* de Rex Warner, que tendría continuidad con la publicación de *Imperial Caesar* en 1960². Por más que Wilder explique en su prólogo que la reconstrucción histórica no figura entre sus propósitos primarios, no hay duda de que estas obras pertenecen al subgénero novela histórica. En los tres autores la reconstrucción histórica tiene una importancia lo suficientemente grande como para incluirlas dentro de este subgénero, aunque para Warner y Brecht sea el objetivo fundamental y no así para Wilder, y aunque la reconstrucción histórica que hace Brecht, fijándose en el papel de las fuerzas económicas y atendiendo sobre todo a la lucha de clases en la sociedad esclavista, sea muy distinta a la de Warner, que sigue con más fidelidad el punto de vista de las fuentes antiguas. César y su mundo es un tema que los tres autores utilizan con diferentes intenciones literarias. En las páginas que siguen vamos a fijarnos en las características distintivas de las tres obras, la imagen que en cada una de ellas se proyecta de Julio César, la caracterización de otros personajes históricos de su entorno y la finalidad ideológica pretendida por cada uno de estos autores.

1. TRES TIPOS DE NOVELA HISTÓRICA

1.1. Las idus de marzo

Es el propio Wilder quien aclara en el prólogo que su novela no tiene como objetivo fundamental la reconstrucción histórica; «su obra» —continúa diciendo— «podría calificarse como una ficción sobre determinados hechos y personas pertenecientes a los días postreros de la República Romana». Los anacronismos que hay en la novela, señalados también por Wilder en el prólogo, dejan claro que la historicidad no tiene un interés prioritario para el autor. Nosotros diríamos que se trata de un relato en torno a la figura de César que sirve para hablar de la condición humana. A Wilder le importa, sobre todo, tratar sobre la soledad

² Para las citas en castellano seguimos las siguientes ediciones: TH. WILDER, *Los idus de marzo*, Madrid, 1982² (trad. de M. A. Oyuela); B. BRECHT, *Los negocios del señor Julio César*, Madrid 1994 (trad. de J. J. del Solar); R. WARNER, *El joven César*, Barcelona 1998 (trad. M. Álvarez de Toledo); R. WARNER, *César imperial*, Madrid 2005 (trad. de M. Álvarez de Toledo).

del gobernante y del poeta o sobre el papel de la mujer en la sociedad machista y para ello se sirve de Julio César, de Catulo, de Clodia y de otros personajes.

Desde el punto de vista formal, fue considerada en el momento de su publicación una novela experimental con aportaciones sumamente interesantes. El juego cruzado de cartas, informes, graffiti y mensajes, elaborados por distintas personas y dirigidos a distintos receptores, multiplica los puntos de vista de la narración y contribuye a dibujar con verosimilitud la excelente pintura de caracteres de los principales personajes. El tiempo narrativo es también singular, como nos indica el autor: «los documentos de cada Libro (sc. capítulo) empiezan en una época anterior a la del Libro precedente, atraviesan el tiempo que aquéllos abarcan y se continúan hasta una fecha posterior»³, un planteamiento que, en contra de lo que podría parecer, no complica en absoluto la lectura. El relato de los juegos literarios que tienen lugar en casa de Clodia o de César permite reflexionar sobre el sentido de la poesía y emitir interesantes juicios de teoría literaria⁴. Es llamativa también la utilización que se hace de los poemas de Catulo. Wilder manifiesta su devoción por el poeta de maneras diferentes: a través de la particular admiración que siente el protagonista Julio César, con la inclusión ocasional de algunos de sus mejores versos y, sobre todo, con la elaboración de cartas que parecen variaciones prosaicas de sus *carmina*. Catulo le sirve también para reflexionar sobre la soledad del poeta y los motivos últimos de su inspiración. César, aludiendo al amor de Catulo por Clodia, dice en un pasaje: «no puedo entender que baste la belleza física para lograr tales triunfos en el orden del lenguaje y del pensamiento» (44)⁵. Y Clodia en una carta a Catulo: «no es a mí a quien escribes sino a esa imagen mía alojada en tu cabeza y con la que no tengo ninguna intención de identificarme» (109).

Sin embargo, también podríamos interpretar la obra como una novela costumbrista, en la que se describe con particular detenimiento el mundo de las mujeres de la alta sociedad romana. La mayoría de las cartas son de mujeres, Domitila, Julia Marcia, Servilia, Clodia, Pompeya, Cleopatra... y no hay duda del papel preponderante que Wilder les concede, describiendo el conflicto que se desarrolla en ese momento entre matronas a la vieja usanza y jóvenes emancipadas. Domitila escribe contra la infidelidad de Clodia. Servilia censura a Pompeya, etc. De manera que dentro del objetivo básico de la novela, la condi-

³ La nota se incluye al inicio del segundo libro.

⁴ Particularmente interesantes son los narrados por Asinio Polión en una carta dirigida a Virgilio y Horacio (pp. 88-98).

⁵ Entre paréntesis anotamos la página de las ediciones citadas en la nota 2.

ción humana, tiene un papel destacado la condición femenina, como luego comentaremos.

Wilder demuestra un buen conocimiento de la época y de las fuentes antiguas sobre César, que considera «falseadas por el prejuicio político» (11). No obstante, su documentación no es exhaustiva, porque, como decíamos, la historicidad no es objetivo principal de su obra. En el prólogo admite, incluso, haberse inspirado en las cartas anónimas que circulaban contra Musolini para redactar los mensajes de los tiranicidas cesarianos.

1.2. Los negocios del Señor Julio César

En su novela Brecht introduce como narrador a un escritor de biografías (antes ha escrito la de Solón), admirador de la figura de César, que busca para documentarse los apuntes de Raro, secretario personal del Dictador. Éstos se encuentran en poder de un tal Mummlio Spicer, un banquero que trató a César con frecuencia y colaboró con él en sus negocios. En la novela se alternan los capítulos que recogen las conversaciones del biógrafo con el banquero y otros personajes con otros capítulos donde se leen los apuntes del diario de Raro. Éstos dibujan sombríamente las características de la sociedad romana de aquella época y a través de ellos se permite hablar a la clase humilde. El diario mezcla las peripecias políticas de César con una triste historia de amor homosexual entre Raro y su amigo Cebio, que muere en Pistoria en las filas del ejército de Catilina.

Los apuntes de Raro son particularmente cálidos en lo que se refiere a su vida personal, pero aparentemente fríos y objetivos en sus juicios sobre el Dictador y las circunstancias políticas de la Urbe. Las conversaciones entre el biógrafo y el resto de personajes que conocieron al Dictador, además del banquero, un jurista, un militar, un poeta..., marcan desde el principio la diferencia entre el joven literato admirador del gran César, que protege a su mito, y las descarnadas noticias que le van dando a conocer sus interlocutores, en un proceso de desmitificación imparale. Las iniciales protestas del biógrafo⁶ frente a las críticas contra su admirado fundador del Imperio, que era en su opinión «el nuevo Alejandro y modelo inalcanzable de dictadores» (15), van desapareciendo paulatinamente.

⁶ «Sus opiniones sobre nuestra City y su tráfico de esclavos, que parecían importarle mucho más que César, me dejaban absolutamente frío» (34).

En las páginas iniciales el banquero Spicer parece menospreciar el género biográfico y a sus lectores: «dudo mucho que allí se mencione si el caballero en cuestión desayunaba pescado que es lo que interesa al público» (12), dice refiriéndose al diario de Raro; pero, más adelante, reivindica el valor que pueden tener para un historiador inteligente: «no espere encontrar allí proezas a la antigua usanza, aunque si los lee con los ojos bien abiertos quizá descubra más de un indicio de cómo se instalan dictaduras y se fundan imperios» (48). En realidad, parece como si Brecht estuviese reivindicando a través de este personaje la novela que él pretende escribir, nada parecida a las tradicionales obras encomiásticas de los grandes mitos, pues, en su opinión, éstos —y César no era una excepción— suelen ocuparse de que sus proezas trasciendan, ocultando las motivaciones de su encumbramiento⁷. Uno de los amigos de Spicer, el jurista Afranio Carbo, en su intento de revalorizar el comercio como motor de la historia, se pregunta por qué se conservan los libros genealógicos y no los de contabilidad; de este modo «no se hace más que imitar el gesto despectivo de unos cuantos gandules aristocráticos» (42). Con su forma de proceder, la historiografía tradicional se limita a seguir los pasos que le han marcado los triunfadores de las distintas épocas.

El famoso episodio de los piratas, en el que César da muestras en las biografías tradicionales de su valentía y su talento, se cuenta en esta novela⁸ como un negocio de trata de esclavos, un episodio más en la dura competencia entre mercaderes asiáticos y romanos, que hizo intervenir a la armada romana a favor de éstos últimos. Sin embargo, no eran piratas, sino mercaderes, pero, como los libros de historia los han escrito los romanos, han hecho valer su visión de las cosas⁹.

Toda la obra tiene ese análisis socioeconómico de los acontecimientos, desde una perspectiva eminentemente marxista. En el capítulo segundo, los apuntes de Raro transmiten una versión distinta de la conjura de Catilina, donde se analizan, sobre todo, las motivaciones económicas que están detrás del movimiento y las consecuencias que conllevó la desactivación del levantamiento. Hay aquí, y en

⁷ Al comienzo de la novela es el propio narrador quien lo explica: «Él mismo había escrito libros para desorientarnos. Y también había gastado dinero, ¡y no poco! Los grandes hombres han hecho siempre esfuerzos sobrehumanos por ocultar los verdaderos móviles de sus actos.» (10)

⁸ *cf.* pp. 28-32.

⁹ Otro buen ejemplo de la intención de la novela y del enorme talento de Brecht lo encontramos en la explicación que da del testimonio favorable de César en el juicio contra Clodio, acusado de profanar los ritos de la Bona Dea: Clodio necesitaba el testimonio de César en su proceso y estaba dispuesto a pagárselo con las pruebas contra Craso de su participación en la conjura de Catilina; a su vez César podría extorsionar a éste con tales pruebas para que avalara sus cuantiosas deudas «Esta es la razón», dice Spicer «y no que Craso valorase su espíritu audaz, como han dicho algunos historiadores» (196).

general en toda la novela, un afán de modernización, que intenta transmitir el valor universal de lo que se está narrando. A las *societates publicanorum* se las llama la City, se habla de la bajada de la bolsa, del crash... en fin cosas, todas ellas, de triste actualidad. Es verdad que en casi todas las novelas históricas el pasado es un pretexto para hablar del presente, pero parece que en esta ocasión Brecht no ha querido dejar lugar a la duda.

Brecht tiene, por supuesto, un magnífico conocimiento de la época y del funcionamiento de las instituciones romanas, pero no hay, como en otras novelas, ningún alarde de documentación. Se cuentan anécdotas o episodios transmitidos por la historiografía antigua, pero en este caso el didactismo propio del género no pretende tanto enseñar al lector cómo y cuáles eran las instituciones de Roma, sino cómo se utilizaban. Es decir, la intención de Brecht no es contar cómo era el *cursus honorum*, sino remarcar que el *cursus* se hacía para obtener el gobierno de una provincia, donde el político se resarcía de sus anteriores esfuerzos con pingües negocios (47).

Es lógico que el único pasaje que Brecht trascribe de la historiografía antigua sea el conocido discurso de Tiberio Graco, transmitido por Plutarco¹⁰, en el que denuncia la triste condición en que se encuentra la plebe romana frente a la opulencia de los más ricos: «se los denomina dueños del mundo y no tienen ni un mísero terrón que puedan llamar suyo» (65). Probablemente sea uno de los pocos discursos próximos a la ideología marxista transmitidos por la Antigüedad.

Tampoco encontramos aquí las descripciones arqueológicas que son frecuentes en la novela histórica. La única quizá sea el relato del paseo triunfal de Pompeyo a su regreso de Asia, pero este relato tiene en su final un estrambote de tono marxista. En medio de tantas riquezas y tanto oropel, un soldado de los que marchan en la procesión recoge una túnica que cae sobre él descolgada por el viento de un secadero. Alguien de entre el público circunstante apostilla: «este es todo su botín» (213). Como en este caso, encontramos otros muchos pasajes donde se aprecia lo que podríamos llamar un cierto sentimentalismo de clase. Se describe el dolor de los esclavos, la desolación del oprimido, un poco en línea con la novela de H. Fast sobre Espartaco, que Kubrick llevó a la pantalla.

La novela tiene pasajes de un nivel literario espléndido. En la agilidad de los diálogos; en la descripción de paisajes, con un tono más propio de la novela cos-

¹⁰ Cf. PLVT. Tib. 9, 4.

tumbrista que de la histórica; en el sentimiento que desprenden las páginas del malhadado amor de Raro por Cebio; y en la rotundidad marxista de algunas frases, tan característica de Brech: Macer, un sicario de César, impaciente por la mala organización de las intrigas de su jefe, afirma: «y resulta que un baño de sangre requiere tanta organización y cuesta tanto trabajo como cualquier otro baño que los señores deseen tomar» (137).

1.3. El joven César y César Imperial

Aunque son dos novelas, podríamos considerarlas como una única obra en dos volúmenes, la obra de un cultivador ortodoxo del género. Rex Warner, que, además de éstas, escribió otras novelas históricas (*Pericles el ateniense*, *Los conversos*), se documenta exhaustivamente y evita en todo momento los anacronismos o las situaciones ajenas a la época que tan minuciosamente ha estudiado. El componente didáctico inherente al género¹¹ está presente en todo momento y sus obras se aproximan en concepción e intenciones a la historiografía clásica. Warner es un novelista que recrea la historia, o quizá un historiador, que, como los clásicos, escribe prioritariamente con fines artísticos. Como es sabido, la novela histórica más ortodoxa suele adoptar formas diferentes que vienen a coincidir con los subgéneros de la historiografía clásica (analística, monografía, biografía, autobiografía, etc.)¹². Warner ha elegido la autobiografía, haciendo al propio César narrador del relato de su vida. La estructura de su novela es también canónica: secuencia cronológica lineal de la vida de Julio César y una división en capítulos, que podrían constituir por sí mismos pequeñas monografías. La obra va dirigida tanto al lector, que desconoce la vida de Julio César y desea conocer el detalle, como al que pretende una interpretación convincente de episodios que le son ya conocidos.

Sus lecturas de los discursos de Cicerón, de las biografías de Suetonio y Plutarco, de los *Comentarios* de César, de los versos de Catulo... se ven claramente reflejadas en los pasajes de sus novelas. En el segundo volumen llama particularmente la atención el pormenorizado relato de algunas batallas, que parece por momentos un homenaje al *De bello gallico*, aunque en la novela el suspense tiene más presencia. Pero Warner no sólo ha leído a los clásicos, sino también a

¹¹ Sobre este punto, cf. A. CASCÓN, «El escarabajo de Mujica Lainez en la Roma de los Césares», J.V. Bañuls, J. Sánchez, J. Sammartín (eds.), *Literatura iberoamericana y tradición clásica*, Barcelona-Valencia 1999, pp.121-127.

¹² Sobre la tipología de la novela histórica, cf. A. CASCÓN, «Novela histórica e historiografía clásica», *Revista de Estudios Latinos*, 6 (2006), pp. 235-237.

los historiadores modernos. Eso le permite integrar en sus obras algunas disquisiciones de los especialistas sobre problemas concretos, como, por ejemplo, la importancia de la conjuración de Catilina en su contexto histórico, que, a su juicio, está sobredimensionada en la posteridad por el impacto de las obras literarias de Salustio y Cicerón; en su opinión, «hasta la misma revuelta de Lépido representó un peligro más grande» (I 212)¹³. O cuando discute las razones de la derrota de Pompeyo en Farsalia, atribuida desde Plutarco a la injerencia en las decisiones militares de los políticos del senado, que el novelista rebate por boca de César: «él era demasiado buen comandante para permitir que hombres ignorantes de la guerra influyeran en sus decisiones militares» (II 277).

2. TRES CARACTERIZACIONES DISTINTAS DEL PERSONAJE JULIO CÉSAR

2.1. El César de Wilder

Sin duda, la novela de Wilder, en la medida en que puede considerarse un best seller, ha contribuido a ensalzar la imagen mítica de César. No se trata, como en el caso de Warner, de un relato autobiográfico, en el que César nos trasmite los actos de su vida, justificándolos o ensalzándolos, sino que aquí encontramos a varios personajes de la época trasmitiéndonos su admiración por el Dictador. Se nos presenta como un hombre sumamente reflexivo, preocupado por el destino y el sentido de la vida, amante de la filosofía y de la poesía y profundamente humano: «cuanto más viejo me voy haciendo tanto más me congratulo de no ser sino un hombre, mortal, equivocado y orgulloso de serlo» (173). Es, además, un político pragmático, escéptico y sumamente sensato.

La admiración hacia su persona que transparentan las cartas de hombres como Asinio Polión o Nepote y de mujeres como Alina, Sempronía, Cleopatra, Clodia, Pompeya, etc., contribuyen decisivamente a forjar la imagen del gran seductor, que ama a las mujeres («más que cualquier otro hombre entre cuantos he conocido, soy admirador de lo femenino esencial, menos que cualquier otro reprocho a las mujeres sus fallas»)¹⁴ y es admirado por ellas. «Cómo pueden ignorar los conspiradores el amor que me profesan las mujeres» (237), comenta César,

¹³ En las citas, I es *El joven César* y II, *César imperial*.

¹⁴ La frase se inserta en un pasaje más extenso en el que César manifiesta su admiración por el mundo femenino (157).

tras constatar las múltiples delaciones de la conspiración que le reportaban sus amigas.

La popularidad de César también queda reflejada en la novela: «por cada difamador cuenta con tres defensores» (22). Wilder incluye, además, una canción popular en la que César aparece como protector de los pobres: «ha plantado su talón glorioso en la boca del rico, sin embargo es un amigo para el pobre» (23). En diversos lugares se comenta también la protección y el favor que le ofrecían sus veteranos. Se nos presenta, en definitiva, un político progresista: defensor de los pobres, del papel de la mujer en la vida ciudadana, de la libertad de expresión y que no dudaría en ubicar la capital del Imperio en alguna ciudad importante de Oriente, como Bizancio o Alejandría.

En la cima del poder, César es consciente de su soledad: «la condición de gobernante», dice en una carta, «añade nuevos grados de soledad a la esencial soledad del hombre. Cada medida que tomamos aumenta nuestra soledad» (112). A esa imagen de soledad, en la que Wilder quiere insistir, se refiere Cleopatra en una de sus cartas «te has creado una soledad excesiva hasta para el conductor del mundo» (114).

En línea con la tradición antigua, Wilder destaca también la determinación de César en todas sus acciones: «la vacilación es cosa insólita en mí» (49), dice en una carta. Cicerón también comenta este rasgo, pero desde un punto de vista crítico: «los hombres de su especie tienen tal horror al pensamiento que se jactan de emprender resoluciones prácticas... César ha eliminado la etapa intermedia entre el impulso y sus decisiones» (62-63).

Las alusiones a su magnanimidad, clemencia o benevolencia también son frecuentes. Clodia lo ve desde una perspectiva negativa y escribe en una carta dirigida a su hermano Clodio: «conoces ya su lado flaco... la magnanimidad» (38). Una sirvienta alude a su capacidad para imponer respeto sin necesidad de violencia: «mi ama se encoleriza, pero él se limita a reír. Todos temblamos en su presencia, pero es el patrono más benévolo del mundo» (61). Y, desde luego, sus relaciones con Catulo, a quien protege y vela en el momento de su muerte, testimonian no sólo su interés por la poesía sino también su generosidad y benevolencia con el escritor que lanzaba contra él duras invectivas.

La magnanimidad unida a la nostalgia del pasado contribuyen a dulcificar una personalidad en la que no faltan, como elementos mitificadores, su valor en la guerra y su afán de aventura: «la mentalidad de César es el reverso de la de casi

todos los hombres. Se deleita aventurándose» (177), escribe Nepote. Incluso el tema de sus deudas tiene también un enfoque más positivo que negativo: «para César el dinero sólo es dinero en el momento en que está haciendo algo» (65).

Entre sus defectos se destacan su vanidad y una cierta egolatría. En una de sus cartas confiesa: «tengo una debilidad: ser comprendido por Catulo y celebrado en versos que resistan el tiempo» (46). Convencido de que morirá a manos de un tiranicida, parece justificar tal acción: «si yo no fuese César, sería el asesino de César» (220). Cicerón, tras criticar sus *Comentarios*, le censura que viva para la posteridad y comenta con Nepote: «vosotros los biógrafos sois su público elegido y el resorte principal de su existencia.» (64).

2.2. El César de Brech

Al principio de la novela, el joven biógrafo interpreta como mezquinas las duras críticas de sus interlocutores contra César: «la incapacidad humana para apreciar la grandeza allí donde resulta evidente me pareció más penosa que nunca» (40), pero paulatina e implacablemente se van desgranando a lo largo de la novela los rasgos negativos de la personalidad de César.

Se trata de un político corrupto, uno más; un producto de las circunstancias políticas de su época. Un individuo que pone por delante los intereses privados a los públicos; que especula con la compra de terrenos y se deprime cuando éstos no prosperan: que vende favores políticos, por ejemplo, a los habitantes de la Cisalpina¹⁵; que explota los recursos de la provincia de Hispania con mentalidad empresarial, «porque había visto dinero de verdad al alcance de la mano» (220) y porque, como dice el banquero Spicer, «no tenía sentido del humor pero sí espíritu de empresa» (30). Toda su actividad política está condicionada por sus ambiciones privadas y su endémico endeudamiento. No tiene escrúpulos en sus componendas políticas y trabaja al servicio del gran capital, la City, que no parecía tenerlo en gran consideración¹⁶. Desde los inicios de su carrera es un abogado corrupto y naturalmente estaba totalmente implicado en la conjura de Catilina, aunque siempre dispuesto a cambiar de rumbo en función de los acontecimientos.

¹⁵ «y pagaron... gracias a su desdichado amor por la carta de ciudadanía» (59).

¹⁶ «La City utilizaba a César cuando podían sacarle algún provecho y luego le enviaban un cheque. Si podían evitarlo, lo evitaban, pues tenían la impresión de haber apostado por un caballo perdedor» (47).

En la intriga política no tiene reparos en utilizar procedimientos mafiosos: hace desaparecer la carta que le inculpaba propinando una paliza a un testigo. Se muestra cínicamente flexible en sus principios y libre de prejuicios en los problemas políticos. Es, además, un político inestable, que «deja las cosas en manos de sus adeptos en momentos difíciles» (236).

Otro de los rasgos de César en los que más se insiste en su carácter frívolo, diletante y caprichoso. Hace demoler un ala de su palacio porque ya no le gusta; utiliza la terminología técnica de los modistos cuando se prueba la ropa, y sus líos de faldas parecen tener siempre un carácter prioritario. Primero Cintia, luego Mucia, después Fulvia, etc. Todo queda postergado cuando inicia una relación amorosa. Hacia el final de la obra, Raro anota: «si César pudiera poner punto final a sus problemas de faldas, el poder sería suyo» (232).

La obra también pone en entredicho su popularidad. Se cuenta cómo en ocasiones es insultado por el pueblo, que le llama «estafador», y cómo es atacado en su propia casa sin que los esclavos acudan para salvarle. Por supuesto, el amor que le dispensaban sus soldados tenía como única base sus generosas gratificaciones.

Sus caprichos y su aireada magnanimidad le mantienen endeudado permanentemente. «Era un hombre», dice Raro, «que no distinguía tuyo y mío» (197). Brecht ironiza a propósito de la rapidez de sus viajes, cuando hace decir a Spicer: «creo que la fama de sus ‘viajes de una rapidez maravillosa’ fue difundida por sus numerosos acreedores» (199).

Lo mejor que se dice de César a lo largo de la novela es que es un político hábil, intuitivo, con buena predisposición para salir de las situaciones difíciles. Se reconoce también la rapidez de su inteligencia y una capacidad de adaptación inmensa. Aprende de las circunstancias y saca provecho de cualquier cosa. Sin embargo, el banquero Spicer deja claro al biógrafo que no se trata de alguien que actúe por impulsos y sensaciones afectivas, como muchas veces da a entender la historiografía tradicional: «aunque esto le desilusione, debo decirle que nunca le permitió a su corazón mandar sobre su cabeza» (24).

Al tiempo que se critica su inclinación a la demagogia, se alaba su talento para encontrar frases ingeniosas y de gran rendimiento electoral: «un triunfo no debería concederse por un año de guerra sino por una año de paz» (236).

Pero, sin duda, hay tres juicios globales sobre su figura que empequeñecen la imagen del Dictador: el del propio Raro: «sea como fuere, algo ha quedado definitivamente claro: César no es ni será nunca un político de gran talla» (163). El de