

Análisis de Las coles del cementerio de Pío Baroja

Alicia REDONDO GOICOECHEA

1.ª Secuencia

A la salida del pueblo, y colocada a la izquierda de la carretera, se veía la casa, una casa antigua, de un piso, en cuyas paredes, ennegrecidas por la humedad, se destacaban majestuosamente varias letras negras, que formaban este rótulo:

DESPACHO DE BINOS DE BLASIDO

El artista que lo escribió, no contento con la elegante postura en que colocó a cada letra, había querido excederse, y sobre el dintel de la ancha puerta pintó un gallo de largas y levantadas plumas, apoyado en sus dos patas sobre un corazón herido y atravesado por una traidora flecha; misterio jeroglífico, cuya significación no hemos podido averiguar.

El zaguán espacioso de la casa estaba estrechado por barricas puestas a los lados, que dejaban en medio un estrecho pasadizo; venía después la tienda, que, además de taberna, era chocolatería, estanco, papelería y algunas cosas más. En la parte de atrás de la casa había varias mesas bajo un emparrado, y allí se reunían los adoradores de Baco los domingos por la tarde, a beber, a jugar a los bolos, y los que rendían culto a Venus, a mitigar sus ardores con la refrescante zarza.

Justa, la tabernera, hubiera hecho su negocio a no tener un marido perezoso, derrochador y gandul, que, además de tratarse íntimamente con todos los espíritus más o menos puros que ella despachaba en el mostrador, tenía una virtud prolífica de caballo padre.

—*Arrayua Blasido* —le decían sus amigos—. ¡Qué! ¡Otra vez tu mujer así! No sé cómo demonios te las arreglas...

—*Año*, ¿qué queréis? —replicaba él—. ¡Las mujeres! Son como las cerdas. Y la mía... Con olerlo, ¿eh? Con que deje los calzoncillos en el hierro de la cama, ya está *empreñada*. Hay buena tierra, buena semilla, buen tempero...

—¡Borracho! ¡Cerdo! —gritaba la mujer cuando le oía—. Más te valiera trabajar.

—¡Trabajar! *Año*, trabajar. ¡Qué ocurrencias tienen estas mujeres!

2.^a Secuencia

Un día de enero, *Blasido*, que iba borracho, se cayó al río, y aunque los amigos le sacaron a tiempo para que no se ahogara, cuando llegó a casa tuvo que acostarse temblando con los escalofríos. Tenía una pulmonía doble. Mientras estuvo enfermo, cantó todos los zortzicos que sabía, hasta que una mañana que estaba el tamborilero en la taberna, gritó:

—Chomín, ¿quieres traer el pito y el tamboril?

—Bueno.

Chomín trajo el pito y el tamboril porque estimaba a *Blasido*.

—¿Qué toco?

—el *Aurreescu* —dijo *Blasido*—. Pero a la mitad del redoble, *Blasido* se volvió y añadió—: El final, Chomín, el final, que esto se va.

Y *Blasido* volvió la cabeza hacia la pared y se murió.

3.^a Secuencia

Al día siguiente, Pachi, el sepulturero, cavó para su amigo una magnífica y cómoda fosa de tres pies de profundidad. Justa, la tabernera, que estaba embarazada, siguió bregando con sus siete chiquillos y su taberna, dirigida por los consejos de los amigos del marido.

De éstos, el más adicto era Pachizurra, o Pachi-infierno, como le llamaban otros. Pachi era un hombre que hubiera parecido alto, a no ser tan grueso; era cuadrado visto por detrás, redondo por delante y monstruosamente tripudo de perfil; su cara, ciudadosamente afeitada, tenía un tono entre rojo y violáceo; sus ojos, pequeños y alegres, estaban circundados por rebordes carnosos; su nariz no era griega, hay que confesarlo, pero si no hubiera sido tan grande, tan ancha y tan colorada, hubiera parecido hermosa; su boca no tenía dientes, pero hasta sus enemigos no podían menos de declarar que sus labios se entreabrían con sonrisas suntuosas y que su boina, ancha como un plato, siempre encasquetada en la cabeza, era de un gusto exquisito.

Las malas lenguas, los eternos Zoilos, decían que Pachi había tenido una juventud borrascosa: quién adivinaba que sus manos, ayudadas por un modesto trabuco, desvalijaron a los caminantes, allá por La Rioja, cuando se estaba

construyendo la línea férrea del Norte; otros veían en él un presidiario escapado; otros, un marinero de un barco pirata, y no faltaba quien, de deducción en deducción, suponía que Pachi había pedido su plaza de sepulturero para sacar las mantecas a los niños muertos; pero todas estas suposiciones tenemos que consignar, en honor de la verdad, no eran ciertas.

Pachi, al volver a su pueblo, tras de largas expediciones por América, se encontró con que en sus tierras, en unas heredades que tenía en la falda del monte, habían hecho el cementerio. En la aldea se había dicho que Pachi había muerto. El Ayuntamiento, viendo que reclamaba lo suyo, le quiso comprar las tierras; pero Pachi no admitió las ofertas que le hicieron, y propuso ceder sus heredades a condición de que le dieran el cargo de enterrador y le dejasen hacer en un ángulo de las tapias del camposanto una casuca para vivir con su boina y su pipa.

Se aceptaron sus proposiciones, y Pachi construyó su casita y fue a vivir a ella y a cuidar del cementerio, y ciertamente no debieron sentir los muertos que Pachi se encargara de sus sepulturas, pues las adornaba con plantas olorosas y hermosas flores.

A pesar de estos cuidados que se tomaba el buen Pachi, la gente del pueblo le miraba como a un réprobo; todo porque algunos domingos se le olvidaba oír misa, y porque cuando oía elogiar al vicario del pueblo, decía, guiñando los ojos: «*Esaguna laguna*», que en vascuence quiere decir: «Te conozco, amigo»; con lo cual suponían malévolamente los del pueblo que Pachi hacía alusión a una historia falsa, aunque tenía sus visos de verdadera, en la cual historia se aseguraba que el vicario había tenido dos o tres hijos en una aldea próxima.

Era tal el terror que inspiraba Pachi, que las madres para asustar a los niños, les decían: «Si no callas, *matitia*, va a venir Pachi-infierno y te llevará con él.»

La aristocracia del pueblo trataba a Pachi con desprecio, y el boticario, que se las echaba de ingenioso, creía burlarse de él.

Pachi y el médico joven simpatizaban; cuando este último iba a practicar alguna autopsia, el enterrador era su ayudante, y si algún curioso se acercaba a la mesa de disección y hacía demostraciones de horror o de repugnancia, Pachi guiñaba los ojos mirando al médico como diciéndole: «Estos se asustan porque no están en el secreto... ¡Je..., je!»

Pachi se preocupaba poco de lo que decían de él; le bastaba con ser el oráculo de la taberna de Justa; su auditorio lo formaban el peón caminero, el único liberal del pueblo; el juez suplente, que cuando no suplía a nadie fabricaba alpargatas; don Ramón, el antiguo maestro de escuela, que se llevaba la cena y una botella de vino a la taberna; el tamborilero, el empleado de la alhóndiga y algunos más. La palabra de Pachi les atraía.

Cuando, después de haber hablado de los fuegos fatuos, decía: «A nadie le

puede asustar eso; es cosa *léctrica*», todos los oyentes se miraban unos a otros para ver si sus compañeros habían vislumbrado la profundidad de aquella frase.

Pachi tenía frases, no todos los grandes hombres las tienen, y pronunciaba aforismos dignos de Hipócrates. Su filosofía hallábase encerrada en estas palabras: «Los hombres son como las hierbas: nacen porque sí; hay hierbas de flor encarnada y otras de flor amarilla, como hay hombres buenos y hombres malos; pero el que ha de ser borracho lo es.»

Mojaba los labios en el agua y, como asustado de su fortaleza, se bebía un gran trago de aguardiente; porque el sepulturero mandaba poner en una copita pequeña el agua y en un vaso grande el aguardiente. Pura broma.

En la réplica, Pachi era una fuerza. Un día, un minero, joven y rico, que se las echaba de Tenorio, contaba sus conquistas.

—En el caserío de Olozábal —decía— tengo un hijo; en el de Zubiaurre, otro; en el de Gaztelu, otro...

—Más te valía a ti también —le replicó Pachi filosóficamente— que los hijos de tu mujer fueran tuyos...

Cuando Pachi contaba sus aventuras de América, mientras calentaba con el humo de la pipa su nariz enrojecida, se acompañaban sus palabras con un coro de exclamaciones y carcajadas.

Las aventuras de Pachi en América eran interesantísimas. Había sido jugador, comerciante, ganadero, soldado y una porción de cosas más. De soldado había tenido que achicharrar vivos a unos cuantos indios. Pero donde Pachi estaba verdaderamente sugestivo era al contar sus aventuras amorosas con negras, zambas, mulatas y amarillas. Podía decir, sin exageración, que su amor había recorrido toda la escala cromática de las mujeres.

4.^a Secuencia

Como la tabernera tenía el genio tan vivo, a los dos días de dar a luz al octavo hijo se levantó de la cama y trajinó como si tal cosa. Pero a la noche tuvo que volver a la cama con unas calenturas, que resultaron ser fiebres puerperales, que la llevaron al cementerio. La tabernera estaba muy atrasada en las cuentas; se vendió la taberna, y los ocho chiquillos quedaron en la calle.

—Hay que hazel algo por esoz niñoz —dijo el alcalde, que para que no se le notara la pronunciación vascongada, hablaba casi en andaluz.

—Por esos niños hay que hazer algo —murmuró el vicario, con voz suavísima, elevando los ojos al cielo.

—Nada, nada. Hay que hazer algo por esos niños —dijo resueltamente el farmacéutico.

—La infancia... La caridad —añadió el secretario del Ayuntamiento.

Y pasaron los días y pasaron las semanas; la chica mayor había ido a servir

a casa del cartero, en donde estaba satisfecha, y el niño de pecho lo tenía criando de mala gana la mujer del herrador.

Los otros seis —Chomín, Shanti, Martinacho, Joshe, Maru y Gaspar— corrían descalzos por la carretera, pidiendo limosna.

5.^a Secuencia

Un día por la mañana, el enterrador vino al pueblo con un carrito, subió en él a los seis chiquitines, tomó al niño de pecho en sus brazos, para quien compró, al pasar por la botica, un biberón, y se los llevó a todos a su casita del cementerio.

—¡Farzante! —dijo el alcalde.

—¡Imbécil! —murmuró el farmacéutico.

El vicario elevó púdicamente los ojos, apartándolos de tanta miseria.

—Los abandonará —ponosticó el secretario.

Colofón

Pachi no los ha abandonado y va sacándolos adelante, y como tiene muchas bocas que llenar, ha dejado su aguardiente, pero está llenando de hortalizas el camposanto de un modo lamentable. Y como ahora hay mercado en el pueblo, Pachi encarga a un amigo suyo, que tiene el caserío cerca del camposanto, la venta de sus coles y de sus alcachofas en la plaza.

Las coles del amigo de Pachi, que son las del cementerio, tienen fama de sabrosas y de muy buen gusto en el mercado del pueblo. Lo que no saben los que las compran es que están alimentándose tranquilamente con la sustancia de sus abuelos.

Este cuento que Baroja publicó en la colección titulada *Vidas sombrías* salió a la luz en el año 1900. Pertenece a su primera etapa como escritor, que los críticos extienden hasta 1912, en la que escribió sus mejores novelas. En estas obras están ya consolidadas las características esenciales de ideología, temas y estilo que marcaron toda su obra posterior y son las más estudiadas por la crítica. Sin embargo, se ha prestado menor atención a los cuentos escritos en este período en los que, en nuestra opinión, se encuentra resumido su modelo narrativo.

El cuento que hemos escogido para analizar se ofrece como botón de muestra de su obra. En él está presente su ideología básica, marcada por un positivismo antropológico anclado en profundas raíces vascas, que es responsable de una original visión del mundo y de su peculiar relación con los seres humanos. De ella nace su apoyo a los seres marginales, a los hombres no encajados socialmente y con claras marcas de individualismo, a los que convierte en héroes de sus relatos. Estos personajes, como el Pachi de «Las coles...»,

son proyección del propio escritor y, como tales, ardientes defensores de una vida natural y anárquica que opone a la vida socializada, cimentada en la religión, a la que acusa reiteradamente de hipócrita¹ y junto a ellos, la escasa presencia de mujeres, que, no obstante, son el modelo de comportamiento a imitar en los niveles simbólicos del cuento. Baroja diferencia en su vida y en su obra entre las «mujeres del clan» —en su caso su madre y su hermana que pesaron enormemente en su mundo— y las de «fuera del clan», a las que trató en su obra con ironía y, a veces, con rechazo.

En cuanto a las técnicas literarias utilizadas en el cuento, queda bien patente la presencia del habitual narrador omnisciente y fuertemente valorador, que exige del lector una única e inequívoca lectura que manifieste su rotunda aprobación o rechazo, sin dar pie a términos medios. Finalmente, el lenguaje participa de su «retórica de tono menor», como la calificó el propio Baroja, que se caracteriza por una sintaxis poco cuidada en sus nexos² y que organiza en frases cortas y párrafos pequeños, en los que utiliza un léxico sencillo con algunos vasquismos o andalucismos y también insultos y exabruptos, a los que Ortega se refirió como marca característica de su estilo, alzado contra todos y contra todo³.

En esta narración Baroja plantea desde su título, «Las coles del cementerio», una concepción de la vida y de la muerte diferente a la mantenida por la tradicional visión cristiano-occidental. Propone una perspectiva natural y positivista de la muerte, es decir, una creencia en la circularidad de la vida, ejemplificada en la transformación de los muertos como alimento para los vivos. Este es el mensaje central del cuento, que funciona como una tesis a demostrar en torno a la cual organiza el relato.

El cuento está dividido en cinco secuencias y un colofón, que enlaza circularmente con el motivo del título, y que es el vehículo del que se vale el narrador para cerrar desde el final el mensaje central.

La distribución cuantitativa es la siguiente⁴:

¹ Conviene recordar que estas opiniones contra la sociedad más convencional le valieron a Baroja la repulsa airada de la mayor parte de sus contemporáneos.

² Valga como confirmación la siguiente anécdota de Baroja, relatada por J. Ortega y Gasset: «¿Lo ven ustedes? No hay cosa peor que ponerse a pensar en cómo se deben decir las cosas, porque acaba uno por perder la cabeza. Yo había escrito aquí: «Avinareta bajó de zapatillas». Pero me he preguntado si está bien o mal dicho, y ya no sé si se debe decir: «Avinareta bajó de zapatillas, o bajó con zapatillas, o bajó a zapatillas»... «Ideas sobre Pío Baroja», en *Baroja en el banquillo* (Zaragoza: Librería General, s/a), pp. 7-44, p. 17.

³ «Es curioso que el método propuesto por Baroja para "el culto del yo" consistía en hacer que fusilen al "tú" y al "él"». J. Ortega y Gasset: «Una primera vista sobre Baroja», en *Pío Baroja y su mundo* (Madrid: Arión, 1962), I, pp. 53-59.

⁴ Reproduzco el texto de la edición utilizada (Madrid: Alianza, 1990).

.....
1. ^a Sec.	2. ^a Sec.	3. ^a Sec.
18 %	7 %	55 %
42 líneas	18 lín.	133 líneas
.....
4. ^a Sec.	5. ^a Sec.	Colofón
9 %	5 %	6 %
26 lín.	11 lín.	14 lín.

Lo más significativo de esta distribución es que demuestra que lo importante del cuento es la descripción de los personajes, más que su actuación, ya que a ella dedica las tres primeras secuencias, mientras que minusvalora la anécdota del cuento, la situación de los huérfanos, que narra muy brevemente en las tres últimas. Estas primeras secuencias ocupan el 80% del texto y destaca la dedicada a Pachi que ocupa, ella sola, más de la mitad de la extensión del relato. Parece claro que nuestro cuento concentra su significación en la descripción de los personajes, vistos como tipos emblemáticos sin apenas transformaciones, ya que son los vehículos fundamentales del mensaje de la narración. Junto a ellos se desvelan como muy importantes los usos del narrador y las descripciones espaciales. Los primeros ponen de manifiesto una clara intención de dirigir al lector con adjetivaciones valoradoras de signo inequívoco e intervenciones del narrador personal como guía de la lectura correcta. En cuanto a las descripciones espaciales son importantes porque encierran la significación ética y simbólica del cuento y usurpan, en la organización del relato, las funciones de la coordenada temporal, que en este cuento tiene menos importancia al tener casi anulada su capacidad de transformar los acontecimientos con su devenir.

Este uso del tiempo cronológico se observa en la vaguedad de las marcas temporales: «los domingos por la tarde; Un día de enero; una mañana; al volver al pueblo; un día; un día por la mañana...», mientras que en las descripciones espaciales se detiene, precisando con morosidad.

El espacio es importante, ya que soporta la organización dicotómica que posibilita la visión esencialista y maniquea que el texto defiende. Suele ser frecuente en las narraciones con tesis que se deslice la importancia de la coordenada temporal, escenario del «hacer», a la coordenada espacial, escenario habitual del «ser», que es lo que se quiere destacar.

Efectivamente, la primera secuencia —que es la presentación de los personajes Justa y Blasido— se inicia con una pormenorizada localización espacial, fuertemente focalizada, en la que se dan los datos que marcan la dicotomía

espacial que va a desarrollar a lo largo de todo el relato. Ésta se centra en la oposición «dentro del pueblo»-«fuera del pueblo», y así sitúa a los personajes divididos en dos bandos. El interior del pueblo, centrado en la iglesia, es donde viven el cura, el secretario y el boticario, personajes creyentes y vascos vergonzantes, defensores de las formas tradicionales de vida, que aparecen definidos irónicamente por Baroja como las «buenas gentes» y que son, naturalmente, los «malos» del relato. En cambio, los habitantes de las afueras, donde está situada la taberna y más tarde el cementerio, son «borrachines, enterradores y pobres gentes» que, a pesar de sus defectos, son considerados los «buenos» y los detentadores del verdadero vasquismo y de la religión natural y auténtica, centrada en el amor.

El narrador propone como pórtico del cuento un «indescifrable jeroglífico» que pretende, en nuestra opinión, hacer reflexionar al lector sobre posibles sentidos ocultos, por lo tanto funciona a manera de profecía e incide en la necesidad de buscar en el cuento una lectura no evidente, semioculta y algo misteriosa.

El orgulloso gallo colocado sobre un corazón atravesado por una flecha⁵ puede interpretarse como el modelo del verdadero amante, como una imagen del amor verdadero que se va a ir desvelando a lo largo del cuento. Este modelo de amor que el texto propone es contrario al sexo y está fuertemente feminizado, ya que se relaciona con el alimento y la maternidad e incluso con la castración del instinto sexual, valorado en el texto muy negativamente.

El narrador es muy directivo y, sin embargo, deja presentarse a los primeros personajes, Justa, Blasido y sus amigos, a través de sus propias voces; pero el estilo directo de éstos se limita a una serie de inconveniencias e insultos que ponen de manifiesto sus defectos, centrados en la incontinencia sexual y alcohólica del hombre y en la pasividad gritona de la mujer.

En estas secuencias aparece el uso de signos gráficos como cursivas y guiones, que conserva a lo largo de todo el relato, con los que marca usos lingüísticos especiales (vulgarismos, vasquismos, etc.) o reproducciones fonéticas (como las pronunciaciones falsamente andaluzas, etc.) recursos heredados de los modelos costumbristas. Mención aparte merecen las comillas que utilizará en las secuencias siguientes: «te conozco amigo»; «Estos se asustan...»; «A na-

⁵ El corazón atravesado por una flecha es una imagen tópica del amor. Sobre él sitúa la figura de un gallo que se puede leer simbólicamente con varios matices. Puede ser *aviso* del nacimiento de una nueva forma de amor o *protector* de la misma pero, en todo caso, nos parece que propone un modelo de amor a seguir. Las valoraciones que el narrador añade: *largas y levantadas* plumas y «herido y atravesado por una *traidora* flecha» quizá indican cierta distancia irónica del narrador... ¿recuerda gallo-Gallia-Francia? Véase J. Chevalier y A. Gheerbrant: *Diccionario de símbolos* (Barcelona: Herder, 1988), pp. 520-522.

die le puede asustar eso...»; «los hombres son como las hierbas...», que son marcas de importantes estilos indirectos.

La segunda secuencia narra brevemente la muerte de Blasido, suavizado en sus defectos por el afecto mostrado por sus amigos y por su vasquismo, que le proporcionan una muerte más que digna, sencilla y nada trágica, que alinea al personaje, un poco forzosamente, en el bando de los «buenos». Este personaje es sustituido por Pachi, que se desvelará pronto como el verdadero protagonista-héroe de la narración.

En la tercera secuencia se le describe con un aspecto físico claramente maternal (se destaca de él su inmensa barriga) y, a pesar de las ironías distanciadoras del narrador «su nariz no era griega...», etc., es valorado positivamente, incluso con la sorprendente presencia y garantía de un narrador personal: «pero todas estas suposiciones tenemos que consignar, en honor de la verdad, no eran ciertas». Su oficio de enterrador aparece igualmente justificado pues eran suyas las tierras del cementerio, y valorado por el narrador frente a la opinión del vicario, que por cierto también era promiscuo sexualmente, o a la opinión del boticario, que «creía burlarse de él».

El único personaje que entiende a Pachi, y éste a él, es el médico joven (¿también Baroja?), que aparece como el «sacerdote» de la «religión» fisiologista que el texto propone y que, frente a la mesa de disección «nuevo altar», participa con Pachi en un rito que los demás no comprenden porque «no están en el secreto». Los otros personajes «buenos» del cuento son liberales, jubilados o menestrales ante los que Pachi expone su filosofía, que insiste en el mensaje central: «los hombres son como las hierbas, nacen porque sí».

Dos nuevos ejemplos de promiscuidad sexual, el del minero joven y rico y el del propio Pachi cuando era joven, cierran la secuencia con la que acaba la presentación de los personajes y la parte más importante del cuento.

En la cuarta secuencia el narrador insiste en ridiculizar a los «malos»: al alcalde por su habla andaluza, al vicario por sus gestos hipócritas y también al farmacéutico y al secretario. Por otro lado insiste en la valoración de los «buenos», en este caso los huérfanos, gracias al uso de sus nombres propios vascos y diminutivizados: Chomín, Shanti, Martinacho, Joshe, Maru y Gaspar, frente a los personajes «malos» de esta secuencia, definidos sólo por sus oficios y carentes de individualidad alguna.

La rápida solución del relato se desarrolla en las 10 líneas de la 5.^a secuencia, en la que el narrador valorador transforma a Pachi en nueva madre nutricia de los niños, muy diferente al «demonio» que ven en él las «buenas gentes» y verdadero símbolo de esa nueva visión del amor que anunciara el gallo, en la que el alimento maternal sustituye al alcohol y al sexo, vistos ambos como vicios deleznable en todo el relato.

El colofón insiste en relacionar alimento-coles-vida con los muertos, que no son carroña cristiana resucitable, sino substancia alimenticia de nueva vida regida por un fisiologismo en apariencia resultado de una visión positivista de la existencia pero que, en nuestra opinión, encubre ancestrales formas de primitivismo.

Así leído el cuento, su mensaje se aproxima al mito del eterno retorno y la retroalimentación vital, mito que pertenece a la cosmovisión simbólica tópicamente femenina (coles-madretierra-Pachicastrado) como expresión de una visión matriarcal de la existencia⁶.

De la misma manera el narrador, a pesar de la defensa que hace de la vida y su continuidad y de su claro ataque a una organización social injusta, se muestra en realidad muy directivo con el lector, pues no le da más que la opción de decir sí o no ante el mundo maniqueo que le ha mostrado. Estas contradicciones entre los niveles superficiales y profundos del texto, tanto en la historia contada como en el funcionamiento del narrador, lo convierten en un cuento de «jeroglífica» lectura.

Sus protagonistas son hombres y en realidad defienden unos valores ancestralmente femeninos; por otro lado, parece un cuento de falso vasquismo por sus usos costumbristas alto tópicos, cuando en realidad es profundamente vasco en su cosmovisión y su simbolismo; finalmente, parece anarquista, o anarquizante al menos, y es, discursivamente, muy directivo.

Es como si Baroja buscara la solución a la degradación de valores que detectaba en su tiempo, en las respuestas más antiguas que propugnaban la defensa de ciertos valores a costa de matar otros: amor maternal sí, pero sexualidad no, individualismo anarquista sí, pero posibilidades de elegir no..., quizá hoy parecen muchas renunciadas.

⁶ Esta perspectiva corresponde a lo que Gilbert Durand define como «las estructuras místicas del régimen nocturno». Véase *las estructuras antropológicas de lo imaginario* (Madrid: Taurus, 1981), pp. 181-266.