

EL ARTE Y SU FUNCIÓN SOCIAL EN
LA PRODIGIOSA TARDE DE BALTAZAR
DE GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ

El compromiso social del escritor latinoamericano ha sido uno de los temas de discusión y gran controversia, no sólo en la crítica literaria de los últimos años, sino también en todo el ámbito intelectual del mundo hispánico. Literatura comprometida o literatura arte. Literatura con un mensaje social y político o literatura con un fin artístico y literario. En esencia, son éstos los dos extremos del dilema al que se ven enfrentados tanto los escritores como los demás artistas al producir sus obras. La solución a este dilema tiene que ver con su respuesta personal a la pregunta de si su compromiso con su obra de arte, sea literaria, pictórica, escultórica, debe ser con su sociedad o con su arte.

García Márquez nos propone su solución a este dilema en el cuento *La prodigiosa tarde de Baltazar*, al plantearnos su peculiar interpretación del proceso y función de la obra de arte en la sociedad. Este artículo pretende sustentar la afirmación anterior, con un análisis de la estructura y tema encerrados en este cuento. En este análisis, veremos cómo la estructura narrativa en la que el autor ha organizado la acción, está intrínsecamente relacionada con el tema, en el sentido de que ella sirve de esquema orientador en la interpretación de la temática que el Nobel colombiano desarrolla con esta historia.

Consecuentes con lo anterior y para comenzar, pensamos que la trama está estructurada en cuatro partes, en las que el autor va desarrollando progresivamente los elementos constitutivos de la temática del cuento:

1. La fabricación de una jaula por parte de Baltazar, el carpintero del pueblo, considerada por todos como la más bella del mundo y por la que piensa cobrar 60 pesos según la sugerencia de Úrsula, su mujer.
2. La visita que el médico del pueblo le hizo a Baltazar con la intención de comprarle la jaula para regalársela a su mujer inválida y la negativa de éste pues la había hecho expresamente para Pepe Montiel, el hijo del rico del pueblo, y con quien no había arreglado ningún precio.
3. La visita del Baltazar a la casa de los Montiel, para darle la jaula a Pepe y cobrarle el dinero a su padre, Chepe Montiel, y la negativa de éste de pagarle la jaula, seguida por la subsiguiente oferta de Baltazar de regalársela al niño con el pretexto de que “para eso la había hecho”.
4. La celebración de Baltazar con el pueblo debido a que ellos creían equivocadamente que él le había “sacado” sesenta pesos a Chepe Montiel, el cacique del pueblo, por la jaula; celebración que termina al amanecer con Baltazar tirado en la calle, completamente borracho y debiendo hasta lo que no tenía.

En la primera parte del cuento, un narrador omnisciente describe cómo Baltazar, un carpintero de profesión, termina de construir una jaula de pájaros después de dos semanas de intenso y arduo trabajo. El resultado es una obra que crea revuelo en el pueblo por su belleza. Toda la gente, incluyendo los niños, vienen a admirarla. El narrador, además, hace una descripción de Baltazar en la que nos deja saber que *ni siquiera sabía que para algunas personas, la jaula que acababa de hacer era la más bella del mundo. Para él, acostumbrado a hacer jaulas desde niño, aquél había sido apenas un trabajo más arduo que los otros.* Antes de entregar su trabajo, Baltazar reposó poco, ya que fue interrumpido varias veces por sus vecinos, quienes querían que les mostrara la jaula. Mientras se viste y se afeita, dialoga con Úrsula, su mujer, sobre el precio que le va a pedir a Don Chepe Montiel.

Baltazar, no tiene ni idea de cuánto le va a pedir y sugiere 30 pesos. Su mujer le dice que debería pedir 60, ya que se trata de Don Chepe, un hombre rico, y además, porque *él se ha trasnochado mucho en estos quince días y es la jaula más grande que ha visto en su vida* y los vale.

Temáticamente, se ve claro que García Márquez, al comenzar con la terminación de una jaula, obra de un artesano, que por su belleza llama la atención e impresiona a toda la gente del pueblo, en particular, a un grupo que la considera la más hermosa del mundo, quiere mostrarle al lector lo que él piensa que es el origen de una obra de arte. Con lo narrado en esta primera parte, el autor desarrolla la primera pieza del tema y propone que el origen de una obra de arte viene dado, en primer lugar, por el impacto que ésta tiene estéticamente entre los miembros de una sociedad, impacto que es reafirmado por algunas personas, los críticos, como algo de valor estético universal. La jaula u obra de arte es el resultado de una larga experiencia en lo que se hace y de un trabajo más arduo y dedicado. El valor monetario de la obra de arte no juega un papel embrionario en el proceso de producción de la misma; éste no es uno de los motivos primarios del artista para realizarla. Esta última afirmación la comprueba claramente el diálogo que tienen Úrsula y Baltazar, al final de la primera parte, antes de la visita del médico del pueblo, en el que llegan a un acuerdo sobre el precio que le van a pedir al rico del pueblo.

En la segunda parte, el narrador nos cuenta que el doctor Octavio Giraldo, médico del pueblo, habiéndose enterado de la noticia de la jaula, le hace una visita a Baltazar con la intención de comprársela para regalársela a su mujer inválida y a quien le encantaban los pájaros. Después de describir las distintas partes de la jaula, que sigue en exhibición en el comedor de la casa, el narrador concluye con el comentario del médico de que *parecía el modelo reducido de una gigantesca fábrica de hielo*. El doctor, después de examinarla con cuidado, llegó a la conclusión de que esta obra de Baltazar era *una aventura de la imaginación, superior a*

su prestigio, y mucho más bella de lo que había soñado jamás para su esposa, por lo que decide llevársela. A continuación, se narra el diálogo que sostiene el doctor Giraldo con Baltazar y Úrsula y que gira en torno a la negativa de Baltazar de vendérsela porque estaba ya vendida a Pepe, el hijo de Chepe Montiel, quien se la había mandado a hacer expresamente. Ante esta negativa, el médico le preguntó a Baltazar si Pepe le había dado un modelo; a lo cual le responde que no, que lo que le dijo era que quería una jaula para turpiales y que exactamente eso era lo que él había hecho, con medidas bien calculadas y con el material apropiado. El médico, sin perder la paciencia, le dice que si no le dio un modelo, que si no le había hecho ningún encargo preciso, que si lo único que quería era una jaula grande de turpiales, entonces que no había ningún problema porque *una cosa es una jaula grande para turpiales y otra cosa es esta jaula*. No entendiendo el razonamiento del médico, Baltazar le responde que esta jaula y la que había mandado a hacer Pepe eran la misma y que por eso la había hecho. Ante la insistencia del médico, Úrsula sugiere que Baltazar puede hacer otra jaula si el doctor Giraldo no tiene apuro. Como el médico la quería para esa misma tarde porque se la había prometido a su mujer, Baltazar se excusa con la afirmación de que no podía vender una cosa que ya estaba vendida. Aceptando por fin que no puede comprarla, el médico le pregunta que cuánto le habían pagado por ella. Úrsula responde, sin ser verdad, que 60 pesos. El doctor, antes de irse, reafirma su apreciación de la belleza de la jaula y comenta irónicamente que de todas formas Montiel era muy rico.

En esta segunda parte de la trama, central en el desarrollo de la temática y constituida esencialmente por el diálogo entre Baltazar, su esposa y el doctor Giraldo en torno a la compra de la jaula por parte de este último, García Márquez nos define la naturaleza de la obra de arte. Primero nos dice que toda obra de arte es un modelo reducido de nuestros sueños e ilusiones, metafóricamente es un modelo reducido de esa “gigantesca fábrica de hielo” que es nuestra imaginación, según

el universo simbólico del autor de *Cien años de soledad*. Para él toda obra de arte es esencialmente una aventura de la imaginación. En segundo lugar, nos dice que toda obra de arte es única en su naturaleza porque, por un lado, es original e individual; o sea, no tiene un modelo previo y el artista, al hacerla, le imprime su propia individualidad, ya que *tiene las medidas bien calculadas* por él; y además, por otro lado, porque es irrepetible y tiene un fin determinado y específico que es lo que le da su origen en primer lugar. Por eso, Baltazar no puede hacer otra, aunque el doctor espere, pues sería otra jaula y no *esta jaula*, que es la que hizo *para el niño de los Montiel*.

A la par con la definición de la obra de arte, García Márquez nos presenta al artista como un hombre sincero y honesto que mantiene su palabra. El artista ante todo tiene que ser honrado consigo mismo y con los demás; tiene que ser sincero con su arte. Si se prometió hacer algo guiado por su genial individualidad, lo cumple a toda costa, incluso a costa de un beneficio económico, a costa de los 60 pesos o más que el médico le hubiera dado a Baltazar a cambio de la jaula. Esta honestidad y sinceridad, junto con su genialidad artística lo hacen sobresalir como un elemento importante en las relaciones de clase en la sociedad, en particular, en las relaciones de poder, como se verá en la siguiente parte del cuento.

Al comienzo de la tercera parte, el narrador da una breve pero penetrante descripción de José Montiel, como un hombre que *“no era tan rico como parecía, pero que había sido capaz de todo por llegar a serlo”*, y en cuya casa no había nada, ni siquiera un *“olor que no se pudiera vender”*. Después de la siesta, llega Baltazar con la jaula mostrando la actitud humilde y decorosa del pobre cuando está frente a un rico. A pesar de que *“Baltazar no era un extraño en la casa de los Montiel”*, pues les había prestado sus servicios de carpintero, *“nunca se sintió bien entre los ricos. Solía pensar en ellos, en sus mujeres feas y conflictivas, en sus tremendas operaciones quirúrgicas, y experimentaba siempre un sentimiento de piedad”*. La mujer de Chepe, admirada por la cosa tan maravillo-

sa que trae, hace pasar a Baltazar a la sala indignada por la multitud que había venido con él.

Con la narración de lo que pasó en la casa, y que constituye estructuralmente el clímax narrativo, el autor define el significado central del tema que quiere tratar con esta historia. La mujer de Chepe le dice a Baltazar que Pepe está todavía en la escuela y sin dejar de admirar la jaula, llama a su marido para que la vea. Éste se asoma a la ventana del dormitorio y mientras se termina de arreglar preguntó qué era *eso*, refiriéndose a la jaula. Ante la respuesta de Baltazar de que era la jaula que Pepe le había mandado a hacer, Chepe Montiel llama a Pepe con un grito que sorprende a su mujer y que hace que Baltazar sienta vergüenza. Cuando el niño apareció, lo toma por los cabellos para que lo mire y le pregunta que si él había mandado a hacer *eso*. Ante la negativa del chiquillo de responder y después de soltarlo por insistencia de su mujer, Chepe *se volvió a Baltazar con una expresión exaltada* y le dijo: — *Lo siento, Baltazar, pero has debido consultar conmigo antes de proceder. Sólo a ti se te ocurre contratar con un menor*. Mientras recobraba su serenidad, tomó la jaula y, sin mirarla, le ordenó que se la llevara y tratara de vendérsela a quien pudiera; pero sobre todo, le pidió que no le discutiera porque el médico le había prohibido coger rabieta.

La narración, a partir de este momento, adquiere una mayor tensión dramática con la pataleta que Pepe, niño consentido y mimado de doce años, les hace ante la negativa de su padre de comprarle la jaula y que da comienzo al desenlace del clímax narrativo: *El niño había permanecido inmóvil, sin parpadear, hasta que Baltazar lo miró perplejo con la jaula en la mano. Entonces emitió un sonido gutural, como el ronquido de un perro, y se lanzó al suelo dando gritos*. El narrador añade casi inmediatamente que *El niño chillaba sin lágrimas mientras su madre lo sostenía por las muñecas*. Este preámbulo predispone y lleva al lector al desenlace narrativo: Baltazar decide darle la jaula al niño para que dejara la pataleta, con el pretexto de que de todas formas él la había

hecho *expresamente para regalársela a Pepe*. Esta acción generosa, vista por Chepe Montiel como un insulto, produce una furiosa reacción en él y, desde el centro de la sala, le grita: *Estúpido... llévate tu cacharro. Lo último que me faltaba es que un cualquiera venga a dar órdenes en mi casa. ¡Carajo!*

García Márquez presenta en esta tercera parte, temáticamente central, la relación entre ricos y pobres como una inevitable relación económica que conlleva una consecuente relación de poder de una clase sobre la otra. Una relación de poder entre la clase que tiene, representada por Chepe Montiel, cacique económico del pueblo, y la que no tiene: el pueblo que está presente a través de toda la narración y que en multitud acompaña a Baltazar a la casa del rico. En este momento, el autor nos presenta a Baltazar como elemento mediador entre las dos clases, elegido implícitamente por todos por su obra, por su calidad de artista. Para Chepe Montiel, la jaula es *una cosa*, que se sale de su dominio. Es una obra sobre la cual él no puede tener ningún control a pesar de todo su poder económico. Para él, a diferencia de todo el resto del pueblo, esta maravilla es un objeto sin valor alguno. En el desenlace del clímax narrativo se refiere a la jaula como un *trasto* y un *cacharro*. Es un *trasto*, sin embargo que sirvió para que un "cualquiera" estuviera fuera de su esfera de poder por lo menos una vez en su vida. La jaula ha hecho posible que por lo menos una vez se hayan invertido los papeles de dominador y dominado en el pueblo. Con este desenlace García Márquez, nos está mostrando que la obra de arte, sea literaria, escultórica, pictórica, etc., tiene una función social, implícita e inherente en ella, y de la que el artista adquiere conciencia una vez realizada ésta, como Baltazar a quien recibieron con una ovación en el salón de billar y para quien *hasta ese momento, pensaba que había hecho una jaula mejor que las otras, que había tenido que regalársela al hijo de José Montiel para que no siguiera llorando y que ninguna de esas cosas tenía nada de particular*. Baltazar, hasta este punto de la narración, no es consciente todavía del valor sim-

bólico de la jaula en las relaciones sociales, ni de su función social como creador de la misma. Este darse cuenta será desarrollado en la cuarta y última parte estructural del cuento.

Pero luego se dio cuenta de que todo tenía una cierta importancia para muchas personas, y se sintió un poco excitado. Con esta frase comienza el narrador esta última sección, en la que hace explícita la concientización del papel que él y su jaula habían tenido para el pueblo en cuanto a la relación del pueblo explotado con el cacique explotador. Al ser cuestionado por alguien de si era cierto que le habían dado 50 pesos, Baltazar mintió diciendo que eran 60 lo que había recibido por la jaula. Otro proclamó su triunfo diciendo: *Hay que hacer una raya en el cielo porque eres el único que ha logrado sacarle ese montón de plata a don Chepe Montiel.* Aunque él sabe que esto es una mentira, Baltazar entiende perfectamente, como todo verdadero artista, que su triunfo es simbólico, que lo que él hizo con su jaula no es el obtener el beneficio económico como piensan ellos, sino el haber podido servir con su obra de instrumento para cambiar las relaciones de poder, el haber podido estar sobre el dominador y haberlo hecho verse y sentirse dominado. De ahí su *fabuloso proyecto de mil jaulas de a sesenta pesos y después de un millón de jaulas hasta completar sesenta millones de pesos*, para vendérselas a los ricos antes de que se mueran. Su fabuloso proyecto de un millón de jaulas para cambiar con cada una de ellas las relaciones de poder entre el explotador y el explotado. De ahí, paralela e implícitamente, la propuesta de García Márquez de que con más arte, con un millón de jaulas, es posible cuestionar y alterar estas relaciones de poder, cualquiera que sea éste: poder económico, como lo ejemplifica el cuento, pero que bien puede ser político, cultural o de cualquier otra índole. Baltazar pensó que valía la pena, aunque nunca hubiera bebido, celebrar esta concientización con el resto del pueblo, en el salón de billar y en el prostíbulo, aunque perdiera desde el reloj hasta los zapatos y aunque terminara debiendo hasta lo que no tenía, pero sin abandonar, eso sí, el sueño más feliz de su vida, sin olvidar

que ya se dió cuenta que él como artista podía, con su arte, tener una función social: servir de instrumento de esperanza de liberación a un pueblo explotado y oprimido. Baltazar simbólicamente se emborracha con este descubrimiento del poder de su arte y de la importante función social que los dos pueden tener en una sociedad. Y por esto, esa tarde fue para él *La prodigiosa tarde de Baltazar*.

Quisiera proponer a manera de conclusión un esquema del desarrollo temático de *La prodigiosa tarde de Baltazar*, paralelo al esquema que propusiéramos al principio como la estructura narrativa del cuento, con el fin de mostrar que el análisis temático que hiciéramos a lo largo de este artículo, está basado y depende esencialmente de la estructura narrativa; y que ambos análisis, el estructural y el temático, están sustentados enteramente por el texto. Con las cuatro partes estructurales propuestas al principio de este artículo, el autor desarrolla, en el nivel simbólico e implícito, el tema del papel del arte y del artista en la sociedad, de la siguiente forma:

1. Define que el origen de la obra de arte está en el gusto y juicio social, es decir, en el código estético imperante el cual eleva o no una obra a la categoría de arte. Es la sociedad la que decide en última instancia los cánones de lo bello y lo artístico.
2. Define la obra de arte como algo único e irreplicable, originado primeramente en el talento individual y no en la recompensa financiera.
3. Define el papel de mediador y crítico del artista y la función social de la obra de arte como instrumento de crítica y cuestionamiento de la realidad social.
4. Muestra que el artista tarde o temprano es consciente de este papel crucial de mediador y crítico en las relaciones de poder entre los diferentes grupos o instituciones en toda sociedad.

ÓSCAR FLÓREZ

Universidad de Camberra (Australia)