

## **LAS ESTRUCTURAS NARRATIVAS EN**

### **"LA PRODIGIOSA TARDE DE BALTAZAR"**

**DE GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ**

**Angela Betancur Garcés\***  
**Universidad de Antioquia**

La semiótica concibe el discurso como "un dispositivo en 'pasta de hojaldre' constituido por cierto número de niveles de profundidad superpuestos".<sup>1</sup> En el marco del recorrido generativo, esta teoría distingue el nivel de las estructuras profundas, el de las narrativas y el de las discursivas. Para cada nivel tiene previsto un instrumental conceptual que permite abordar su descripción.

Un relato, considerado desde el punto de vista narrativo, es una sucesión de estados y cambios, una circulación de objetos valor. Para describir el nivel narrativo en "La prodigiosa tarde de Baltazar", se ha dividido el cuento en cuatro secuencias: La Jaula, Un Comprador, La Polémica-El Regalo y La Ensoñación. En cada una se van señalando los programas narrativos que se llevan a cabo en las dimensiones pragmática y cognoscitiva,<sup>2</sup> y se plantean algunas proyecciones hacia las estructuras discursivas y profundas.

#### **Primera secuencia: La Jaula**

Este primer fragmento se considera desde el inicio del relato hasta "Baltazar abrió la puerta del patio para refrescar la casa, y un grupo de niños entró en el comedor." Se ha denominado La Jaula porque este objeto valor es instalado en primera instancia, y porque con respecto a él se realizará el diálogo entre los sujetos individuales Baltazar y Úrsula, y también la comunicación entre todos los sujetos del relato.

Es instalado, además, un sujeto colectivo, figurativizado en las expresiones: "se decía por todos lados", "tanta gente", "un tumulto", "algunas personas", "los

\* Especialista en Literatura Latinoamericana, Universidad de Medellín. Profesora del Área de Literatura, Universidad de Antioquia. Este ensayo fue aprobado como ponencia para el XX Congreso de Literatura, Lingüística y Semiótica, Santa Fe de Bogotá, 1997.

1 Greimas, A.J. y Courtés, J. *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. Tomo 1, Madrid: Gredos, 1982, p. 127.

2 La segmentación permite "resaltar los enunciados narrativos subyacentes"; Greimas, A.J. y Courtés, J. *Op.cit.*, p. 347.

vecinos" y "un grupo de niños". Este sujeto colectivo realiza un hacer interpretativo del que da cuenta el enunciador implícito: "era la jaula más bella del mundo." Aunque, según el enunciador, Baltazar no sabe lo que se dice sobre su obra, esta apreciación puede aparecer como una *sanción* para el primer programa narrativo del relato, en la dimensión pragmática: la fabricación de la jaula.<sup>3</sup> En este primer programa, Baltazar asume los roles actanciales de sujeto agente, fabrica La Jaula, y de sujeto de estado, está en unión con ella hasta cuando el niño la recibe (secuencia tres).

En términos del esquema narrativo canónico, Pepe Montiel opera como destinador manipulador de Baltazar, al contratar la jaula, y como destinador juez, al incorporarse de un salto y abrazarla (secuencia tres). Baltazar está modalizado positivamente por una axiología<sup>4</sup> diferente de la que modaliza a los otros sujetos del relato: no le da importancia al dinero ni a lo que dicen los demás, respeta un contrato oral hecho con un niño sin acordar precio, y asume en forma tan apasionada un oficio que "durante dos semanas había dormido mal, dando tumbos y hablando disparates"; es un artista, vive en un estado de ensoñación, de fantasía: debe, quiere, sabe y puede hacer "una aventura de la imaginación".

Úrsula, en los segmentos dialogados en ausencia del sujeto colectivo, intenta manipular a Baltazar; por medio de imperativos trata de hacerle cumplir normas: "tienes que afeitarte", "con esa barba no puedes presentarte en ninguna parte", "repósate un rato". Además, trata de persuadirlo para que lleve a cabo un intercambio, una performance doble: según ella, Pepe Montiel recibirá la jaula y Baltazar deberá obtener 60 pesos como pago. Con este intercambio propuesto se realiza el segundo programa narrativo, ahora en la dimensión cognoscitiva. Úrsula, sujeto agente, hace que Baltazar, sujeto de estado, entre en unión con el objeto valor: el saber que ella posee sobre lo que debe valer la jaula. En oposición a la sensibilidad de artista de Baltazar, a su imposibilidad para asignarle precio a la obra, Úrsula establece el valor, teniendo en cuenta la fuerza de trabajo invertida, las características del objeto y las del destinatario (sensibilidad de Baltazar vs. racionalidad de Úrsula): "te has trasnochado mucho en estos quince días", "la jaula los vale", "eso no es nada para Don Chepe Montiel".

La oposición semántica señalada: sensibilidad de Baltazar vs. racionalidad de Úrsula, es una de las proyecciones hacia las estructuras discursivas que se deja planteada.<sup>5</sup> Como complemento a esta oposición actorial, pueden tomarse

3 La sanción, una de las fases del esquema narrativo, es denominada *evaluación* por el Grupo de Entrevernes. Grupo de Entrevernes. *Análisis semiótico de los textos*. Madrid: Ediciones Cristiandad, 1982.

4 Esta axiología opera, también, como destinador manipulador, en tanto es este actante "el que comunica al Destinatario sujeto no solo los elementos de la competencia modal, sino también el conjunto de los valores en juego". Greimas, A. J. y Courtés, J. *Op. cit.*, p. 118.

5 Otra proyección es la oposición riqueza/pobreza que subyace en la última expresión de Úrsula, oposición que será iterativa a lo largo del relato.

las palabras de Mario Vargas Llosa, en *Historia de un deicidio*: Úrsula "es una mujer sólidamente anclada en lo real objetivo, en tanto que su marido vive en lo imaginario".<sup>6</sup>

### Segunda secuencia: Un Comprador

Esta secuencia se considera desde: "La noticia se había extendido..." hasta "Montiel es muy rico -dijo". Es denominada Un Comprador pues el contraste con la secuencia anterior está indicado por una disjunción actorial: el doctor Octavio Giraldo "contento de la vida pero cansado de la profesión"; en este cansancio se opone al apasionamiento de Baltazar, a la vocación para desempeñar su oficio, a su carácter de creador.

La manipulación que intenta ejercer sobre Baltazar para que le venda la jaula se queda en estado de virtualidad. No logra convencerlo ni acudiendo al lenguaje jurídico: "No hay pruebas de que sea ésta la que te mandaron hacer"; la axiología asumida por Baltazar, que opera como autoinflujo,<sup>7</sup> se impone frente a todos los planteamientos hechos por este comprador potencial.

En la evaluación que hace el médico, la jaula es figurativizada como un objeto artístico: "Hubieras sido un extraordinario arquitecto", "basta con colgarla entre los árboles para que cante sola", "la jaula se llenó de acordes profundos". Esta evaluación, al igual que la de Úrsula: "es la jaula más grande que he visto en mi vida", y la del sujeto colectivo, operan a la manera de sanción cognoscitiva, en términos del esquema narrativo, para el primer programa narrativo del relato.

El doctor Giraldo se identifica con Úrsula en su propuesta de intercambio. Pueden, con facilidad, traducir en valor económico el valor artístico. Esta identificación actorial señalada puede ser complementada también con palabras de Vargas Llosa: "El dinero y el arte representan en este relato dos dimensiones de lo real: lo real objetivo y lo real imaginario".<sup>8</sup>

Ante la negativa de Baltazar de vender la jaula, el médico, en su forcejeo persuasivo, pregunta: "¿Cuánto te dieron por ella?", y Baltazar "buscó a Úrsula sin responder"; entonces ella realiza otro programa narrativo en la dimensión cognoscitiva: da información sobre el dinero que supuestamente le dieron por la jaula. Se configura, así, un estado cognoscitivo de mentira, en tanto parece que le hubieran dado sesenta pesos, pero no es así: parecer + no ser = mentira, en términos de la categoría de la veridicción. Con esta mentira, el médico como antisujeto virtual de Pepe Montiel desaparece: "Montiel es muy rico -dijo-". En este hacer interpretativo del doctor Giraldo, al igual que en el de Úrsula en la secuencia anterior, subyace la oposición riqueza vs. pobreza.

6 Vargas Llosa, Mario. *Gabriel García Márquez: Historia de un deicidio*. Barcelona: Monte Ávila Editores, 1971, p. 373.

7 En términos del Grupo de Entrevernes, la fase de manipulación es llamada *influjo*.

8 Vargas Llosa, Mario. *Op. cit.*, p. 374.

### Tercera secuencia: La Polémica. El Regalo

Esta secuencia es considerada desde "en verdad José Montiel no era tan rico como parecía" hasta "lo último que faltaba es que un cualquiera venga a dar órdenes en mi casa ¡Carajo!" El contraste con las secuencias anteriores está marcado por disjunciones: espaciales, antes en casa de Baltazar, ahora en casa de la familia Montiel; actoriales, antes Baltazar, Úrsula, el médico y un sujeto colectivo, ahora varía la disposición de los actores según la oposición: afuera vs. adentro; en la calle: Baltazar y un sujeto colectivo, "en medio del tumulto", adentro: Baltazar y la familia Montiel.

En esta secuencia, se sigue tejiendo el recorrido figurativo en el que subyace la oposición riqueza vs. pobreza, ahora en palabras del enunciador implícito: vio a Baltazar "en medio del tumulto con esa expresión de decoroso candor con que los pobres llegan a la casa de los ricos". Baltazar "nunca se sintió bien entre los ricos"; experimentaba siempre "un sentimiento de piedad". Aunque según el hacer interpretativo del enunciador implícito, "Montiel no era tan rico como parecía", para todos los sujetos del relato es rico.

La señora Montiel lo invita a entrar solo, ya que "nos van a convertir la sala en una gallera". Ya adentro, en ausencia del sujeto colectivo, se lleva a cabo una polémica y un regalo, de ahí la denominación que se le dio a esta tercera secuencia. José Montiel, quien lidera la polémica, habla mucho, y en su hacer verbal y somático se figurativizan temas tales como poder, agresividad, actitud despectiva, interés por el dinero: grita, agarra al hijo por el cabello, lo obliga a mirarlo a los ojos; "has debido consultar conmigo antes de proceder. Solo a ti se te ocurre contratar con un menor", "déjalo que se rompa la cabeza contra el suelo", "llévatela enseguida y trata de vendérsela a quien puedas", "no discutas", "llévate tu trasto", "tu cacharro".<sup>9</sup> En este accionar de Montiel se observa a un actor modalizado por una axiología contraria a la de Baltazar; esta oposición se ve, también, en las palabras del enunciador implícito: "había sido capaz de cualquier cosa por llegar a serlo", en su casa "nunca se había sentido un olor que no se pudiera vender".

Ante la actitud de rechazo del padre y ante la reacción del hijo, Baltazar hace que Pepe Montiel entre en unión con la jaula, pues se la regala, y realiza así un programa narrativo en la dimensión pragmática. Según Úrsula, debía venderla, pero él quiere y puede regalarla. Fracasa así el hacer manipulador de su mujer<sup>10</sup>

9 Es la única evaluación negativa frente a la jaula.

10 Una de las configuraciones discursivas que el texto asume es "la composición familiar", de la cual se actualizan dos recorridos figurativos: la familia Montiel con padre, madre e hijo; Baltazar y Úrsula quienes vivían juntos sin casarse y sin tener hijos; en "La siesta del martes" se actualiza otro recorrido posible en esta configuración discursiva: una madre con sus hijos. Las configuraciones discursivas, ancladas en los sociolectos, vs. los recorridos figurativos actualizados en los idiolectos, son algunos de los conceptos semióticos con dimensiones sociológicas de que habla Pierre Zima.

de la primera secuencia, y se impone como manipuladora la axiología asumida por Baltazar.<sup>11</sup> Calla, ante la perorata de José Montiel, pero actúa, en la dimensión pragmática, ejerce poder en la propia casa del rico; la oposición dominante—Montiel—vs. dominado—Baltazar—: le hacía “trabajos de carpintería menor” se invierte: Baltazar dominante vs. Montiel dominado: “lo último que faltaba es que un cualquiera venga a dar órdenes en mi casa ¡Carajo!” dice Montiel, quien queda en un estado tímico de máxima disforia “daba gritos en el centro de la sala” cuando salió Baltazar.<sup>12</sup>

**Cuarta secuencia: La Ensoñación**

La última secuencia se inicia “en el salón de billar” y va hasta “creyendo que estaba muerto”. El contraste con la secuencia anterior está marcado por disjunciones espaciales y actoriales: antes, con la familia Montiel, en su casa, espacio privado; ahora, con un sujeto colectivo, en el billar, espacio público.

La ovación con que reciben a Baltazar en el billar es un programa narrativo de sanción que realiza el sujeto colectivo a la supuesta venta de la jaula. A partir de esta ovación, Baltazar se da cuenta de que “todo eso tenía una cierta importancia para muchas personas y se sintió un poco excitado”; así realiza un programa en la dimensión cognoscitiva: “Sesenta pesos” dice que le dieron por la jaula; con este programa se da un cambio en la configuración de este actor: de la indiferencia ante el dinero, y ante lo que dicen los demás, entra al final en el juego de la mentira: parecer + no ser. El intercambio propuesto por Úrsula en la secuencia uno, se realiza solo en el plano del parecer,<sup>13</sup> así lo hace creer Baltazar al sujeto colectivo que lo aclama; en el plano del ser, el programa narrativo que se dio en la secuencia tres corresponde a la figura discursiva del don—atribución + renuncia—.

La presión del colectivo, modalizado por una axiología en la que parece ser más importante vender que regalar, lleva a que este actor entre en el juego de la mentira. Él dice lo que los otros quieren oír, y termina creyéndolo; Úrsula miente al médico, luego Baltazar miente al sujeto colectivo y se miente a sí mismo; todos ellos se conservan en el plano del parecer,<sup>14</sup> se habla así de un contexto en el cual

11 Cfr. nota 5.

12 Este paso de dominado a dominante se da en otras obras; en “La siesta del martes”, por ejemplo, la madre de Carlos Centeno, una mujer del pueblo, como lo es Baltazar, pasa también de dominada a dominante, en la polémica con el cura. La axiología que ella asume le brinda la seguridad que él no tiene. Habrá que estudiar este recorrido figurativo idiolectal en relación con el sociolecto, del cual es actualizado.

13 En los recorridos figurativos que actualiza este relato de la configuración “composición-familiar”, las mujeres—Úrsula y la mujer de Montiel—hablan, pero el poder de decisión lo tienen los hombres. Un trabajo posterior que estudie los lenguajes colectivos del momento histórico de generación de este relato, podrá analizar las relaciones sociolecto-idiolecto, respecto de esta configuración, y de las otras que asume el texto.

14 Un trabajo posterior con las estructuras profundas podrá analizar dos de las isotopías que hipotéticamente se dejan planteadas: la isotopía de la veridicción, y la isotopía riqueza/pobreza.

el sujeto colectivo es mantenido en un estado cognoscitivo de mentira.<sup>15</sup> Además de la ovación, el sujeto colectivo ofrece otra sanción pragmática: "una cerveza", y una sanción cognoscitiva a la supuesta venta de la jaula: "Eres, el único que ha logrado sacarle ese montón de plata a don Chepe Montiel". A la cerveza que recibe, él responde con una tanda para todos según los códigos de los bebedores, y "al anochecer estaba completamente borracho".

El licor, objeto valor de un programa narrativo de sanción, se convierte luego en sujeto agente que hace entrar a Baltazar en un estado de preconciencia, de trasgresión, de ensoñación: aquel a quien no le importaba el dinero, que hablaba tímidamente de pedir treinta pesos por la jaula, a ver si le daban veinte, ahora sueña con sesenta millones de pesos, con que todos los ricos se van a morir, con acostarse con dos mujeres en la misma cama. No le importó gastar tanto que tuvo que dejar su reloj como garantía, tampoco le importó perder sus zapatos. En el plano del ser, su estado eufórico llega al clímax, está "loco de felicidad", "no quiso abandonar el sueño más feliz de su vida", aunque en el plano del parecer, dos mujeres que pasaron creyeron "que estaba muerto".

Así, en la cotidianidad de su oficio de carpintero irrumpe una tarde prodigiosa, una tarde en la cual su trabajo es objeto de admiración de multitudes, en que va por la calle en medio del "tumulto" a vender la jaula, en la que pone en crisis a un rico en su propia casa, en la que es aclamado porque supuestamente logró con el rico del pueblo lo que nadie había logrado, y el colectivo siente ese "triumfo" como si fuera de todos, es su héroe,<sup>16</sup> una tarde en la que está "loco de felicidad". Es una tarde. Después de la admiración de multitudes, después de que participa de su axiología, termina solo "despatarrado en la calle" y no se atreven ni a mirarlo. Sólo una tarde...

### Reflexión final

En este estudio se han ido describiendo diversos roles actanciales asumidos por actantes individuales y colectivos, algunos en estado de virtualidad y otros en estado de realización; roles como los de: destinadores manipuladores; destinatarios sujetos, competentes o no competentes, que llevan a cabo realizaciones en busca de objetos pragmáticos y cognoscitivos, unos alcanzados y otros no; y roles actanciales de destinadores jueces. Se ha ido perfilando en el análisis, el esquema narrativo, respecto del cual dicen Greimas y Courtés: manipulación, competencia, realización, sanción, "especie de marco formal en el que se inscribe 'el sentido de la vida' con sus tres instancias: la calificación del sujeto que lo introduce en la vida,

15 En ningún momento el sujeto colectivo logra establecer la correlación entre los planos del parecer y del ser para alcanzar el estado cognoscitivo de verdad. Se monta un festejo colectivo, sostenido por una mentira.

16 En términos psicoanalíticos podría hablarse de catarsis, de identificación proyectiva del colectivo con el accionar de un individuo. Pero la identificación es transitoria, fantasmática; después de la admiración y la "utilización" que hacen los demás, Baltazar queda solo.

su 'realización' por algo que hace y, finalmente, la sanción que garantiza el sentido de sus actos y lo instauro como sujeto según el ser".<sup>17</sup> En este seguimiento a las estructuras narrativas, al "bastidor sintáctico" que determina la discursividad, se han señalado oposiciones significativas que, desde lo narrativo, coadyuvan a la articulación de sentidos en esta obra.

Un trabajo posterior describirá las estructuras discursivas y profundas de la obra; describirá, por ejemplo, los roles temáticos que, asociados a los roles actanciales ya estudiados, permitirán explicar la constitución de los actores. Analizará, entre otros, las isotopías y los recorridos figurativos presentes en las representaciones idiolectales, en relación con las configuraciones discursivas, ligadas a las representaciones sociolectales. Como avances para este trabajo se dejan planteadas algunas oposiciones significativas: dominante vs. dominado y su inversión en esta obra; mujeres que pueden hablar vs. hombres que pueden actuar; sensibilidad vs. racionalidad. Además, algunas de las configuraciones discursivas que asume el texto, y dos de las isotopías que hipotéticamente se dejan planteadas: riqueza vs. pobreza y veridicción -estado cognoscitivo de mentira generalizada, en este caso-

El análisis semiótico, así sea parcial, como es el caso del presente trabajo, brinda grandes posibilidades a la investigación en literatura. Puede pensarse en trabajar las constantes narrativas que se presentan en todo el universo imaginario de un autor o de varios autores de una misma vigencia histórica; pensar, por ejemplo, cuáles objetos de búsqueda se obtienen y cuáles no, qué programas narrativos se realizan y cuáles quedan en estado de virtualidad; cómo aumenta o disminuye el ser de los sujetos según los valores que vierten en los objetos puestos en circulación; quiénes son los actores que ejercen los roles de manipuladores y de jueces y qué programas narrativos llevan a cabo los sujetos individuales vs. los programas narrativos de los sujetos colectivos.

Las inquietudes que surgen respecto de las posibilidades de la semiótica en la investigación, hacen pensar en las palabras de Greimas: "transponiendo el análisis de la manipulación del plano de los relatos al de las prácticas semióticas, puede preverse la elaboración de una auténtica semiótica de la manipulación, correlativa a una semiótica de la sanción y a una semiótica de la acción".<sup>18</sup>

El mundo del personaje			
El mundo del personaje			
El mundo del personaje			
El mundo del personaje			
El mundo del personaje			

17 Greimas, A.J. y Courtés, J. *Op. cit.*, p. 275.

18 *Ibid.*, p. 253.

**Resumen:**

Los estados y cambios descritos pueden esquematizarse así:

Programas narrativos			Dimensiones
<b>Sujeto Agente</b>	<b>Sujeto de Estado</b>	<b>Objeto Valor</b>	
Baltazar	Baltazar	Jaula (fabricación)	Pragmática
Úrsula	Baltazar	Saber sobre el dinero que debe valer la jaula.	Cognoscitiva Programa narrativo de manipulación para que la venda en ese precio.
Úrsula	Dr. Giraldo	Información sobre el dinero que supuestamente le dieron por la jaula.	Cognoscitiva Plano del parecer
Chepe Montiel	Baltazar	Información sobre el rechazo a comprar la jaula.	Cognoscitiva
Baltazar	Pepe Montiel	Jaula (regalo)	Pragmática
Sujeto colectivo	Baltazar	Ovación	Pragmática Programa narrativo de sanción.
Baltazar	Sujeto colectivo	Información sobre el dinero que supuestamente le dieron por la jaula.	Cognoscitiva Plano del parecer
Licor tomado por Baltazar	Baltazar	Estado de preconciencia ensoñación	Pragmático Cognoscitiva-tímica
Le estaban quitando	Baltazar	Zapatos	Pragmática
Baltazar	Baltazar	Dinero que paga y el que queda debiendo. Reloj.	Pragmática

**BIBLIOGRAFÍA**

Courtés, Joseph. *Análisis semiótico del discurso*. Trad. Enrique Ballón Aguirre. Madrid: Gredos, 1997.

García Márquez, Gabriel. "La prodigiosa tarde de Baltazar." En: *Cuentos. 1947-1992*. Santafé de Bogotá: Norma, 1996, p. 165-173.

Greimas, A. J y Courtes, J. *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. Tomo I. Madrid: Gredos, 1982.

Grupo de Entrevernes. *Análisis semiótico de los textos*. Madrid: Ediciones Cristiandad, 1982.

Vargas Llosa, Mario. *Gabriel García Márquez: Historia de un deicidio*. Barcelona: Monte Ávila Editores, 1971.

Zima, Pierre. "Teoría sociocrítica. Hacia una sociología del texto." Trad. Norberto Villa y Pedro Mejía, en: *Lingüística y Literatura*. Medellín, 1991, Nos. 19/20, p. 141-164.