

Gabriel García Márquez y *Relato de un naufragio*: tres lecturas problemáticas

GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ AND *THE STORY OF A SHIPWRECKED SAILOR*: THREE PROBLEMATIC READINGS

Alonso Rabí Do Carmo
Universidad de Lima, Perú
arabi@ulima.edu.pe
<https://orcid.org/0000-0002-3793-9033>



RESUMEN

Relato de un naufragio de Gabriel García Márquez es uno de los textos más representativos del periodismo literario latinoamericano, práctica que recibe también el nombre de narrativa de no ficción. En este trabajo, ofrecemos una vista panorámica sobre las tres principales lecturas que ha recibido este texto de García Márquez, así como los problemas asociados a cada una de ellas: primero, ha sido analizado desde la teoría testimonial; segundo, ha sido inscrito en la rica tradición colonial en la que el tópico del naufragio es asunto esencial; y, tercero, ha pasado a engrosar el catálogo del llamado nuevo periodismo, surgido a partir de las ideas de Tom Wolfe. Este trabajo pretende incorporar *Relato de un naufragio* al género de la crónica contemporánea en América Latina, con el que definitivamente guarda lazos más estrechos.

ABSTRACT

Gabriel García Márquez's *Relato de un naufragio* (*The Story of a Shipwrecked Sailor*) is one of the most representative texts of Latin American literary journalism, a practice also known as nonfiction narrative. In this work, we offer an overview of the three main interpretations of this text by García Márquez, as well as the problems associated with each of these interpretations: first, this story has been analyzed from the testimonial theory; then, it has been inscribed within the rich colonial tradition in which the topic of shipwreck is a central theme; and finally, it has become part of the catalog of so-called New Journalism, which emerged from the ideas of Tom Wolfe to shape New Journalism. The conclusion of this work aims to incorporate *Relato de un naufragio* into the genre of contemporary chronicle writing in Latin America, with which it definitely maintains closer ties.

PALABRAS CLAVE: Gabriel García Márquez / *Relato de un naufragio* / testimonio / no ficción / nuevo periodismo / crónica

KEYWORDS: Gabriel García Márquez / *Relato de un naufragio* / testimony / nonfiction / new journalism / chronicle

La práctica periodística de Gabriel García Márquez es tan importante como su obra de ficción. Esta valoración no pretende poner en desmedro a verdaderos clásicos contemporáneos de nuestra lengua, como *Cien años de soledad* (1967), *El otoño del patriarca* (1975) o *El amor en los tiempos del cólera* (1985), sino destacar la enorme calidad que poseen los diversos registros escriturales en los que se ha movido el gran creador colombiano. De aquí parte una serie de problemas de gran interés para la crítica, desde el estudio del uso de recursos literarios en la práctica periodística (elemento esencial, como veremos más adelante, de la poética del llamado nuevo periodismo) hasta la determinación genérica de varios de sus textos.

En este ensayo, me ocuparé, a partir de una lectura de *Relato de un naufrago*, de las intersecciones entre periodismo y literatura que este texto exhibe casi con —perdonable, diríamos— impudicia.

I

Luis Alejandro Velasco fue un marino de veinte años que sobrevivió al naufragio parcial del destructor colombiano Caldas cuando este regresaba a fines de febrero de 1955 del puerto de Mobile, en Alabama, hacia Cartagena, en Colombia, después de ocho meses durante los cuales la nave fue sometida a reparaciones reglamentarias. Velasco es también una suerte de coautor oral de *Relato de un naufrago*, pues narró su hazaña a García Márquez en veinte sesiones de seis horas cada una: sobrevivir durante diez días, sin comer ni beber agua, a bordo de una balsa hasta que, finalmente, alcanzó una orilla solitaria al sur de Cartagena.

La historia, publicada en catorce entregas entre marzo y abril de 1955 en el diario bogotano *El Espectador*, fue un suceso desde todo punto de vista. Desde el ámbito periodístico, el éxito de la historia en la pluma del futuro Nobel —materia conocida ya en versiones oficiales y convenientes al régimen dictatorial de Rojas Pinilla— cautivó al público lector, lo que provocó que el tiraje del diario en esos días prácticamente se duplicara. Desde el aspecto político, el reportaje seriado revelaba algo que el Gobierno había escondido sistemáticamente desde que Velasco fue hallado con vida por un poblador rural y que la habilidad periodística de García Márquez había logrado entresacar al marino, convertido en héroe oficial e imagen publicitaria de muchos productos: que el accidente del Caldas no se debió a una tormenta, como quiso hacer creer el Gobierno, sino al sobrepeso provocado por el abundante contrabando que el buque traía a su regreso de Estados Unidos. La nave se ladeó hasta casi hundirse y, en ese brusco movimiento, cayeron ocho marineros al mar, de los cuales solo Velasco pudo sobrevivir. Minutos después, como un submarino, el destructor volvió a su posición y dos horas después llegó a su destino. Al cuarto día de la búsqueda de los marineros,

los dieron por muertos y, con ello, la dictadura cerraba un capítulo —o creía cerrarlo, en realidad— que, sin duda, podría ocasionarle un terremoto político, como efectivamente ocurrió después, cuando *El Espectador* publicó la historia completa de Velasco.

La crítica ha abordado este texto de diversas maneras, especialmente de tres formas. Por un lado, lo ha inscrito en la tradición del testimonio latinoamericano. Otras lecturas lo incluyen dentro del corpus formado por el topo del naufragio, en el que existen textos célebres como *Naufragios* (1542) de Cabeza de Vaca —relato colonial que transcurre curiosamente en Mobile (Alabama), de donde partió el Caldas— o los relatos que incluyen el Inca Garcilaso y Gonzalo Fernández de Oviedo en *Comentarios reales de los incas* (1609) e *Historia general y natural de las Indias* (1851), respectivamente. En una tendencia más universalista, algunas lecturas dentro de esta vertiente identifican al texto de García Márquez como parte de la tradición de los relatos marinos, lo que lo emparenta con Jack London, Herman Melville o Joseph Conrad, por citar solo a tres autores de textos clásicos y canónicos sobre asuntos del mar. Finalmente, en un tercer grupo de aproximaciones al texto, se califica *Relato de un naufragio* como una de las piezas maestras del género de novela de no ficción y también como ejemplo de la poética del nuevo periodismo, aunque, en ambos casos, la aparición seriada del reportaje se anticipa a la publicación de *A sangre fría* (1965), del estadounidense Truman Capote, pretendido fundador de la novela de no ficción, y de *Operación masacre* (1957), del argentino Rodolfo Walsh, uno de los primeros ejemplos de novela documental o de no ficción en América Latina.

Relato de un naufragio aparece por primera vez en forma de libro en 1970, pero esta vez hay una notoria diferencia con lo publicado quince años antes en las páginas de *El Espectador*: esta vez quien firma el libro y aparece como autor es el propio García Márquez, mientras que las catorce entregas de 1955 llevaban la firma del marinero Velasco. En las primeras líneas de este ensayo calificué a Velasco como coautor oral —más adelante, explicaré con más detalle este calificativo—, lo cual resulta importante porque, si bien este texto se ciñe a algunas reglas que definen al testimonio como género, presenta otros rasgos que escapan de él, lo que permitirá zanjar el problema de la autoría.

II

Algunos críticos, como John Beverley (1987), le confirieron calidad de testimonio a *Relato de un naufragio*. Y aunque el texto tiene algunos rasgos que lo vinculan definitivamente con este género discursivo, no es menos cierto que, en más de una ocasión, se aleja de él. El testimonio implica, entre otras cosas, una situación de emergencia que justifica y explica el acto de su enunciación, y esta situación de emergencia es, o deber

ser, previa al discurso testimonial. Esto significa, entre otras cosas, que el testimonio aparece como contradiscurso, como arma que denuncia o se opone a situaciones de opresión, explotación, discriminación u otros fenómenos similares.

Viendo el contexto en el que aparecen las catorce entregas que se convertirían después en el volumen editado en 1970 por Tusquets, nos encontramos ante una Colombia bajo la dictadura de Rojas Pinilla. Pero el discurso de *Relato de un naufrago* no es precisamente un alegato contra la dictadura —o sí lo es, pero en un sentido diferente—. Quiero decir que, en realidad, el hecho explosivo en el relato de Velasco es descubierto durante el interrogatorio al que lo somete García Márquez, como cuenta el escritor en el prólogo. Por otro lado, la intención primera no contemplaba la denuncia de nada; lo único que quería *El Espectador* era justamente ofrecer a sus lectores historias que los mantuvieran entretenidos y lejos de la ferocidad del dictador. Lo que el periodista tenía ante sí, en ese momento, era el inicio de la historia de un naufrago, pero las cosas cambiaron cuando se enteró de que, en realidad, el seminaufragio del Caldas se debió a que traía un exceso de carga, que además era ilícita.

Según Beverley (1987), una de las reglas del género consiste en

una narración —usualmente pero no obligatoriamente del tamaño de una novela o novela corta— contada en primera persona gramatical por un narrador que es a la vez el protagonista (o el testigo) de su propio relato. Su unidad narrativa suele ser una “vida” o una vivencia particularmente significativa (situación laboral, militancia política, encarcelamiento, etcétera). La situación del narrador en el testimonio siempre involucra cierta urgencia o necesidad de comunicación que surge de una experiencia vivencial de represión, pobreza, explotación, marginalización, crimen, lucha. (p. 9)

El texto de García Márquez se ajusta a medias a esta definición. Coincide en la primera persona gramatical; lo hace también en el hecho de que Velasco es protagonista y narrador de su propia historia, pero la conciencia de Velasco de que su historia es vendible, tiene un valor, es mercancía —recordemos que *El Espectador* le paga por contar su historia— y de que fue él mismo quien la ofreció en venta al diario marca una significativa distancia con la necesidad social que, se presume, domina el ámbito ético del género testimonial. Asimismo, la mediación de quien transcribe el testimonio suele o tiende a ser mínima: por una imperiosa necesidad de veracidad o de creación de una “sensación de autenticidad” (Beverley, 1987, p. 11), el testimonio debe respetar en la mayor medida posible la sintaxis oral y puede, en todo caso, resistir algunas correcciones mínimas. Por ejemplo, la transcriptor de *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia* (1983), la etnóloga venezolana Elizabeth Burgos Debray, señaló que respetó la forma de hablar de Menchú, cuyo testimonio fue recogido en español, lengua que acababa de aprender —de ahí su particular sintaxis y fraseo— y

se limitó a maquillar algunos problemas de concordancia genérica, pues “hubiera sido artificial conservarlos” (como se cita en Beverley, 1987, p. 14).

Lo que se nota en *Relato de un naufrago* es exactamente todo lo contrario: hay un trabajo de textura y estilo que hace imposible pensar en una transmisión oral directa, incluso semidirecta. El hecho de que las notas de 1955 aparecieran firmadas por Velasco se explica por la transacción entre él y el periódico, y también porque Velasco se había convertido en un héroe popular, pero, además, en una figura degradada por la publicidad —lo que tampoco dejaba de ser atractivo, valga la verdad—. Que en 1970 García Márquez publicara las catorce entregas como libro y figurara solamente él como autor reestablecía la verdadera figura autoral del texto, por una razón muy sencilla: la mediación e intervención estilística del escritor es de tal magnitud que rompe la presunta neutralidad que predomina en el testimonio. Pese a ello, críticos como Gloria Bodtorf Clark (1999) insisten en que esta obra pertenece, sin asomo de duda, a la familia del testimonio latinoamericano, pero, como hemos visto, su adscripción al género no es fluida y resulta, más bien, bastante problemática.

III

Otra lectura de *Relato de un naufrago* lo inserta en la tradición de textos en los que el topo del naufragio resulta el elemento central. Según Müller-Bergh (1973), por ejemplo, la lectura de la aventura de Velasco recuerda casi de inmediato a muchos textos coloniales, es decir, a las crónicas de Indias, y sugiere, incluso, que el escritor imita deliberadamente el humor y las intrincadas descripciones de algunos títulos de estas crónicas, escritas entre los siglos XVI y XVIII. En efecto, podemos reparar en el título completo con que apareció el libro en 1970: *Relato de un naufrago que estuvo diez días a la deriva en una balsa sin comer ni beber, que fue proclamado héroe de la patria, besado por las reinas de la belleza y hecho rico por la publicidad, y luego aborrecido por el gobierno y olvidado para siempre*. El extenso título cumple varias funciones. La primera, y acaso más importante, es sintetizar magistralmente el argumento y añadir un elemento ausente, que no satisface la expectativa generada por el rótulo completo mediante la expresión “y luego aborrecido por el gobierno y olvidado para siempre”. Esta última parte no forma parte del relato, sino que se encuentra en el prólogo que escribió García Márquez para la edición de 1970:

A pesar de las presiones, las amenazas y las más seductoras tentativas de soborno, Luis Alejandro Velasco no desmintió una línea del relato. Tuvo que abandonar la marina, que era el único trabajo que sabía hacer, y se desbarrancó en el olvido de la vida común ... Nadie volvió a saber del naufrago solitario, hasta hace unos pocos meses en que un periodista extraviado lo encontró detrás de un escritorio en una empresa de autobuses. He visto esa foto: ha aumentado

de peso y de edad, y se nota que la vida le ha pasado por dentro, pero le ha dejado el aura serena del héroe que tuvo el valor de dinamitar su propia estatua. (pp. 12-13)

Según Müller-Bergh (1973, p. 462), *Relato de un naufrago* se vincula a una serie de textos coloniales y del Siglo de Oro, como *Naufragios*, un capítulo de la *Historia general y natural de las Indias* que lleva por título “Infortunios y naufragios”, “El naufragio de Pedro Serrano” en *Comentarios reales de los incas*, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* (1617) de Miguel de Cervantes y la *Historia trágico-marítima* (1735), recopilada y editada por el portugués Bernardo Gomes de Brito. Adicionalmente, el extenso título nos recuerda también al folletín (Lespada, 2002, p. 95). Un sugerente comentario de Jorge Ruffinelli (1992) afirma:

La historia entera cabe en su portada; al modo de las antiguas novelas que sintetizaban al comienzo de cada capítulo la acción que sobrevendría. Este dramático relato de un sobreviviente se condensa en el título y desde allí solamente es posible seguir su desarrollo. (p. 315)

Es necesario hacer algunas precisiones antes de considerar que existe una relación o una continuidad histórica entre el corpus colonial y el texto de García Márquez. Gisle Selnes (2005) observa, en primer lugar, que “el naufragio carece de un género propio en las letras hispanas, permaneciendo así como tema o *topos* desparramado por obras historiográficas y literarias de índole desigual” (p. 275). La hipótesis de este autor, en todo caso, es que

con este opúsculo [García Márquez] logra lo que puede considerarse el primer injerto del naufragio genérico en las letras hispánicas. El *Relato* ... no solo hace resucitar una forma literaria asociada con otras épocas y otros propósitos, sino que la adapta a las necesidades políticas del momento. (p. 275)

Aun, a pesar de esto, no se puede evitar encontrar resonancias de este *topos* a lo largo del texto de García Márquez, empezando por los escenarios de las peripecias de Velasco, que nos conducen a lo que podríamos denominar el archivo del naufragio: el golfo de México, el mar del Caribe, la bahía de Urabá y, sobre todo, la de Mobile —a la que Cabeza de Vaca rebautizó como bahía de la Cruz—. Ahora bien, Selnes (2005) plantea que la secuencialidad que organiza el relato de Velasco “corresponde claramente con la que rige la gran mayoría de las narrativas de naufragios” (p. 277). *Relato de un naufrago*, varios siglos después, se encuentra cumpliendo (o reactualizando) algunas convenciones narrativas y motivos importantes en la literatura de naufragios, como el presagio y la prolepsis de la tragedia. Apenas iniciada la narración de Velasco, se lee:

Solo una vez no fui al cine con Mary; la noche que vimos *El motín del Caine*. A un grupo de mis compañeros le habían dicho que era una buena película sobre la vida en un barreminas. Por eso fuimos a verla. Pero lo mejor de la película no

era el barreminas sino la tempestad ... Cuando regresamos a dormir, el marino Diego Velásquez, que estaba muy impresionado con la película, pensando que dentro de pocos días estaríamos en el mar, nos dijo: "¿Qué tal si nos sucediese una cosa como esa?". (García Márquez, 1970, pp. 15-16)

En las próximas líneas, Velasco aclara algo irónicamente: "No quiero decir que desde ese instante empecé a presentir la catástrofe. Pero la verdad es que nunca había sentido tanto temor frente a la proximidad de un viaje" (García Márquez, 1970, p. 16). Las siguientes páginas abundan en alusiones, unas oblicuas, otras más directas, a la posibilidad de una catástrofe, es más, se nos adelanta que algunos de sus compañeros morirán más adelante: "Puede parecer un mal chiste, pero, si Miguel Ortega se hubiera quedado en su litera ahora, no estaría muerto" (García Márquez, 1970, p. 26). La situación, salvando algunas distancias, no es muy distinta del inicio de *Naufragios*, de Cabeza de Vaca, en la que una de las constantes es, precisamente, la inminencia de una desgracia a través de señales como la tempestad, la furia de los vientos o una implacable lluvia que destruye una población entera.

Para Selnes (2005), *Relato de un naufragio* reproduce y reactualiza la retórica del naufragio, desde el obligado presagio —presente en los relatos coloniales— hasta el cambio narrativo que se produce después del naufragio en sí y la metamorfosis que sufre el protagonista que logra sobrevivir a esta experiencia límite. Si a los compatriotas de Cabeza de Vaca les cuesta reconocerlo una vez que este ha alcanzado tierra, y Pedro Sarmiento, según cuenta Garcilaso, tiene que vestir una piel de jabalí como prueba de su naufragio, Velasco tiene que lidiar con la credibilidad de su propia historia, a pesar de la fama y notoriedad que con ella ha adquirido, antes de caer en otro naufragio acaso peor: el olvido. El final de su relato es muy significativo en ese sentido:

Todos los días recibo cartas de todas partes. Cartas de gente desconocida. De Pereira, firmado con las iniciales J. V. C., recibí un extenso poema, con balsas y gaviotas. Mary Addres, quien ordenó una misa por el descanso de mi alma cuando me encontraba a la deriva en el Caribe, me escribe con frecuencia. Me mandó un retrato con dedicatoria que ya conocen los lectores. He contado mi historia en la televisión y a través de un programa de radio. Además, se la he contado a mis amigos. Se la conté a una anciana viuda que tiene un voluminoso álbum de fotografías y que me invitó a su casa. Algunas personas me dicen que esta historia es una invención fantástica. Yo les pregunto: "Entonces, ¿qué hice durante mis diez días en el mar?". (García Márquez, 1970, p. 120)

Curiosamente, anota Selnes (2005), tanto Cabeza de Vaca como Sarmiento eran conscientes del valor de su relato, que resulta siendo un negocio lucrativo, además del interés de los naufragos en relatar sus aventuras ante su majestad. El hecho de que Velasco, siglos después, se acercara a la redacción de *El Espectador* no podría ser solo una coincidencia. Los protagonistas de una historia espectacular y que, por

cierto, puede convertirse en espectáculo —como la de Velasco, claro está— no dudan en percibir el valor de cambio y de uso que poseen sus historias. Convertido en figura de lo insólito, el náufrago tiene la marca de quien ha vivido una experiencia que tiene tanto de épica como de mítica, que ha sido extrañado de lo cotidiano y de la normalidad mientras duró su aventura, que es lo que sostiene su autoridad narrativa.

No obstante, hay un elemento presente tanto en *Naufragios* como en otros textos coloniales que no está, por cierto, en *Relato de un náufrago*. Se trata, ni más ni menos, del encuentro con el otro, algo que en el corpus colonial resulta crucial, porque, a diferencia del relato de Velasco, en el de Cabeza de Vaca, por ejemplo, el viaje adquiere un carácter cognoscitivo y de experiencia cultural del que su presunto homólogo de 1955 y 1970 carece. La inserción de *Relato de un náufrago* en esta tradición supone, entonces, reconocer que todos estos textos solamente comparten algunos elementos narrativos, algunos motivos y convenciones genéricas, y que el fondo del asunto entre ambos es realmente distinto.

IV

Otra lectura importante de *Relato de un náufrago* tiene relación con la poética del llamado nuevo periodismo. Sin embargo, cuando nos referimos a este movimiento estamos hablando de una teorización textual surgida a mediados de los años sesenta y uno de cuyos pilares es la novela *A sangre fría*, de Truman Capote. Sin embargo, en la escritura del texto de García Márquez, diez años anterior al libro de Capote, se encuentran bastante delineados —lo que será mucho más evidente en textos suyos posteriores como *La aventura de Miguel Littín clandestino en Chile* y *Noticia de un secuestro*— muchos de los presupuestos que le sirvieron a Tom Wolfe para justificar y explicar los cambios de estilo y la novedosa narrativa periodística que estimularon, además del propio Wolfe, autores como Capote y Norman Mailer.

Y aunque el concepto novela de no ficción parece contener una contradicción insalvable, más adecuado resulta otro, acuñado por D. W. Foster: narrativa documental, como nos lo recuerda Susan Carvalho (2001, p. 451). Además, Carvalho (2001, p. 456) describe sintéticamente los cinco rasgos planteados por John Hollowell en *Fact and Fiction: The New Journalism and the Nonfiction Novel* que están presentes en los textos que pertenecen al género, entre ellos *Relato de un náufrago*. El primero es que el escritor ocupa el lugar de testigo de un dilema moral; no ocurre otra cosa cuando García Márquez encuentra la verdadera razón del seminaufrago del Caldas, el contrabando, negado por el Gobierno colombiano de entonces. El segundo rasgo es la renuncia por parte del escritor a inventar personajes y situaciones ficticias para poder convertirse en una especie de guía a lo largo de una región hostil o una experiencia infernal y terrible —los diez días que pasa Velasco a la deriva en el Caribe—. En tercer lugar, propone la

mezcla deliberada de novela, confesión, autobiografía y reportaje; *Relato de un naufragio*, en el fondo, no es sino una eficiente combinación de todas estas cosas. El cuarto rasgo sería definido como una sensación de urgencia: “For García Márquez the fundamental interest ... lies in an individual’s grappling with his or her own isolation, and complete helplessness, when faced with a situation he or she cannot control [Para García Márquez, el interés fundamental ... radica en la lucha de un individuo con su propia soledad y total impotencia, cuando se enfrenta a una situación que no puede controlar]” (Carvalho, 2001, pp. 458-459). El quinto elemento en este apretado resumen de las ideas de Hollowell es el hecho de que lo interesante en el género de no ficción o narrativa documental no es la forma del relato ni su contenido, sino su estatus literario, visto como una herramienta y un intento de solucionar los problemas que deben enfrentar los escritores de ficción realista en una era de intensos cambios y problemas sociales.

En su acuciosa lectura de *Crónica de una muerte anunciada*, Carmen Rebell (1994) traza con más detalle las relaciones entre la obra de García Márquez y el llamado nuevo periodismo. Aunque su estudio se circunscribe a una novela que, en realidad, juega a ser el simulacro de una crónica periodística —tanto así que, como señala Ángel Rama (citado por Rebell, 1994), esta novela provocó la aparición de su doble fantasmal cuando unos periodistas colombianos viajaron al lugar de los hechos para tratar de reconstruir una historia que efectivamente había ocurrido muchos años atrás—, lo que nos interesa aquí es cómo Rebell (1994) formula las características del nuevo periodismo, las mismas que, en su mayoría, son posibles de aplicar con una cierta comodidad a *Relato de un naufragio*.

Tom Wolfe nunca negó que la novela realista fuera un antecedente legítimo e ineludible del nuevo periodismo y la prueba de ello es que la narrativa documental no abandona principios narrativos esenciales como la construcción de escenas, el empleo del diálogo, el punto de vista de un narrador-testigo o de un narrador-personaje o “la descripción minuciosa de aspectos materiales de la existencia” (Rebell, 1994, p. 33), a lo que habría que añadir, también, la descripción minuciosa de la supervivencia.

Para Rebell (1994), siguiendo con la explicación de Wolfe, cuatro son las características principales del nuevo periodismo: secuencialidad escénica, diálogo, descripción de lo cotidiano —sea su contexto normal o anómalo— y la capacidad del lector de “reconocer en el mundo narrado lo que ve comúnmente en su vida cotidiana” (p. 37). Respecto del último punto, a riesgo de forzar el argumento, podríamos decir que el lector de *Relato de un naufragio* difícilmente podría reconocer como cotidiana una situación de esta naturaleza, aunque el imaginario puede proveerle lo necesario para sentirse parte de la historia, pues ante la eventualidad de un naufragio surgen, de manera casi automática, una serie de imágenes: peligro, angustia, el horror a la muerte, el desamparo más absoluto, la ardua y tormentosa lucha que significa mantenerse con

vida en medio del mar, rodeado de enemigos feroces, empezando por el propio oleaje y terminando por los voraces tiburones que, con puntual obsesión, aparecían cada tarde a las cinco rondando la frágil balsa de Velasco.

Para situar en un plano teórico las relaciones entre periodismo y literatura en García Márquez, Robert Sims (1991) menciona la escritura bigenérica. Históricamente, como bien ha señalado Aníbal González (citado en Sims, 1991), hay puntos de contacto entre el periodismo y la literatura desde los orígenes del primero, entre los siglos XVII y XVIII. Si la novela moderna nace con la picaresca, el periodismo es el resultado de una amalgama de textos que, sin establecer una jerarquía definida, incluye piezas noticiosas, ensayos y, por cierto, prosa narrativa. ¿Qué tienen en común ambos, periodismo y literatura? Probablemente, muchas cosas, pero entre ellas están el conocimiento y la representación (Sims, 1991, p. 9). Y así como el periodismo se disfraza de ficción en *Relato de un naufrago*, la novela, por ser esencialmente una práctica mimética, “tiende a imitar otros géneros y subgéneros, tales como la carta, la crónica histórica, la disposición legal y los artículos periodísticos” (p. 9). De lo que se trata es de poner en evidencia que entre literatura y periodismo hay una notable interactividad, como en el caso de *Relato de un naufrago*, al punto de que podríamos hablar, sin problemas, de un borramiento de fronteras entre el discurso literario y el periodístico, algo que García Márquez ha ejercido con notable regularidad.

La lectura unívoca es un ideal autoritario. Los textos, sean literarios o periodísticos, cuando están escritos con un afán verdaderamente estético, tienen la virtud de proponer la ambigüedad, pero no en un mal sentido. Muy por el contrario, se trata de una ambigüedad productiva que reclama sentidos y esfuerzo al lector. *Relato de un naufrago* pertenece, pues, a esa noble estirpe de textos latinoamericanos que, sin descuidar la verdad ni el dramatismo propio de una historia real, permiten que la belleza se haga presente y nos impiden, siempre, decir la última palabra sobre ellos.

REFERENCIAS

- Beverley, J. (1987). Anatomía del testimonio. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 25(13), 7-16. <https://doi.org/10.2307/4530303>
- Bodtorf Clark, G. (1999). *A synergy of styles. Art and artifact in Gabriel García Márquez*. University Press of America.
- Carvalho, S. (2001). García Márquez transcribes. The genre of nonfiction novel (*Relato de un naufrago*, *La aventura de Miguel Littín clandestino en Chile*, and *Noticia de un secuestro*). *Revista de Estudios Hispánicos*, 35(3), 447-466.
- García Márquez, G. (1970). *Relato de un naufrago que estuvo diez días a la deriva en una balsa sin comer ni beber, que fue proclamado héroe de la patria, besado por*

las reinas de la belleza y hecho rico por la publicidad, y luego aborrecido por el Gobierno y olvidado para siempre. Tusquets.

- Lespada, G. (2002). *Esa promiscua escritura. Estudios sobre literatura latinoamericana*. Alción.
- Müller-Bergh, K. (1973). *Relato de un naufrago*: Gabriel García Márquez's tale of shipwreck and survival at sea. *Books Abroad*, 47(3), 460-466. <https://doi.org/10.2307/40127318>
- Rebell, C. (1994). *Periodismo y ficción en Crónica de una muerte anunciada* (2.^a ed.). Monografías del Maitén; Universidad de Chile.
- Ruffinelli, J. (1992). Un periodista llamado Gabriel García Márquez. En J. G. Cobo Borda (Ed.), *Gabriel García Márquez. Testimonios sobre su vida. Ensayos sobre su obra* (pp. 306-317). Siglo del Hombre.
- Selnes, G. (2005). La recuperación del naufragio como forma textual: *Relato de un naufrago* de García Márquez. *Revue Romane*, 40(2), 274-288. <https://doi.org/10.1111/j.1600-0811.2005.00036.x>
- Sims, R. L. (1991). *El primer García Márquez. Un estudio de su periodismo de 1948 a 1955*. Scripta Humanistica.