

EL RELATO DE UN NÁUFRAGO, UN TEXTO A MEDIO CAMINO ENTRE LITERATURA Y PERIODISMO

MIRIAN BORJA OROZCO

Universidad Distrital Francisco José de Caldas
Bogotá (Colombia)

RESUMEN

Literatura y periodismo han mantenido, desde los orígenes de este último, un estrecho vínculo. Como consecuencia de la interacción de estos campos culturales, se han producido textos que se hallan a medio camino entre literatura y periodismo. Por ello, pueden reconocerse como obras ambivalentes. Un análisis de estos textos ha de realizarse teniendo en cuenta la manera en que se lleva a cabo tal interacción. El presente estudio aborda la obra del escritor colombiano Gabriel García Márquez *El relato de un naufrago* como un texto ambivalente.

PALABRAS CLAVE

Literatura y periodismo, textos ambivalentes, transtextualidad, transducción.

ABSTRACT

Literature and journalism have maintained, since the inception of the latter, a close link. As a consequence of this relation, a new genre has arisen that occupies the ambivalent ground between these two cultural fields. In order to analyze such a genre, it is necessary to keep in mind the ways that literature and journalism interact with each other. This study presents Colombian author, Gabriel García Márquez and his work *The Story of a Shipwrecked Sailor* as a demonstration of this ambivalent style.

KEY WORDS

Literature and journalism, ambivalent texts, transtextuality, transduction.

RESUME

Littérature et journalisme ont gardé un lien très étroit depuis la naissance de ce dernier. À cause de l'interaction entre ces deux domaines culturels, nous avons des textes qui se trouvent à mi-chemin entre la littérature et le journalisme. C'est pour cela que l'on peut admettre qu'il s'agit des oeuvres ambivalentes. Pour analyser ces textes il faut tenir compte de la façon dont cette interac-

tion se produit. Dans ce travail nous étudions l'oeuvre de l'écrivain colombien Gabriel García Márquez Récit d'un naufragé comme un texto ambivalent. [JME] MOTS CLES

Littérature et journalisme, textes ambivalents, transtextualité, transduction.

El periodismo, desde sus inicios, ha mantenido una estrecha relación con la literatura. De hecho puede indicarse que ésta ha jugado un papel muy importante en su autodefinición. En consecuencia, se ha hecho constante hallar textos producidos bajo un doble vínculo, entre periodismo y literatura. Muchos de ellos, publicados en soporte de libro, en algún momento han aparecido de manera fragmentada –como relatos por entregas– en periódicos. Son obras que no logran una ubicación definitiva ni en el campo literario ni en el periodístico. El número de autores que se inscriben en esta línea es numeroso. Albert Chillón (1999), por ejemplo, menciona entre otros autores a Truman Capote, Norman Mailer, Eduardo Galeano, Vázquez Montalbán, R. Kapuscinski, García Márquez, Tomás Eloy Martínez. La lista puede hacerse interminable considerando, en suma, las diferentes producciones a nivel de los ámbitos nacionales.

Debido a la interacción entre periodismo y literatura, se producen textos que podemos denominar “ambivalentes” o que se hallan a medio camino entre literatura y periodismo. La obra *El relato de un naufragó* del escritor colombiano Gabriel García Márquez puede identificarse bajo esta tendencia. Su tejido textual se constituye a partir de la interacción de elementos provenientes de géneros literarios y periodísticos. En el primer caso aludimos a la novela y en el segundo a la crónica y al reportaje. En este estudio pretendemos acercarnos a la naturaleza “ambivalente” de este texto.

ORGANIZACIÓN DE *EL RELATO DE UN NAUFRAGO*

La obra puede dividirse en tres partes: la primera y la última (introducción y epílogo) aparecen como paratextos. La segunda constituye el texto como relato o narración.

EL PARATEXTO

El prólogo, como paratexto en esta obra, tiene la función de traer como contexto el campo periodístico. Como introducción condiciona la lectura del relato al retraer el esquema informativo, subyacente, en la alusión a un hecho noticioso ocurrido en el año de 1955.

García Márquez retrae la noticia en los siguientes términos: “El 28 de febrero de 1955 se conoció la noticia de que ocho miembros de la tripulación del destructor Caldas, de la Marina de Guerra de Colombia, habían caído al agua y desaparecido a causa de una tormenta en el mar Caribe” (García Márquez, 1996:9).

En esta introducción, el autor localiza un acontecimiento ocurrido en el pasado: el hundimiento del destructor Caldas, el cual, como hecho noticioso, tuvo una repercusión en la actualidad de la época, año de 1955, siendo ése el momento o situación de enunciación en que hemos de situar el texto.

Se hace explícito el contexto demarcado y la finalidad “instrumental” informativa¹ que subyace en el texto, lo cual centra la atención en el acontecimiento de que se habla teniendo en cuenta la repercusión que este hecho ha tenido en la opinión pública y en el orden sociopolítico del momento. En este sentido García Márquez menciona que la publicación del relato tuvo una incidencia importante en la producción del periódico *El espectador* porque elevó su demanda, llegando casi a duplicar la edición. El gobierno de la dictadura militar del momento reaccionó desmintiendo el transporte de mercancía de contrabando y clausuró dicho periódico; el náufrago, Luis Alejandro Velasco, abandonó la institución de la Marina de Guerra y el periodista tuvo que exiliarse, por un tiempo, en París.

¹ En la distinción que algunos autores establecen entre literatura y periodismo se hace constante la mención de que la producción de la literatura no busca un impacto que repercuta más allá del mismo texto, es decir, en la praxis de la vida social. R. Ohmann, en este sentido dice que: “la literatura es juego. Las oraciones carecen de su fuerza habitual. No implican directamente al lector en una secuencia de peticiones, aserciones, preguntas, etc., como hace un discurso no literario. El lector es un observador, y no un participante en complicadas responsabilidades convencionales” (Ohmann, 1987:34). El caso contrario sería en consecuencia, el del discurso periodístico, el cual tendría una pretensión o finalidad “instrumental” (Vilarnovo, 1992:156) que trascendería el texto reafirmando el impacto social, el cual busca, como medio de comunicación masivo, la información sobre algo que evidentemente acontece y que afecta a la comunidad.

En el ejercicio de contextualización que se realiza a través del paratexto se hace referencia a la producción del texto y a la técnica periodística implicada, lo cual involucra un proceso metadiscursivo realizado por el escritor de la obra. En este sentido García Márquez indicó lo siguiente: “Este libro es la reconstrucción periodística de lo que él me contó, un mes después del desastre” (p. 9). De igual forma, enfatiza la importancia que, para la construcción del texto, ha tenido la entrevista periodística, al respecto realiza la siguiente aclaración: “En veinte sesiones de seis horas diarias durante las cuales yo tomaba notas y soltaba preguntas tramposas para detectar sus contradicciones, logramos reconstruir el relato compacto y verídico de sus diez días en el mar” (p. 11).

García Márquez, a través de la entrevista, toma de Alejandro Velasco, fuente directa y testigo de los hechos, los datos fundamentales que le permitirán elaborar una crónica, sin duda el género periodístico que mejor le viene al tema que domina el relato: el viaje. Bernal indica: “si como asegura Núñez Ladevéze, generalmente la crónica va vinculada a la distancia”, en el inicio de la cobertura periodística de lo distante está el viaje” (Bernal, 1997:58). El tema del viaje a su vez permite al cronista, periodista, adoptarlo como un “modelo de situación”, siguiendo a van Dijk (1990), o esquema a partir del cual puede situarse el hecho noticioso.

El autor, al pretender “la reconstrucción periodística” de lo que el superviviente le cuenta, utiliza el género de la crónica en tanto le permite aludir a un tiempo y espacio bajo una organización secuencial u orden cronológico. El género de la crónica permite, además, vincular al periodista con la noticia como testigo o investigador. En esta afirmación seguimos a Bernal al definir la crónica en los siguientes términos: “Crónica es una información de hechos noticiosos, ocurridos en un período de tiempo, por un cronista que los ha vivido como testigo, investigador e incluso, como protagonista y que, al mismo tiempo que los narra, los analiza e interpreta, mediante una explicación personal” (Bernal, 1997:27).

El interés por la investigación de este hecho por parte del periodista, intención que también se enfatiza en el paratexto, aproxima el texto al reportaje en tanto se pretende un acercamiento a los hechos de como han sucedido, buscando acercar más al lector a la noticia y a la “verdad”, según indica García Márquez: “la verdad, nunca publicada hasta entonces” (p. 12). Para ello, recurre el periodista, a través del reportaje, a la denuncia pública y al aporte de pruebas que sustenten el engaño,

al que se quiere someter a la opinión pública. Así, el periodista, a través del reportaje, averigua que:

1. La nave se hunde por sobrepeso, no por una tormenta como había anunciado la versión oficial.
2. Para este tipo de embarcación estaba prohibida la carga, cosa que la tripulación elude.
3. El sobrepeso era debido al transporte de mercancía que se traía de contrabando.
4. Esta suma de actos ilegales estaba auspiciada por la política del gobierno de turno, la dictadura militar, de Rojas Pinilla.

La crónica facilita el nexo entre información y relato personal, por ello indica García Márquez, en el paratexto, el pacto que establece con el protagonista de los hechos para que el relato apareciese en la prensa mediante la narración hecha por Luis Alejandro Velasco, es decir, narración en primera persona. Para el periodista, este elemento aportaría mayor credibilidad al relato. Sin embargo, la presencia del escritor adopta otra posición, la de autor implícito, al entrar en conexión con el narrador del relato.

Con lo referido hasta aquí, sobre el paratexto, reconocemos que su valor como elemento transtextual radica en el acercamiento que hace al discurso periodístico, condicionando la lectura del texto del relato a través del interés metadiscursivo que expresa.

La utilización de este paratexto se hace fundamental dado el cambio de soporte al que se ha sometido el texto, esto es, que pasa de un esquema “por entregas” en el cual se elaboró el texto bajo el soporte utilizado en la prensa en el año de 1955, a uno nuevo, adoptado como libro, cuya primera edición se realizó en el año de 1970. Esta circunstancia trae como consecuencia que la inmediatez, vínculo con la noticia de actualidad, y la eficacia periodística disminuya su importancia, cobrando mayor relieve el texto, desde la consideración de obra estético-literaria.

En la parte final, el capítulo XIV de *El relato de un naufrago* aparece a modo de epílogo adoptando un carácter metadiscursivo. El personaje se sitúa en el presente narrativo para valorar la proeza de su viaje, el cual lo ha convertido ante los ojos de la opinión pública en un “héroe”. Pero a la vez, el protagonista de los hechos realiza una justificación de su interés por la creación del relato, el cual lo conduce a ofrecer su “historia” a la prensa. En esta dirección, también este capítulo, puede

considerarse un elemento paratextual que insiste en la conexión con el marco periodístico de la obra.

EL TEJIDO NARRATIVO EN *EL RELATO DE UN NÁUFRAGO*

Proponemos el siguiente acercamiento al tejido textual de *El relato de un naufrago*² de manera general. En este sentido, nos parece útil y perfectamente observable la distinción, básica, entre historia y discurso (elementos narratológicos) para el análisis de *ERDN*. Nos interesa observar la presencia de dichos planos, correlacionándolos con la crónica periodística. En esta perspectiva pretendemos situar el proceso transdiscursivo operado en la construcción del texto.

La historia se organiza en 4 partes o episodios:

1. Inicio del viaje de regreso a Cartagena, de la embarcación de la Marina de Guerra colombiana el destructor Caldas, desde Mobile (Alabama, USA) y naufragio de la nave, en los capítulos I, II y III.
2. El viaje del naufrago a bordo de una balsa, desde el capítulo IV al XI.
3. Llegada a tierra firme del naufrago, en los capítulos XII y XIII.
4. Parte final. En el capítulo XIV.

La crónica –considerada desde el ángulo historiográfico, literario o periodístico– mantiene, como elemento constante y común, la pretensión de organizar, de manera secuencial, sucesos en un tiempo y un espacio bajo una lógica cronológica. En *ERDN* este rasgo se mantiene entretejiéndose y, en gran medida, confundiéndose con la técnica narrativa de la novela subyacente en la estructura narrativa dominante en el texto. De hecho, podríamos indicar que solo a partir del esquema narrativo puede desplegarse la crónica como género en este tipo de textos de naturaleza ambivalente.

El rasgo constante, que permanece en la identificación de “crónica”, en el nivel de la historia se enriquece al entrar en interacción con el plano del discurso, bajo la dinámica que le imprime el narrador. Tal interacción supone una primera manifestación literaria de *ERDN*.

² En adelante utilizaremos la abreviatura ERDN para referirnos a esta obra.

Con los formalistas, en particular desde Slovsky y Tomachevski (Garrido, 1993), la “historia” hace referencia al nivel de organización de motivos, unidades narrativas mínimas, en un orden o lógica cronológica.

En este nivel puede ser percibido el interés de la crónica por situar los sucesos acontecidos. En *ERDN* se puede leer lo siguiente: “el 24 de febrero de 1955 a las tres de la madrugada la embarcación de la Marina de Guerra colombiana emprende el viaje de regreso al Puerto de Cartagena desde Mobile (Alabama, USA); el 27 de febrero a las 10 de la noche comienza a tener problemas la nave, a la hora 11:50 de la mañana del día 28 se produce el hundimiento del barco. Desde ese momento hasta el día 9 de marzo a las 9 de la mañana transcurre el viaje de Jaime Alejandro Velasco como náufrago en una balsa a través del mar Atlántico hasta llegar a la playa del caserío de Mulatos en Urabá (Colombia)”.

En este orden de acontecimientos pueden ser apreciadas como unidades temáticas:

1. El barco zarpa del puente de Mobile.
2. Los problemas de la nave.
3. El hundimiento.
4. El viaje del náufrago.
5. Llegada del náufrago a tierra.

Entendemos que, en este nivel de la historia, puede localizarse la crónica como género periodístico en cuanto a su interés por ubicar en un tiempo y espacio una serie de acontecimientos que han producido una noticia, en este caso el hundimiento del destructor “Caldas” de la Marina de Guerra colombiana, hecho en el que desaparecían un oficial y siete marinos³. En este nivel se halla la información sobre el hundimiento de la nave producido el día 28 de febrero de 1955, las personas implicadas, los marinos tripulantes, el tiempo y espacio específicos en que tal hecho sucede.

El cronista, en la crónica periodística, siguiendo a Bernal Rodríguez, “ha de ser un periodista que vive los hechos que narra. Por ello se ha de insistir en que la crónica exige, como requisito imprescindible, la presencia del periodista en el lugar de los hechos (...) puede haber

³ En el periódico *El espectador* del día miércoles 2 de marzo de 1955 puede leerse el titular: “Sigue la búsqueda de los 8 náufragos. No se ha perdido la esperanza de rescatar a los Marinos del Caldas”.

participado en ellos como protagonista, aunque basta con que lo haga como testigo o investigador” (Bernal, 1997:29).

En *ERDN* el cronista es Luis Alejandro Velasco, quien vive los hechos que narra. Sin embargo, esta persona no es el periodista. Este último aparece como investigador y creador, en tanto es el artífice de la construcción de la crónica como texto periodístico. Es quien utiliza todo el conocimiento técnico-informativo para crear el texto. En la crónica periodística, el relato aparece como la narración hecha por Luis Alejandro Velasco, protagonista de la noticia y fuente de información, pero reconstruido por el escritor-periodista Gabriel García Márquez.

En este sentido, puede asociarse al plano de la historia el relato de Luis A. Velasco como sujeto que esquematiza un orden cronológico para unos hechos acontecidos en una “realidad” demarcada temporal y espacialmente. Esta “realidad” referida coincide con la identificada como base del relato por el texto informativo o periodístico en la noticia que da cuenta del hundimiento de la embarcación.

Pero la reconstrucción del relato, labor hecha por el periodista Gabriel García Márquez⁴, se manifiesta en el nivel del discurso, en el cual cobra capital importancia la figura del narrador y, con éste, la voz del escritor-periodista como autor implícito, en una especie de bivalencia, a través de la cual se filtra el interés persuasivo hacia la opinión pública.

Para Albert Chillón (1992), la crónica periodística se ve limitada al depender o ceñirse a la organización estructural del relato cronológico de acontecimientos, asumiendo que es en la conexión con el reportaje como aquella, la crónica, logra una mayor riqueza en su composición. El reportaje es, según este autor, el género periodístico de mayor susceptibilidad a la intertextualidad, en cuanto fácilmente introduce y combina diferentes procedimientos de escritura: “el sumario narrativo,

⁴ El periodista Gabriel García Márquez justifica la ambivalencia creada entre el cronista-protagonista de los hechos y el cronista-periodista, indicando en el paratexto su intención de hacer “justicia” al protagonista de los hechos como su “real” autor porque, según su particular visión, “hay libros que no son de quien los escribe sino de quien los sufre” (p. 14).

Es conocida la anécdota que esta particular acción del periodista ocasionó en cuanto a la publicación de este relato, pues el marino Luis A. Velasco estableció una persecución, incluso con pretensión judicial, hacia el periodista, exigiendo reconocimiento económico por las reediciones del relato en el soporte de libro, bajo el alegato de ser él el autor “real” del texto.

las diversas técnicas de caracterización de los personajes y de punto de vista, el diálogo, el detalle diegético o el estilo indirecto libre” (Chillón, 1999:178). De igual forma puede absorber otros géneros periodísticos.

En el nivel del discurso aparece el narrador en *ERDN* organizando la narración, a partir de la presentación de las acciones, describiendo los sujetos implicados como personajes y localizando tiempo y espacio.

En *ERDN* es, a través de la figura del narrador, donde la crónica se despliega en la novela, en un proceso de interdiscursividad. Utilizando la primera persona, de conveniencia para el género de la crónica periodística, el narrador asume el nombre de Luis Alejandro Velasco, éste aparece como narrador-personaje y testigo de los acontecimientos. Esta caracterización del narrador lo vincula con la “realidad actual” demarcada en la noticia, pero, situado en el plano del discurso, le da la libertad para organizar el mundo discursivo del relato.

Es indudable que es a través del narrador, en este plano, donde se siente la presencia del escritor y periodista Gabriel García Márquez. La bivocalidad que se utiliza para narrar enmarca la intención del autor implícito, también como periodista (voz del periodista) por esclarecer los hechos acontecidos aunque ello implique su postura ideológica y política⁵.

A través del reportaje, el periodista Gabriel García Márquez desvela la realidad de los acontecimientos que rodean el hundimiento, pero es, a través del entramado literario creado en el relato, cómo se explicita públicamente su interés por esclarecer la verdad. La versión oficial que la Armada Nacional hizo pública en los periódicos es la siguiente:

El mando de la Armada Nacional lamenta informar que (sic) ayer lunes a las 11: 35 horas una ola que barrió la cubierta del destructor A.R.C “Caldas” arrastró al mar al siguiente personal de la tripulación de la citada unidad de la Armada, sin que hasta el momento hayan sido rescatados: Teniente de fragata Jaime Martínez Diago; suboficial jefe maquinista Elías Sabogal; suboficial 1º c/tre. Julio Cesar Amador Caraballo; cabo 1º artillero Miguel Ortega de Ávila; marinero 1º artillero Luis José Rengifo Lozano; marinero 2º Misael Eduardo Castillo Acosta; marinero 2º Ramón Nicolás Herrera; marinero 2º Luis Alejandro Velasco Rodríguez. El accidente ocurrió en viaje⁶.

⁵ Un acercamiento sociocrítico al texto podría mostrar su carácter ideológico. Desde este ángulo puede considerarse el vínculo en el nivel del discurso con el alcance ideológico que también sostiene la prensa como medio de comunicación masiva.

⁶ En el periódico *El espectador*, marzo 2 de 1955.

En la investigación que hace el periodista, a través de la entrevista, se percata de la no existencia de tormenta durante el viaje y de que la causa del hundimiento no ha sido ésta sino el sobrepeso del barco por la carga de mercancía de contrabando que trae. Las fotografías (este elemento contribuye en la constitución del reportaje) que logra obtener el periodista de otros compañeros de tripulación del marino Luis Alejandro Velasco le permiten aportar “pruebas” que contradicen la versión oficial de la Marina.

En el relato que emprende el narrador en el texto en los capítulos I y II indica: “poco a poco se iba cargando el buque con regalos que traíamos a nuestras casas: radios, neveras, lavadoras, estufas especialmente. Yo traía una radio (...), Miguel Ortega (...) traía una nevera, una lavadora automática y una radio y una estufa (...)” (pp. 17-19). Indicaciones que facilitan la interpretación que conduce a considerar el cargamento de mercancía de contrabando. Con relación a las causas que condujeron al hundimiento, el narrador indica:

“El barco estaba escorando peligrosamente a estribor y se trataba de equilibrarlo con nuestro peso (...). No había tempestad; el día estaba perfectamente claro la visibilidad era completa y el cielo estaba profundamente azul (...). Yo también pensaba que de un momento a otro ordenarían cortar las amarras de la carga. Es lo que se llama “zafarrancho de aligeramiento”. Radios, neveras, estufas habrían caído al agua tan pronto como hubieran dado la orden (...). “Van a dar la orden de cortar la carga”, pensé. Pero la orden fue otra, dada con una voz segura y reposada: “personal que transita en cubierta, usar salvavidas” (pp. 26-28-30).

El carácter omnisciente del narrador le permite organizar la trama narrativa con la certeza del conocimiento de la historia. Los tripulantes de la embarcación, en este plano discursivo adoptan el perfil de personajes, son reconocidos por el nombre propio; su actualización en el relato se limita a la percepción que de ellos tiene el narrador y que se ajusta al interés funcional que puedan adoptar con relación a las acciones manifiestas en la historia.

El manejo del tiempo y el espacio en el relato es equiparable al del cronotopo con el cual Bajtin identifica este signo en la novela. El tiempo discursivo, en el relato, corresponde al tiempo literario, el utilizado en la técnica narrativa de la novela. Si bien el tiempo se halla dentro de la cronología demarcada en la historia y se mantiene entre los límites del inicio y final del viaje, en el discurso el tiempo se adhiere a la inten-

sidad de la acción. Se ajusta, en este sentido, al relato de aventuras o al relato de viajes. En esta dirección se justifica que la narración se centre en el viaje del naufrago y que éste se narre en X capítulos de los XIV que configuran la totalidad del relato.

El narrador se sitúa en un futuro, correspondiente a la escritura del relato, que le permite emprender retrospectivamente la narración de los 4 días previos al naufragio, del 24 al 28 de febrero, y de los 10 días que permanece el naufrago en la balsa del 28 de febrero al 9 de marzo.

Siguiendo las dimensiones temporales propuestas por Genette (Garrido Domínguez, 1993): orden, duración y frecuencia, en el *ERDN* el orden propuesto en el nivel de la historia se ve subvertido, en el del discurso, por la anacronía. Se manifiesta el juego de analepsis y prolepsis facultado por el narrador omnisciente. En este sentido se percibe un tiempo sucesivo, el de la historia, que avanza o se detiene arbitrariamente bajo la dirección e interés del narrador.

En *ERDN* el narrador omnisciente narra retrospectivamente. Se sitúa en el pasado, con relación al tiempo de la narración (tiempo de la escritura del relato) iniciando el relato con el anuncio del regreso a Colombia, después de estar ocho meses en Mobile, e inmediatamente va más atrás ubicándose 6 meses antes del anuncio del regreso para introducir el momento en que conoce a su novia Mary Address utilizando la analepsis. Similar procedimiento lleva a cabo cuando se refiere a Luis Rengifo, uno de sus compañeros de tripulación. Tal procedimiento podemos observarlo en el siguiente fragmento:

Debajo de mi litera, sentado, estaba Luis Rengifo, frotándose los ojos para acabar de desertar. —¿Por dónde vamos?— me preguntó Luis Rengifo. Le dije que acabábamos de salir del puerto. Luego subí a mi litera y traté de dormir. Luis Rengifo era un marino completo. Había nacido en Chocó, lejos del mar, pero llevaba el mar en la sangre. Cuando el Caldas entró en reparación en Mobile, Luis Rengifo no formaba parte de su tripulación. Se encontraba en Washington, haciendo un curso de armería. Era serio, estudioso y hablaba el inglés tan correctamente como el castellano. El 15 de marzo se graduó de ingeniero civil en Washington. Allí se casó, con una dama dominicana, en 1952. Cuando el destructor Caldas fue reparado, Luis Rengifo viajó a Washington y fue incorporado a la tripulación. Me había dicho, pocos días antes de salir de Mobile, que lo primero que haría al llegar a Colombia sería adelantar las gestiones para trasladar a su esposa a Cartagena (p. 21).

En este mismo fragmento podemos identificar el juego temporal de la duración a través de figuras como el “sumario”, el cual introduce datos correspondientes al nivel de la historia, en el discurso. Es el caso de la descripción que hace de Rengifo y de su biografía.

De igual forma, buscando acelerar el ritmo narrativo, puede hallarse en forma constante, tanto en la narración previa al hundimiento como durante el viaje del náufrago, la “elipsis determinada”, la cual ubica explícitamente el tiempo en días, horas y minutos. Este elemento da la impresión del paso de los días, ciñéndose al esquema cronológico de la historia. Se manifiesta de esta manera también la “frecuencia”, a través del impulso de un relato singulativo, el cual informa directamente sobre los hechos.

Sin embargo la “elipsis determinada” se mezcla con la escena y la “digresión reflexiva”; esta última introduce la subjetividad, la interiorización psicológica y las reflexiones valorativas, como puede apreciarse en el siguiente fragmento: “A las 4 de la tarde se calmó la brisa (...) transcurrieron dos horas antes de que me diera cuenta que (sic) la balsa estaba avanzando (...). Durante mis primeras dos horas seguí mentalmente, minuto a minuto, el viaje del destructor” (p. 41).

También, a través de la subjetividad, se expresa el sueño o el delirio como expresión de la inconsciencia: “Casi a las dos me sentí completamente agotado, crucé los remos y traté de dormir (...). Entonces fue cuando vi, sentado en la cubierta del destructor, al marino Jaime Manjares que me mostraba con el índice la dirección del puerto” (p. 57). Este juego constante no abandona el interés por mostrar el equilibrio entre el tiempo de la historia y el del relato.

Es también, a través de la digresión reflexiva, cómo se advierte la omnisciencia del narrador: “se necesita haber pasado una noche en el mar, sentado en una balsa y contemplando un reloj, para saber que la noche es desmesuradamente más larga que el día” (p. 48).

Similar procedimiento utiliza cuando se refiere a Luis Rengifo, uno de sus compañeros de tripulación. A partir de un fragmento dialógico como el siguiente: “-¿Por dónde vamos?- me preguntó Luis Rengifo. Le dije que acabábamos de salir del puerto. Luego subí a mi litera y traté de dormir” (p. 21). Inmediatamente inicia una descripción retrospectiva para dar a conocer a este personaje. Así indica el narrador lo que sigue: “Luis Rengifo era un marino completo. Había nacido en el Chocó, lejos del mar, pero llevaba el mar en la sangre (...). El 15 de marzo se graduó

de ingeniero civil en Washington. Allí se casó con una dama dominicana, en 1952” (p. 21).

La prolepsis es manejada por el narrador bajo el conocimiento que le da la omnisciencia sobre el relato. Así es frecuente que el narrador realice comentarios que anticipan hechos que se darán en el futuro. Puede leerse lo siguiente: “No quiero decir que desde ese instante empecé a presentir la catástrofe” (p. 16); “pero seguramente no habría podido dormir tan tranquilo si hubiera sabido que ocho días después estaría muerto en el fondo del mar” (p. 17); “(...) Pero si Miguel Ortega se hubiera quedado en su litera ahora no estaría muerto” (p. 27). Estos comentarios aparecen antes de que se produzca el hundimiento.

La duración, a nivel del discurso, enmarca la técnica narrativa de la novela al expresar solo los datos que se hacen fundamentales para su coherencia y para la intención del narrador. El aspecto cronológico, fuertemente sustentado en el plano de la historia, y los movimientos que adopta el tiempo en el plano discursivo enfatizan un tipo de relato eminentemente temporal y sobre esta dinámica se realizan los desplazamientos físicos y psíquicos del relato, a través del viaje.

En cuanto al espacio, la técnica narrativa de la novela lo presenta a través del narrador-personaje, facilitando la alteración de la percepción regular espacial que enmarca la historia. En *ERDN* la descripción se convierte en el mecanismo a través del cual se crea el espacio narrativo, y son las escenas las encargadas de la identificación espacial.

El espacio en *ERDN* adopta una perspectiva realista por excelencia. En el plano de la historia se hacen evidentes las referencias espaciales, lugares explícitos por los que transcurre el relato. Así pueden identificarse los siguientes espacios: el puerto de Mobile (Estados Unidos), el mar Atlántico, Cartagena de Indias (Colombia). En el plano discursivo el espacio se expresa mediante el viaje y es desde éste donde la perspectiva espacio-temporal, cronotopo novelesco, se manifiesta en el relato en la voz del narrador-personaje.

Como tema, el viaje se articula con la acción bajo el movimiento temporal de la narración. La dinámica que se percibe recuerda el relato de aventuras en el cual el mar se observa como espacio abierto y hostil, contexto de la aventura y del sucesivo juego de acciones.

La descripción espacial en el nivel del discurso permite la subjetivización de la percepción del personaje. El resultado es la expresión de la sensibilidad emotiva del personaje ante el espacio y la posibilidad de

introducirse en espacios psíquicos que se mueven del pasado hacia el presente. Imágenes del pasado bajo un ámbito simbólico como el del sueño y la alucinación, los cuales “abren puertas que la lucidez no sabría o no podría traspasar”(Gullón, 1980:31). Estos elementos pueden apreciarse en el siguiente fragmento:

(...). Entonces fue cuando vi sentado en la cubierta del destructor, al marino Jaime Manjares, que me mostraba con el índice la dirección del puerto Jaime Manjares, bogotano, es uno de mis amigos más antiguos en la Marina. Con frecuencia pensaba en los compañeros que trataron de abordar la balsa (...) pero nunca pensaba en Jaime Manjares. Sin embargo tan pronto como cerraba los ojos aparecía Jaime Manjares, sonriente, primero señalándome la dirección el puerto y luego sentado en el comedor (...) Al principio fue un sueño. Cerraba los ojos, dormía durante breves minutos y aparecía siempre, puntual y en la misma posición Jaime Manjares (p. 57).

El cronotopo resultante en *ERDN* es el que caracteriza la novela realista, el cual sigue el modo en que se manifiesta el tiempo, el paso sucesivo de los días bajo la presión del orden natural que sitúa el mar como espacio abierto.

El tiempo y el espacio, a través del viaje dispuesto en el nivel del discurso, enfatizan el carácter literario del relato. Sin embargo, *ERDN* como texto ambivalente, también a través de la figura del viaje, circunscribe su apego al discurso periodístico en tanto este se constituye en el “marco” a partir del cual la noticia se despliega en el relato.

La técnica narrativa de la novela, a su vez, facilita al periodista vehicular el interés informativo que permite a la opinión pública conocer en detalle los pormenores del hecho del hundimiento de la embarcación de la Marina, fomentando la acción y la valoración social ante tal acontecimiento que suscita el interés público.

Nos llama particularmente la atención el cambio de soporte de *ERDN*. En el año de 1955 aparece publicado por entregas, durante 14 días consecutivos en el periódico El espectador en Bogotá. En el año de 1970 aparece bajo el soporte de libro. Este hecho trae sustanciales consecuencias.

Cuando se publica *ERDN* en el año de 1955, según indica el autor, la circulación del periódico casi se dobló. Con ello se expresa el impacto social que alcanzó tal publicación. De manera anecdótica, García Márquez comenta que frente al edificio del periódico había “una rebatijada de lectores que compraban los números atrasados para conservar la colección completa” (p. 12).

Tal fenómeno nos permite situar *ERDN* como un producto socio semiótico el cual entra en la dinámica de la producción y consumo de bienes culturales. Con la publicación bajo el soporte periodístico, *ERDN* hace explícita su función informativa como texto periodístico.

A la vez se somete al proceso de desgaste inmediato que implica el consumo de noticias, consecuencia ineludible del principio de actualidad que supone el formato periodístico. Sin embargo, la demanda del público por este producto, sugerida por el interés de los lectores por tener el relato completo, seguramente, facilitó la reedición del texto bajo el soporte de libro. Este es un problema que puede ser consecuencia de la incidencia del repertorio⁷ (siguiendo a Even-Zohar, 1999) sobre la producción del texto como bien cultural.

Cuando se publica el texto en este soporte en 1970, su función informativa ha perdido vigencia. Sin embargo, el interés lector por el texto se mantiene, incluso hasta nuestros días. En este sentido nos interesa tener en cuenta a Dolezel. Este autor ha utilizado el término “transducción” para referirse al “proceso de transmisión y transformación de sentido en el que se prolongan en el tiempo los textos literarios” (Martínez Fernández, 2001). Tal proceso implicaría el problema de la intertextualidad, o de la transtextualidad, en la visión de Genette.

Dolezel, al considerar la implicación de la intertextualidad en el problema de la transducción, indica que ésta abarca “las transformaciones de un género en otro (novela en teatro, cine, libreto, etc)”. (Martínez Fernández, 2001: 92).

Aludiendo a la comunicación literaria, la transducción hace evidente la no copresencia entre emisor y receptor del texto, trayendo como consecuencia un cambio temporal, espacial y contextual dados entre los actos de emisión y recepción. Esto facilita, según este autor, una sucesión transmisora interpretativa constante a los textos literarios.

En el caso de *ERDN*, creemos que puede operar el mismo proceso en tanto la comunicación periodística entraña el mismo problema de no simultaneidad dialógica entre emisor y receptor. El cambio que se evidencia al perder vigencia la función informativa es el de una exaltación del valor literario del texto. Es la transdiscursividad llevada a cabo y particularmente la architextualidad implicada en la interacción de géneros periodísticos y literarios, lo que facilita la exaltación del “valor estético” del texto.

⁷ Para Even-Zohar el “repertorio” identifica “las reglas y materiales” que controlan la producción y el consumo de bienes culturales.

Debemos añadir a esta consideración que el “valor estético”, que se privilegia en las relecturas (o sucesiones transmisoras e interpretativas) bajo el soporte de libro de ERDN, exalta la función estética del texto. Recuérdense, en este sentido, a Mukarovsky (1977: 47) al considerar lo siguiente: “cualquier objeto y cualquier acción (sea un proceso natural o una actividad humana) pueden llegar a ser portadoras de la función estética”. Y agrega posteriormente: “Parece que una obra de arte está caracterizada de manera unívoca por una determinada factura (por el modo como ha sido hecha)” (Mukarovsky, 1977:49).

En consecuencia, podríamos considerar que el periodismo participa de la industria de bienes culturales como perteneciente a los medios de comunicación masiva. Con ello se somete al deterioro de sus textos reconocidos como bienes de consumo inmediato. En la interacción con la literatura ésta le facilita la valoración estética a través de la complejidad arquitectónica textual y la asignación de un valor de intemporalidad como forma estético-verbal.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- BERNAL, Manuel (1997). *La crónica periodística. Tres aproximaciones a su estudio*. Sevilla, Padilla Libros.
- CHILLÓN, Lluís Albert (1999). *Literatura y periodismo: una tradición de relaciones promiscuas*. Barcelona, Universidad Autónoma.
- EVEN-ZOHAR, Itamar (1999). “Factores y dependencias en al cultura. Una revisión de la teoría de los polisistemas” en *Teoría de los polisistemas*. Madrid, Arco libros, pp. 23-52.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel (1996). *El relato de un naufrago*. Barcelona, Tusquets.
- GARRIDO DOMÍNGUEZ, Antonio (1993). *El texto narrativo*. Madrid, Síntesis.
- GULLÓN, Ricardo (1991). *Espacio y novela*. Barcelona, Piados.
- MARTÍNEZ, José (2001). *La intertextualidad literaria*. Madrid, Cátedra.
- MUKAROVSKY, Jan (1977). *Escritos de estética y semiótica del arte*. Barcelona, Gustavo Gili.
- OHMANN, Richard (1987). “Los actos de habla y la definición de literatura”, en *Pragmática de la comunicación literaria*. Madrid, Arco libros, pp. 11-34.
- Van DIJK, Teun A (1989). *La noticia como discurso*. Barcelona, Piados.
- VILARNOVO, Antonio (1992). *Discurso, tipos de texto y comunicación*. Pamplona, Ediciones Universidad de Navarra.