



BRITTO BUCANERO: *ANDA NADA*, O LA LITERATURA COMO SUBVERSIÓN

Francisca Noguero
Universidad de Salamanca

Si existe un escritor ligado a la palabra *aventura*, ése es Luis Britto García. Incansable explorador de nuevos territorios, la suya es una obra signada por la diversidad de formas y temas *abordados*¹, lo que no le impide, sin embargo, mantener en todo momento una clara propuesta ética en su literatura. El presente artículo pretende acercarse a su poética a través del análisis de *Anda Nada* (2004), conjunto de minificciones caracterizado por la experimentación literaria a todos los niveles –genérico, lingüístico, literario-, en el que cobran especial relevancia los juegos metaficcionales, la intertextualidad y el silencio. Asimismo, comentaré cómo en la obra de este autor resulta capital la crítica al poder realizada a través de la elaboración de interesantes distopías y de un discurso marcado por la tecnofobia.

La variedad de sus intereses ya da buena cuenta del carácter atípico de su obra, marcada por la imaginación, el espíritu lúdico y el compromiso a partes iguales. Así, este profesor de *Historia del Pensamiento Político* divide sin complejos su producción entre el ensayo -*La máscara del poder* (1988), *Hambre, concertación populista y explosión social* (1989), *El poder sin la máscara* (1990); *El imperio contracultural; del rock a la posmodernidad* (1991)-; los estudios históricos -*Demonios del mar: corsarios y piratas en Venezuela 1528-1727* (1999)-; la crítica literaria -*Elogio del panfleto y de los géneros malditos* (2000)-; la literatura humorística -*Me río del mundo* (1984)-; los libretos de ópera -*Salsa*, con música de Cheo Reyes (1997)-; el drama -*Venezuela tuya* (1971), *El tirano Aguirre o la conquista de El Dorado* y *Suena el teléfono* (1976), *La misa del esclavo* (1983)-; y, finalmente, la narrativa, donde ha publicado cuento -*Los fugitivos* (1964), novela -*Vela de armas* (1970), *Pirata* (1998)- y fascinantes e inclasificables híbridos -*Rajatabla* (1970), *Abrapalabra* (1980), *La orgía imaginaria* (1984), *Anda Nada* (2004), *Arca* (2007) - a los que en las siguientes páginas dedicaré una especial atención.

Amante del riesgo y la sorpresa, la escritura de Britto encuentra sus claves en una amplia erudición que lo lleva a disfrutar con alusiones, parodias y juegos intertextuales². Somete al lector a un continuo proceso de extrañamiento con el fin de desautomatizar su percepción, enfrentándolo a

¹ Término que se adecua perfectamente a alguien que algún día soñó con la vida de los piratas y que explica el título del presente artículo.

² El aspecto de la intertextualidad en su literatura ha sido estudiado con acierto por Graciela Tomassini (2000) y Lauro Zavala (2006).



inusitados lenguajes, puntos de vista y marcos narrativos –de la nota policial al artículo periodístico, de la ciencia ficción a la prosa poética- para denunciar las grandes fallas de la sociedad moderna. Encaja, de este modo, en la definición que Jaime Moreno Villarreal (1988, p. 10) aplica a los escritores más radicales, siempre en busca de “otro lugar”: “Así supongo un modelo que muere, que huye del modelo. Huir del sentido, no; escribir en huida, como traza en el aire un salto el pez al librarse brillantemente”. En la misma línea, Henri Michaux (1984, p. 57) describió a los autores que siempre reclaman una segunda lectura con una frase perfectamente aplicable a la obra de Britto: “Lao Tsé tira una pedrada. Y se va. Después vuelve a tirar otra pedrada y se vuelve a ir; todas sus pedradas, aunque duras, son frutas; pero, naturalmente, el viejo caprichoso no se las va a pelar a uno”³.

Anda Nada sintetiza los valores esenciales de esta literatura al filo de la navaja. Así, los setenta y un textos que componen el volumen se adscriben a la categoría de la minificción. Aunque en su mayor parte presentan un cariz narrativo -y, por tanto, pueden ser definidos con todo derecho como microrrelatos- nunca olvidan su alergia a los encasillamientos. De ahí que pueda aplicárseles lo que señalaron sobre esta modalidad literaria los firmantes del manifiesto de la revista colombiana *Zona*: “Concebido como un híbrido, un cruce entre el relato y el poema (...), el minicuento está llamado a liberar las palabras de toda atadura. Y a devolverles su poder mágico, ese poder de escandalizarnos... (...) No posee fórmulas ni reglas y por eso permanece silvestre e indomable. No se deja dominar ni encasillar, y por eso tiende su puente a la poesía cuando le intentan aplicar normas académicas” (*apud* VALADÉS, 1990, p. 12). En esta misma línea se encuentran algunas de las lúcidas meditaciones incluidas por el autor en “Maximanual del minicuento”:

La pesadez divorcia salutación, referencia, instigación, subjetividad, poesía, metalenguaje: la microficción las reconcilia en el éxtasis de la levedad.
(...) Por ley de la paradoja sólo lo mínimo puede hacernos comprender lo desmesurado.
(...) Hierne la espada porque su punta ha sido reducida al mínimo que concentra la estocada.
(...) Nada separa la idea pura del microrrelato (BRITTO, 2006, p. 1-3).

Con todo derecho, Britto ha sido incluido desde muy temprano en la nómina de los mejores autores de minificción. Así, la editorial Thule eligió *Anda Nada* para inaugurar su colección *Micromundos*, volumen con el que el sello barcelonés ganó mercedamente el premio Nacional 2006 en la categoría *Mejor libro de autor venezolano en el extranjero*. Responsable de que muchos hayan quedado atrapados en las redes de la brevedad, las claves de esta asombrosa escritura se encuentran en la práctica de una libertad nunca exenta de contención, la exploración de una realidad

³ No olvidemos lo que el mismo autor comenta al respecto en su “Maximanual del minicuento”: “No es perfecta la microficción que termina en pocas palabras, sino la que no acaba nunca en el recuerdo” (Britto, 2006, p. 4).



oculta a los ojos de la mayoría, la celebración del lenguaje y la denuncia de un modelo de sociedad que hace aguas por todas partes.

Nos alegramos, pues, de que el autor no hiciera caso a Enrique Anderson Imbert (1982, p. 235) cuando éste señaló en el segundo volumen de su *Historia de la literatura hispanoamericana*: “Luis Britto García merece que lo esperemos hasta que se canse en su empeño de agotar todos los experimentos posibles en *semiótica* y *narratividad* y ya tranquilo se ponga de veras a contar”. Así, la subversión presente en *Rajatabla* (1970), volumen que hace honor a la época en que apareció por su clara filiación neovanguardista, se ha mantenido en *Abrapalabra*, *La orgía imaginaria*, *Anda Nada* y *Arca*. La repetición de la vocal “a” en los diferentes títulos subraya sus indudables vínculos, lo que llevó a la UNAM a mantener el juego lingüístico con la edición de los dos primeros libros en el unitario *Rajapalabra* (1993).

Observemos, por otra parte, las claves del “taller de Britto” que se desprenden de los conceptos elegidos para nombrar cada obra. Si *Rajatabla* connota la violencia escritural en su significación de “cueste lo que cueste”, *Abrapalabra* se descubre como un conjuro que nos introduce en el mundo secreto de la palabra obviamente vinculado a “Abracadabra”, el término más pronunciado universalmente sin que sea necesaria su traducción⁴. Por su parte, *La orgía imaginaria* –que no cumple perfectamente la regla, como los otros títulos, pero sí presenta la repetición rítmica y ritual de las vocales /i/ y /a/- postula el desorden y la imaginación a partes iguales.

En el caso de *Anda Nada*, el segundo vocablo es resultado de una mínima permutación en el primero, conformando dos acciones –“andar/nadar”- afectas al hombre de acción que es Britto –gran amante del buceo- y acabando con el término “nada”, adecuado para un autor que defiende la posibilidad por encima de la realización de la obra. Resultan igualmente importantes los semas recogidos connotativamente en el concepto de “andanada”, descrito por el Diccionario de la Real Academia de la Lengua como “descarga cerrada de toda una andana o batería de cualquiera de los dos costados de un buque”. El excelente diseño de cubierta de Thule, obra de Tamara Peña, da idea de este hecho al presentar un libro enrollado en forma de cañón de cuya boca salen, como

⁴ Sin duda el título más glosado de su trayectoria, Catalina Gaspar (1986, p.8) destaca que, en *Abrapalabra*, “somos partícipes de la recuperación del poder ritual de la palabra”, mientras Douglas Bohórquez (1998, p.5) subraya cómo Britto despliega en esta obra una “representación simbólica de su propio universo de lenguaje”. El autor explicó detalladamente la elección de este término en entrevista con Javier Lasarte: “(...) *Abracadabra* es una fórmula mágica del hebreo que significa: *Arroja tu lanza hasta la muerte*. La palabra no es otra cosa que la lanza del intelecto. La posición de las cosas es dada por esa especie de objeto abstracto que él arroja hacia ellas y con las cuales las mata, apoderándose de ellas y creando un universo mental. Por ello, *Abrapalabra* es una fórmula mágica que resume a la vez los poderes, las potencialidades y las limitaciones de la palabra” (LASARTE, 1991, p. 667).



proyectiles humeantes, las palabras de “El orden de la biblioteca”, una de las minificciones que componen el volumen.

Finalmente, *Arca* remite tanto a la idea del cajón de sastre, en el que se guarda lo más diverso y heteróclito, como a la famosa embarcación en la que Noé embarcó a una pareja de cada animal existente para salvarla del diluvio. Así lo leemos en la nota de contratapa:

Arca, esperanza en el tumulto del mundo, hacinamiento de seres imposibles en universos impracticables, coleccionistas de milagros, imperios flotantes, utopistas, paparazzi, suicidas, caballeros andantes, buzos embriagados por la profundidad, piratas enloquecidos por la intrincación de un altar barroco, mercenarios y guerreros que combaten una guerra de un solo hombre, obras de arte que dejan de serlo en cuanto las percibimos, museos que contienen todo lo que es imposible percibir, hombres instantáneos, desechables o conjeturales: el matrimonio de los cielos de lo improbable con el infierno de lo inevitable en el diluvio de lo sorpresivo (BRITTO, 2007).

Cada uno de estos libros presenta una serie de isotopías temáticas sintetizadas en los títulos de las secciones que los componen. Por motivos de espacio, en mi análisis he elegido el comentario de los ocho apartados que componen *Anda Nada*, lo que no impedirá que recurra frecuentemente a los otros títulos para recalcar su evidente conexión.

Primeras piedras se encuentra constituido por tres composiciones -en perfecta simetría con la tríada que cierra el volumen- que justifican su título tanto por iniciar la obra como porque en sus páginas las piedras juegan un papel esencial. Todas presentan como trasfondo el mundo del mar y la aventura, al que Britto ha dedicado tantas páginas y de lo que da buena cuenta Gabriela Espinosa en su artículo “Visiones del mar en la escritura breve: *Anda Nada* de Luis Britto García” (2009). En cada una de ellas descubrimos la incuestionable fascinación por los siglos XVII y XVIII del autor, quien elabora textos calificables como barrocos no tanto por su escritura –generalmente muy depurada- como por la complejidad conceptual que encierran. Su poética, en la que ocupa un lugar de privilegio la técnica de la enumeración caótica, se encuentra visiblemente ligada a la de autores como Felisberto Hernández, Jorge Luis Borges, Juan Carlos Onetti, Silvina Ocampo o Adolfo Bioy Casares quienes, en la línea de Calderón de la Barca, cuentan más por lo que silencian que por lo que dicen –no olvidemos que el autor español escribió un famoso poema titulado significativamente “Psalle et sile” o, lo que es lo mismo, “Canta y calla”- y a los que Carlos Gamerro (2010) ha unido recientemente en un ensayo titulado, significativamente, *Ficciones barrocas*⁵.

Destaca en este sentido “Collar”, donde la mención de cada una de las perlas engarzadas en la joya que da título al texto oculta una historia de violencia y avaricia que pone de relieve las

⁵ Domingo Ródenas (2008) insiste, asimismo, en la cualidad *barroca* de los mejores textos breves en “Contar callando y otras leyes del microrrelato”.



debilidades humanas. Al final sólo queda la perfección de la piedra, por lo que la repetición de la primera oración del texto -“La primera perla es perfecta como la luna”- en la conclusión -“En ella se ve repetirse eternamente el círculo del collar, perfecto como el de la luna” (BRITTO, 2004, p. 7)- da lugar a una estructura circular que revela lo trivial de nuestras ambiciones.

Placeres ociosos recoge la única cita explícita en *Anda Nada* -“¿Has escuchado ese tumulto que llaman silencio?”, pregunta Hölderlin” (BRITTO, 2004, p. 23)- para defender el mundo de la imaginación y reivindicar el silencio como práctica para lograr la perfecta obra literaria⁶. Los antecedentes de estos temas, verdaderos *leitmotifs* en la obra que comentamos, se encuentran en piezas como “La neurroschatitis”, perteneciente a la serie “Nuevas formas de locura” y publicada en la colección de textos humorísticos *Me río del mundo*, que transcribo a continuación:

El alienado por la Neurroschatitis, en lugar de ver las manchas de tinta como si fueran cosas, empieza a ver las cosas como si fueran manchas de tinta. Lo más peligroso de la enfermedad es la fase violenta, cuando el paciente empieza a atacar a todos los demás con líquido borra tintas, con el resultado de que los hace desaparecer. En la fase pacífica, arrepentido, se pone a volver a dibujarlos, pero como le quedan tan mal sufre otro ataque de cólera que lo induce a un nuevo proceso de borramiento. El primer caso de esa enfermedad fue localizado en un lugar de la Mancha (BRITTO, 1984 p. 168).

De este modo, descubrimos cómo Britto pertenece a la tradición de autores fascinados por los huecos en la literatura, en la línea de lo que ya comentara Ramón Gómez de la Serna (2003, p. 50) a principios del siglo pasado: “La prosa debe tener más agujeros que ninguna criba y las ideas también. Nada de hacer construcciones de mazacote, ni de piedra, ni del terrible granito que se usaba antes en toda construcción literaria”. Este hecho explica la adscripción absurdista y fantástica de muchos de sus textos pues, como señalara acertadamente Rosalba Campra (1991, p. 52) siguiendo a Irène Bessièrre. “el silencio en la trama del discurso sugiere la presencia de vacíos en la trama de la realidad”. Y los silencios son muchos, y muy variados, en *Anda Nada*: desde los provocados por narratarios invisibles a los que fungen como tema principal de la trama o a los que revelan un claro “síndrome Bartleby” –en feliz expresión vilamatiana- del autor. En la serie que comentamos el último texto, titulado significativamente “Mirar la hoja en blanco”, relaciona a los demás entre sí –“Oír la estática”, “Mirar la estática”, “Mirar interferencias”, “Escuchar el silencio”- en su apología de la potencialidad sobre lo ya creado:

Una hoja en blanco no debe ser ultrajada por cursis rayas azules y mucho menos por cuadrículados. Todo estampado previo impone una dirección o la prohíbe. Lo mejor de la hoja es su blancura. Ninguna mancha que sobre ella intentes podrá superarla. La hoja en blanco es pantalla de lo imaginario. No tiene aguja de dial ni control remoto. Si te esfuerzas

⁶ En *Arca* leemos un hermoso aforismo, incluido en la serie “Invenciones atroces”, que se encuentra en esta línea de pensamiento: “La brevedad dice más: el silencio todo” (BRITTO, 2007, p. 80).



sientes que esa blancura capta las tormentas del mundo, pero de manera apacible, sensual, cristalizada. Todas las grandes cosas fueron hojas en blanco. La posibilidad es mejor que todo. En la infancia antes de la radio y la televisión todo era una página en blanco. Lo menos malo que se puede hacer con una hoja o una vida es trazar en ella unos cuantos placeres, o quizá alguna estática (BRITTO, 2004, p. 24).

El doloroso placer de la escritura queda, asimismo, reflejado en “Potro”, magnífico texto incluido en *Arca* que, de nuevo, cuenta con la página en blanco como protagonista:

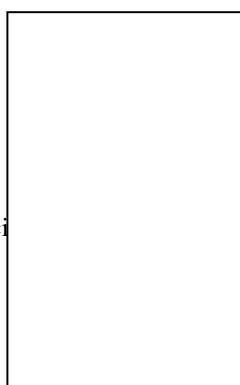
El sitio del tormento es blanco, de manera que de todo queden huellas, y rectangular, de modo que lo atormenten los rincones. Vas allí a depositar tu felicidad para que el primero que pase la tome. Depositada tu felicidad empieza el tormento de saber que ella es demasiado o acaso no suficiente. Allí queda el sitio del tormento para que arrojes todo lo que en ti está roto o concluido, o también para que arrojes el no tener nada que arrojar. El sitio del tormento está a la vista de todos o por lo menos a la vista tuya y en eso consiste el tormento, en juzgarte eternamente por los fragmentos que consigues vomitar en él o reservarte. El sitio es insaciable. Por más sangre o tinta que arrojes siempre reaparece su cuadrangular blancura desafiándote, burlándose de que eres el mismo o diferente. Pero es tal ya el vicio que toda victoria o derrota te hará volver al sitio del tormento. Con palabras intentas construirlo y con palabras inútilmente tratas de anularlo hasta que escribas la última sobre éste, el sitio del tormento (BRITTO, 2007, p. 10).

De este modo, Britto se integra en una tradición de autores interesados por destacar la importancia del silencio en la minificción, de la que ofrecemos algunos interesantes ejemplos:

-El mexicano Guillermo Samperio (1999, p. 517) incluyó en *Cuaderno imaginario* (1989) el texto más breve del mundo, titulado originalmente “El fantasma” y luego recortado en su título para albergar únicamente el sustantivo. El paratexto es seguido por una página en blanco, lo que abre la minificción a interpretaciones en la línea de los postulados mallarmeanos, basadas en el hecho incuestionable de que un fantasma queda definido esencialmente por su invisibilidad.

-El cubano Jorge Ángel Pérez (1996, p. 36) recurre de nuevo a la escritura autorrepresentada, incentivando la imaginación del lector al colocar bajo el título “Lugar solitario” una página en la que sólo aparece una nota a pie de página con asterisco: “*en este lugar parece no ocurrir nada, pero sólo en apariencia”.

-La argentina María Elena Lorenzín⁷ (2004, p. 377) recurre a la imagen en “Pesadilla de escritor”, donde apreciamos el siguiente dibujo bajo el título:



⁷ He analizado este aspecto de la ficción minificción e imagen: cuando la descripción gana la partida” (NOGUEROL 2008).



Continuamos con la tercera sección de *Anda Nada*, sin duda una de las más interesantes del volumen. En efecto, *Vitrales* reúne minificciones que meditan sobre la condición del arte como “juego de espejos”, en el que resulta imposible alcanzar la perfección por lo engañoso de los reflejos. Tremendamente originales, estas composiciones continúan una línea comenzada con “Ilusiones ópticas”, serie integrada en *Rajatabla* en la que se discutían etiquetas artísticas como “realismo”, “palimpsesto” o “deconstrucción”, marcada asimismo por la metaficción, los juegos con el lenguaje y la intertextualidad.

Robert Rawdon Wilson (1990, p. 21) parece referirse a las páginas que analizamos cuando, al destacar la estrecha relación existente entre juego y textos metaficcionales, destaca que éstos son capaces de mostrarse “narratively complex, involving time shifts, mise en abyme embeddings, abrupt shifts in focalization (and/or point of view), and they are rich in discontinuities and short circuits”. Un buen ejemplo de este hecho es ofrecido por “Actante”, texto que transcribo entero por su indudable interés:

Actante venía revestido de un manto de semas y morfemas desde donde rinde su tributo a la significación el caudaloso cauce de los sintagmas. Durante interminables diacronías, sólo hubo señales, enclavadas en la aridez de la referencialidad. Nada excedía los reverberantes límites del desierto de la denotación. Hasta que con un esfuerzo por exceder las solitarias mónadas en las cuales nada sobrepasa el solipsismo de la autoatribución, Actante se supo deseante, es decir Sujeto, mediante la operación de crear en sí el doloroso vacío que es anticipación y ausencia del Objeto del Deseo.

Si Actante es entonces tan sólo anhelo de Objeto del Deseo, igual de vacuos encuentra a los restantes fantasmas que su carencia convoca. Tan trivial es el Oponente que entraba sus aspiraciones como el Ayudante que ha de facilitarlas, tan débilmente sostenido por su mediación el Destinador que ha de proporcionar como el Destinatario que ha de gozar. Todos son reflejos pálidos del Deseo que ninguno aprehende. Discurso apenas configurado por su vacío, Actante asume funciones igualmente precarias en su búsqueda de lo deseado, tentando ser por momentos referencial, intentando por momentos la desnuda y única comunicación que nada comunica de lo fáctico, la imperiosa voz conativa con la que trata de determinar, no sólo el discurso, sino la conducta del receptor del discurso, Objeto del Deseo que no puede ser más que Objeto del Discurso, y que en su indefinición obliga a Actante a devenir poético, sombra, código que se refiere a nada o a sí mismo.

De finta en finta queda Actante acorralado en una de las esquinas del cuadrado semiótico, y en vano espera el encuentro con su opositor, No Actante, que amenaza aniquilarlo al mismo tiempo que por erigirse en su antítesis lo constituye, unidad de los contrarios sin contenido que sólo puede terminar en el exilio en la extranjera comarca de los metalenguajes, donde nada tiene nombre sino nombre del nombre, donde cada acto debe ser traducido a los signos que constituyen el fantasma del acto. Desesperadamente Actante



intenta encontrar la ruta de Connotación, reino del lenguaje donde todo otro significado le es próximo. En Connotación son todos parientes: por lo que en su angustioso peregrinaje Actante se encuentra pronto seguido pero nunca fundido con el Peregrino, el nómada, el planeta y hasta el rabioso cometa que sin sentido incendia los cielos.

Mediante actos del habla ilocucionarios y perlocucionarios Actante desintegra uno tras otro confines metalingüísticos sin lograr otra cosa que multiplicar murallas de lenguajes que sólo nombran lenguajes. Al final de ellas divisa el Objeto del Deseo o Tierra Prometida de la Realidad, y antes de dejar la precaria existencia que la decodificación le acuerda comprende que la Realidad y él mismo son tan sólo otro metalenguaje, un idioma que sólo nombra idiomas, cifra de cifras, código de códigos, clave de claves (BRITTO, 2007, p. 44).

En el “Prefacio” de su *Retórica de la ironía*, Wayne C. Booth (1986, p.17) nos recuerda que “Wittgenstein y su progenie nos dijeron que si prestábamos atención a nuestros juegos lingüísticos habituales, podríamos alcanzar finalmente la salvación gracias a la claridad intelectual”. Siguiendo este pensamiento, Britto se ha mostrado desde el comienzo de su trayectoria interesado por el lenguaje en tanto objeto literario. Haciendo gala de su incuestionable carácter travieso a la hora de afrontar el ejercicio literario, al venezolano le interesan los vocablos cómplices, vinculados entre sí por reglas secretas en todos los niveles del texto. Y es que, como destacaría brillantemente la chilena Pía Barros (2003, p. 26) cuando definió la minificción, “no es asunto de proximidad, sino de palabras prójimas”.

Así, entre los desafíos escriturales que integran *Vitrales* destaca “Suite”, donde el autor parece haber aceptado el reto flaubertiano de escribir un texto vacío de significado pero que se mantiene gracias a la singularidad de su estilo. Los juegos con la “a” se repiten en frases como la siguiente -“Tácita crátera nacarada donde también aguarda la alimaña amarga a la que hay que enfrentarse desconociéndola” (BRITTO, 2004, p. 30)-, configurando un título que sólo encuentra su explicación en la última frase: “El vacío repleta las esponjas” (BRITTO, 2004, p. 31). De este modo, Britto se coloca en la tradición de autores amantes del *game* –juego literario constreñido por reglas específicas, en palabras de Rawdon Wilson (1990, p. 28)-, que se remontan en la tradición hispánica moderna hasta el siempre sorprendente Rubén Darío⁸ y que tan buenos resultados alcanzará en el *Oulipo* francés⁹.

Por último, en esta sección se hace evidente la admiración que nuestro autor profesa hacia la obra de Borges, a quien homenajea en la mayoría de sus ejercicios intertextuales. Estos juegos se

⁸ Recordemos en este sentido el lipograma “Amar hasta fracasar”, cuyas primeras frases ya dan idea del espíritu que lo anima: “La Habana aclamaba a Ana, la dama más agarbada, más afamada. Amaba a Ana Blas, galán asaz cabal, tal amaba Chactas a Atala. Ya pasaban largas albas para Ana, para Blas; mas nada alcanzaban. Casar trataban; mas hallaban avaras a las hadas, para dar grata andanza a tal plan (...)” (DARÍO, 1954 IV, p. 356).

⁹ Analicé este aspecto en profundidad en “Palabras prójimas: minificción y juegos con el lenguaje” (NOGUEROL, 2009).



remontan a la serie “Libros” de *Rajatabla*, comentada con acierto por Graciela Tomassini en el siguiente fragmento:

La serie enumerativa que constituye el texto enhebra metatextos paródicos que sintetizan, en oraciones unimembres paralelas, las metáforas borgesianas relacionadas con la autorreferencialidad de la escritura. Por añadidura, la construcción oximorónica del discurso se percibe como *pastiche* del modelo estilístico de referencia:

Un libro en el cual sólo tiene validez la décima palabra de la página setecientos y todas las restantes han sido escritas para esconder la validez de aquélla.

Un libro cuyo protagonista escribe un libro cuyo protagonista escribe un libro, cuyo protagonista escribe un libro.

Un libro dedicado a demostrar la inutilidad de escribir libros (TOMASSINI, 2000, p. 90).

En *Anda Nada*, rastreamos la impronta del maestro argentino en “El obispo” –recensión de la filosofía idealista de Berkeley- y “El pintor”, personaje que, como el mago de “Las ruinas circulares”, descubre al mismo tiempo la falibilidad divina y la suya propia: “Arrojas la paleta contra el lienzo. El firmamento se desploma” (BRITTO, 2004, p. 40). La huella borgesiana resulta asimismo evidente en “El libro”, que aborda el motivo de la recepción literaria y se revela heredero de relatos canónicos como “Pierre Menard, autor del Quijote”, “La Biblioteca de Babel” –“Tuvo la experiencia común a toda la humanidad de haber leído un solo libro” (BRITTO, 2004, p. 36); “cifró letras y palabras buscando en los números el rigor que estropeaban los vocablos” (BRITTO, 2004, p. 37)-; “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” –“una religión o un imperio que hicieran el mundo a semejanza del libro” (BRITTO, 2004, p. 37)-, y que acaba con el desencanto final del protagonista: “En la lectura final intentó leer lo que sucedía, no en la gastada hoja borrosa ni en su mente sino en el combate entre ambas que era leer. Al pasar los ojos sobre las manchas de tinta las encontró vacías de sentido. Descansó profundamente” (BRITTO, 2004, p. 38)¹⁰.

Rincón de los muertos, cuarta sección de *Anda Nada*, recibe su nombre de una oración incluida en “Silencio” –“como si quisiera oír algo en el silencio de aquella meseta que los indios llaman Rincón de los Muertos” (BRITTO, 2004, p. 45)- y nos retrotrae al pasado en su deseo de activar los mecanismos de la memoria pues, como el mismo autor advierte, “La última muerte se me olvidó, que es como si hubiera muerto doblemente” (BRITTO, 2004, p. 76). En estas páginas predomina el tono burlón y los narradores fantasmagóricos, capaces de difuminar los límites entre vida y muerte.

Así, el perfume emanado del vello púbico de una mujer fallecida hace cien años, trofeo obtenido por Bolívar en uno de sus innumerables escauceos eróticos, desestabiliza la rigidez de su

¹⁰ En “El orden en la biblioteca”, incluido en la sección “Vida secreta”, el voraz lector que es Britto (2004, p. 56-57) se atreve a presentar el mundo de los libros como metáfora de la existencia, confirmando una vez más la alargada sombra de Borges sobre sus páginas.



tataranieto, importante autoridad eclesiástica, en “Los ricitos”: “Fue el aroma que jamás dejó la catedral, por más mirra que ordenó quemar su Señoría siempre como queriendo que el ardor mismo del templo fuera borrado entre sus nubes. Se lo siente todavía en la oquedad de la bóveda, en las faldas del ángel, en la cabellera de la Magdalena” (BRITTO, 2004, p. 49). Igualmente, resulta destacable el conseguido color local de “Siete güiripas para don Alfredo”, homenaje a las *Siete güiripas para Don Hilario*, de Alfredo Armas Alfonzo, el gran iniciador de la ficción breve venezolana.

En cuanto a los doce microrrelatos que componen *Vida cotidiana*, hacen gala de una de las estrategias narrativas preferidas por su creador, surgiendo de circunstancias comunes estiradas hasta el límite para dar entrada a la fantasía, el grotesco y el absurdo. Algunos de ellos denuncian las “palabras enfermas de referente” que utilizamos cada día, en un mundo “de gorja y rapidez” caracterizado por la *sigefobia* o, lo que es lo mismo, el miedo al silencio. El uso de estos términos, definidos ya por los griegos como “rema argón” -“sonidos veloces”-, alcanza en nuestros días su peor expresión y es denunciado por pensadores como George Steiner (1982, p.187), para quien “la inflación constante de la moneda verbal ha devaluado de tal modo lo que antes era un acto numinoso de comunicación, que lo válido y lo verdadero ya no pueden hacerse oír”.

En el ámbito de la minificción, algunos de los mejores autores muestran su preocupación ante esta carcoma del lenguaje. Así se aprecia en textos como “Q habla del Edén”, del uruguayo Rafael Courtoisie, donde el sujeto narrativo, angustiado por la mentira que encierran sus palabras, refleja el fracaso de su tarea como creador:

(...) Un temblor de hilo en las vocales: n-a-d-a.
Estos son los huesos de Dios. Las ramas despojadas por el viento enfurecido, los ojos cubiertos por los labios de los ojos, la Mosca Reina con su séquito de sexo.
Chatarra, chatarra y más chatarra. *Junk*.
La savia retrocede en las palabras cuando voy a hablar del árbol. Un sarcoma voraz seca la rama. El aire me respira y se envenena.
Lo que amo se vuelve arena (COURTOISIE, 1999, p. 48).

Para denunciar esta situación, Britto hará uso de los más diversos idiolectos. Así, pasamos de la escritura preñada de faltas de ortografía de un chico obligado a vestir de nazareno – “Promesa”- a las compulsivas reiteraciones en su discurso de una drogadicta con síndrome de abstinencia -“Gordo me robaron la coca. Gordo, están tratando de envenenarme. Gordo, tengo poderes. Gordo, me han echado una maldición. Gordo, siento angustia. Gordo, estoy enferma. Gordo, por qué te vas. Gordo, dime cuándo vuelves. Gordo, dime cuándo. Gordo, dime. ¡Gordo!” (BRITTO, 2004, p. 92)- o al flujo de conciencia, tan cercano al del “Torito” cortazariano, del púgil



fracasado que protagoniza “Lona”. Especialmente interesante resulta este microrrelato de magnífica conclusión, marcado por un ritmo trepidante y en el que la ausencia de la palabra final resulta extraordinariamente significativa:

la absurda decisión de bajar al excampeón de categoría que implica un sacrificio físico campana, contra las sogas, que si el baño turco que si la dieta que si los diuréticos, golpe bajo, me siento confiado en la victoria a pesar de lo que digan de mi condición campana le dedico esta pelea a mi mamá que me oye jab jab bajo y al público presente coño y el juego de piernas si lo engancho lo tumbo jab largo jab corto directo a la mandíbula estrellitas no son estrellitas porque se siente como el flas de un fotógrafo, no, uno, de mi carrera no me ha quedado nada y le debo plata al manayer dos, yo sí pienso entrenarme dedicarme a mi aspiración de ingresar a la escuela técnica tres que no sigas de esparrin Cheíto mijo que cada vez te estropean más cuatro hoy no hay vuelva la semana próxima cinco ella pues me mentó la madre y yo le di seis señor comisario yo no voy a tener más entradas yo le agradezco pues la oportunidad siete al principio repugna pegarle a presos amarrados pero después se entra en calor confiesa coño de tu madre confiesa ocho bala perdida bala perdida bala perdida nueve para buscar comida en el basurero hay que acostarse y buscar sobras y si no se encuentran diez ya no importa cuando uno sabe que no va a pararse más nunca de la (BRITTO, 2004, p. 96).

El segundo conjunto de minificciones inscritas en esta sección critica la sociedad moderna, convertida en una gran distopía en la que imperan el pensamiento único y el endiosamiento de la tecnología. Una vez más, se aprecia en ellas la conocida tecnofobia del autor, por la que ha declarado no haber encendido la televisión de su casa desde noviembre de 2009¹¹. “El control”, tan cercano a “Preámbulo a las instrucciones para dar cuerda al reloj” cortazariano, denuncia así la perversión de los pensamientos dirigidos a través del mando a distancia de la tele, por lo que concluye con una invitación a la rebeldía con un acto como el que el escritor ha llevado a cabo: “Entonces entiendes que el control te controla. Lo desconectas, y obtienes el maravilloso regalo del mundo” (BRITTO, 2004, p. 101).

Los peligros del dogmatismo se reflejan asimismo en “Nuevas formas de espionaje”. Frente a estos títulos, “Sicopatología de los electrodomésticos” muestra al escritor en su faceta más lúdica, por la que la tecnofobia da paso a una saludable y humorística humanización de los objetos de nuestro entorno. Es el caso de los siguientes ejemplos:

2. Nunca he comprendido a la nevera, que tiene siempre como catarro con el goteo del descongelador automático. La nevera es por momentos silenciosa, por momentos refunfuña un rato sin que nadie sepa por qué y cuando ya nos levantamos a preguntarle qué le pasa se calla dejándonos en el misterio (BRITTO 2004, p 102).

5. La de peor carácter es la lavadora, eternamente fastidiada de que le exijan a la vez tantas tareas: remojar, batir, centrifugar, enjuagar, exprimir, y de casualidad no le piden también que tienda la ropa, al mismo tiempo que no paran de hablar mal de ella: no metas tal prenda, que te la estropea, ni se te ocurra ponerle piezas de colores porque las destiñe. El resultado son pataletas en las que la lavadora hace pam pam pam pam y dando saltos

¹¹ En “Luis Britto García: ocho meses sin ver televisión” (BRITTO, 2010).



arremete contra los demás electrodomésticos apiñados sin consideración en la cocina (BRITTO 2004, p. 104).

Llegamos así a *Vida secreta*, donde se denuncia el rechazo contemporáneo a los valores verdaderamente “humanos”: la imaginación -“Inexpresabilidad de las nubes”-, la risa -en el texto homónimo-, la esperanza -“El martirio de la esperanza”-, el amor -“Desierto”- o la autenticidad como personas -“Crónica roja”, cuyo hipotexto se encuentra en el conocido microrrelato “Borges y yo”. En este apartado, el venezolano defiende la otra realidad en nuestras existencias con una actitud cercana a los postulados patafísicos, que ya anunciara Luisa Valenzuela (2002, p. 119) como característica de los cultores de la brevedad: “La ’Patafísica (escrita así, con espíritu como en griego antiguo porque *va tanto más allá de la metafísica cuanto la metafísica va más allá de la física*) propone ver el mundo complementario de éste en el que vivimos y no tomar lo serio en serio. (...) Me parece valioso enfocarla desde otro ángulo (...) para abordar el microrrelato en todo su potencial de sorprendente y acotada custodia del Secreto”.

Por su parte, *Los diálogos del fin del mundo* encuentra su mejor símbolo en “Erebo”, microrrelato que adopta su título del dios griego homónimo, hijo del Caos y la Noche. Las distopías, tan caras a la poética de Britto, se suceden en esta sección, muy cercana al apartado “Trono” de *Rajatabla* -con sus significativos títulos “Vuelco”, “Ciclo”, “Futuro”, “Cibernia” o “Entropía”- y a *La orgía imaginaria*, que describe el fracaso de las ideologías a pesar de su subtítulo como “libro de utopías”¹².

La conveniencia de trazar estas utopías negativas en textos de extensión mínima viene ratificada por Maurice Blanchot (1994, p. 14), quien escribió acertadamente en *La escritura del desastre* (por cierto, un libro de estructura fragmentaria donde se muestra la estética por venir): “Es menester repetirlo: el desastre des-escibe”. Críticas hacia el poder en todas sus variantes -militar, político, burocrático, económico-, en estas páginas predomina la desesperanza. Es el caso del cuarto punto de “Vida ordinaria”, cruda denuncia de la indiferencia a que nos lleva la sociedad contemporánea:

4. Limpiamente, sobre la mesa de mármol en donde tomas el café cae una mano seccionada y el terror es no saber si es de niño o niña, tan pequeña y tierna. Otrosí el sabor amargo del café puede ser un desecho industrial que produce lepra o un arma humanitaria que pulveriza la piel. El dolor que sientes puede ser asco o hambre atrasada. En la cara te cae la paletada de tierra destinada a alguien a quien entierran vivo. Éste será un mal día porque se ha vuelto

¹² Luis Miguel Garcerán (2008) ha estudiado este hecho, tras haber realizado una estupenda tesina sobre el autor, en su artículo “El infierno como sistema. Huellas distópicas en *Anda Nada*, de Luis Britto García”. Cf. también al respecto Andrea Bell (1991) en el capítulo de su tesis “Luis Britto García’s short circuited dreams”.



a estropear el generador de indiferencia que nos permite desentendernos de lo que sucede¹³ (BRITTO, 2004, p. 128).

En el mismo orden de cosas, “Todo va bien en el campo de concentración” hereda el espíritu sarcástico de la *Modest Proposal*... de Swift desde sus primeras palabras -“El trabajo libera”-, que remiten al letrero “Arbeit macht frei”, colocado en la entrada de Auschwitz. La alienación de los prisioneros es puesta de relieve a través del juego continuo entre anáforas y epíforas, lo que crea un ritmo agobiante y connota un discurso neurótico, entrópico y sin salida: “(...) Alambradas que nos recuerdan que ni la fuga ni la rebelión liberan. Libera sólo el trabajo que vigilan las autoridades que elegimos. Autoridades que elegimos para que mantengan el orden. Orden que nos protege de intervenciones. Intervenciones que mantienen el orden que nos protege de las autoridades” (BRITTO, 2004, p. 138).

De este modo, el prisionero acabará su meditación en el mismo punto en que la empezó, lo que deja servida la ironía a ojos del lector. En esta misma línea se sitúan “Manual de excusas para invadir países”, “Buenos y malos”, “Pesadilla con petróleo”, “Comprende a tu enemigo”, “Pequeño error” o “Para acabar de una vez con las guerras”, denuncias de los maniqueísmos ideológicos que rigen las sociedades occidentales. En cuanto al posible apocalipsis nuclear, que viene denunciando Britto en su obra desde los tempranos años setenta, aparece de nuevo reflejado en textos como “El botón”, preñado de aterradora poesía: “El botón para empezar el holocausto debe estar en algún sitio de la Tierra, disimulado como un botón normal. Desde que lo sé tengo fobia a los botones. Aprieto el botón del timbre del siquiatra. La primavera se enciende en un millar de capullos nucleares” (BRITTO, 2004, p. 157)¹⁴.

Por fin, *Tragedias literarias*, último apartado del libro, se encuentra dedicado las mezquindades del mundo literario y, por tanto, permeado del mejor espíritu satírico. Este tema, revisitado por el autor en múltiples composiciones y que, en la literatura latinoamericana, ha contado con ejemplos tan excelsos como *Lo demás es silencio. La vida y obra de Eduardo Torres* (1978), de Augusto Monterroso, permite a Britto denunciar a los autores de salón, incapaces de emprender el ejercicio literario “por el gusto de saltar”.

¹³ Asimismo, en “Ya” se nos advierte de la existencia de horrores a los que permanecemos ajenos porque, como señala en el apocalíptico final, “un corte de láser en tus lóbulos prefrontales te impide advertirlo” (BRITTO, 2004, p. 142).

¹⁴ Existe una evidente conexión entre esta minificción y el aterrador punto 11 de “Vida ordinaria”: “El letrero anterior a todo decía: no pruebe la manzana, el anterior a nada: no apriete el botón” (BRITTO, 2004, p. 131).



Así, “La franquicia” critica un personaje que compra una fórmula para escribir, lo que le permite entrar en “lo que él cree el gran mundo literario” (BRITTO, 2004, p. 163) y convertirse en autoridad, con el resultado de que su obra no interesa a nadie. Del mismo modo, el protagonista de “Papirotazo” trata de escapar del éxito conseguido por uno de sus textos, elevado a la categoría de “obras que todos comentan sin haber leído” (BRITTO, 2004, p. 166). Finalmente, “La musa” refleja en quince memorables secuencias los pensamientos desordenados de la esposa de un escritor, enemiga acérrima de su literatura en vida de éste pero convertida en feliz administradora de su legado cuando enviuda.

Llego aquí al final de mi exposición. No me queda sino destacar en estas últimas líneas el incuestionable desafío que supone la lectura de las obras de Luis Britto, un autor tan audaz como original que, en la línea de los grandes clásicos, utiliza sus palabras como mortíferas cargas de profundidad. *Anda Nada*, una de sus más recientes creaciones, revela una vez más la buena forma en que se encuentra su escritura, enemiga de los clichés que automatizan nuestra existencia y siempre atenta a la palabra, al ritmo, a la melodía. Larga vida, pues, al bucanero Britto que, en los tiempos que corren, se atreve a dismantelar los pesados galeones de la costumbre, la desidia y la indiferencia con sus deslumbrantes composiciones.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDERSON IMBERT, Enrique. **Historia de la literatura hispanoamericana**. 2ª edición. México: FCE, 1982.

BARROS, Pía. **Ropa usada**. Santiago, Asterión, 2003.

BELL, Andrea. “Luis Britto García’s short circuited dreams”, EN BELL, Andrea. **The cuento breve in Modern Latin American Literature**. Tesis doctoral. California: Stanford University, 1991, pp. 102-121.

BLANCHOT, Maurice. **La escritura del desastre**. 1ª edición. Barcelona, Paidós, 1994 [1980]

BOHÓRQUEZ, Douglas. “Crisis de la representación y crisis del realismo en tres narradores venezolanos (Luis Britto García, Laura Antillano y Ednodio Quintero)”, **América**, 2000, 25: pp. 69-76.

BOOTH, Wayne. **Retórica de la ironía**. 1ª edición. Madrid, Taurus, 1986 [1974]

BRITTO GARCÍA, Luis. **Rajatabla**. 1ª edición. Caracas: Monte Avila Editores, 1970.

_____. **Abrapalabra**. 1ª edición. La Habana: Casa de las Américas, 1980.



- _____. **La orgía imaginaria**. 1ª edición. Caracas: Monte Avila Editores, 1984.
- _____. **Me río del mundo**. 1ª edición. Caracas: Publicaciones Seleven, 1984.
- _____. **Anda Nada**. 1ª edición. Barcelona: Thule, 2004.
- _____. “Maximanual del minicuento”. **El cuento en red**, 2005, 11: pp. 1-5.
- _____. **Arca**. 1ª edición. Caracas: Seix Barral, 2007.
- “Luis Britto García: ocho meses sin ver televisión”, **Diario Ojo Pelao**, 1 de julio de 2010, n.p. En <http://ojopelao.com/luis-britto-garcia-ocho-meses-sin-ver-televisión/> (10/1/2011).
- CAMPRA, Rosalba. “Los silencios del texto en la literatura fantástica”, EN MORILLAS, Enriqueta ed. **El relato fantástico en España e Hispanoamérica**. Madrid: Quinto Centenario, 1991, pp. 54-64.
- COURTOISIE, Rafael. **Umbría**. Montevideo: Eclipsidra, 1999.
- DARÍO, Rubén. **Obras Completas**. Tomo IV. 1ª edición. Madrid: Afrodisio Aguado, 1954.
- ESPINOSA, Gabriela. “Visiones del mar en la escritura breve: *Anda Nada* de Luis Britto García”, **Hostos Review**, 2009, 6: 72-81.
- GAMERRO, Carlos. **Ficciones barrocas**. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2010.
- GARCERÁN VÁZQUEZ, Luis Miguel. “El infierno como sistema. Huellas distópicas en *Anda Nada*, de Luis Britto García”, EN MATTALÍA, Sonia ed. **El viaje en la literatura hispanoamericana: el espíritu colombino**. Madrid: Iberoamericana, 2008, pp. 667-676.
- GASPAR, Catalina. **El universo en la palabra. Lectura estético-ideológica de “Abrapalabra”**. 1ª edición. Caracas: Academia Nacional de Historia, 1996.
- GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón. **Greguerías**. 2ª edición. César Nicolás ed. Madrid: Espasa-Calpe, 2003 [1917-1960].
- LASARTE, Javier. “*Abrapalabra*: del mundo como escritura”, **Revista Iberoamericana**, 1991, 57 (155-156): pp. 665-671.
- LORENZÍN, Mª Elena. “Pesadilla de escritor”, en NOGUEROL, Francisca ed. **Escritos disconformes. Nuevos modelos de lectura**, Salamanca: Universidad de Salamanca, 2004.
- MICHAUX, Henri. **Un bárbaro en Asia**. Jorge Luis Borges trad. 3ª edición. Barcelona: Tusquets, 1984. [1933].
- NOGUEROL, Francisca. “Minificción e imagen: cuando la descripción gana la partida”. **La era de la brevedad. El microrrelato hispánico**. Irene Andres-Suárez y Antonio Rivas eds. Palencia, Menoscuarto, 2008, pp. 183-206.
- _____. “Palabras prójimas: minificción y juegos con el lenguaje”. **Los mundos de la minificción**. Osvaldo Rodríguez Pérez ed. Valencia, Aduana Vieja, 2009, pp. 11-34.
- PÉREZ, Jorge Ángel. **Lapsus Calami**. 1ª edición. La Habana: Unión, 1996.
- MORENO VILLARREAL, Jaime. **Linealogía**, México: Juan Bolfo i Climent, 1988.
- RÓDENAS DE MOYA, Domingo. “Contar callando y otras leyes del microrrelato”, **Ínsula**, 20078, 741: 6-9.
- SAMPERIO, Guillermo. **Cuando el tacto toma la palabra**. 1ª edición. México, FCE, 1999. [1989]



STEINER, George. **Lenguaje y silencio: ensayos sobre la literatura, el lenguaje y lo inhumano**. 2ª edición. Barcelona: Gedisa, 1982. [1966]

TOMASSINI, Graciela. “Hipertextualidad y ética en *Rajatabla*, de Luis Britto García”, **El cuento en red**, 2000, 2: pp. 85-93.

VALADÉS, Edmundo. “Ronda por el cuento brevísimo”, **Puro cuento**, 1990, 21: pp. 12-18.

VALENZUELA, Luisa. “Taller de escritura breve”, en VALENZUELA, Luisa. **Escritura y secreto**. 1ª edición. Madrid: FCE, 2002, pp. 85-119.

WILSON, Robert Rawdon. **In Palamedes' Shadow. Explorations in Play, Game & Narrative Theory**, 1ª edición. Boston: Northeastern University Press, 1990.

ZAVALA, Lauro. “Intertextualidad en *Rajapalabra* de Luis Britto García”, EN ZAVALA, Lauro. **La minificción bajo el microscopio**. México: UNAM, 2006, pp. 147-155.