

ENTRE CONFINES Y ALEDAÑOS:  
MINIFICIONES DE LUIS BRITTO GARCÍA

*Laura Elisa Vizcaíno\**

El autor antiguo que escribió los mejores fragmentos, ya fuera por disciplina o porque así lo había dispuesto, fue Heráclito.

Es fama que todas las noches, antes de acostarse, escribía el correspondiente a esa noche.

Algunos le salieron tan pequeños que se han perdido.

AUGUSTO MONTEROSO

INTRODUCCIÓN

La brevedad en la literatura se cultiva desde tiempos arcaicos y la actualidad la sigue respetando. El presente, incluso, le da su lugar a medios audiovisuales y teatrales de poca extensión, y continúa una tradición de narrativa corta. Por ello, investigadores, estudiosos y meros interesados en el tema hablan de un fenómeno que no termina de generar discusiones sobre su nombre y cualidad de género híbrido; es decir, la minificción.

\* Universidad Nacional Autónoma de México.

A finales de los años 80 la literatura minificcional comenzó a ser estudiada en la academia.<sup>1</sup> Y a inicios de los 90 los congresos en Latinoamérica y España dedicados al tema adquirieron notoriedad y periodicidad; así como la publicación constante de antologías sobre este género en específico. Sin embargo, aunque existe una larga tradición de la brevedad en la literatura, se le ha querido definir únicamente como un asunto de extensión, de número de palabras o caracteres; pero pocas veces se reflexiona sobre sus implicaciones; como por ejemplo, las consecuencias del silencio, la elipsis, los espacios en blanco y el entimema;<sup>2</sup> elementos necesarios para la fugacidad del texto.

Además, la contundencia de un texto breve, es decir, el peso de fondo que sostiene la punta del iceberg, suele recurrir a distintos fenómenos; algunos de ellos son la intertextualidad, la metaficción o, como aquí se verá, la hibridez genérica. Por lo tanto, la brevedad no puede ser minimizada a una mera cuestión gráfica de cuartilla y media o una página, sino que requiere ser vista como una destreza de composición que refleja el dominio del silencio y, en ocasiones, se apropia de distintos medios y géneros para expresarse en potencia; es decir, mínimamente, pero con una derivación que retumba en ecos.

El presente estudio observa las implicaciones que tiene la brevedad dentro de algunos microrrelatos del escritor venezolano Luis Britto García (nacido en Caracas, 1940), concretamente aquellos compilados en su libro *Anda Nada*, publicado en el año 2004 por Thule ediciones. La intención es, además, dar a conocer parte del trabajo del autor, demostrar algunas de las posibilidades que tiene la

<sup>1</sup> En 1986, Dolores Koch presenta la primera tesis doctoral sobre el tema que lleva por título: *El micro-relato en México: Torri, Arreola, Monterroso*, documento pionero en los estudios sobre narrativa breve. Mientras que en 1994 se realizó el Primer Congreso Internacional de Minificción en la Ciudad de México. Actualmente tiene una periodicidad bianual; en el año 2014 se llevó a cabo la octava edición.

<sup>2</sup> Roland Barthes, en *La aventura semiológica* se refiere al entimema como «un silogismo truncado por la supresión de una proposición cuya realidad parece incuestionable a los hombres, y que por esta razón es simplemente guardada en la mente» (1995: 128).

narrativa breve para romper con límites genéricos y mezclarse con otros tipos de escritura, a la vez que construye fragmentos significativos sostenidos por silencios. De esta forma se estudiará a la brevedad no por el número de palabras, sino como un fenómeno que permite emplear ciertos recursos y otros géneros literarios.

Pero la obra *Anda Nada*, no sólo es mixtura genérica, también es un desbordamiento de historias cortas. Si el título se leyera sin separación; es decir, *andanada*, remitiría a un significado específico: un derroche de palabras o gritos reprobatorios. Tanto este significado como el carácter lingüístico con el que juega el título, deja abierta la posibilidad de leerlo unido o separado; la misma indeterminación del nombre se encuentra en la obra, pues cuesta trabajo distinguir dónde termina el aforismo y empieza el cuento o hasta dónde la prosa poética tiene rasgos ensayísticos.<sup>3</sup>

La brevedad de *Anda Nada* implica una hibridez genérica entre el aforismo, la poesía y la narrativa. En cada uno de estos tipos escriturales puede apreciarse el papel del fragmento tomando la mano del silencio; así como el género del ensayo recorriendo la gran mayoría de los textos, como un aire que dicta alguna sentencia crítica sobre algún aspecto, sin ningún afán de adoctrinar, únicamente proponer una mirada. A veces, de manera tan solo velada, hay reflexiones y sentencias sobre aspectos de la vida cotidiana, lo que conlleva una voz narrativa y reflexiva que en algún momento deja en claro su opinión, ya sea de manera irónica, metafórica o meramente denotativa.

Cabe señalar que la minificción en general, y *Anda Nada* en particular, es resultado de una tradición literaria que ya ha pasado por momentos vanguardistas en los que la lucha contra la clasificación y las reglas provocaron obras también híbridas y subversivas con los formatos tradicionales. En la posmodernidad los aspectos transgresores, en vez de olvidarse, continúan. Esta continuación ya no tiene

<sup>3</sup> En otros títulos anteriores de Luis Britto se ha podido observar ese juego de palabras posibles de dividir en dos, como *Rajatabla* (1970) y *Abrapalabra* (1980). En el caso de *Anda Nada*, ocurre a la inversa: se escribe con una separación, pero puede pronunciarse sin ella; así juega con sus significados, ya sea juntos o separados.

una intención de choque como a inicios del siglo XX, sino que la insurrección se ha normalizado.<sup>4</sup>

Por tanto, aunque la hibridez no es novedad, los híbridos de Britto destacan al equilibrar el fragmento con temas que alteran el orden establecido, como la guerra y la muerte. Así no buscan sublevarse contra su presente ni pretenden ser insólitos, pero permiten confirmar la vigencia de la combinación genérica.

Asimismo, los microrrelatos de Luis Britto demuestran que la hibridez y mezcla con distintos tipos de escritura sostienen una narrativa ubicada en el borde; es decir, la narración seduce otras formas, como la poesía y el ensayo, para rescatarlas y difuminar límites estrictos. La cuestión genérica de *Anda Nada* resulta inclasificable, pues los textos que lo componen no son del todo minificciones, algunos son textos de tres páginas con una división numérica en cada párrafo que podrían sostenerse de manera independiente. En conjunto, el libro propone fragmentación al mismo tiempo que unidad; lo que lo hace un tanto indomable y comprueba que la brevedad, para construirse, suele provocar inclasificación y colindar en la frontera junto con otros géneros.

Dentro de la misma línea polifacética, el autor venezolano, cuya narrativa breve ha sido recopilada en distintas antologías de minificción, no se cierra únicamente a este género, sino que, con más de veinte libros publicados, se extiende también al ensayo, al teatro y a la novela. Sus textos breves, sobre todo, se han rescatado en distintas antologías; por ejemplo: *La minificción en Venezuela* (2001), *Mínima expresión. Una muestra de la minificción en Venezuela* (2009), ambas de la antóloga Violeta Rojo; *Por favor, sea breve. Antología de relatos hiperbreves* (2001), de Clara Obligado; *La otra mirada. Antología del microrrelato*

<sup>4</sup> Cuando Octavio Paz habla de tradición y ruptura como paradoja de la modernidad, señala esa cualidad en la que los textos ya no son rebeldes por ir en contra de lo establecido, sino porque la tradición de la negación se normaliza. «El arte moderno comienza a perder sus poderes de negación. Desde hace años sus negaciones son repeticiones rituales: la rebeldía convertida en procedimiento, la crítica en retórica, la transgresión en ceremonia. La negación ha dejado de ser creadora» (1998: 159).

*hispanico* (2005), de David Lagmanovich; *Relatos vertiginosos. Antología de cuentos mínimos* (2003), de Lauro Zavala. Mencionar estos compendios y sus antólogos de Venezuela, España, Argentina y México tiene la intención de justificar el papel de este autor como uno de los principales representantes del género minificcional, al que se recurre como ejemplo de la narrativa breve venezolana y de habla hispana en general. Su mención implica también que el autor conforma una tradición literaria que continúa escribiéndose.

Por su parte, Venezuela es uno de los países con mayor producción de narrativa breve. Así lo atestiguan las 466 páginas de la antología *Mínima expresión*, arriba mencionada, que recopila a 99 autores, iniciando por José Antonio Ramos Sucre (1890) y finalizando con Miguel Hidalgo Prince (1984). Asimismo, David Lagmanovich, en *El microrrelato. Teoría e historia*, le dedica un apartado a este país por «el número de los buenos escritores que lo han cultivado y lo cultivan, aun en los casos en que no sea con exclusividad» (2006: 286). Sin embargo, los estudios específicos sobre los textos mínimos de Luis Britto son escasos,<sup>5</sup> en comparación con otros autores también recopilados constantemente en antologías importantes.

Por otro lado, llama la atención que mientras aumenta la cantidad de microrrelatos en internet, la calidad de los textos se va demeritando. Y la razón se debe a priorizar la extensión corta sobre la contundencia narrativa que implica un cuidado extremo por el lenguaje. Una vez más, se subestima la brevedad como si se tratara de una simple cuestión de extensión.

En la Introducción que hace Violeta Rojo a su antología del año 2009, ella comenta sobre el microrrelato: «Su brevedad hace creer que es fácil y eso ha desencadenado cientos de concursos, en los que invitan a todo aquel que pase por allí a que escriba un texto brevísimo y aproveche y lo mande por SMS o Twitter. Como además tiene la extensión perfecta para ser colgado en un blog, en este momento hay una avalancha de mínimos que nos atosiga» (2009: XI). Con

<sup>5</sup> María Dolores Galve de Martín dedica un espacio de su artículo, «Cuento y minicuento: un problema de delimitación», de la revista *Núcleo*, 1997, a las aportaciones que Luis Britto García ha dado a este tipo de escritura.

esta premisa, la selección de Rojo se concentra en textos mucho más cuidados en cuanto a su construcción, como los de Luis Britto García que dan una muestra nítida sobre la potencia de la brevedad sin llegar a banalizarla, recurriendo a otras formas literarias y haciendo un buen uso de los silencios; demostrando que la escritura breve no se sostiene en lo trunco sino en la explosión de elementos.

Para tratar la hibridez genérica en las brevedades del autor venezolano, es necesario conocer la problemática que implica la narrativa breve y en específico la minificción, pues dentro de ésta se explica el carácter híbrido.

### 1. HIBRIDEZ GENÉRICA Y MINIFICCIÓN

La lista de nombres que recibe la narrativa breve es extensa y hasta la fecha no ha concluido: todavía se siguen inventando distintas formas de llamar a los textos cortos. Y esto se debe a la cualidad proteica, de esponja, de camaleón, o de parásito que la distingue. Una opción es llamarla minicuento,<sup>6</sup> pero ¿qué pasa si no tiene un inicio, un desarrollo o un final marcados? Se le puede llamar microrrelato,<sup>7</sup> pero ¿qué pasa si colinda con otros géneros además del narrativo, como por ejemplo el dramático, el poético o el ensayístico? Entonces se le puede llamar minificción,<sup>8</sup> para abarcar cualquier construcción

<sup>6</sup> El término de minicuento es empleado constantemente por Violeta Rojo, como lo demuestra su *Breve manual para reconocer minicuentos* de 1997, editado por la Universidad Autónoma Metropolitana, que después fue ampliado en 2009 y editado por la Universidad Simón Bolívar de Venezuela.

<sup>7</sup> David Roas es uno de los especialistas que defienden el término *microrrelato* por el interés en los textos meramente narrativos y literarios, como lo indica el conjunto de ensayos recopilados por él: *Poéticas del microrrelato*, editado por Arco Libros en 2010.

<sup>8</sup> Lauro Zavala inaugura el Primer Congreso Internacional de Minificción con este nombre y es quien defiende esta nomenclatura en diversos estudios, como por ejemplo, uno de los más amplios: *Cartografías del cuento y la minificción*, editado en Sevilla por Iluminaciones Renacimiento, en el año 2004.

breve y reconocer la posibilidad del texto para camuflar con géneros literarios o extraliterarios.

La nomenclatura *minificción* tiene una cualidad abarcadora, pues incluye cualquier tipo de discurso ficcional y breve. Dentro de ella se encuentran los microrrelatos y minicuentos; es decir, desde los textos con estructuras clásicas, hasta las narraciones únicamente sugeridas; así como aquellas escrituras que se mezclan con géneros literarios y extraliterarios; como las recetas, las listas, los anuncios publicitarios, o el ensayo, la lírica, el aforismo, la estampa, etcétera. El calificativo minificción implica que los géneros pueden mezclarse, confundirse y en ocasiones imposibilitar la clasificación. Si se estudiaran minicuentos únicamente, sería poco probable la característica de hibridez genérica, pues el género ya está asentado por su nombre.

Sobre la mixtura de géneros en la minificción, Graciela Tomasini y Stella Maris Collombo le otorgan el adjetivo de *parasitaria*,<sup>9</sup> pues se alimenta de otros tipos de escritura. Mientras que Violeta Rojo propone la denominación de *(des)generado*, para subrayar su cualidad de inclasificable: «es evidente que hay una transgresión de géneros, buscada o no, consciente o no, pero un afán de salirse de los géneros establecidos» (1996: 41). Otro acierto en las teorías de Rojo es proponer el término *proteico* para definir las minificciones que, así como el dios griego Proteo, toman distintas formas y se confunden con otros géneros.

Ahora bien, la hibridez genérica siempre puede ser parasitaria y proteica; pero, ¿por qué es recurrente en la brevedad? En *Quince hipótesis sobre género*, Alberto Vital subraya la cualidad de los géneros de corta extensión para independizarse de los grandes; como los aforismos dentro de la novela. Existe la posibilidad de que «los géneros extensos tengan insertos géneros breves, a los que la memoria colectiva puede aferrarse para que así tanto el texto como el autor

<sup>9</sup> «En todo caso, la minificción produce una forma de textualidad parásita, o mejor, si se nos permite el préstamo terminológico, saprófita. Esta denominación no implica aquí connotación derogativa: saprófita es la vida que se nutre de la descomposición orgánica» (Tomassini y Colombo 1996: 86).

persistan en ella. El epigrama, el aforismo y la sentencia son géneros breves con una fuerte intención mnemotécnica y desde luego gnómica» (Vital 2012: 111). Los géneros mezclados en el mar de *Anda Nada* son, precisamente, los que pueden ubicarse en una obra extensa y recordarse: los aforismos, los consejos, los manuales, los instructivos o las reflexiones ensayísticas. Estos a su vez significan en conjunto y de manera aislada. El fragmento breve embona en grupo y se sostiene por cuenta propia.

Por su parte, Elena Madrigal (2011: 152) rescata tres cualidades del fragmento: su organicidad o capacidad generadora; la imposibilidad de abarcar la totalidad, y la mixtura de géneros con miras a la unidad. El formato corto rodeado de silencios, al no poder abarcarlo todo, rescata partes representativas; no todas las obras ni todos los géneros ni todos los recursos, sino lo más significativo de ellos. El proceso de selección de la brevedad híbrida, para escoger que sí y que no del universo literario y extraliterario, es una forma de dialogar con las convenciones y formas tradicionales de escribir y clasificar. El carácter híbrido de la brevedad se debe a un anhelo por la totalidad, pero también un conocimiento selectivo de lo más distintivo y necesario.

## 2. FRAGMENTO MISCELÁNEO

Una forma de leer *Anda Nada* es por medio de la fragmentariedad. Lauro Zavala, en «Seis problemas para la minificción»,<sup>10</sup> se refiere a la fragmentación no sólo como una forma de escribir, sino también de leer; una posibilidad de saltarse páginas y escoger alguna al azar. Esta práctica actual se justifica con el falso pretexto de no tener tiempo de leer una larga novela. Como remedio, la lectura fragmentaria puede utilizarse sobre los textos breves.

<sup>10</sup> Puede consultarse en: <<http://www.ciudadseva.com/textos/teoria/hist/zavala2.htm>> y <[http://www.academia.edu/1331300/Seis\\_problemas\\_para\\_la\\_minificci%C3%B3n\\_un\\_g%C3%A9nero\\_del\\_tercer\\_milenio](http://www.academia.edu/1331300/Seis_problemas_para_la_minificci%C3%B3n_un_g%C3%A9nero_del_tercer_milenio)>.

Mientras tanto, David Roas (2010: 22) subraya el error de confundir la brevedad con lo fragmentario, pues el microrrelato no es escritura discontinua con múltiples principios y finales, y tampoco se trata de una forma textual inacabada; sino de una completa unidad.

Sin embargo, Omar Calabrese distingue entre el fragmento y el detalle. El primero está aislado de su «todo» y explicado por sí mismo; mientras que el segundo define a un entero, sin el cual no podría sostenerse. El carácter de autonomía que caracteriza al primer caso ocurre cuando «El fragmento se transforma él mismo en sistema, cuando renuncia a la suposición de su pertenencia a un sistema» (Calabrese 1994: 90). Por lo tanto, el término fragmento no se utiliza en el sentido de fractura, sino únicamente en el sentido de concisión: el encapsulamiento de imágenes que se sostienen por sí mismas.

Asimismo, la hibridez genérica en la brevedad implica rasgos escriturales de distintas procedencias, lo que puede darnos la idea de que la brevedad se compone de trozos. Sin embargo, esto no provoca fragmentos discontinuos, sino unidades misceláneas, gracias a la cualidad del fragmento que funciona en conjunto, pero también por sí mismo.

En cuanto al ritmo, la brevedad del fragmento genera una idea de silencio, a veces espacios grandes de indeterminación, lo que está presente en *Anda Nada* no en un sentido negativo; más bien se trata del silencio como una cuestión de acento, como pausas que hacen destacar el sonido; «el ritmo estético del relato es el que marca su extensión breve» (Roas 2010: 23). Y, por supuesto, el silencio, ya sea en una novela o en una minificción, genera un espacio de comunicación donde cabe el turno del lector para intervenir. En el ritmo del fragmento subyace la velocidad, «a tal punto que el lector cree tener ante sus ojos una totalidad instantánea, con notable pérdida del transcurso narrativo» (Lagmanovich 2005: 24). Si el receptor lee con la misma fugacidad con la que se narra, el mensaje puede pasar desapercibido. Precisamente porque el ritmo de la narración no quiere ser apreciado con la misma prisa, es que propone esos silencios tan útiles para asimilar lo leído.

### 3. LAS MIXTURAS EN LA OBRA DE *ANDA NADA*

Aunque este estudio se centra únicamente en la literatura breve es necesario mencionar el tipo de textos que componen el libro *Anda Nada*; pues la hibridez genérica se observa en cada texto, pero también en conjunto.

La obra de Britto se divide en siete apartados, donde los textos de una línea conviven de igual manera con los cuentos de tres páginas. Asimismo, algunas historias están divididas por párrafos que a su vez están clasificados con un número, provocando la impresión de unidad, pero también de división. En ocasiones construyen la misma historia, pero otras veces son historias aisladas, unidas por un título y separadas por párrafos.

Sobre los distintos géneros que circulan en las páginas hay una dominante narrativa, podría decirse que se trata de un libro de cuentos; pero al observar aforismos, comentarios críticos, consejos e imágenes poéticas, parece que los lectores nos encontramos frente a una miscelánea genérica. Y al percibir la obra en su conjunto, los rasgos ensayísticos salen a flote, pues su peso les impide esconderse; se trate de vertientes narrativas o poéticas, la reflexión sobre algún tema siempre está presente, a veces quitándole el espacio a la secuencia de acciones.

Por otra parte, los temas se refieren a la vida cotidiana, algunos a la muerte, la guerra y el fin del mundo. También hay otros que hablan sobre mirar o escuchar, así que incluso los tópicos son diversos. En cuanto al humor, característico de muchas minificciones, no sobresale en este libro; en cambio, la ironía es constante para hablar con desapego, pero con conocimiento de los temas. Importa señalar que la obra no tiene ningún subtítulo o paratexto que la relacione con la minificción, ni siquiera con el cuento; tampoco tiene prólogo ni introducción que justifique o explique alguna cuestión genérica. El libro habla por sí mismo al preferir la brevedad como estructura, pero sin la intención de encajar en un único género, lo que nos deja a los lectores en una orfandad o quizás en mera libertad.

El libro de *Anda Nada* incorpora el aforismo, el ensayo, el cuento y un tanto de prosa poética, ingredientes que también mezcló el autor mexicano Julio Torri y que fueron compilados de igual forma en antologías de poesía, de cuento y ensayo. E incluso, uno de los libros del ateneísta que reúne estos géneros se titula *Ensayos y poemas*, sin hacer una división entre uno y otro, ambos géneros son ubicuos y simultáneos en cada texto.

Asimismo, Jaime Alazraki (1971) estudia las escrituras híbridas de Jorge Luis Borges, Octavio Paz y Julio Cortázar, quienes con el cuento, la poesía o la novela, no dejaban de tender un puente con el ensayo. De igual forma, la obra de Luis Britto se resiste a una clasificación u orden sistemático y opta mejor por la mixtura de distintos tipos de escritura.

#### 4. AFORISMOS Y REFLEXIONES

Cuando Lagmanovich rescata los géneros más cercanos al microrrelato, no deja de subrayar la cercanía con el aforismo: «Quizás el más cercano entre los “géneros próximos” al microrrelato sea el aforismo y, en términos más amplios, lo que podemos llamar la expresión gnómica (etimológicamente, “sentenciosa”)» (2006: 86). Este género suele estar en diálogo con el ensayo; ya sea porque dentro de éste caben frases aforísticas, o porque el mismo aforismo plantea alguna reflexión o postura frente aspectos del comportamiento humano.

La obra *Anda Nada* presenta rasgos aforísticos tanto en fragmentos muy cortos, como dentro otros textos más largos. En la sección «Los diálogos del fin del mundo», se aprecia un primer ejemplo cuya corta extensión permite citarlo por completo. Tiene por título «Para acabar de una vez con las guerras» y tan sólo dice: «Abre sus puertas la gran fábrica de fusiles que disparan por la culata» (Britto 2004: 154). Lo que acerca esta brevedad hacia el aforismo es una crítica contundente hacia la forma de llevar a cabo las guerras, así como

una propuesta utópica de terminar con ellas. La reflexión sobre los comportamientos humanos queda ahí de manera sugerida.

El título de este ejemplo justifica y explica la mitad de todo el relato, entregando la información necesaria para que el texto en sí se sostenga. Otorgarle importancia al título es un recurso de la brevedad, pues ella debe agotar todas sus posibilidades para construirse. Sin embargo, los aforismos no se caracterizan por tener un título. Es en la indeterminación genérica donde esta breve narración queda colindando con el aforismo.

Sobre la hibridez genérica, Elena Madrigal retoma los conceptos del filósofo Schlegel que ella misma advierte como útiles y nocivos respecto a la categoría de «casi»; la cual puede emplearse para decir que cierto texto es casi un poema, o casi un ensayo. Tomando en cuenta la utilidad de esta categoría, el ejemplo anterior así como los siguientes son casi un ensayo, al mismo tiempo que casi un cuento y, a veces, casi un aforismo. Esta categoría no debilita los textos, tan sólo los ubica en el borde mientras ellos distancian las categorías genéricas ya establecidas.

Como se ha dicho, algunos fragmentos de *Anda Nada* se encuentran dentro de textos largos, donde cada párrafo puede sostenerse de manera autónoma. Tal es el caso de «Manual de excusas para invadir países» que ocupa una página y media. Aquí, al apropiarse de un género extraliterario como es el manual, permite fragmentar la información y construir frases cortas. Sin embargo, necesita de un paratexto como el título para hacer mención del género que está incorporando y dar razón a la estructura fragmentada, común en los manuales.

Con este formato que enlista consejos, cada párrafo es un fragmento que puede leerse independientemente de los demás. Por ejemplo: «Quéjese de que el país invadido desea tener armas de destrucción masiva como las que tiene usted» (Britto 2004: 145). O bien, «Demuestre que el país a ser invadido es militarmente débil, por lo cual sería una tontería no invadirlo antes de que pueda llegar a defenderse» (Britto 2004: 146). Estos ejemplos retoman la sentencia imperante del aforismo, pero lo hacen de manera irónica, pues

se trata de mensajes negativos que no implican una sabiduría<sup>11</sup> o consejo positivo como ocurre en los aforismos comunes.

El colombiano Daniel Samper afirma que «a partir de Montaigne el género [del aforismo] se enrumbó por caminos distintos a los que había transitado secularmente. Teñido de escepticismo, abandonó la prédica de moral religiosa y se sumergió en aguas más humanísticas. Allí adquirió licencia para subvertir» (2008: 13). Como ocurre en el ejemplo anterior, se trastorna el orden establecido: el género del manual que implicaría un orden con un fin positivo se invierte con propuestas negativas, pero cuyo resultado es una crítica sobre asuntos bélicos y comportamientos sociales en general.

¿Manual, aforismos, cuento? Cada vez se desgastan más los límites entre uno y otro género. Lo que es cierto es que este título orienta y dirige la lectura; a diferencia de lo que ocurre con el resto de *Anda Nada*, cuya ausencia de paratextos indicadores de un género provoca en el lector una sensación de desamparo, al mismo tiempo que una libertad productiva.

Existe otro ejemplo un tanto aforístico nombrado «Última». Éste título no añade información, únicamente enmarca al siguiente texto: «La última muerte se me olvidó, que es como si hubiera muerto doblemente» (Britto 2004: 76). Esta brevedad puede sacarse de su contexto y sostenerse, pero visto dentro del conjunto al que pertenece, resulta que es el *último* de la sección «Rincón de los muertos», donde conviven otras brevedades sobre la muerte, lo que explica su temática y, al ser precisamente el texto final, justifica el título.

De cualquier forma, la minificción también está compilada en la *Antología del microrrelato hispánico*, y funciona igualmente de manera aislada. Entonces, ¿el título del texto le quita su cualidad de aforismo y lo convierte en microrrelato? La pregunta y ambigüedad sólo refleja la mezcla de géneros con la que los lectores deben tratar.

Aunado a lo anterior, en uno de los textos más largos, pero divididos por números, «Vida ordinaria», se encuentra el siguiente

<sup>11</sup> Javier Perucho define el aforismo como «una expresión de sabiduría que condensa los saberes de una vida. Para su enunciado se vale de una oración simple o una frase» (2006: 27).

ejemplo aforístico, sólo enmarcado por el número once: «El letrado anterior a todo decía: no pruebe la manzana; el anterior a nada: no apriete el botón» (Britto 2004: 131). Esta frase se sostiene por sí misma, pues no guarda ninguna relación con ninguno de los párrafos también independientes que lo preceden, no proviene de un conjunto de aforismos, pues los textos anteriores no lo son; simplemente está huérfano.

En este ejemplo, como en otros casos de *Anda Nada*, la cantidad de información es mucha comparada con la extensión del texto; lo que genera una idea de rapidez por contar. Es decir, la conexión entre «todo» y «nada», o entre «manzana» y «botón» no es explicada con cuidado ni mucho menos detallada, por lo que queda en manos del lector. La prisa de las oraciones necesita una pausa para que el texto sea descifrado y asimilado. La división de párrafos por números genera esa pausa mínima y finalmente indica un silencio, así como un cambio de escena y de historia.

Otro ejemplo en el que los párrafos dividen a los fragmentos generando ciertas pausas es «Buenos y malos»; un texto de dos páginas y media compuesto de 19 párrafos, del que pueden extraerse los primeros cinco:

Los buenos de la película quieren quitarle a los malos el petróleo, el agua dulce y la biodiversidad.

Los malos de la película son malos porque no quieren dejarse quitar su petróleo, su agua dulce ni su biodiversidad.

Los buenos de la película invaden los países ajenos.

Los malos de la película defienden su país invadido.

Los buenos de la película envían a la ONU para que verifique que los malos no tienen armas de aniquilación masiva (Britto 2004:147).

Este juego de *ping pong* entre los buenos y malos continua a lo largo de todo el texto, invirtiendo de manera crítica las acciones malas para los buenos y las buenas para los malos. Esta inversión de elementos genera un extrañamiento para cada una de las frases. La contradicción las hace sugestivas y las sostiene a cada una. Al mismo tiempo, el ritmo se construye a partir de la repetición de palabras

que genera la idea de unidad. Sin embargo, no deja de haber pausas entre una línea y otra, por lo que se rompen a sí mismas como historias, pero contribuyen en la historia general.

Para comprender mejor el mecanismo del fragmento utilizado en los ejemplos anteriores, conviene recordar el funcionamiento del entimema que se refiere simplemente a la premisa faltante; por lo tanto, siempre ha existido en la comunicación y construcción de argumentos. Los entimemas en cada uno de los ejemplos, es decir, los silencios, se hacen notar tanto como lo dicho y ayudan a conformar el formato breve. La ausencia de información es posible en las minificciones con rasgos aforísticos porque tratan temáticamente los comportamientos humanos, de tal modo que la información omitida es un asunto idealmente en común con su lector, y esta omisión es la que construye al fragmento breve.

Un último ejemplo de extrema brevedad se titula «La mar que es el morir» y el texto tan sólo dice: «El mar se va muriendo ola tras ola» (Britto 2004: 75). Este caso, además de colindar con el aforismo, podría considerarse como una greguería: un tipo de escritura ingeniada por Ramón Gómez de la Serna que condensa en una frase simple la forma de percepción comúnmente metafórica. O también puede relacionarse con el epigrama, ya que se trata de una composición poética que dibuja un pensamiento con figuras cercanas a la paradoja. Por ello conviene conocer la proximidad con el género de la poesía.

## 5. RASGOS POÉTICOS Y CONSEJOS

Otros textos breves del libro *Anda Nada* recurren a imágenes y prosa poética para construirse. Aunque los próximos textos no son tan breves como los anteriores, se sigue trabajando con el encapsulamiento de información; ahora ésta no depende de sentencias imperantes, sino de imágenes impresionistas que como tales encierran una imagen. Aunado a los recursos poéticos sobresalen los consejos o propuestas, lo que vuelve a acercar este tipo de microrrelatos con

el ensayo, como una insistencia sutil por provocar reflexión sin dejar de lado el trabajo con el lenguaje.

La mayoría de los microrrelatos que dialogan con la prosa poética y el ensayo, trabajan temas relacionados con la naturaleza, el cielo, la tierra o como en el próximo ejemplo, con el mar.

«Nadar de noche»

Para nadar de noche mejor dejar atrás los prejuicios comenzando por el del apego a la vida. En el mar nocturno sólo se ve la espuma de las olas como hileras de dientes que van a devorarnos. Para escapar hay que sumergirse, y entonces descubre uno que en la noche del trópico toda burbuja es centella y toda brazada estela de chispas y que si al hundirse se dijo adiós al cielo estrellado en la profundidad las rocas enfebrecidas de coral son constelaciones y el trazo de los peces nebulosa de fuego. La ola relampaguea y el abismo encandila. Se está muy bien en esta oscuridad tachonada de fulgores. No otra cosa es el mundo. No hay que regresar a la costa, cuya ilusoria seguridad termina devorándonos (Britto 2004: 22).

La frase inicial «Para nadar de noche» recuerda a un género extratextual como es el instructivo, y justifica los siguientes consejos que se entremezclan con imágenes poéticas, construidas a base de símiles entre el cielo, sus estrellas, y el mar con sus elementos. Incluso, las mismas descripciones metafóricas también indican la presencia de instrucciones para desapegarse de los prejuicios.

El desarrollo de secuencias que se espera ver en cualquier narración, aquí adquiere un ritmo lento, pues se trata de un instructivo que aconseja y no tanto de un desenvolvimiento de acciones; no hay personajes concretos que realicen la acción de nadar, así que el encadenamiento de ideas y el flujo de información no lleva prisa. Más bien se trata de una descripción compuesta de imágenes metafóricas. La descripción y la manera de ordenar el texto son el verdadero acontecimiento.

Aquellos para quienes el microrrelato debe ceñirse al desenvolvimiento de acciones, Luis Britto García les da vuelta, demostrando otro tipo de acontecimientos que no necesitan el desarrollo de se-

cuencias. Luz Aurora Pimentel explica cómo la narrativa tradicional se sustenta en relaciones de causalidad y reside en la transformación, «la concatenación de tales transformaciones o “sucesos” da por resultado un texto narrativo» (2012: 229). Sin embargo, existen otras formas de organización narrativa, como la del ejemplo anterior, «que permiten lecturas no predominantemente secuenciales, sino constructivas; en otras palabras, construcciones de lectura capaces de dibujar verdaderas figuras paranarrativas» (Pimentel 2012: 229).

Sobre la proximidad de la prosa poética con el microrrelato, Lagmanovich señala: «Hay microrrelatos que combinan una forma en prosa con un final en verso, sin que por ello haya que considerarlos dentro de la forma del poema en prosa. Hay también poemas que pueden leerse como microrrelatos, y hay minificciones que pueden leerse como poemas» (2005: 30). Un género extenso como la novela también presenta ciertas combinaciones que diluyen las fronteras entre otros géneros cortos, pero finalmente se encuentran guardados en un género extenso. Ahora bien, ¿cómo se da la proximidad entre los géneros breves?

La minificción y el poema en prosa comparten una extensión similar, así que resulta más complicado distinguirlos; por ello «es bien sabido que una de las iniciales tentaciones analíticas ha consistido en asimilar los microrrelatos a poemas en prosa» (Lagmanovich: 2006, 105). Además del tamaño también se asemejan en el ritmo; por su cualidad fragmentaria que condensa información, las metáforas son un recurso útil para la amalgama de ideas, extensión corta, y tendencia al silencio. En el caso de este ejemplo, por su misma cualidad híbrida no es posible afirmar que se trate de un poema en prosa como tal, pero sí destacar la foto verbal<sup>12</sup> y las instrucciones a modo de consejo, elementos que confunden no sólo a la lírica, sino también al ensayo.

<sup>12</sup> Alberto Vital define la foto verbal como «estrategia para la evocación de otros tiempos. Esta evocación que es apropiación y expresión y es uno más de los muchos impulsos primarios de la especie, engendra géneros o partes de géneros» (2012: 69).

Otro ejemplo con referentes a la naturaleza es «Inexpresabilidad de las nubes», en el que, por medio de la prosopopeya, los objetos volátiles adquieren cualidades humanas, como llorar o alardear.

Tienen las nubes lenguaje, apariencia de signos, de gestos, de fruncidos ceños tormentosos para una palabra que queda siempre inconclusa. Algo tratan de decirnos y como no lo entendemos rompen en llanto. Nos cansamos entonces de la fruslería de algodón de azúcar y de la evaporación de gestos que cambian. No intentemos ir más allá. Más arriba sólo está el vacío. En ellas está la sabiduría toda, pero en ciernes. Empiezo a comprenderla y me disuelvo (Britto 2004: 109).

Aquí no se trata de un instructivo pero sí de una propuesta, como cualquier consejo que puede ser tomado o rechazado y que refleja una perspectiva sobre un tema: una recomendación de cómo concebir las nubes. Las acciones de este ejemplo se reducen a la mirada. Al igual que en el poema en prosa, «la suspensión de las acciones va de la mano con la sugestión de algo ominoso que sólo podemos sospechar, sin que la trama nos entregue ni siquiera el comienzo de su desarrollo» (Lagmanovich: 2006, 119). En este ejemplo, la trama se concentra únicamente en la reflexión, una recomendación de cómo pararse ante cuestiones sencillas.

El ir y venir entre la descripción objetiva y las figuras retóricas que humanizan a las nubes, construye una dilucidación por parte del narrador respecto a la fugacidad, así como una poética respecto a un objeto tan sencillo como las nubes. La invitación a observar es lo que perdura en este breve relato.

Y así como Luis Britto invita a mirar o nadar de noche, también propone «Escuchar el silencio»:

«¿Has escuchado ese tumulto que llaman silencio?», pregunta Hölderlin. Busca un sitio tranquilo, y como ya no lo hay en el mundo, huye o escóndete. En el campo descubrirás que la quietud es mecer de ramas con el viento y aleteos y grillos y hormigas. En el fondo de un sótano y aun tapándote los oídos percibirás el tambor del corazón y marejadas de sangre y corrientes remotas. Aspiro al cuarto insonorizado perfecto

en cuyo acolchamiento se emboten todos los ruidos reales, para localizar el fantasma del sonido, la creación desde la nada de la música, el concierto de lo imaginario. Los grandes compositores encuentran sus piezas en el silencio, y los más grandes las dejan en él, intocadas (Britto 2004: 23).

Sobre los géneros, Alberto Vital rescata otros tipos como el testamento, el epitafio, el brindis e incluso la hipótesis; a algunos de ellos, los breves, los clasifica como géneros-umbral; es decir, «aquellos que de tan breves, solo se componen de umbrales: un título, un incipit y un excipit, por ejemplo» (2012: 27). Con base en estas afirmaciones y, sobre todo, con este último ejemplo es posible distinguir al consejo como un género que toma la mano del ensayo, pues éste siempre propone una afirmación. Y como en estos casos se ha visto, el consejo también se lleva bien con las metáforas, prosopopeyas y símiles.

La primera parte de este pequeño texto está narrado en segunda persona del singular por lo que se aprecia de manera directa la intención de aconsejar. En la segunda parte, donde el narrador asume su propia voz, nuevamente se nota una postura reflexiva sobre un aspecto quizás tan simple como el silencio. A pesar de su sencillez, éste es el recurso principal de la narrativa de Britto: escuchar el silencio a partir del fragmento, por esto su tendencia a la brevedad.

Además de este microrrelato que apremia la ausencia de ruidos, Luis Britto titula «Silencio» a otro de los textos que componen *Anda Nada*, mientras que el párrafo número 6 de «Vida ordinaria» también reafirma una postura frente a las pausas sonoras: «Contra ese silencio te serán inútiles los remedios de las paredes vibratorias, las dobles ventanas sonorizadas, las alfombras estruendosas, las mascotas enjauladas, los micrófonos sepultados en los oídos. Ese sólo silencio puede estropearlo todo: por la grieta de quietud puede irrumpir la pedrada de la idea» (Britto 2004: 129). Incluso, esta última frase manifiesta el trabajo que hace Britto con la brevedad, pues sólo el silencio explota los pensamientos.

Ahora bien, los consejos de Britto no sólo recurren a espacios de la naturaleza. Algunos textos también proponen «Oír la estáti-

ca», «Mirar la estática», «Mirar interferencias», o «Mirar la hoja en blanco». En conjunto, la sinestesia de estos títulos propone prestar atención a los mínimos detalles. Otro de los temas recurrentes en *Anda Nada* son los referentes a las guerras, pero estos son más visibles en textos narrativos ajenos a la prosa poética, como se verá a continuación.

## 6. MICROHISTORIAS Y COMENTARIOS

En esta ocasión, los ejemplos guardan en su interior una estructura más cercana al cuento, con un orden de inicio, desarrollo y desenlace. Sin embargo, como se trata de textos híbridos y ubicados en los límites, los andamios no son completamente exactos ni claros. Al mismo tiempo hay una recurrencia a comentar aspectos sociales o de la vida fáctica, y por tanto se aprecia nuevamente una relación con el ensayo, o bien con reflexiones dirigidas al comportamiento humano. Así ocurre en el siguiente ejemplo titulado: «Después de la guerra»:

Hay un universo paralelo en el que no hubo guerra y los niños siguieron viviendo y los artistas siguieron creando y los enamorados siguieron amando y a veces ese mundo se deja ver como un espejismo en las ruinas del nuestro, para nuestro goce, para nuestra desesperación, nuestra vergüenza (Britto 2004: 144).

Los personajes de esta minificción son tan generales y abstractos que no adquieren un nombre, ni mucho menos profundidad. Además, la voz en plural que nos involucra en el texto generaliza aún más cada uno de los aspectos: ese «nosotros» y esos «artistas» podrían ser cualquiera. Los personajes bocetados, así como la presencia de una propuesta utópica, son aspectos que tienden el puente entre una narración ficcional y una disquisición. La brevedad, por su parte, se lleva bien con ambos estilos, y el silencio con la indeterminación; después de todo, la corta extensión y la información faltante no son sinónimos de escases, sino de equilibrio.

Otro caso con personajes apenas bocetados y escenas marcadas por una escueta acción se observa en «Comprende a tu enemigo».

Comprende a tu enemigo, dice el instructor, comprende a tu enemigo. No basta con bombardearlo, compréndelo, sólo así lograrás la victoria. No basta la destrucción hasta los huesos de los niños. No bastan los campos arrasados ni las madres calcinadas, no bastan, porque son fanáticos, porque después de muertos mil veces seguirán siendo enemigos.

Hoy he descargado cinco tiros en la cabeza de mi instructor. Comprendo a mi enemigo (Britto 2004: 152).

En este caso, los personajes se encuentran un poco más delineados que en el ejemplo anterior, pero tampoco tienen un nombre que los identifique del todo. Igualmente, sus acciones podrían pertenecer a cualquiera. Destacar qué tan redondos o desdibujados están los personajes es con la intención de resaltar los límites entre el relato cuentístico y el ensayo: en el primero, la prioridad se concentra en las acciones llevadas a cabo por un personaje; en el segundo, más que un actante importa el desarrollo de un tema. ¿Qué ocurre cuando se dan la mano? Como en este caso, las señales ensayísticas alumbran el inicio, mientras que las cuentísticas permiten el final: las primeras disquisiciones sobre cómo tratar a tu enemigo concluyen con una acción.

Cuando Alazraki habla de los problemas a los que se ha enfrentado el género del ensayo a diferencia de los demás, menciona: «Puesto que el ensayo es una disquisición sobre un tema muy bien definido (generalmente de cultura), su atracción es más limitada que una obra (novela, cuento, poema) cuyo campo focal es la condición humana como totalidad» (1971: 9). El ensayo no deja de tratar sobre las conductas del hombre, pero la diferencia con otros géneros es el tratamiento, pues el ensayo enuncia y tematiza. Podría quedarse ahí, pero como en el ejemplo anterior, al mezclarse con la narración, lo expuesto también se representa.

Por último, el párrafo encabezado con el número 8 de «Vida ordinaria» presenta acciones tan cercanas a la realidad que el comportamiento humano como tema se ensancha en todas sus aristas:

La clase que se llama a sí misma competitiva encierra en maquilas de trabajo forzado a la clase llamada no competitiva para tratarla con la dureza indispensable para la explotación y el final del exterminio, hasta que en la clase llamada no competitiva van muriendo los débiles los indecisos los morales masticados por el rigor de la competitividad. Ahora la clase que se llama a sí misma competitiva no puede prescindir de la fuerza de trabajo de sus esclavos invulnerables al sufrimiento a la inanición y a la piedad que son cada vez más numerosos más homicidas. La esperanza es que los futuros amos los encierren en maquilas alambradas donde la atrocidad y el sufrimiento les enseñen una luz, una fuerza, una epifanía (Britto 2004: 130).

La narración y ficción sirven como mero disfraz de un ensayo, ambas están presentes, pero de una forma tan frágil que resulta imposible esconder el relato ensayístico: una disquisición sobre el opresor y el oprimido que no deja de señalar las ineptitudes humanas.

Asimismo, la fugacidad de este texto no sólo se debe a su breve extensión, sino a la omisión de algunas comas: señalando un ritmo presuroso, pero también insistente en enlistar crueldades. Todo lo que no se dice permite rapidez y apela a la «Vida ordinaria» de la sociedad; es decir, a temas en común que no requieren preámbulos.

## 7. *ANDA NADA* LIMÍTROFE

Las indeterminaciones propuestas por Luis Britto García son sugerencias de la inclasificación. Aunque en los apartados anteriores se busca acercar sus textos a ciertos géneros, al final sólo son rescatables los rasgos de ciertos tipos de escrituras. Si bien hay con una constante reflexiva que llega a los confines del ensayo, debido a la acción evaluativa sobre algún aspecto de la condición humana, tampoco se puede decir que éste sea el género clasificable.

Con los ejemplos vistos hasta aquí el elemento que no guarda indeterminación alguna y que se encuentra fijo y constante es la brevedad. La cual, por su formato corto, instantáneo, cuya conclusión llega de manera inmediata, permite textos limítrofes que no

necesitan asentarse en un único género, sino que trabajan con libertad para tomar lo más representativo y necesario de varios tipos de escritura.

En una primera instancia, la indeterminación genérica podría denotar alguna carencia, como si los textos, por su brevedad, no tuvieran tiempo de consolidarse y parecieran truncos o deformados. Pero, por otro lado, la hibridez permite hablar de una selección de lo mejor, un resumen concienzudo que no tiene prisa, sino afán por la concisión. En consecuencia apocan para rescatar lo más ventajoso de otros géneros.

A Luis Britto García le son útiles los rasgos aforísticos, las reflexiones, los consejos o los instructivos para tratar temas de la vida cotidiana, la muerte y la destrucción; pero, sobre todo, para plantear una voz reflexiva que no busca adoctrinar, sino marcar una perspectiva por medio de los silencios: esos espacios en blanco que abrevan las historias y hacen pensar que el asunto no se queda ahí, continúa en nuestra mente si queremos.

Aunque, como señala Elena Madrigal en su estudio sobre el autor mexicano Julio Torri, la reflexión sobre los silencios sólo puede existir en la intersección con lo dicho<sup>13</sup>: los microrrelatos de Luis Britto García contenidos en *Anda Nada* no sólo borran fronteras genéricas, sino que también diluyen los límites estrictos entre el silencio y la palabra. La brevedad, por tanto, no es gratuita sino necesaria, no sólo es una cuestión de caracteres sino una apertura entre confines y aledaños.

## BIBLIOGRAFÍA

- ALAZRAKI, Jaime (1971): «Tres formas del ensayo contemporáneo: Borges, Paz, Cortázar», en *Life*, núm. 19, pp. 18-36.
- BARTHES, Roland (1995): *La aventura semiológica*. Barcelona: Paidós.

<sup>13</sup> «La idea entre romántica y esteticista del fragmento capaz de incorporar la brevedad, el silencio y la cuestión genérica entendidos como cualidades de escritura a las que sólo es posible acceder, paradójicamente, por la palabra» (Madrigal 2011: 40).

- BRITTO García, Luis (2004): *Anda Nada*. Barcelona: Thule.
- CALABRESE, Omar (1994): *La era neobarroca*. Madrid: Cátedra.
- LAGMANOVICH, David (ed.) (2005): *La otra mirada*. Palencia: Menos cuarto.
- \_\_\_\_\_ (2006): *El microrrelato. Teoría e historia*. Palencia: Menos cuarto.
- MADRIGAL, Elena (2011): *Del licántropo que aúlla con gran perfección: la poética de Julio Torri desde el Ateneo y el esteticismo*. México: UAM-A.
- PAZ, Octavio (1998): *Los hijos del limo*. Barcelona: Seix Barral.
- PERUCHO, Javier (comp.) (2006): *El cuento Jibaro. Antología del microrrelato mexicano*. México: Ficticia.
- PIMENTEL, Luz Aurora (2012): *Constelaciones I. Ensayos de teoría narrativa y literatura comparada*. México: UNAM/Bonilla Artigas Editores/Iberoamericana.
- ROAS, David (2010): *Poéticas del microrrelato*. Madrid: Arco libros.
- ROJO, Violeta (2009): *Minima expresión. Una muestra de la minificción venezolana*. Caracas: Fundación para la cultura urbana.
- SAMPER PIZANO, Daniel (2008): *Un dinosaurio en un dedal. Aforismos para pensar y sonreír*. Colombia: Aguilar.
- TOMASSINI, Graciela y Stella Maris COLOMBO (1996): «La minificción como clase textual transgenérica», en *Revista interamericana de bibliografía*, vol. 46, núms. 1-4, pp. 79-93.
- VITAL, Alberto (2012): *Quince hipótesis sobre género*. México: UNAM/UNAL.
- ZAVALA, Lauro (2006): «Seis problemas para leer minificción», en *Ciudad seva*, enero, <<http://www.ciudadseva.com/textos/teoria/hist/zavala2.htm>>.