

## Entre el mar y la escritura: *Anda Nada* de Luis Britto García<sup>1</sup>

*Circe, diosa venerable! He seguido puntualmente tus avisos. Mas no me hice amarrar al mástil cuando divisamos la isla de las sirenas, porque iba resuelto a perderme. En medio del mar silencioso estaba la pradera fatal.*

(Julio Torri: "A Circe").

Gabriela Espinosa

Entre los sentimientos fluctuantes de un observador y la inmensidad de una realidad oceánica, emerge una escritura posible. El marino viajero, narrador nato, saca de su interioridad lo que muchos sueñan conocer: paisajes paradisíacos, formas de vida, mundos acuáticos y aéreos que se transforman en signos, en metáforas. Los espacios recorridos siempre derivan en relatos, extensos o breves; y al mismo tiempo, las aventuras narradas no se limitan sólo a ser trasladadas al campo del lenguaje sino que, como señala De Certeau, "organizan los andares" (De Certeau, 1996:128).

En el año 2004, aparece uno de las últimas publicaciones del venezolano Luis Britto García, *Anda Nada*<sup>2</sup>, volumen compuesto por ocho secciones que incluyen setenta y un microrrelatos en total. En las dos primeras secciones, "Primeras piedras" y "Placeres ociosos", el mundo marino aparece con insistencia, espacio extraterritorial, en el sentido literal y steineriano<sup>3</sup>, privilegiado para lanzarnos a la lectura del volumen. Luego siguen "Vitales", "Rincón de los muertos", "Vida cotidiana", "Vida secreta", "Los diálogos del fin del mundo", secciones dedicadas a una gran variedad de temas, formas narrativas y modelos textuales; en su gran mayoría, textos migrantes en géneros y formas. El volumen finaliza con "Tragedias literarias", sección dedicada exclusivamente a la reflexión sobre la condición del escritor y de la producción literaria contemporánea.

Los microrrelatos se hilvanan, entonces, entre "Collar" el primer relato y "La Musa", el último. En "Collar" la imagen marítima de la perla aparece multiplicada y engarzada en un colgante con el cual el narrador va relatando, en cada perla, diversos asesinatos que vuelven a ocurrir *ad infinitum*. El volumen cierra con "La musa", relato compuesto por fragmentos en los que una narradora, esposa de un escritor, cuenta acerca de las condiciones de producción literaria de su marido. En el presente trabajo me concentraré en estas dos líneas presentes en el volumen, que marcan iterativamente los textos

de Britto García y que se vinculan en varios sentidos: en la idea de lo marítimo como práctica espacial, mundo alternativo, lugar de viajes, espacio de imágenes poéticas, y también, metáfora de la escritura; y en la reflexión acerca de cuestiones literarias que, si bien surgen a lo largo del volumen como tópico de varios microrrelatos, se concentran en los textos finales y convierten la escritura en un espacio metarreflexivo, autobiográfico, y de puesta en abismo permanente.

### La escritura del mar

En una entrevista que le hiciera José Luis Estrada Betancourt a Britto García en la publicación digital de la Biblioteca Nacional José Martí, *Librinsula*, en febrero de 2004, el periodista le pregunta si es cierto que siente una gran atracción por los piratas, y el autor contesta:

He buceado una gran cantidad de aguas y sitios a lo largo de ese mar nuestro. También lo he recorrido casi completo en veleros, utilizando hasta pequeños balandros como los piratas. En una ocasión viajé por la parte del Atlántico con uno alemán de 60 metros, haciendo todos los oficios a bordo y con dos guardias de timón cada noche [...] Ante todo fui navegante deportivo mientras pude, pues después vino la crisis económica y me redujo a lo más humillante que es ser marinero escritor[...] Y es que el Caribe es nuestro destino. Es una forma de vida, de hablar, de sentir la cultura, de comer, de bailar. Tenemos que reconocerlo.

Britto García ha demostrado su pasión por el mar surcando diversas latitudes como explorador marino y navegante, itinerarios y prácticas que estimularon tanto su sagacidad sobre el mundo marino como el conocimiento de estado de cosas caribeño. Sin embargo, como él mismo explica, frente a la imposibilidad de desempeñarse permanentemente como marinero por las crisis económicas permanentes que vivió nuestro continente, la ficción le ha valido, en varias oportunidades, como vía de escape<sup>4</sup>. *Anda Nada* no permanece ajena a esta marcada afición.

Desde el título se nos remite a diversas significaciones: si lo consideramos expresión imperativa, nos invita a lanzarnos al agua: Anda! nada!; evoca también el lugar de la negación: nada anda o anda a la nada; se lee como palíndromo, figura que, como el proverbio, es posible leerla como un ideograma de una narración mayor; otra posibilidad es la que nos brinda el diccionario de la Real Academia Española: disparo o descarga cerrada de una andana o batería de un buque; por último, el narrador de uno de los microrrelatos, "Papirotazo" –relato que podemos pensar como el espejo interno del texto--, nos dice acerca

de esto: "El título significa todo y nada" (p.166). En la mayoría de los casos, a partir del título puede pensarse en un lanzamiento, un disparo, y en una referencia al mundo acuático.

El diseño de tapa (realizado por Tamara Peña) colabora en esta significación ya que muestra el caño de un arma de fuego (que podría ser el del cañón de un buque) contruido con un libro que larga un humo formado por las palabras de uno de los microrrelatos que aparece en el volumen: "El orden en la biblioteca" (p.122). Entre la imagen de las palabras que se consumen, el primer microrrelato, que nos dispara a una lectura del mundo marítimo y el último, un relato sobre la condición de la escritura contemporánea construido en base a fragmentos que carecen de puntuación fuerte, se nos retrotrae a un orden arcaico de la literatura, el de los cuentos maravillosos o el de los cuentos orales populares en los que la circularidad despliega múltiples lecturas.

"Collar", el primer relato de la serie, está construido en veintiún párrafos breves que narran, tal como mencioné anteriormente, la historia de distintos asesinatos perpetrados en la época colonial, que se van reflejando en cada perla de un collar. Al principio, el narrador compara las perlas con la luna, con ojos de peces, con el sol. Poco a poco, en el cuarto párrafo, se comienza a dar indicios de hechos violentos: las perlas tienen un tono rosado porque reflejan hombres desnudos en agua rosada, hasta que ésta se vuelve del color del vino y se convierte en un mar ensangrentado. Al llegar a la décima perla, el narrador advierte que ésta sirve para pagar a un piloto que capturó a los indios esclavos y los tiró de las piraguas; las siguientes dan cuenta de la masacre de los navegantes que pescaron las perlas y de cómo éstas sirvieron para comprar escribanos, cartógrafos, funcionarios, jueces de la Corona. En el último párrafo la doncella de piel perlina que había robado el collar resplandece en una perla con su cuerpo estrangulado, en ella "se ve repetirse eternamente el círculo del collar" (p.9). El relato deja en suspenso quién fue el último asesino y quién se queda con el collar.

Tres microrrelatos más adelante, aparece "Polo" que podría leerse como una continuación del primero ya que se inicia con la oración: "Allí comenzaron a contratarnos para pescar perlas en el otro mundo" (p.13). El deíctico refiere a un lugar en el que "todos vestían de blanco y hablaban una lengua de muertos. Encerrados en sus iglesias cantaban rezos que eran lamentos. Pescamos perlas durante años, entre mujeres que tenían tapadas la cara como una luna" (p.14). Al finalizar, se sabe que el viaje tardó mucho pero, nuevamente, el final queda abierto: no se conoce la suerte de los navegantes ya que el viaje terminó en naufragio. La narración pasa de una primera persona plural a la primera en singular en las últimas tres oraciones y concluye: "Regresé solo. Nadie me conoce. Nadie me cree" (p.15).

El tópico del mar como devorador de hombres resurge en el microrrelato

“Nadar de noche”, (p.22) construido en un solo párrafo. En este caso, al comenzar el relato, el narrador compara las olas con hileras de dientes que lo van a deglutir, pero poco a poco se invierte la focalización y, desde el agua, el mundo es el que fagocita creando una ilusoria seguridad y el mar, el ámbito de la tranquilidad. Del mismo modo, en “Suite” (p.29-31) se invierte la condición de plenitud que nos daría el mundo y la desazón del mar. Aquí el mundo marítimo ofrece múltiples imágenes poéticas: encontramos “casa de caracoles”, “erizo de púas metálicas”, “rayos de sol”, y “una tácita crátera nacarada”; y en la última oración nos encontramos con: “El vacío repleta las esponjas”. Lo que se encuentra hueco pasa a ser elemento de complitud y, por inducción, el lector puede suponer que aquello que se encuentra lleno provoca vacío.

En el microrrelato “Carpión milagrero”, un abuelo cuenta a su nieto, el narrador, otra historia de marineros y corsarios en la que se involucra a su hija, madre del narrador. Aquí se dan nuevos indicios sobre la condición del mundo marítimo: “nadie soporta un viaje que no acaba” (p.54), “sueño que el rancho se mece con las olas y el barro se empapa de sal”. Es decir, se propone un hogar, lugar de protección y seguridad, que se arrastra en las olas, una casa-barco.

Por último, el mar, espacio de la vida pero también ámbito de navegantes, corsarios, lugar de muerte, pradera fatal, se encuentra presente, en el más breve de los microrrelatos del volumen que dice: “El mar se va muriendo ola tras ola” (p.75). De este modo, mundo marino y brevedad, tópico y elección genérica, entrelazan y condensan, en solo ocho palabras, buena parte de la poética del autor.

La condición de marinero-escritor que encarna Britto García respondería a aquella pertinente caracterización que hiciera Walter Benjamin<sup>5</sup> a propósito de los representantes arcaicos del narrador: el marino mercante y el campesino sedentario. Al respecto Benjamin señala:

La experiencia que se transmite de boca en boca es la fuente de la que se han servido todos los narradores. Y los grandes de entre los que registraron historias por escrito, son aquellos que menos se apartan en sus textos del contar de los numerosos anónimos [...] ‘Cuando alguien realiza un viaje, puede contar algo’, reza el dicho popular, imaginando al narrador como alguien que viene de lejos. Pero con no menos placer se escucha al que honestamente se ganó su sustento sin abandonar la tierra de origen y conoce sus tradiciones e historias. Si queremos que estos grupos se nos hagan presentes a través de sus representantes arcaicos, diríase que unos está encarnado por el marino mercante y el otro por el campesino sedentario. De hecho ambos estilos de vida han, en cierta medida, generado respectivas estirpes de narradores (Benjamín, 1991:112).

En *Anda Nada* el mundo marítimo aparece como tópico o como

experiencia migrante traspolada al relato. Los diversos narradores pertenecerían a ese grupo de los que realizan viajes y tiene historias para contar, dan noticias de la lejanía y de lo oralmente transmisible. Este aspecto épico --que según el mismo Benjamin (cfr. 1991: 115) se estaría extinguiendo luego de las Guerras Mundiales contemporáneas, a partir de las cuales el sujeto se encontró con su minúsculo y quebradizo cuerpo humano--es recuperado por Britto García, entroncando de este modo con una extensa genealogía de la narrativa extensa, en general, y breve, en particular, que se abriría con el microrrelato "A Circe", fundacional del género y apertural del volumen *Ensayos y poemas* de Julio Torri; y encarnaría su realización actual, entre otras, en la revista virtual *Ficticia*. En un estudio dedicado a esta revista<sup>6</sup>, Laura Pollastri comenta que en la portada aparece una nave con galeotes y una figura atada al mástil e invita a los lectores a la lectura de microrrelatos en la sección "Marina". Señala además que en este texto, menos conocido que el microrrelato de Torri para los lectores del género y organizado también en torno a itinerarios marítimos, "la condición de navegante remite doblemente a Odiseo y a la denominación popular del que 'viaja' por Internet, [y al mismo tiempo] se puede leer el guiño cómplice y el homenaje [al microrrelato de Torri]". De Torri hasta quienes publican en *Ficticia*, muchos se han dedicado a condensar los clásicos relatos extensos sobre aventuras marítimas en breves impresiones, llevando a cabo la operación de retrotraerse al origen del relato, a la posibilidad de volver contar lo oralmente transmisible en historias que no superan la página<sup>7</sup>.

### El espacio de la escritura

Decía anteriormente que la idea de migración que provee el universo marítimo aparece también traspolada al texto. El mar se convierte en el término real de una metáfora que alude a una escritura descentrada que revisa permanentemente el canon de la cultura occidental. El autor nos dispara una serie de textos de gran variedad de formas y temas: manual de instrucciones, relatos orales, monólogos interiores directos, textos con narradores poco confiables, historias contadas a partir de la negación, fragmentos de historias, críticas a la función que cumplen los *Mass Media* o los electrodomésticos, textos comprometidos ideológica y políticamente como el memorable "Manual de excusas para invadir países" (p.137-138), para nombrar sólo un ejemplo.

El volumen cierra con microrrelatos cuyo tema es metadiscursivo. En las primeras secciones este tópico va apareciendo intermitentemente: así nos encontramos con "Mirar la hoja en blanco" (p.24); "El libro" (p.36) y "El orden de la biblioteca" (p.122). En todos el narrador apela a una resistencia al orden canónico, en definitiva, a burlar todo operativo de captura. Así, en "Mirar la

hoja en blanco”, quien narra sostiene, por ejemplo, que “todas las grandes cosas fueron hojas en blanco” y que sólo ellas pueden ser “pantallas de lo imaginario”. Más adelante en “El libro” se convoca a instrumentar aquello que la teoría de la recepción promueve: a la posibilidad de diversas lecturas no sólo entre lectores sino en cada lector. El narrador encuentra que el “amasijo de hojas” que componen un libro se vuelve distinto cada vez se lo lee y que cada lector debe llevar adelante un combate entre lo que un libro dice y la lectura posible. En “El orden de la biblioteca”, el narrador comenta acerca del desorden que habita la suya y sostiene que si le pusiera orden –si instaurara un mecanismo de control permanente–, entonces toda posibilidad de imaginación, de literatura y de vida habrán concluido.

Al finalizar el volumen estas reflexiones ocupan la totalidad de la sección “Tragedias literarias”, compuesta por: “La franquicia” (p.163), “Papirotazo” (p.165) y “La musa” (p.167). En el primero, un solo párrafo (que ocupa una carilla) cuyo tono imita al de las noticias periodísticas comenta acerca de cómo un escritor de buena presencia y sin obra adquiere la franquicia de una moda literaria. Ésta le permitirá producir “una fórmula, un vocabulario, una temática” (p.163). Luego de producir alguna obra bajo esta patente, la crítica lo asciende de inclasificable a clasificado, de institucional a institución, de autor a autoridad. Al declinar la moda, autor y obra pasan al olvido.

“Papirotazo”, el microrrelato central de la sección, relata en dos párrafos acerca de un escritor, Camilo Cuellar, que produce en una servilleta y de apuro, un texto con todo lo que él cree deleznable como escritor, y lo titula “Papirotazo”, casi como broma literaria. Al entregarlo a la revista que se lo reclamaba siente alivio pero a la mañana siguiente llama para retirarlo. Sin embargo, el texto ya estaba impreso y, a partir de allí, la crítica lo aclama, lo incluyen en antologías literarias, semiólogos y morfosintácticos le atribuyen significados, se escriben tesis, los editores piden otro texto igual. Cuellar tiene que autorizar la adaptación teatral, televisiva y cinematográfica. Al morir, se consuela con saber que no escuchará los panegíricos para el autor de Papirotazo.

Por último, “La musa” consta de quince fragmentos numerados y sin puntos finales que narran, desde la perspectiva de la esposa de un escritor, la vida de su matrimonio desde el casamiento hasta la separación y muerte del marido. Durante su vida en común, la mujer va odiando cada vez más al marido que no la escucha, que se la pasa encerrado escribiendo, que no compra casa, que no entiende de precios, que se compromete con demasiados proyectos editoriales. La mujer se distancia de él, ya enfermo, pero antes de la demanda de separación va sacando de la casa los cuadros, las esculturas, el Picasso, el Diego Rivera; y se asegura los derechos de autor para después de su muerte. Ella declara, en el fragmento catorce, que el momento más feliz de su vida

ocurrió cuando prendió fuego a “tanta libreta, tanto borrador, tanta resma mecanografiada” (p.171). En el último fragmento se muestra agradecida por la pensión que le otorgó la Patria y por los fondos que se le entregan para la fundación que “estudiará la vida fecunda y la obra imperecedera de la que ella fue inspiradora” (p.172).

Los tres microrrelatos, contruidos con un discurso fuertemente irónico y con elementos autobiográficos, ponen en evidencia la falsedad y la hipocresía que operan en ciertos circuitos literarios y cómo las condiciones de producción se distancian de las de recepción, dejan al descubierto las prácticas que ejercen las instituciones con las categorías de obra, corpus, canon, libro, autor (Cfr. Pollastri, 2002).

### A modo de conclusión

Entre el mar y la escritura, Britto García nos ofrece diversos tipos de narradores, vertientes temáticas y formas narrativas variadas. En todos, la elección del microrrelato como forma narrativa supone la posibilidad de habitar un espacio contrahegemónico que, si bien en las últimas décadas se encuentra en proceso de integración del canon literario<sup>8</sup>, siempre supone una “praxis cultural que deconstruye los archivos y los reorganiza desde nuevos protocolos” (Pollastri, 2002).

Benjamin nos recuerda palabras de Paul Valéry que señalan la condición artesanal de la que proviene el narrador y su intención de condensación actual: “El hombre contemporáneo ya no trabaja en lo que no es abreviable”, a lo que el filósofo alemán agrega: “De hecho, ha logrado incluso abreviar la narración. Hemos asistido al surgimiento del ‘short story’ que, apartado de la tradición oral, ya no permite la superposición [...] la narración perfecta emerge de la estratificación de múltiples versiones sucesivas” (Benjamín, 1991: 120). Y esta será una de las principales estrategias de Britto García: yuxtapone diversos discursos, reutiliza otros textos de la literatura o de la cultura occidental en general; y, de ese modo, nos entrega textos brevísimos hipercodificados cuyo espesor desnuda textos canónicos y monumentos. Estas narraciones, que no se agotan, llaman la atención, en palabras de Graciela Tomassini, por su mezcla y su hipertextualidad convirtiéndose, de ese modo, en una “polimorfa máquina de pensar la realidad” (Tomassini, 2000: 14).

*Anda nada* fue publicada por Thule ediciones, una empresa radicada en Barcelona cuyo propósito es sacar a la venta libros impresos en China con “una tecnología revolucionaria que los hace completamente impermeables y de una total duración”, tal como sugiere el editor en segunda página. El volumen aparece en la colección “Micromundos” que se dedica a la publicación exclusiva de microrrelatos. Escritores como Juan Armando Epple, Raúl Brasca o Marco Denevi, entre otros, han publicado últimamente en esta editorial sus últimos

trabajos de escritura brevísima. La durabilidad del soporte textual que lo convierte en un objeto imperecedero y sumergible se contrapone a la fugacidad temporal de los relatos. Sin embargo, aunque breve, la escritura de Britto García –como la de muchos microrrelatistas– se convierte, por su profundidad y condensación, en un alto en el camino, en una isla que, como Thule<sup>9</sup>, pretende ser también una de las últimas islas en los confines del mundo literario.

## Bibliografía

- BACHELARD, Gastón, *La poética del espacio*. México: Fondo de Cultura Económica. 1983 (1957, 1ª edición en francés).
- DE CERTEAU Michel. *La invención de lo cotidiano. I Artes de hacer*. México: Universidad Iberoamericana. 1996.
- ESTRADA BETANCOURT, José Luis. “El Caribe es nuestro destino: Entrevista a Luis Britto García” (entrevista realizada el viernes 13 de febrero de 2004), *Librinsula*, Publicación Semanal. Año 1, Nro.6, <http://www.bnjm.cu/librinsula>
- POLLASTRI, Laura, “Del papel a la red: lugares de legitimación de la minificción”, trabajo presentado en las 7º Jornadas Nacionales de Investigadores en Comunicación. “Actuales desafíos de la Investigación en Comunicación. Claves para un Debate y Reflexión Transdisciplinaria”. Red Nacional de Investigadores en Comunicación. General Roca, Facultad de Derecho y Ciencias Sociales, Universidad Nacional del Comahue, 13 al 15 de noviembre de 2003.
- , “El canon hereje: la minificción hispanoamericana” en II CONGRESO INTERNACIONAL CELEHIS DE LITERATURA, Mar del Plata, 25-27 de noviembre de 2004, Universidad Nacional de Mar del Plata, Facultad de Humanidades
- , “Poéticas y políticas de lo menor: el canon y el microrrelato” en el III CONGRESO INTERNACIONAL DE TEORÍA Y CRÍTICA LITERARIA, Rosario, Universidad Nacional de Rosario, Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria. 14,15 y 16 de agosto de 2002.
- STEINER, George, *Extraterritorial*. Barcelona: Seix Barral. 1969.
- TOMASSINI, Graciela. “Hipertextualidad y ética en *Rajatabla*, de Luis Britto García” en *El cuento en red. Estudios sobre la ficción breve. La minificción en Hispanoamérica II*. N°2 (otoño de 2000) <[http://cuentoenred.org/cer/vol2\\_no2.html#tomassini](http://cuentoenred.org/cer/vol2_no2.html#tomassini)>



<sup>1</sup> El presente trabajo fue realizado en el marco del proyecto de investigación "Escrituras descentradas" (04/H080) que dirige la Dra. Laura Pollastri en la Facultad de Humanidades, Universidad Nacional del Comahue, Neuquén, Argentina.

<sup>2</sup> Manejo la edición: BRITTO GARCÍA, Luis. *Anda Nada*. Barcelona: Thule ediciones, 2004. En adelante los números entre paréntesis corresponden a las páginas de esta edición.

<sup>3</sup> Uso el término "extraterritorialidad" del modo que lo hace George Steiner en su libro *Extraterritorial*, Barcelona, Seix Barral, 1969.

<sup>4</sup> Por esto, varias de sus obras exploran el tema de los piratas en el Caribe. Primero fue *Demonios del mar: piratas y corsarios en Venezuela, 1528-1727* (lo que le valió el Premio Municipal de Literatura Mención Investigación Histórica 1999); después, *Señores del Caribe: indígenas, corsarios y piratas en el mar colonial* (falta fecha), la novela *Piratas* (falta fecha), y más recientemente *Anda Nada* (2004).

<sup>5</sup> Walter Benjamin, "El narrador". *Para una crítica de la violencia y otros ensayos. Iluminaciones IV*. Madrid, Taurus, 1991.

<sup>6</sup> POLLASTRI, LAURA, "Del papel a la red: lugares de legitimación de la minificción", trabajo presentado en las 7<sup>o</sup> Jornadas Nacionales de Investigadores en Comunicación. "Actuales desafíos de la Investigación en Comunicación. Claves para un Debate y Reflexión Transdisciplinaria". Red Nacional de Investigadores en Comunicación. General Roca, Facultad de Derecho y Ciencias Sociales, Universidad Nacional del Comahue, 13 al 15 de noviembre de 2003. En este trabajo indica:

En 1999 aparece por primera vez *Ficticia* (<http://www.ficticia.com>). Sus fundadores fueron Raúl José Santos Bernardh, ingeniero en sistemas, que fue quien colocó a [ficticia.com](http://www.ficticia.com) en red; Mónica Villa, fotógrafa, quien se ocupa de la imagen de la página; Diego García del Gállego, artista plástico que dibujó el casco antiguo de la ciudad; Marcial Fernández, escritor y editor que se ocupa de la parte literaria.

<sup>7</sup> Diferencia entre narración y novela: Benjamin p 116.

<sup>8</sup> Este tema se encuentra desarrollado en el trabajo de Laura Pollastri comentado en nota 4. También la misma autora lo ha analizado en: "El canon hereje: la minificción hispanoamericana" presentado en el II CONGRESO INTERNACIONAL CELEHIS DE LITERATURA, Mar del Plata, 25-27 de noviembre de 2004, Universidad Nacional de Mar del Plata, Facultad de Humanidades; "Poéticas y políticas de lo menor: el canon y el microrrelato", presentado en el III Congreso Internacional de Teoría y Crítica Literaria, Rosario, Universidad Nacional de Rosario, Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria. 14, 15 y 16 de agosto de 2002. En este último, la autora sostiene:

El sólo hecho de su formulación, que contra toda preceptiva canónica de los géneros, despacha en unas pocas líneas un cuento completo, establece en el microrrelato un empleo desbordado del canon.

<sup>9</sup> La página web de la editorial Thule (<http://www.thuleediciones.com>) reza en su portada:

En el siglo IV a.C. Piteo de Masalía zarpó hacia el oeste, más allá de las columnas de Heracles, para seguir la ruta del ámbar y del estaño. Su viaje lo llevó a los mares del Norte, hasta la isla de Thule, donde el mar ya no era navegable, pues se convertía en hielo. De vuelta, muy pocos historiadores y geógrafos creyeron el relato de Piteo y lo tacharon de embustero. Sin embargo, el nombre de Thule y la idea de la última isla en el confin del mundo arraigó en el imaginario colectivo y se convirtió rápidamente en mito literario, tanto que de Thule hablaron Virgilio, Tasso, entre otros.