

Tundama Ortiz: *Cuentos de minicuentos* Antología póstuma

Pablo Castellanos*

En los años treinta, Jorge Luis Borges escribió que, a pesar de ser un lector de novelas policiales, consideraba que algunos novelistas eran crueles con el lector, pues lo hacían leer trescientas o más páginas (a veces, no justificables) para descifrar la mera adivinanza de su obra. En la misma vía, opinaba que incluso hay novelas magistrales que debieron ser cuentos breves para conseguir la intensidad del efecto estético. Como ejemplo de la intensidad de tal efecto, el escritor cita el caso afortunado de un cuento fantástico de I.A. Ireland:ç

—¡Qué cuarto más siniestro! —dijo la muchacha, avanzando tímidamente—. ¡Qué puerta más pesada! —La tocó al hablar, y se cerró de un golpe.
—¡Dios mío! —dijo el hombre—. Me parece que no tiene picaporte. Estamos encerrados los dos...
—¡Los dos, no; uno solo! —dijo la muchacha, y atravesó la puerta maciza y desapareció.



El cuento es un género literario que puede ofrecer mucho en pocas páginas, o líneas, como pasa con los buenos minicuentos. En esta medida, la brevedad es uno de sus rasgos característicos, la cual colabora para alcanzar la intensidad del efecto estético que persigue el arte del relato.

La *Antología póstuma* que se reseña aquí es brevísima y logra algunos efectos interesantes. Tiene dos partes. La primera se titula “Cuentos de minicuentos”, un título que presenta un motivo particular: el minicuento como un personaje literario. En las historias de minicuentos resalta la reflexión sobre ese género literario, pero no de manera abstracta, sino con las cualidades y los materiales de este, por ejemplo:

* Estudió Literatura en la Universidad Nacional de Colombia. Actualmente, es asesor editorial de la misma universidad.

lenguaje narrativo (concreto), diálogos de minicuentos con otros géneros literarios, así como las letras, la tinta y las páginas, que intervienen en el sentido de algunos relatos. Dicha reflexión acude a la experimentación y el ilusionismo, a través de los cuales su autor también persigue eso que Borges veía en Valmiki, en Cervantes, en Hawthorne: las coincidencias del plano estético y el plano común, los contactos de lo imaginario y lo real, los reflejos y las duplicaciones del arte. En tales experimentaciones del autor hay un interés por sugerir la manera de concebir el género del minicuento. No se trata de hacer piruetas gratuitas con el lenguaje.

Se aprecia a los minicuentos trabando relaciones con otros géneros literarios, para mostrar, por ejemplo, lo ligeros, austeros y sencillos que aquellos suelen ser, en comparación con el peso del conocimiento hallado en una novela, un texto filosófico o una biografía. Tales ligereza, austeridad y sencillez pueden significar cierta levedad y pequeñez para moverse y esconderse en estrechos espacios (p.ej., en un anuncio publicitario), para goce y provecho de lectores insospechados; también, indican una crítica a formas de conocimiento, cuando estas son farragosas y poco estimulantes.

Sin embargo, en el libro de Ortiz, la autoconciencia de algunos minicuentos también considera la superficialidad ruinosa que ronda al género, como pasa en “Insólito”, donde el relato mismo duda de las competencias del escritor por haberle puesto semejante título (26). Asimismo, está el caso precioso de “Cliché”, relato en el que un joven escritor lucha por no tener que finalizar su cuento con la frase: “Entonces quedó claro que el mayordomo era el asesino”. Extrañamente, el cuento se resiste a tener otro final. Como quien dice: un escritor no puede crear personajes superiores a él. Luego se lee: “los años pasaron y todo intento por reescribir el final del minicuento fue inútil”. Pero cierta noche, el escritor, “que después de tanto ya empezaba a dominar las técnicas y la materia del arte, (...) sencillamente borró todo (exceptuando, claro está, aquel odioso final inamovible) y con soberbia elegancia, tituló: *Suicidio*” (35).

Otras piezas de Ortiz plantean de manera

cómica su relación con textos de la tradición literaria, sin desatender los intereses de esas obras precursoras. Hay casos como “El edificio”, cuyo tema es la imposibilidad para un minicuento de acceder al edificio de los editores (clara referencia a *El castillo* de Kafka). Esa misma impotencia en que se ve sumido otro minicuento, le produce a este insomnio y lo lleva a buscar “desesperadamente al libro de medicina para que le dé un somnífero”.

La píldora, verde y del tamaño de una letra, surte efectos infalibles hasta en los más insomnes, efectos a veces sobrenaturales. Algunos, por ejemplo, duermen durante tantísimo tiempo que al despertar, cualquier mañana, se deleitan escuchando los pájaros suspiros de un viejo y romántico lector. Al despertar, son clásicos (“Insomnio”, 19).

Estos juegos fantásticos plantean, como se aprecia, una crítica a las “densas, enredadas y grises” leyes del mercado editorial.

Del mismo modo, el “Extraño manuscrito hallado en una máquina de escribir” recuerda a Cortázar y su “Manuscrito hallado en un bolsillo”; por su parte, “Igualdad diferente” es un relato que habla de la doble personalidad (malévola y bondadosa) de un minicuento, una situación similar a “El extraño caso del doctor Jekyll y Mr. Hyde”, de Stevenson. Aquí se proponen asuntos como la rica ambigüedad que pueden contener los minicuentos; en el caso de Ortiz, el carácter ambiguo se da gracias a las posibilidades del lenguaje, las cuales motivan diversas lecturas e interpretaciones. Con respecto a la intertextualidad, los relatos de Tundama Ortiz no adolecen de esa conocida compulsión que lleva a algunos minicuentistas a *fusilar* cuentos clásicos para que estos hagan brillar artificialmente sus invenciones.

Hay otros relatos que funcionan como verdaderos talleres literarios, para motivar la escritura y la imaginación. Este es el caso de “¡Felicitaciones!”, que entrega un premio al lector que consiste en un minicuento virgen con algunas pautas para escribirlo (21; véase tam-

bién “Primer decálogo del minicuentista”, 82). El minicuento virgen se halla en la página siguiente.

La segunda parte del libro se titula “Otras miniaturas”. En esta brevísima parte, se aprecia un par de cuentos sobre el tema de los bloqueos y la baja autoestima del escritor ante la página en blanco. También son constantes los juegos a través de los que se interactúa con el lector. Está el caso del minicuento titulado “Ya está ahí”. Aquí el narrador guía la imaginación del lector, quien cuando menos se lo espera, se convierte en un personaje del cuento.

Otras veces, la sorpresa que propone Ortiz está unida a un leve y creciente terror ante el fenómeno de lo sobrenatural y el misterio; también, puede producir un efecto en parte cómico. Hay un minicuento divertidísimo de cinco líneas. Este le plantea al lector un misterio, pero a la vez le dice que si no lo comprende, será necesario leer el *Ulises* de Joyce, así como la *Iliada* y la *Odisea* de Homero. Resulta gracioso y abrumador (sin desestimular al lector) que para entender un cuento tan breve, haya que leer esas tres obras tan extensas. El microrrelato se llama “Confusión literaria”.

A pesar de los pocos relatos que parecieran estar en obra gris, debido a su tono sentimental y a cierto sabor dulzón que dejan, este breve libro es intenso e interesante. El agrado e interés que la obra genera radican en la destreza narrativa de Ortiz para construir un mundo literario que reflexiona sobre los principios formales y las circunstancias del género del minicuento; además, están las razones que

menciona Roberto Burgos Cantor en una de las notas biográficas que acompañan el libro, titulada “Nota de un amigo en la lejanía”. Apunta este escritor:

Enfrentar un misterio no será el menor de los goces y de las incitaciones que depara al lector este libro singular donde la elegancia literaria no hace ostentación de las fuentes y familiaridades. Su vocación transgresora va a aligerar una risa maltratada por los énfasis y torcida por las repeticiones (xii).

Con respecto al autor, la búsqueda en bases de datos no arroja información alguna sobre tal escritor colombiano radicado en Moscú y quien escribió en ruso buena parte de su obra. Según la pesquisa, Tundama remite a la actual Duitama (Boyacá), y fue el nombre de un indómito y valeroso señor de los chibchas. En cuanto a los Ortiz, ninguno acompaña dicho nombre. El lector cuenta con las notas biográficas de Carlos Valderrama y Burgos Cantor, y además con un cuento de la antología que seguramente es el autorretrato hablado de Ortiz: frente ancha, ojos pequeños, gafas, con orejas grandes y cachetes gordos... Según la solapa del libro, el escritor nació el 31 de marzo de 1948 en Bogotá, y fue encontrado muerto el 17 de julio de 1984 en Moscú, tras haberse inyectado una sobredosis de morfina. Aunque murió en los años ochenta, solo hasta la época actual habla su obra mínima, en una cuidada y sencilla edición en español. ■