

Infamia



José Zelaya

EB
El Taller **Blanco**
EDICIONES

INFAMIA

© De los textos: José Zelaya

© De la presente edición: El Taller Blanco Ediciones

Ilustración de portada: Diego Carvajal Gallego

Correo: eltallerblancoed@gmail.com

Facebook: El Taller Blanco Ediciones

Twitter: @BlancoTaller

Instagram: @eltallerblanco.e



Infamia, de José Zelaya,
se distribuye bajo una Licencia Creative Commons
AtribuciónNoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional.

Impreso en Cali, Colombia, agosto de 2024.

JOSÉ ZELAYA
INFAMIA

*

COLECCIÓN *COMARCA MÍNIMA*



El Taller **Blanco**
EDICIONES

Bucear en el miedo: *Infamia*, de José Zelaya

Permítanme comenzar celebrando la aparición de *Infamia*, quinto libro de microficción de José Zelaya tras *El misterio de la caja* (Eccos, 2021), *Mis monstruos y otros seres desconocidos* (Micromundos, 2021), *Voraces* (La Chifurnia, 2022) e *Intromisiones Salvajes* (Ediciones Malpaso, 2022). El autor, al que antologué como representante de la minificción hondureña en la antología brasileña *Universos breves* (Cobogó, 2022), recupera en 29 títulos signados por la intensidad el motivo central de su poética: el miedo manifiesto en las múltiples apariencias de lo real, los sueños y las pesadillas. No en vano estudió Psicología, demostrando en estas páginas su profundo conocimiento de los temores que acechan al ser humano y que, en su omnipresencia, descubren los entresijos más secretos de la psique.

Pero, ¿qué es el miedo, descrito por Lovecraft como “la emoción más antigua y más intensa de la humanidad”? Se trata de un sentimiento asociado a términos como *no familiar*, siniestro u ominoso –sinónimos del famoso *unheimlich* freudiano-, que surge ante una experiencia que desestabiliza nuestra cotidianidad y nos hace sentir inseguros. De ahí que se asocie frecuentemente a la fantasía -descrita por Tzvetan Todorov como “vacilación experimentada por un ser que no conoce sino las leyes naturales y se enfrenta, de pronto, con un acontecimiento de apariencia sobrenatural”-, lo que explica que el epígrafe elegido para abrir *Infamia*, firmado por Shirley Jackson, sea “Ningún organismo vivo puede mantenerse cuerdo durante mucho tiempo en unas condiciones de realidad absoluta”.

La literatura gótica, definida por Mario Praz como “an anxiety with no possibility of escape”, se muestra especialmente interesada por subrayar los procesos mentales de sus personajes. En sus mejores títulos

crea espacios numinosos y secretos, en los que es posible experimentar tanto el terror (exterior y súbito) como el horror (interior y permanente), emociones entre las que se debate el lector en todo momento. Entre el shock y el suspense, el texto de miedo debe construirse con la precisión de un mecanismo de relojería, apoyándose en una estructura *in crescendo*, una focalización insólita —a través de la que descubrimos nuevas posibilidades de lo real- y un escenario que provoca tanto más miedo cuanto más cercano se muestra a nuestra realidad.

No está de más recordar que ya en el siglo I de nuestra era Plinio el Joven contaba en la carta vigésimoséptima del libro VII de sus epístolas la historia de una casa poseída por un fantasma, maldición que acabó cuando el filósofo Athenodoro descubrió que éste estaba enterrado en el patio sin las debidas honras fúnebres. Pero serán los maestros anglosajones quienes establezcan las bases del género. Así, Frederick Frank habla en *The First Gothics: A Critical Guide to the English Gothic Novels*, de nueve características tenidas muy en cuenta en *Infamia*:

1. Contención claustrofóbica.
2. Persecución subterránea.
3. Invasión sobrenatural.
4. Arquitectura y objetos de arte que cobran vida.
5. “Posiciones extraordinarias” y situaciones letales.
6. Ausencia de racionalidad.
7. Posible victoria del mal.
8. Artilugios sobrenaturales, artefactos, maquinaria y aparatos demoníacos.
9. Un constante devenir de interesantes pasiones.

La literatura del escalofrío en español, que durante décadas fue injustamente considerada inferior a la producida en otros idiomas - pensemos en estupendos practicantes de la misma como Gustavo Adolfo Bécquer, Emilia Pardo Bazán, Clemente Palma, Horacio Quiroga, Jorge Luis Borges, Carlos Fuentes o Julio Cortázar entre los “clásicos”; Carmen Boullosa, Pilar Pedraza, Diego Muzzio, Cecilia Eudave, Guadalupe Nettel o Mariana Enríquez entre los contemporáneos-, siempre se ha mostrado original en Latinoamérica. Como señaló Cortázar en “Notas sobre lo gótico en el Río de la Plata”: “Pienso que recibimos la influencia gótica sin caer en la ingenuidad de imitarla exteriormente; en última instancia, ése es nuestro mejor homenaje a tantos viejos y queridos maestros”.

Pero hablemos ya de microficción. Ya lo señaló en su introducción a *Temporada de fantasmas* la maestra Ana María Shua: “Las minificciones tienden en su mayor parte al género fantástico, en parte porque se les exige provocar algún tipo de sorpresa estética, temática o de contenido, ya que el sutil desarrollo de climas o personajes son casi imposibles”. Así se explica la importancia de lo sobrenatural en *Cuentos breves y extraordinarios* (1957) de Borges y Bioy Casares, y en *El libro de la Imaginación* (1976) de Edmundo Valadés, antologías que sirvieron de piedra de toque para potenciar la atención y práctica del género. Además, la economía de palabras supone un disparador del miedo, hecho demostrado por novelistas como Dickens o Hawthorne, que escogieron la narración breve como vehículo para sus cuentos de terror pues, como señala Julia Briggs, “a horror that is effective for thirty pages can seldom be sustained for three hundred” (Briggs: 13).

El escalofrío ha estado, pues, en la base de los mejores microrrelatos. Recuerdo, en este sentido, el clásico “Sola y su alma”, de Thomas Bailey Aldrich, compilado por Borges, Bioy y Ocampo en *Antología de literatura fantástica* (1940) y uno de los títulos más glosados en

la historia de la literatura: “Una mujer está sentada sola en una casa. Sabe que no hay nadie más en el mundo: todos los otros seres han muerto. Golpean a la puerta”. Como ejemplo latinoamericano remito a Cortázar, quien demostró que era posible atrapar el tono gótico en una página - “Instrucciones-ejemplos sobre la forma de tener miedo” y “Propiedades de un sillón”, incluidos en *Historias de cronopios y de famas* (1962)-, y descubrió las múltiples posibilidades de la focalización y el lenguaje telegráfico en el canónico “Cortísimo metraje”:

Automovilista en vacaciones recorre las montañas del centro de Francia, se aburre lejos de la ciudad y de la vida nocturna. Muchacha le hace el gesto usual del auto-stop, tímidamente pregunta si dirección Beaune o Tournus. En la carretera unas palabras, hermoso perfil moreno que pocas veces pleno rostro, lacónicamente a las preguntas del que ahora, mirando los muslos desnudos contra el asiento rojo. Al término de un viraje el auto sale de la carretera y se pierde en lo más espeso. De reojo sintiendo cómo cruza las manos sobre la minifalda mientras el terror poco a poco. Bajo los árboles una profunda gruta vegetal donde se podrá, salta del auto, la otra portezuela y brutalmente por los hombros. La muchacha lo mira como si no, se deja bajar del auto sabiendo que en la soledad del bosque. Cuando la mano por la cintura para arrastrarla entre los árboles, pistola del bolso y a la sien. Después billetera, verifica bien llena, de paso roba el auto que abandonará algunos kilómetros más lejos sin dejar la menor impresión digital porque en ese oficio no hay que descuidarse.

En la misma línea se encuentran obras publicadas en el siglo XXI como *Ajuar funerario* (2004), de Fernando Iwasaki; *Cuentos del libro de la noche* (2005), de José María Merino; *Horrores cotidianos* (2007), de David Roas; *Miedo me da* (2007), de José Antonio Francés; *Casa de muñecas* (2012), de Patricia Esteban Erlés; o *La primera vez que vi un fantasma*

(2018), de Solange Rodríguez Pappé. A las que añado las publicados por José Zelaya, que desde sus títulos -asociados al misterio, los monstruos o la voracidad- alertan contra lo que nos rodea, y que demuestran a las claras lo que apuntó Cortázar en “La muñeca rota”: “el misterio no se escribe con mayúscula como lo imaginan tantos narradores, sino que está siempre entre, intersticialmente”.

El firmante de estas páginas, premiado en certámenes dedicados a la minificción y él mismo compilador de antologías -*Ecos: Nuevas voces de la minificción centroamericana* (Parafernalia Ediciones, Nicaragua, 2020), *El baile del dinosaurio: Antología hondureña de minificción* (junto a Elisa Logan, Eccos, 2021) y *Antología de minificcionalistas hondureñas* (Tusca, Argentina, 2022)-, las que dan idea de una atención al género en “la cintura de América” compartida con otros nombres como los de Helen Umaña, Víctor Ramos o Alberto Sánchez Argüello, nos ofrece en *Infamia* un volumen marcado desde su título por la idea de la maldad, que conjuga el homenaje a la literatura gótica con el relato popular de terror y el *creepy pasta*. Así, el libro recupera el sabor de historias que leímos en libros de autores como Shirley Jackson o Stephen King, vimos en películas o repetimos entre susurros con nuestros amigos adolescentes.

Puesto que una microficción de terror no puede aspirar por su extensión a la creación de atmósferas, se centra en provocar en el lector “sensaciones fulminantes como el escalofrío, la náusea o el sobresalto” -así lo señala Fernando Iwasaki en entrevista sobre *Ajuar funerario*-. Así lo muestra *Infamia* en sus cinco secciones, tituladas significativamente “Sacrificios”, “Perturbaciones”, “Plástico cruel”, “Almas errantes” y “Máquinas de tortura”-. Desde el inaugural “El desconocido” -*creepy pasta* contemporáneo narrado en una acertada primera persona del plural-, nos adentramos en un universo en el que se alterna el aliento grotesco con el gótico y en el que los niños ocupan un lugar esencial – “Portal”, “Ellos”, “Silencio”, “Reciprocidad”, “Muñeco de carne y

hueso”, “Indiferencia mortal”-: nuestros mayores miedos surgieron en los primeros años de vida, por lo que el *infans* -definido etimológicamente como “el que no habla”- resulta un personaje especialmente atractivo en este tipo de ficciones.

En los textos se repiten las pesadillas, destacando el miedo a perder la propia identidad –“Llegada con previo aviso”-, la claustrofobia en su vertiente tapefóbica –“Laberinto”, “Tragedia a voces”-, y la agalmatofobia -especialmente evidente en “Plástico cruel”, sección dedicada a los muñecos, y que nos recuerda desde el título “Material plástico” de Cortázar. Del mismo modo, los monstruos humanos se dan la mano en “Perturbaciones” –“Un cambio justo y necesario”, “Antropófaga”, “Apropiación”-, mientras la crítica social cobra peso en “Máquinas de tortura” con “Indiferencia mortal” -contra la pobreza infantil-, “El método Freeman” -alegato frente a la lobotomía- o “Ablación” -por la erradicación de esta horrenda práctica contra las niñas.

Los textos presentan un variado abanico de estrategias retóricas, entre las que destaca el uso del anuncio publicitario –“Aviso”, “Dahmer Hammer”-, la recuperación del mito –“Laberinto”-, el contrapunto irónico –evidente en “Perturbaciones”- y el *crescendo*, que convierte a “Venganza”, la pieza que cierra el volumen, en uno de los textos más logrados en su tensión narrativa.

Por todo ello no puedo sino recomendar la lectura de *Infamia*: un volumen que prueba la buena salud de la microficción y del que usted, estimado lector, saldrá vivo, aunque no podrá evitar mirar con inquietud a su alrededor al concluir sus páginas.

Francisca Noguero
Universidad de Salamanca