



Teatro de sombras de Fermín López Costero *Teatro de sombras* by Fermín López Costero

Irene ANDRÉS-SUÁREZ
Université Neuchâtel
<mailto:irene.andres@unine.ch>

Microtextualidades
Revista Internacional de
microrrelato y minificción

Directora
Ana Calvo Revilla

Editor adjunto
Ángel Arias Urrutia

Artículo recibido:
Mayo 2018
Artículo aceptado:
Mayo 2018

Número 3, pp. 169-173
DOI:

<https://doi.org/10.31921/microtextualidades.n3a13>

ISSN: 2530-8297



Este material se publica bajo licencia
Creative Commons:
Reconocimiento-No Comercial-Sin
Derivadas
Licencia Internacional
CC-BY-NC-ND

RESUMEN

Excelente poeta y narrador, F. López Costero es autor de un libro excepcional de microrrelatos: *Teatro de sombras*, el cual se entronca con la gran tradición literaria leonesa (Antonio Pereira, Luis Mateo Díez, J. M^a Merino o Julio Llamazares), aunque dialoga asimismo con los mejores narradores hispanoamericanos: Juan Rulfo, Augusto Monterroso, García Márquez y J. L. Borges, principalmente con el mexicano.

López Costero concibe la literatura como una red, como un tejido de textos intercomunicados, por eso, en sus libros se advierten pasadizos secretos y un trasvase constante de personajes, escenarios, ambientes y procedimientos narrativos. Los textos de *Teatro de sombras* corresponden a los parámetros de la literatura fantástica, aunque el autor explora asimismo los recursos de la ciencia ficción y del género de terror.

PALABRAS CLAVE: microrrelato, literatura fantástica, ciencia ficción, literatura de terror, lirismo.

ABSTRACT

The extraordinary poet and writer, F. López Costero is the author of an extraordinary book of short-short stories: *Teatro de sombras*, which connects with the great literary tradition leonesa (Antonio Pereira, Luis Mateo Díez, J. M^a Merino or Julio Llamazares) and also dialogues with the best Hispano-American writers: Juan Rulfo, Augusto Monterroso, García Márquez and J. L. Borges, mainly with the Mexican. López Costero considers literature as a net, like a web of intercommunicated texts. For that reason it is possible to find in his books secret passages and a constant transfer of characters, settings, atmospheres and narrative procedures. The stories of *Teatro de sombras* belongs to the parameters of fantasy literature while the author also explores also resources of the Science-Fiction and Horror Literature.

KEYWORDS: short-short fiction, fantasy literature, science-fiction, horror Literature, lyricism.

Teatro de sombras de Fermín López Costero*(In memoriam)*

El escritor recientemente desaparecido Fermín López Costero (Cacabelos, León, 1962-2018) es autor de tres libros de poesía (*Memorial de las piedras*, 2009, Premio Joaquín Benito de Lucas; *La fatalidad*, 2014, y *La costumbre de ser lluvia*, 2016) y de otros tres de narrativa breve (*Pequeño catálogo de historias breves*, 2003, *La soledad del farero y otras historias fulgurantes*, 2009 y *Teatro de sombras*, 2016). Publicó además un *Catálogo bibliográfico de Antonio Pereira* (2006), escritor con el que mantuvo una gran amistad, y numerosos artículos y estudios sobre temas artísticos e históricos relacionados con su comarca, una región en la que transcurre asimismo su novela *La revolución Irmandiña en el Bierzo: 'cuando los gorriones corrieron tras los halcones'* (2017), aparecida dos meses antes de su fallecimiento.

El escritor berciano concibe la literatura como una red, como un tejido de textos intercomunicados, lo que confiere al conjunto de su obra una notable unidad y coherencia. Así lo atestiguan sus tres libros de narrativa, en los que son muy visibles ciertos pasadizos secretos y un trasvase constante de personajes, temas, escenarios, ambientes y procedimientos narrativos. Ahora bien, el libro que marca su consagración y madurez narrativa es *Teatro de sombras*, un recuento que reúne todas las bazas para figurar en la nómina de los libros paradigmáticos del microrrelato español del siglo XXI. Consta de ochenta y tres textos, de los cuales el noventa y cinco por ciento son microrrelatos misteriosos e imprevisibles que giran en torno a un repertorio temático muy amplio: la identidad, el tiempo, la memoria, la soledad, la religión, la complejidad de la realidad y muy especialmente la muerte, que es la que aglutina el mayor número de piezas (“Los aparecidos”, “La muerte de Sherlock Holmes”, “El durmiente”, “Pupilos”, “La maldición”, “El tanatorio”, etc.). La mayor parte de los protagonistas son difuntos, aunque también tienen cierta presencia poetas locos o rebeldes que luchan por la libertad, ángeles caídos en desgracia, maestros que dialogan con escolares invisibles o niños extraños e inadaptados.

Como sucede en la novela *Pedro Páramo* o en varios cuentos de *El llano en llamas*, de Juan Rulfo, los muertos (espíritus, ánimas en pena, cuerpos sin reposo) que deambulan por *Teatro de sombras* conservan la conciencia y la memoria en ultratumba. Son voces que nos hablan desde el Más Allá, exponen su situación y nos invitan a penetrar en su universo misterioso y atemporal. Es como si estuvieran escritos por una conciencia onírica que rebasa todas las fronteras.

En cualquier caso, el autor consigue conducirnos por galerías, espejos y circos en los que pululan espíritus, fantasmas, monstruos, sirenas y unicornios, voces singulares que nos trasladan a otros mundos, a otra realidad. No en balde, la mayor parte de las piezas de este libro entra dentro de los parámetros de la literatura fantástica, la cual implica la contemplación de la realidad cotidiana desde el prisma de la extrañeza. Para poner en evidencia dicha extrañeza y la dificultad de descifrar la compleja realidad que nos rodea, López Costero reelabora tópicos del género fantástico como, por ejemplo, la identidad múltiple, la pugna entre el ser y el parecer, la presencia de espectros y fantasmas (“El fantasma”, “Fantasmagórico lamento”), los mundos invisibles (“Polvo de tiza”) o

alternativos al nuestro con sus propias leyes (“Los genios y las lámparas”, “Jaque a la Dama” o “La tristeza de las acacias”), la vulneración de las leyes de la física o la presencia del mundo onírico. Con ello, consigue trasladar al lector la inquietud, el desconcierto y la ambigüedad en la que se sumen sus protagonistas.

Vida y muerte confluyen de modo natural y la frontera entre ambas es particularmente porosa, según se ve en “Jugando al escondite”, protagonizado por una niña que se topa por causalidad en un descampado con el cadáver de un compañero del colegio desaparecido y, antes de que intervengan el juez y los forenses, entabla con él una prolongada e intensa relación de juegos. Lo más frecuente es que los difuntos regresen a la vida para vengarse de sus familiares (“Venganza”, “La visita”, “Relaciones íntimas”) o de sus compañeros de colegio (“El compañero”), lo que suscita reacciones de perplejidad o de miedo entre estos, o que se lamenten de su situación. Este es el caso del protagonista de la pieza “Maldición”, quien deplora que sus deudos se negaran a enterrar su urna cineraria, porque ello le ocasiona corrientes de aire “muy perniciosas para su salud” y los consiguientes ultrajes de sus desalmados nietos cuando visitan su tumba, y el de “La paz de los cementerios” denuncia los conflictos de convivencia entre los miembros de su familia, obligados a compartir un espacio tan exiguo. Lo más interesante es que son ellos quienes relatan de viva voz los hechos, sus emociones y sentimientos, y esto se da asimismo cuando los protagonistas son niños (“Muñecas” y “Lección de anatomía”) o animales (“¡Magia potagia!” aborda los hechos desde la perspectiva de un conejo).

Además de lo fantástico puro, López Costero explora los recursos de la ciencia ficción (“Los visitantes” o “Ingeniería biomédica”) y, para mostrar lo siniestro dentro del ámbito cotidiano e intensificar el espanto, gusta de interrelacionar el género de terror y el fantástico, según se aprecia en “Prisa repentina”, “Lección de anatomía” o “Muñecas”. El primero de ellos gira en torno al motivo del enterrado vivo con la connivencia de familiares, párroco y sepultureros, y los dos restantes indagan en el complejo y atormentado mundo de la infancia, un mundo “con escuelas, muñecas y episodios ilusionistas que, según J. M^a Merino (2016, 13), incide en la naturalidad con que ocurren lo extraño y lo mortuorio en la obra de este escritor.

“Lección de anatomía” plasma el ensañamiento de una niña con una de sus muñecas a causa de un presunto chivatazo de esta. No solo le quema los genitales y la descuartiza y decapita, sino que cuelga su cabeza junto a las otras y las previene: “¡Miradla bien! (...) espero que os sirva de ejemplo”. Y la crueldad se escenifica de manera aún más rotunda en “Muñecas” (pieza dedicada a Patricia Esteban Erlés, autora del terrorífico libro *Casa de muñecas*), a quienes la protagonista asigna el cometido de deshacerse del bebé que ha venido a desplazarla a un segundo plano. El relato concluye con estas palabras: “Supuse que habían hecho bien su tarea al oír los gritos desesperados de papá y mamá en mitad de la noche”.

Para transmitir la intensidad emocional experimentada por sus personajes, el autor sitúa los hechos en escenarios cerrados capaces de generar desasosiego, crea atmósferas tensas, opresivas u ominosas, incrementa la tensión y el misterio, dosifica la gradación de los efectos y emplea abundantemente la ambigüedad y la indeterminación, que nunca disipa totalmente, lo que conlleva un sobre esfuerzo hermenéutico por parte del lector.

Los referentes literarios dominantes en este libro son sin lugar a dudas los escritores españoles e hispanoamericanos que cultivan la literatura fantástica. Entre los primeros, cabe destacar a J. M^a Merino y a Ángel Olgoso y, entre los segundos, además de Juan Rulfo, J. J. Arreola, A. Monterroso, G. García Márquez y J. L. Borges. No

obstante, los mimbres utilizados por López Costero en el conjunto de su obra son diversos, según demuestra la presencia de la tradición oral, tan viva en León, región prolífica en contadores de primer orden como, por ejemplo, Pereira, Merino, Mateo Díez o Llamazares, y también es perceptible la influencia de la literatura del absurdo, cuyos máximos representantes en España son Joan Brossa y Javier Tomeo. La huella de este último es patente en “El cuerpo”, una minipieza teatral eminentemente satírica, teñida de un humor ácido e inspirada en las *Historias mínimas* del escritor aragonés, así como “El refugio”, texto que escenifica la tiranía materna, un motivo caro a Tomeo.

López Costero se nutre asimismo de la tradición canónica mítica, bíblica y legendaria, y establece relaciones intertextuales tanto temáticas como formales con diversos autores, así lo revelan piezas como “El ángel”, que nos recuerda el texto homónimo de Zúñiga. El desván” indaga en el tema de la memoria y puede leerse como un claro homenaje a Luis Mateo Díez, los escolares invisibles de la pieza “Polvo de tiza” parecen aludir a *Los invisibles* de Merino, “Dios” a Jardiel Poncela, “Venganza” a Maupassant y posiblemente también a Ramón Gómez de la Serna, “Muñecas” tiene un claro parentesco con los niños tontos de Ana M^a Matute y “Lección de anatomía” alude explícitamente a Patricia Esteban Erlés (*Casa de muñecas*) y tal vez también a Ibsen. La presencia de Conan Doyle se cierne sobre “La muerte de Sherlock Holmes”, la de Andersen sobre “Jaque a la Dama”, y “El intruso” establece un diálogo explícito con la novela *Niebla* de Unamuno, pues los protagonistas de ambos textos se rebelan contra el destino que les ha asignado su autor, un juego claramente metaliterario. En otros casos, recrea mitos clásicos como, por ejemplo, el de Ulises (“El joven y apuesto Ulises” o “Ulises en Burela”), las sirenas (“Las sirenas en escabeche”), Neptuno (“La prueba divina”) o bien personajes bíblicos que él desacraliza. Así, presenta a Dios como un vagabundo que recorre las tabernas relatando a quien esté dispuesto a oírlo la creación del mundo en siete días. Nadie sabe dónde habita, precisa el narrador, pero, “al día siguiente sin falta, vuelve a aparecer a los que creen en él”. Y también revisita la tradición canónica de los cuentos populares, que él somete a un proceso de reconfiguración, otorgándoles significados nuevos, por ejemplo, Caperucita Roja (“La cita”), la lámpara de Aladino (“Los genios y las lámparas”), La Cenicienta (“El zapato”) o La bella durmiente (“La cripta”).

Desde el punto de vista formal, sus textos adoptan diferentes moldes genéricos: el teatro (“El cuerpo” posee didascalias y diálogos); la crónica (“Tarde de circo”, “Abajo el telón” –sobre Evita y Perón–, “Lección de anatomía”); la fábula, representada por el título homónimo, que plasma el romance dudoso entre un zorro y una gallina; la leyenda (“Apostilla a la Leyenda Aérea de Jacoppo Della Voragine”) o el testimonio (“Testimonio que aporta Fray Nicanor de Matachana, *indignissimus peccator...*”).

En cualquier caso, el autor somete sus textos a una tensión extrema tanto formal como atmosférica y se decanta por la concisión, la precisión léxica y la tensión narrativa y, como buen poeta que es, destacan en su prosa los recursos propios de este género, por ejemplo, la predilección por la instantánea y la sugerencia visual (plástica), la función estética del lenguaje, la importancia del ritmo, la prosa rica en imágenes y metáforas, o la compleja red de símbolos, los cuales nos proporcionan las claves para desentrañar el sentido profundo de sus textos. Así, por ejemplo, el desván encarna la memoria, el fabuloso unicornio de color blanco la utopía y la multiplicidad del ser y de la realidad, con una cara iluminada y otra en sombras, es representada mediante el espejo, los gemelos, las máscaras y, muy especialmente, la sombra, relacionada, según nos dice el propio autor, “con la magia, con la espiritualidad, con las experiencias oníricas, con el enigmático subconsciente” (2016, 16). Para Carl G. Jung, esta representa cualidades y

atributos desconocidos o poco conocidos del ego tanto individuales como colectivos y simboliza aquello que yace en penumbra, el otro lado de la realidad y de las personas que de alguna manera se presiente o intuye. Pero *Teatro de sombras* remite asimismo al mito de la caverna de Platón, en la que unos prisioneros, de espaldas a la salida de la cueva, contemplan sombras proyectadas sobre un muro sin advertir que lo ven no es la realidad, sino las sombras, símbolo de las apariencias, según evoca el cuadro titulado *Sombras chinescas*. *El conejo*, de Ferdinand du Puigauveau, que orna la carátula del libro del escritor leonés. Para nuestro autor, las sombras poseen la virtud de ponernos en contacto con mundos paralelos al nuestro y son intangibles, como el pensamiento; nosotros mismos, como seres humanos, también somos sombras (2016, 16), pura ilusión, mero sueño, como nos enseñó Calderón, y la vida un Gran Teatro en el que tragedia y comedia se entrelazan indisolublemente.

En cualquier caso, López Costero logra traspasar el espejo que separa ambas orillas de la realidad y mostrar su reverso oscuro, todo aquello que aguarda tras la apariencia amable o anodina de la realidad y del individuo, y otro gran logro de este libro es el lenguaje, esa prosa depurada y precisa que rezuma clasicismo y belleza. Hemos perdido a un gran escritor.

Referencias bibliográficas

- Barahona, Clemente. “Lo bueno, si breve...”. *El Norte de Castilla*, sábado 24 de junio de 2006.
- Cuenya, Manuel. “Nos trasladan a otros mundos y universos fantásticos”. *Filandón*. Suplemento cultural del *Diario de León*, núm. 1209 (7 de noviembre de 2010).
- García, Alfonso. “Un magnífico libro para empezar”. *Filandón*. Suplemento cultural del *Diario de León*, núm. 871 (15 de junio de 2003).
- García, Alfonso. “Maestro contador de historias”. *Filandón*. Suplemento cultural del *Diario de León*, núm. 1497 (8 de enero de 2017).
- López Costero, Fermín. *Teatro de sombras*. Madrid: Nazarí, 2016.
- Merino, José María. “De sombras y fantasmas”. Fermín López Costero. *Teatro de sombras*. Madrid: Nazarí, 2016. 11-14.
- Santos, Juan Ramón. “Contando sombras”. *Plan VE. La Guía de Ocio* de Extremadura (19 de mayo de 2017).