

# La personalidad poética de Alfonso Costafreda \*

**Pere Rovira**

Por habituado que uno esté a la inercia con que suele funcionar aquí el negocio poético, le resulta difícil explicarse casos como el de Alfonso Costafreda, uno de los poetas más importantes de su generación y, transcurridos ya diez años desde su muerte, el más pertinazmente ignorado de todos ellos. Tanto es así, que, de no ser por la atención de algún antólogo y, sobre todo, por la lealtad y el sentido de la amistad de Jaime Ferrán, resultaría hoy imposible leer a Costafreda. Sus libros, incluso en bibliotecas como la de Catalunya o la Universitaria, son inencontrables, y el lector interesado sólo dispone del estudio-antología publicado por Ferrán en 1981 (1), para intentar suplirlos con cierta amplitud. Es posible que parte de este olvido se deba a las características mismas de la poesía de Alfonso Costafreda, no demasiado acorde con el gusto, tan hispánico, por el derroche verbal; y tampoco hay que olvidar que el poeta fijó desde 1955 su residencia en Ginebra, con el consiguiente alejamiento de la sociedad literaria que esto significaba -sociedad, por otra parte, no muy predispuesta a tenerle en cuenta-. Todo ello, más alguna lejana rencilla de la que ya no vale la pena hablar, unido a la vocación de marginalidad del mismo Costafreda, favoreció sin duda la situación que lamentamos. Pero más que de comprenderlo, es hora ya de subsanar un error que a todos los amantes de la poesía nos perjudica, porque de bien poco puede servir discurrir acerca de una obra mientras ésta, lo verdaderamente importante, continúe siendo inasequible.

Lo diferente de Costafreda se advierte ya en el marco de sus relaciones más cercanas:

Barral, Ferrater, Coytisolo, Gil de Biedma, los poetas del “grupo de Barcelona”. Más aún que la escasez de concomitancias expresivas, lo que distingue a Alfonso Costafreda es una concepción excesiva del deber poético, una casi religiosa entrega a la poesía que, desbordando la página, llega a devorar su vida. Pienso que Alfonso Costafreda fue víctima de una imagen del poeta ya imposible, y en este anacronismo reside su peculiar modernidad: su sacralización de lo poético alude claramente al vacío del hombre moderno, un vacío que, en desacuerdo con los tiempos, no aceptó llenar -o encubrir- con las peripecias de la vida común. Por eso, en el lugar de la ironía, componente esencial en la obra de sus compañeros, encontramos en la poesía de Alfonso Costafreda la sed de ser y el sufrimiento. Quiso con la poesía borrar el sinsentido de la existencia, pero ningún dios la respondió, y su rechazo final de la vida poética -y, por tanto, de la vida- fue reconocer la victoria de ese silencio, dando inequívoca prueba de autenticidad y, pues, de comprensión del verdadero **sine qua non** del poeta moderno.

Además de la densidad y brevedad de su obra, nos dan testimonio de esa autenticidad de Alfonso Costafreda los poetas que fueron sus amigos. Carlos Barral escribe: “el fondo neurótico sobre el que se configuraba su personaje de poeta maldito, no era histriónico sino perfectamente real y nos parecía respetable” (2). Por su parte, alguien tan poco proclive al “exceso” poético como Jaime Gil de Biedma dijo, a raíz de la muerte de Costafreda: “...lo único que importa es concluir manifestando mi admiración y mi respeto por Alfonso Costafreda, que apostó toda su vida a una sola carta: ser poeta. Y que cuando descubrió, como a todos nos ha ocurrido, que nunca sería el poeta grande que había soñado, no quiso ser, ni aparentar, ninguna otra cosa” (3). Palabras que, bajo el título que las encabeza -“Después de la muerte de Alfonso Costafreda”-, y en boca del autor de “Después de la muerte de Jaime Gil de Biedma”, resultan profundamente significativas. El respeto tenía también que ver con una deuda de los primeros tiempos, cuando Costafreda fue un poco el tutor de sus amigos poetas de Barcelona:

*“...llegaba de un Madrid con otra vida literaria, también provinciana, pero otra, y nos aseguraba que la poesía española había continuado viva a pesar de las apariencias y de los ejemplos en contrario de la literatura oficial. Yo creo que ese Costafreda recién premiado con el primer premio Boscán, autor de un libro que sería prácticamente la mitad de su obra. Nuestra elegía, súbitamente restituido a la cultura barcelonesa, fue durante un breve tiempo muy importante en el seno de mi generación literaria y lo fue, entre otras razones, en su función de primer vínculo con lo que nosotros llamábamos entonces la escuela de Velintonia, la literatura respetable que sobrevivía alrededor de Vicente Aleixandre y en medio de los aceitosos vapores de al cultura de colegio mayor” (4)*

Desde la aparición de **Nuestra elegía** (1949) hasta la del segundo libro de Alfonso Costafreda, **Compañera de hoy**, transcurren diecisiete años de silencio, atenuados tan sólo por la publicación, en 1951, de la plaqueta **8 poemas**, y de su traducción, en 1952, de las **Elegies de Bierville**, de Carles Riba. El último libro, **Suicidios y otras muertes**, saldría en

1974, desaparecido ya el poeta. Sólo dos libros, y no precisamente voluminosos, en veinticinco años: es evidente que el rumbo del autor de **Nuestra elegía** ha variado y que, desde luego, no se trata para él de hacer carrera literaria. Claro está que la marginación jugó aquí un papel importante -piénsese, por ejemplo, en las repercusiones que pudo tener la no inclusión de Costafreda en la antología que, firmada por Castellet, sirvió de presentación al grupo-, pero es posible que la injusticia literaria que, en palabras de Carlos Barral, "Costafreda soportó muy mal", trabajara en su misma dirección: la ambición poética de Costafreda y unas crecientemente difíciles circunstancias personales, descritas por Jaime Ferrán, eran a la vez obstáculos y motor de una producción cada día más reconcentrada y exigente. El de Costafreda no fue un problema de renombre poético, sino de que se reconocieran la calidad y la intención de su esfuerzo. Lo prueba el hecho de que, en vez de perseguir el consabido libro anual, incorporase el aislamiento al núcleo de su temática, buscando en esa imposición una dimensión más de su personaje poético. Así, la maldición vocacional y la forzosa fueron trenzando sus causas y efectos hasta constituir una voz sólo vencida por la imposibilidad de alcanzar lo innombrable.

## II

En su segundo tomo de memorias, Carlos Barral da cuenta del pequeño acontecimiento que significó la aparición de **Nuestra elegía**:

*"...la evidencia de que el primer libro de Alfonso, **Nuestra elegía**, rebasado ya en aquel momento tanto por la moda como por la poética de compromiso que intentábamos agresivamente imponer, había sido importante en mil novecientos cuarenta y nueve, en la época que lo premió el mismo Castellet (?), y contaba en la menuda historia de la literatura local y de nuestro grupo" (5).*

Efectivamente, en diez años -Barral se refiere aquí a la época de confección de **Veinte años de poesía española**-, el libro había envejecido, es decir, para ser más exactos, **Nuestra elegía** no encajaba ya en el rumbo poético -el del "compromiso"- que aquella antología programaba. Visto desde hoy el fenómeno no deja de ser chocante, sobre todo si se tienen en cuenta los planteamientos del primer Costafreda:

*"Yo siempre hablo en plural, porque es estúpido ir por ahí mostrando sus interioridades que a nadie interesan como tales interioridades de uno. Si es posible reflejar en la voz poética una síntesis de las distintas interioridades, entonces ya se ha logrado el propósito poético. (6).*

En teoría, tal asunción de la voz colectiva estaba en perfecto acuerdo con el meollo de intenciones de la poesía social. Lo que sucede es que la plasmación de esa pluralidad surgía en Costafreda desde unas intenciones y con unos resultados que le distanciaban de la inmediatez que el compromiso requería. Para Alfonso Costafreda, el compromiso era prioritariamente poético, su libro brotaba de una imagen del poeta aprendida en Rimbaud y con una expresión claramente influida por Vicente Aleixandre. Esto, que seguramente es-

tuvo en la base del éxito inicial de **Nuestra elegía**, lo estuvo también en la de su olvido, cuando se decretaron para la poesía prioridades instrumentales y, sobre todo, cuando algunos compañeros de Costafreda acertaron a hallar un nuevo punto de vista nacido de la desacralización de la figura del poeta.

Dentro del grupo, **Nuestra elegía** debió de contar también a otros niveles, y no me parece el menor el que el libro significara la presencia, entre poetas aún anónimos, del poeta publicado y premiado, con la pequeña dosis de solvencia extensiva que su ejemplo suponía. Pero la línea de **Nuestra elegía**, excelente libro juvenil, no llegó a cuajar, y pronto fue abandonada incluso por el propio Costafreda. No nos extrañe, pues, que su pretendido desfase, los había mayores, sirviese de argumento que enmascaraba razones personales cuando se excluyó a Costafreda de la presentación del grupo en sociedad.

A mi modo de ver, el mérito de **Nuestra elegía** reside, además de en su riqueza verbal, en que supone un intento de salida -literario y vital- de la miseria y la abyección dominantes en la España de los años cuarenta. En su primer libro, espléndida muestra de reacción adolescente ante la desgracia, Costafreda, fiel a su imagen del poeta, busca una solución poética para una realidad degradante y, en este sentido, está perfilando una característica que, llevada de lo genérico a lo personal, presidirá su obra. **Nuestra elegía**, es decir, la de una adolescencia que apuesta por la muerte de todo lo abyecto, la muerte de la muerte, en aras de una vida más deseada que posible.

Esa dialéctica muerte-vida articula, como ha señalado Jaime Ferrán, la estructura del libro y aparece ya desde el primer canto, evocación un tanto tremendista de la muerte y sus efectos, donde el rechazo está implícito en los términos mismos de la definición:

*La muerte, árbol de hambrientas raíces,  
tormento de sangre,  
ocaso de amor,  
vida continuamente asesinada.*

*La muerte, espíritu de sumisos,  
gran catedral de fieles. (7)*

El impulso edénico, vencedor del lado infernal de la existencia, aparece en el canto segundo donde el poeta, proyectando el destino de su cadáver, solicita la fusión con el universo:

*Quiero ser el blando descanso de los astros.  
No carne ni tierra  
sino contenido último de los espacios eternos. (8)*

Muy revelador del intento que guía al Costafreda de este libro es el breve poema que, en el canto tercero, perfila su imagen ideal del poeta:

*Desde pequeño soñé ser el poeta  
que explicase a los niños la historia de los pájaros;  
cómo en ellos se apasiona la vida,*

*se adelgaza, se cumple,  
y en los cielos, ella misma se canta. (9)*

Ejemplo de la ternura expresiva que incluso en los momentos más difíciles aparecerá en la obra de Costafreda, este poema supone también el establecimiento de una relación muy significativa -poeta/pájaro- que en **Suicidios y otras muertes**, roto ya el sueño aquí formulado, servirá para expresar el desencanto de la palabra:

*...el ave enloquecida  
volando, revolando sobre el mar  
sin poder o sin saber posarse,  
giraba en el vacío,  
volaba dentro de sí misma  
¿Son vida las palabras o va contra la vida? (10)*

Afirma Jaime Ferrán que “en **Nuestra elegía** el poeta se había colocado en una vertiente agnóstica y de protesta absoluta” (11). Ciertamente, uno de los capítulos más interesantes del libro lo encontramos en el poema “La catedral y el tiempo” donde Costafreda opone a las nociones de trascendencia, de eternidad, la fuerza gozosa del tiempo vivido. Desde un trasfondo que recuerda -salvadas las diferencias expresivas- el “Grito hacia Roma” lorquiano, Costafreda ve en el símbolo de la catedral la vida estafada en beneficio de una eternidad inexistente:

*Pero la catedral de solitarios se nutre:  
los seres que desdobra y desnaturaliza, arrepiente y subyuga,  
en sus negras paredes ennegrece y aprieta;  
y siempre es la misma, única y grandiosa,  
la catedral de Ninive, de Roma, de Jerusalén, la nuestra.*

*Todas las realidades que a su existencia prefieren  
la esperanza en otra existencia, no viven ya en pleno día,  
son noche, se ensombrecen,  
como sombras se afilan, como vientos sin fuerza declinan:  
como cuerpos que han perdido la sangre  
si deseaban ya no desean, si amaban  
se desenamorán. (12)*

Con este rechazo de la dimensión religiosa hay que relacionar el poema segundo del canto cuarto, “Castillo absorbente”, una suerte de letanía a una amada idealizada:

*En este instante existe tú solamente.*

*Generosa la luz se concentra en tus límites,  
el espacio en torno para ti se apaga.  
Tú luces somos nosotros aire para tu luz.  
Tú cuerpo: tú vida; tú alimento:  
Nosotros solos, sentidos para tu cuerpo,  
vidas adentradas en la tuya, horradas por tu vida:  
alimentados por tu alimento.*

*Tú, árbol de blancura, blancos frutos*

*que ni por la muerte se alcanzan totalmente.*

*Para tu blanca piel, sobre el río de sabia, palpitante,  
son nuestras manos, somos nosotros,  
márgenes hambrientas y oscuras.  
En este instante tan sólo tú existes.  
Tú vives, presentas, inquietas, das gozo.  
Tú eres forma, agua, sangre, y palabra.  
Todos lo demás, todos: universo sediento, sed de ti  
y silencio. (13)*

Basta poner un poco de atención en la lectura para advertir que el modelo de la comunión evocada es religioso (“Tú cuerpo; tú vida; tú, alimento”... “Tú eres forma, agua, sangre, y palabra”... etc.). Un doble filo verbal que nos revela la significación sustitutiva que la mujer adquiere en el ámbito de lo sagrado: el impulso erótico desplaza al religioso, y lo que fue comunión elogio de la divinidad, se convierte en adoración de **la mujer**, una mujer que, no obstante, y como corresponde a una veneración adolescente, tiene mucho más que ver con el símbolo que con la carne.

Tras una profesión de fe en la poesía (“El peligro existe, el canto quedará”), el libro concluye exaltando la vida, con una llamada al gozo y a la juventud que no deja de ser un pequeño manifiesto, un conmovedor programa de intenciones vitales y poéticas:

*Bebamos, amigos,  
que la muerte no existe,  
que los trigos son ciertos  
que la mujer espera;  
bebamos, acariciad la vida,  
y aceptad el brazo del fuego.*

*Cantad, pájaros, que todo se estremezca  
en la alegría. (14)*

Lejos aún del desengaño de la palabra, que surgirá precisamente del naufragio de todo este sueño juvenil, Costafreda se enfrenta al futuro, a la salvación, desde la posibilidad poética:

*Negamos que la muerte haya triunfado  
mientras pueda llegar nuestra palabra  
al corazón esperanzado de algún hombre*

Deja escrito en ese mismo poema final, coincidiendo con el conocido estribillo de Blas de Otero (“me queda la palabra”). El futuro arrasaría estas esperanzas destruyendo en Costafreda la última palabra, “alegría”, de su primer libro, tan rara en la poesía de la época. Los pájaros futuros dejarían de cantar:

*En la sorda montaña  
los pájaros no cantan, aúllan... (15)*

Un cambio de verbos que sintetiza todo un hundimiento.

### III

En 1951, en una separata de la revista **Laye**, publica Costafreda su colección **8 poemas**, incorporados quince años después a **Compañera de hoy**. El librito supone un giro importante en la trayectoria del poeta:

*“Des el título neutro -a usanza inglesa- hasta la voluntad de expresarse en poemas breves y ceñidos, que contrastan con la avenida torrencial y tumultuosa de Nuestra elegía, la poesía de Alfonso discurre por un cauce nuevo y distinto, en el que privan la contención y la condensación”. (16)*

Frente a lo que Costafreda afirmaba en 1949 (“yo siempre escribo en plural...”), ahora domina la primera persona del singular. El poeta monologa en soledad o se dirige a un interlocutor, pero siempre, incluso en las contadas ocasiones en que su voz se hace plural, en un tono moderado que contrasta con la, a veces estentórea, declamación anterior. Por otra parte, frente a la tendencia al versículo que se observaba en **Nuestra elegía**, Costafreda logra aquí espléndidos aciertos ensayando, como en el poema “Bajo los puentes de París”, una estructura de canción que combina formas métricas breves con una hábil disposición de rimas asonantes. Ese tono de “canción moderna” se encuentra en otros poemas, el primero, por ejemplo, que tiene algo de la atmósfera de la canción por excelencia del grupo, “Les feuilles mortes”:

*Como una casa grande y despoblada  
se me ha llenado el corazón de frío.*

*La alegría y los sueños, la esperanza,  
con las primeras hojas ya se han ido.*

*Acaso ha de volver la primavera,  
no llegará su tiempo para el mío. (17)*

Por otra parte, como muestra el texto que acabo de citar, el vitalismo anterior cede el paso a un pesimismo más acorde con la situación no sólo social sino personal, de crisis quizá de ingreso en la madurez. El final del sueño se refleja en varios momentos de la colección:

*Ya todas las melancolías  
muy tercamente la memoria  
sobre mi corazón las abalanza.*

*Nada tendré.  
De todo lo soñado  
sólo nos queda el ansia. (18)*

*...sólo hay algo que es cierto, cierto:  
los sueños han perdido la batalla. (19)*

El protagonista de **8 poemas** es alguien distinto, para quien ya “el dolor pesa más que la alegría”, como también es muy distinto el poeta que le da vida, porque el Alfonso Costa-

freda más importante surge a partir de esta colección, al mismo tiempo que empiezan a cerrarse para él las puertas del reconocimiento.

El lema de René Char que encabeza **Compañera de hoy** (“Tu es pressé d’écrire/Comme si tu étais en retard sur la vie...”), sintetiza el tema de fondo del libro: la insuficiencia de la palabra para vencer la insuficiencia de la vida. La insuficiencia, en definitiva, del poeta Alfonso Costafreda, a cuyo empeño de autenticidad poética se suma ahora la adversidad de las circunstancias:

*“...por aquel entonces el silencio había llegado a planear, con sus alas oscuras, sobre su obra en marcha y aquellos poemas al silencio dedicados se iban integrando trabajosamente en el ámbito del nuevo libro, que iba creciendo en Suiza durante sus inviernos de funcionario internacional -dentro de cuyo ámbito estaba escalando, a su vez, las más altas cotas de responsabilidad administrativa, lo que le restaba aún más esfuerzo que dedicar a su obra- muchas veces turbados por el espectro de la angustia y de la enfermedad, que ahora empieza a exigirle, en distintas ocasiones, el internamiento en centros hospitalarios...” (20)*

A todos esos límites alude el poema del mismo título, pieza clave para entender las relaciones de Alfonso Costafreda con la poesía, y aquella dialéctica de insuficiencias a que acabo de referirme:

*Pienso en mis límites,  
límites que separan  
el poema que hago  
del que no puedo hacer,  
el poema que escribo  
del que nunca podré escribir.  
Límites también, en consecuencia,  
de lo que amo  
y de lo que nunca podré amar.*

*Límites de lo que quisiera decir  
o ver o tener.  
Palabras que daría  
para descubrir, palabras para ayudar.  
Límites del amor, palabras  
insuficientemente valiosas  
en un desierto inacabable. (21)*

El fracaso, la imposibilidad de ser el poeta soñado revelan, más allá de lo que pudiera parecer simple temática literaria, el problema existencial de Alfonso Costafreda, alguien cuya vida depende de una poesía que se le niega. Alguien que, en sarcástica paradoja con la precisión con que lo expresa, no puede “domar” a las palabras. La insaciable sed amorosa -sin descartar en absoluto el sentido religioso del término- del poeta, al carecer de voz (“límites del amor, palabras”), le encierra en un círculo cuya posible salida, dejar de ser poeta, es rechazada porque para Costafreda implica dejar de ser.



Sin embargo -al margen de la posible pluralidad de sentidos: “la palabra humana, compañera de hoy, como el amor, como la muerte” (22)- el título del libro sugiere una esperanza, que hace aún más patética la decepción posterior, confirmada por el poema de igual nombre, “Compañera de hoy”:

*Compañera de hoy, no quiero  
otra verdad que la tuya, vivir  
donde crezcan tus ojos,  
dando tu luz, tu cauce  
a lo que veo y siento...*

*Deshacer ese ovillo  
oscuro del temor,  
encontrar lo perdido,  
quebrar la voz del sueño...*

*Y lenta, lentamente  
aprender a vivir,  
de nuevo, de nuevo,  
como en una mañana  
cargada de riqueza. (23)*

El amor supone la posibilidad de regresar a la pureza perdida, el reencuentro con una zona poética presidida no por la oscuridad, sino aún por la luz matinal de la vida. Sería el fin de miedo (véase “Todo lo que tememos”) y la recuperación de “las pequeñas palabras” de la difícil felicidad cotidiana:

*Decías tú palabras  
íntimas, silenciosas.*

*Palabras que se dicen  
del amor al amor,  
de una boca a otra boca.*

*El poema secreto  
para todos se hacía,  
las pequeñas palabras  
memorables, dichas.*

*Las hazañas diarias,  
ilusiones del día,  
las más pequeñas cosas:  
palabras compartidas,  
útiles, generosas. (24)*

Pero el amor de la “compañera de hoy” es también insuficiente para llenar un vacío cuyas raíces últimas son, como apuntaba más arriba, de índole religiosa. El problema de la orfandad, de la moderna “muerte de Dios”, constituye el verdadero nudo del conflicto en un poeta que quiere confirmar el sentido final de su deseo amoroso:

*Te dieron vida y ahora vives  
aún más allá de sus deseos.  
Les fuiste una quimera necesaria  
y te apoderas de tus dueños.*

*Y no diremos que no existes  
aunque tenaces te neguemos:  
si son en el desierto de su vida  
sólo espejismos tus soñados reinos,  
en nuestra mente estás, estás, acaso  
más que nosotros eres cierto. (25)*

Enfrentado a la nada, a la ignorancia y al sinsentido, Costafreda carece, como hombre y como poeta, de razón de ser y sólo puede expresar la tortura de un silencio enemigo de cuanto el sueño inicial significaba:

*No puedo hablar, aunque quisiera  
no puedo hablar con alegría.  
¿Qué he de decir? Ni tan siquiera  
presentar puedo una página limpia.  
No puedo hablar, sólo tinieblas crecieran  
sobre la hierba maldita.  
He de callar, pero yo diera  
mi vida. (26)*

#### IV

La poesía desemboca en el absurdo y conduce a un doble rechazo que constituirá la columna vertebral del libro póstumo, **Suicidios y otras muertes**: rechazo de una vida mezquina y vencida, carente de aquella poesía soñada, y rechazo de la vocación poética en tanto que, por la misma exigencia con que fue asumida y por la ferocidad del vacío que la origina y que descubre, acaba convirtiendo toda posibilidad feliz en tormento e insatisfacción. La paradoja, sólo aparente tratándose de alguien que puso toda su fe en la poesía, se resuelve en la única alternativa restante: la muerte, el título del libro es bien explícito, como vencimiento de las ya insoportables “muertes” cotidianas, como último acto capaz de iluminar la vida. Así parecía comprenderlo José Ángel Valente en unos versos a Costafreda dedicados:

*Porque morir fue al cabo  
el solo modo de vencer la muerte  
y no era inútil  
la vocación, el fuego o el destino nuestro. (27)*

En su trabajo sobre Costafreda, narra Jaime Ferrán las dificultades físicas y espirituales del autor de **Suicidios y otras muertes**, su adicción a los tranquilizantes, sus depresiones... En la primera sección del libro, el poeta se refiere a su salud quebrantada:

*De nuevo mi garganta  
lucha por respirar,  
el tranvía nocturno*

*suenan como un tambor,  
más de cuarenta inviernos  
puedo contar aquí. (28)*

*No, no sé lo que quiero ni lo que no quiero,  
y en qué cerca de mí apoyarme podré, cuando  
es la memoria ahora como un siervo ocioso...*

*No siento, no conozco, no recuerdo, y para quién  
me esforzaré en salir del laberinto sórdido... (29)*

La ausencia de distancia entre poemas y anécdota narrada, la inmediatez con que Costafreda asume el protagonismo del poema, confieren al texto una urgencia, un carácter de recurso bien reveladores de uno de los sentidos que todavía puede tener la escritura: la poesía usada como consuelo, como único desahogo disponible. La relación vida-poesía se intensifica, mas no en el alto sentido que deseó el poeta. De esa degradación, del sometimiento a la propia miseria, surge un atorrechazo sobre el que planea la sombra de la muerte:

*No he de salir de esta ciudad.*

*Aquí resonarán mis pasos  
como el péndulo de un reloj.*

*Tejer y destejer las manos y los brazos.  
Sigo un horario fijo. Oigo mi propia voz.*

*Maldigo este destino  
insignificante y atroz. (30)*

Antes de pasar a la sección central que da título al libro, Costafreda, en una breve serie de cuatro poemas, insiste en el rechazo de su vida y de la obra que la narra, ahora ante el posible futuro lector más querido, su hija:

*Vida tan malograda no debiera contarse,  
a quién hablar, con qué lenguaje.  
De haber verdades o razones o respuestas  
para mí mismo las tuviera. (31)*

*Queda el amor, ¿qué queda del amor?,  
el amor a mi hija,  
distante, verdadera,  
de mi vivir acaso la razón primera  
a quien me resistiera a transmitir  
de oscuridad una cargada herencia. (32)*

El tema de fondo, con el poeta enfrentado a su desaparición -el tema de la herencia surge junto al de la hija-, es el de la perversión de la inocencia, el contraste entre la pureza infantil y el desastre de la propia madurez. En la corrupción de la pureza de la hija aparece el reflejo de la padecida por el personaje, el probable origen de su desdicha:

*El reino de mi hija  
se adentra hacia mis sueños;  
el reino de mis sueños  
imperera ya en mi hija;  
y las figuras que  
en su naturaleza,  
nacieron años ya  
cuando impuso la madre  
en la mente infantil  
del terror y la sombra  
las raíces feroces. (33)*

el enfrentamiento entre vida invivible e inalcanzable ideal poético, la ineludible marca de la poesía, encuentran su máxima expresión en la tercera parte del libro, "Suicidiso y otras muertes". "El suicidio le fascinaba -dice Jaime Ferrán-. O, más exactamente, los suicidas. Veía en ellos la materialización del máximo signo de libertad". Y añade que Costafreda solía repetir, ya en su juventud, las famosas palabras de Mayakovsky, escritas dos días antes de morir: "El esqui de amor se ha roto entre los escollos de la vida diaria". Libertad y triunfo de la degradación cotidiana, elementos a los que hay que añadir, como clave más certera, las palabras de Artaud con que Costafreda encabeza esta sección de su obra:

*"Pero que pensaría usted de un suicidio anterior, un suicidio que nos hiciera regresar, pero al otro lado de la existencia, y no del lado de la muerte. Sólo ése tendría valor para mí. No le tengo apetito a la muerte, yo siento el apetito del no ser, de nunca haber caído en ese reducto de imbecilidades, de abdicaciones, de renunciaciones y de obtusos encuentros..."*  
(34)

La liberación se centra ya en una operación "poética" imposible, reducida a ese deseo de "no ser", y los poemas se ahogan en la crónica del fracaso o, como en esta sección, se redimen en el homenaje a la dignidad de una muerte escogida. No es, en efecto, la muerte lo apetecido, sino la libertad del "otro lado de la existencia": la muerte surge como hastío, como orgullo, como esperanza de que el último gesto, voluntario, abra la puerta a un fugaz punto de luz.

Es posible que en la confección de esta parte del libro, y en la obsesión, por tanto, de Costafreda, fuese un factor determinante la desaparición, en 1972, de Gabriel Ferrater. Según Jaime Ferrán, la mitad de estos poemas-homenaje a poetas suicidas están a Ferrater dedicados. De ellos, es particularmente esclarecedor el titulado "El poeta desaparecido". En él, Costafreda, identificado plenamente con el amigo muerto, nos habla tanto de éste como de sí mismo, penetrando en la "sorda maledicción" de un deseo imposible, la "inútil vocación" que convierten en infierno lo que podría ser felicidad. El ansia de bondad, el asco y la solución final de Ferrater son asumidas por Costafreda como modelo ejemplar y, por el tono de sus palabras, esa solución aparece, dramáticamente, como un proyecto:

*Tanta lucidez, tanta pureza,  
a nadie conociera:  
su oficio sin embargo fuera  
sorda maledicción,  
del hombre, de los dioses o de nadie,  
el cuerpo exigente clamaba y reclamaba.  
Consciente y solitario  
dejaste al fin este absurdo destino. (35)*

Otros temas como el de la decadencia física o el de las correspondencias biográficas, podrían tratarse en relación con esta parte de **Suicidios y otras muertes**, pero prefiero silenciarlos. Sólo quiero añadir que el tema de la autoeliminación es frecuente entre los poetas amigos de Costafreda (veáanse **Poemas póstumos** o **Penúltimos castigos**, por ejemplo), aunque el caso de éste, desdichadamente, dio pie a sospechas que van más allá de lo meramente literario.

La cuestión amorosa es fundamental en el libro. En lo colectivo, el poeta contempla la imposibilidad de la fraternidad humana, su creciente sustitución por el terror. Un último eco de cristianismo aparece en la imagen que formula el fracaso de la redención y la ausencia de misericordia:

*Quien busca apoyo sigue desamparado y la mano  
dispensadora de la gracia  
pende grotescamente  
de la madera solitaria,  
símbolo de un cuerpo mutilado. (36)*

La dimensión social de la poesía de Costafreda se centra ya en la constatación del odio, el miedo y la soledad reemplazando al soñado paraíso amoroso. Es el “terror preventivo” que, como aquel otro inculcado en la mente infantil, la autoridad, cualquier autoridad, opone a todo posible más allá humano:

*...el terror preventivo reinventaron  
principio y cruz de toda sumisión. (37)*

También el amor a la mujer topa con la soledad, con la imposible fusión, con la frontera de la angustia personal. La mujer, “Julia Wright es su nombre”, abre de nuevo la esperanza, “pero persiste el alma impenetrable”:

*Amiga en ti pensará  
con la obsesión a veces,  
otras con la desgana,  
de quien  
mal colmado de amor ya no se nutre  
de nada ni de nadie y a sí mismo se entierra,  
objeto y fin de su propia pasión. (38)*

La felicidad amorosa no es un fin, sino un medio para acceder a otra realidad más amplia:

*Pero no sólo vivo  
para ver. para verte,  
nuestro descubrimiento  
no ha de tener sentido  
si no podemos ya  
dueños de lo seguro  
buscar otra respuesta,  
descifrar otro grito. (39)*

“Otro grito” que, en definitiva, no es más que silencio. De nuevo la maldición, el imperativo poético creando insuficiencia. Una fuerza innombrable, destructiva, impide aquella comunión que en un tiempo ya lejano simbolizó el encuentro decisivo. El deseo que en **Nuestra elegía** se centrara en el ideal femenino (“Tan solo tú existes”), se ha convertido, rebasando esa figura, en un monstruo que arrastra irremisiblemente hacia lo desconocido. Un impulso que no tiene ya, no puede tenerlo, otro límite que el corazón y la conciencia del poeta:

*Si de muerte pudiera herir  
esa forma rapaz, turbia serpiente,  
forma de destrucción  
con qué enorme felicidad serían  
mis ojos tus ojos,  
mi mundo tus pupilas. (40)*

Esta última patética llamada al amor, el anhelo de un mundo con la forma de la pupila amada, es también la más cruel expresión de la inevitable soledad que, por vocación poética, por asunción, en suma de un destino en el que se condensa la maldición de la modernidad, devoró al poeta Alfonso Costafreda. “Exageradamente maldito”, como ha dicho Carlos Barral, ciertamente, pero con una autenticidad rara en estos “tiempos de miseria”.

---

Agradezco a Roser Ferrán y Jaume Magre, amabilísimos siempre, sus préstamos bibliográficos: sin ellos no hubiese podido realizar este trabajo.

- 1 Ferrán, J., **Alfonso Costafreda**. Madrid, Júcar. 1981.
- 2 Barral, C., **Años de Penitencia**, p. 215. Madrid, Alianza, 1975.
- 3 Gil de Biedma, J., **El pie de la letra**, p.238. Barcelona, Crítica, 1980.
- 4 Barral, C., “Exageradamente maldito”. **El País**, 24-VIII-1984.
- 5 Barral, C., **Los años sin excusa**, p. 193. Barcelona, Barral, 1978.
- 6 Ferrán, J. op. cit., p. 28.
- 7 Costafreda, A., **Nuestra elegía**, p. 21. Barcelona, Instituto de Estudios Hispánicos, 1949.

- 8 **Nuestra elegía**, p. 28.
- 9 **Nuestra elegía**, p. 37.
- 10 Costafreda, A. **Suicidios y otras muertes**, p. 83. Barcelona, Ocnos, 1974.
- 11 Ferrán, J. op. cit., p. 48.
- 12 **Nuestra elegía**, p.56-57
- 13 **Nuestra elegía**, p.50-51
- 14 **Nuestra elegía**, 68.
- 15 **Suicidios y otras muertes**, p. 67
- 16 Ferrán, J., op. cit., p. 44.
- 17 Costafreda, A., **8 poemas**. Barcelona, Publicaciones de la revista *Laye*, 1951.
- 18 **8 poemas**.
- 19 **8 poemas**.
- 20 Ferrán, J., op. cit., p. 70.
- 21 Costafreda, A., **Compañera de hoy**, p. 14. Barcelona, Literaturas, 1966.
- 22 Ferrán, J., op. cit., p. 70.
- 23 **Compañera de hoy**, p. 9
- 24 **Compañera de hoy**, p. 25
- 25 **Compañera de hoy**, p. 20
- 26 **Compañera de hoy**, p. 29
- 27 Valente, J.A., **Punto cero**, p. 419-420. Barcelona, Seix Barral, 1980.
- 28 **Suicidios y otras muertes**, p. 17.
- 29 **Suicidios y otras muertes**, p. 19.
- 30 **Suicidios y otras muertes**, p. 27.
- 31 **Suicidios y otras muertes**, p. 37.
- 32 **Suicidios y otras muertes**, p. 39.
- 33 **Suicidios y otras muertes**, p. 33.

- 34 **Suicidios y otras muertes**, p. 43.
- 35 **Suicidios y otras muertes**, p. 53-54.
- 36 **Suicidios y otras muertes**, p. 77.
- 37 **Suicidios y otras muertes**, p. 125.
- 38 **Suicidios y otras muertes**, p. 105.
- 39 **Suicidios y otras muertes**, p. 99.
- 40 **Suicidios y otras muertes**, p. 109.