

Costafreda: de la afirmación del existir a la seducción de la nada

Antonio Moreno

Hasta la publicación en 1990 de toda su obra¹, la poesía de Alfonso Costafreda había vivido en el incierto limbo de aquellos poetas cuyos nombres no son completamente desconocidos, pero cuyos libros no pueden encontrarse. El fragmentario conocimiento de sus versos se lo debíamos a un par de antologías, una de las cuales iba acompañada de un extenso estudio de Jaime Ferrán, quien también dedicó a su memoria los poemas de *Libro de Alfonso* (1983). En su entrega póstuma, *Suicidios y otras muertes*, Costafreda sintió un extremo de soledad tan desesperanzado que llegó a creerse ya sin amigos: «amigos no te quedan ni palabras»; fueron, sin embargo, esos amigos los principales valedores del autor. Concretamente, han sido Carlos Barral y el mencionado Jaime Ferrán quienes han aportado más pormenores acerca de una compleja personalidad y una existencia atormentada. En *Años de penitencia*, primer volumen de sus memorias, evoca Barral el círculo estudiantil de aquellas amistades literarias, vinculadas todas ellas a la Universidad de Barcelona; y el papel central que en un principio Costafreda desempeñó en él: «Tenía, a los ojos de todos, un prestigio de poeta reconocido aunque inédito todavía». Recién llegado de Madrid, adonde había ido en 1945 desde su Tárrega natal para iniciar los estudios de Derecho, el joven ilerdense (nacido el 8 de mayo de 1926) cautiva a sus condiscípulos y compañeros de placeres y tertulias: durante su estancia en la capital había tratado a Vicente Aleixandre, a quien visitaba junto a Carlos Bousoño, por entonces compañero de residencia; conocía también a Eugenio de Nora, Blas de Otero y otros escritores, y ya había conseguido publicar sus primeros textos en importantes revistas, como la leonesa *Espadaña*. Los aprendices de poeta Jaime Ferrán, Carlos Barral y Alberto Oliart primero, cuando Costafreda se instala en Barcelona durante el curso 48-49, y poco más tarde Jaime

¹ Poesía completa, *Barcelona, Tusquets Editores, 1990; segunda edición de 2004.*

Gil de Biedma, los hermanos Joan y Gabriel Ferrater y el futuro crítico José María Castellet, lo acogen con el respeto y la admiración que la inexperiencia profesa al iniciado. Por entonces redactaba los cantos del que sería su primer libro, *Nuestra elegía*, galardonado en 1949 con el Premio «Boscán» en su primera convocatoria. «Era la Poesía, premiada y publicada, en todo su imaginario esplendor, descubierta de pronto en el patio, en un banco próximo al mío, o en una vecina mesa del bar», recordaba Gil de Biedma en un artículo escrito a raíz de su muerte en 1974.

Conviene advertir el lugar nuclear que ocupó Alfonso Costafreda en los albores de la que, al correr de los años, vendría a constituir una parte ineludible de la conocida como generación de los 50: el llamado grupo catalán o Escuela de Barcelona, cuyos representantes más afa- mados son los citados Barral y Gil de Biedma, junto a José Agustín Goytisolo, pero tras los que también cuentan Lorenzo Gomis, Jaime Ferrán o Enrique Badosa. El autor de *Nuestra elegía* fue el más adelantado de todos: el primero en publicar, quien comienza a viajar antes, quien figuró (como Goytisolo, Ferrán y Gomis) en la exigente nómina de poetas seleccionados por José Ángel Valente para la revista *Índice*. Sin embargo, su destino literario terminó por parecerse bastante a esa antigua condición de «poeta reconocido aunque inédito» a que se refería Barral. Claro que no inédito, pero sí escasamente conocido. A esta desatención contribuyeron dos hechos: por un lado, el alejamiento vital y geográfico del propio escritor, que tras su licenciatura en 1950 vive ausente de Barcelona prolongados periodos (en París o Dublín, estudiando idiomas; en Madrid, donde entabla amistad con Valente), hasta que en 1955 fija residencia definitiva en Ginebra como funcionario de la OMS; por otro, su alejamiento literario, marcado por una evolución singular y por unos dilatadísimos silencios, que no podían más que relegarlo de esa primera fila generacional en que se hallaba al principio.

Con la excepción de *8 Poemas*, cuaderno editado por la revista *Laye* en 1951, tras *Nuestra elegía* (1949) Costafreda no volvería a publicar libro alguno hasta 1966, cuando ve la luz *Compañera de hoy* en la colección «Colliure». Y su último poemario, *Suicidios y otras muertes*, ya se ha dicho que fue un volumen póstumo, estampado dentro de la colección «Ocnos» en 1974, año de su fallecimiento en la capital suiza. Una obra demasiado espaciada, distante y breve y, no está de más apuntarlo, demasiado singular en su primer momento como para estar

llamada a permanecer fácilmente. Con esta observación no pretendo insinuar que su poesía haya sido objeto de una injusticia crítica. Es verdad que Costafreda fue lastimado por la escabrosa venganza de un «compañero de viaje» que lo excluyó de la influyente antología de José María Castellet *Veinte años de poesía española (1939-1959)*, fundamental carta de presentación de los poetas de los 50 y, más señaladamente, del grupo de Barcelona. Años más tarde, ya con un renombre, el artífice de la expulsión, Jaime Gil de Biedma, cantó la palinodia y se permitió declarar que ni él ni Costafreda habían llegado a ser los grandes poetas que habían soñado. Pero aquel agravio sólo fue un episodio más de los que circulan en cualquier sociedad literaria. No hay que abultarlo, pues.

Lo determinante para Costafreda fue su creciente sensación de aislamiento, cada vez más apartado y vacío de todo; en sus últimos años de vida, perseguido por una impresión de fracaso y una crisis creativa acaso derivada de ese ostracismo: había decidido no volver a establecerse en España mientras durase la dictadura franquista. Fue un exilio al que, según cuenta Carlos Barral en *Los años sin excusa*, «nunca se resignó». El extrañamiento lingüístico (situación a la que se sumaron sus tres matrimonios con mujeres extranjeras) sin duda concurrió en el progresivo repliegue que fue experimentando su expresión poética, y en el adelgazamiento retórico de los descarnados poemas finales. La distancia física de la hija habida en su segundo matrimonio, las frecuentes depresiones y una salud maltrecha asolaron con anticipadas muertes su muerte definitiva. Para entonces ya había dejado dispuesto en la imprenta uno de los libros más estremecedores y desolados de la poesía española de la segunda mitad del siglo XX.

El suicidio de Costafreda ilumina con fronteriza luz esos versos terminales, y hace que su lectura resulte aún más turbadora; aunque asimismo ha contribuido a extremar la imagen de un escritor torturado por el silencio creativo, en incesante conflicto con la escritura y falto de fe en la palabra poética. Estas tribulaciones son, sobre todo, las de *Suicidios y otras muertes*, pero han condicionado la lectura del libro que lo precede, algo enturbiada por la idea de la insuficiencia de la palabra. Todo esto al margen de factores extraliterarios, como pueden ser la absurda valoración de su modernidad a la luz de este hecho, o el extraño gusto por las trágicas leyendas en torno a los poetas suicidas, que ha dado pie a la publicación de alguna antología de este tipo de autores.

Quienes lo trataron de cerca y describieron los rasgos de su humor, coincidieron en la percepción de una personalidad de acusados contrastes: «El más contradictorio, y el más entrañable de cuantos conocí en aquel tiempo. Alfonso era en todo bipolar y prácticamente indefinible», se nos dice en *Años de penitencia*; y hasta tres veces subrayaba Vicente Aleixandre en «La última vez», el prólogo que encabezó *Suicidios y otras muertes*, su discordante espíritu: «Todo en él, hasta lo más normal, parecía señal de contradicción». En el fondo, pues, de esta íntima escisión se abre la sima de un insalvable vacío que traspasa toda su poesía. Tanto es así, que su trayectoria vital o literaria: en Costafreda viene a ser lo mismo puede esquematizarse en la figura de un arco que va de la lucha inicial contra ese vacío a la seducción que finalmente siente por la nada.

El joven autor de *Nuestra elegía*, largo poema modulado en seis cantos, contempla la vida como una realidad horadada por la muerte, que es la manifiesta concreción del vacío. Ya en este libro la muerte es una verdad sufrida, diríase que carnal, con nombres precisos: «Has muerto tú, Jorge, y tú, Elena»; pero sobre todo personificada en su padre difunto. (Esta pérdida marcó la infancia de Costafreda, y determinaría su sensibilidad). El pensamiento elegíaco del poeta respira por la herida; es eso lo que lo hace más real y auténtico. Así que no hay solamente una abstracta especulación metafísica, sino un vasto y doble diálogo: con el padre, oyente desde el trasmundo, y con la naturaleza y la generalidad de los hombres, entre los vivos. En medio, ocupando los silencios de este coloquio, convergen las descripciones de una creación aniquilada y de un paisaje feraz y edénico, que es el que termina venciendo. En este enfrentamiento entre la vida y la muerte, prima una clara voluntad por afirmar la primera y excluir la segunda de nuestro alentar diario: «Alejemos la muerte de nuestros brazos jóvenes». Pese a lo cual, más que confirmar la plenitud de la existencia, a veces da la sensación de que el poeta hace todo lo posible por apuntalarla, como si intentase convencerse a sí mismo de las luminosas verdades que anuncia a modo de buena nueva. Resulta mucho más creíble y cercana la visión elegíaca del libro que su otra vertiente himnica, más artificiosa. *Nuestra elegía* es valga la expresión un libro *voluntarista*. Y valiente, cabría añadir, puesto que en él se asume y exalta nuestra condición efímera como una preciada dádiva y no como un castigo, porque la fugacidad intensifica el esplendor del paso de las criaturas por la Tierra. La única penuria procede de la conciencia y su cortejo de preguntas y

temores. Y es aquí donde inevitablemente aparece tratado el tema de la religión, en cuya base actúa un miedo negador que crea esclavos. El miedo a la muerte y la esperanza en la vida eterna malogran el valor absoluto de la que ahora tenemos. Son ideas que aparecen proclamadas en «La catedral y el tiempo», pero que no ahogan una religiosidad consistente en un panteísmo sin Dios (la palabra Dios se emplea una sola vez en los tres libros de Costafreda). Su panteísmo es un deseo de integración en el universo, una forma de descender a una existencia elemental que colme ese vacío interior donde «Todo es noche».

La esperanza de *Nuestra elegía* radica, por tanto, en un agnóstico anhelo de fusión con el mundo. Este afán delimita la vocación telúrica del libro («lo mejor, lo esperamos de la tierra»), en ocasiones muy próxima a *Les nourritures terrestres* de André Gide, y también su vocación celeste, forma superior de idealismo que aspira a prescindir de la materia «que cubre ocultando» para lograr «Ser aire», como se titula un fragmento del Canto II. La cercanía de *Sombra del paraíso* es evidente: la voz del catalán a menudo consueña con la «inmensa lengua profética» que atribuye Aleixandre al poeta en el texto que encabeza su libro. Pero no puede hablarse de una imitación servil. Hay una deuda contraída, no una epigonal dependencia.

Sin que sea una obra encuadrada en la poesía social, *Nuestra elegía* obedece a un designio fraterno o humanitario relacionado con la salvación del hombre en una etapa sombría de nuestra historia como fue la posguerra de esos años. Esta concepción redentora de la palabra explica el tono adoctrinador de bastantes pasajes del libro, y cierta eventual confusión entre poesía y enunciación de ideas. Su ardor profético sugiere a veces la imagen de la tarima o del púlpito. No tardaría Costafreda en percatarse de que el efecto algo artificioso de su vitalista retórica quizá no se debiese tanto a su juventud e influencias literarias cuanto a ese empeño por afirmar la vida. Su sentir más genuino era hondamente desconsolado: para él la exaltación del vivir venía a ser una meta; la sensación de extravío, el desaliento y la conciencia de la muerte, realidades experimentadas.

La publicación en 1951 de *8 Poemas* (siete de los cuales pasarían a formar parte de *Compañera de hoy*) corrobora este juicio. Aquel cuadernito, aparecido sólo dos años después de *Nuestra elegía*, supuso el cambio más notorio y decisivo en el itinerario poético del escritor, hasta el extremo de que selló la voz madura de *Compañera de hoy*, y la modulación esencial del resto de su obra. Todos los nuevos poemas