

Patricia A. Arnaiz Pérez



Alfonso Costafreda: hacia una poética del fracaso

Máster Universitario en Literatura Española

Departamento de Filología Española II

(Literatura Española)

Facultad de Filología

Curso Académico 2013-2014

Convocatoria de Junio

Tutor: Emilio Peral Vega

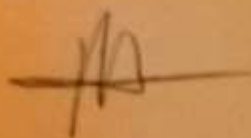
Fecha de defensa: 03/07/2014

Calificación: 9

Carta de autorización de difusión del TFM

La abajo firmante, matriculada en el Máster Universitario en Literatura Española de la Facultad de Filología, autoriza a la Universidad Complutense de Madrid (UCM) a difundir y utilizar con fines académicos, no comerciales y mencionando expresamente a su autor el presente Trabajo Fin de Máster: "Alfonso Costafreda: hacia una poética del fracaso", realizado durante el curso académico 2013-2014 bajo la dirección de Emilio Peral Vega en el Departamento de Filología española II, y a la Biblioteca de la UCM a depositarlo en el Archivo Institucional E-Prints Complutense con el objeto de incrementar la difusión, uso e impacto del trabajo en Internet y garantizar su preservación y acceso a largo plazo.

Patricia Almudena Arnaiz Pérez



Título: *Alfonso Costafreda: hacia una poética del fracaso*

Autora: Patricia A. Arnaiz Pérez

Resumen: el principal objetivo de este trabajo es la aproximación general a la obra de Alfonso Costafreda, intentando establecer las constantes de su poética y delimitar el camino de su poesía, que se inicia en 1949 con *Nuestra elegía*, y termina en 1974 con *Suicidios y otras muertes*. En el caso de Alfonso Costafreda resultan necesarias nuevas aproximaciones a su obra, debido al olvido al que se ha visto relegado desde que en 1955 fija su residencia en Ginebra.

Palabras clave: Alfonso Costafreda, Generación del 50, olvido, fracaso, vida, muerte, amor, poesía, suicidio, Ginebra.

Title: *Alfonso Costafreda: towards a failed poetics*

Abstract: the main purpose of this work is the critical approach to the Alfonso Costafreda's literary work. In these pages I try to determine the constant lines of his poetry, which begin in 1949 with *Nuestra elegía*, and finish in 1974 with *Suicidios y otras muertes*. In Costafreda's case new approaches to this literary work are very important, because the oblivion in which Costafreda has lived after moving from Geneva.

Key words: Alfonso Costafreda, Generación del 50, oblivion, failure, life, death, love, poetry, suicide, Geneva.

Índice

0. Justificación	4
1. Alfonso Costafreda y la ‘Generación del 50’	5
1.1. Madrid y Barcelona: a Caballo entre las dos ciudades	5
1.2. La vanguardia de los poetas del 50	6
1.3. Costafreda y la ‘Generación del 50’: un poeta olvidado.....	8
2. Alfonso Costafreda: vida y obra	13
3. El camino de la poesía de Alfonso Costafreda: una poética del fracaso	21
3.1. El fracaso de la vida: la muerte en la poesía de Alfonso Costafreda.....	21
3.2. El fracaso de la poesía.....	45
3.3. El fracaso del amor.....	56
4. Conclusiones	62

Alfonso Costafreda: hacia una poética del fracaso

0. Justificación

En este trabajo realizo una aproximación general a la obra de Alfonso Costafreda, con el objetivo de delimitar las principales líneas de su poética y de establecer una serie de constantes que me permitan trazar el camino que sigue su poesía. Con ello pretendo reivindicar la figura de un poeta muy poco estudiado hasta el momento, incluso podríamos decir que se trata de un autor casi desconocido.

El olvido al que Costafreda se ha visto relegado es, como veremos, un olvido intencionado y completamente injusto, ya que no estamos ante un poeta menor, sino ante un gran poeta que se sitúa en la vanguardia de la ‘Generación del 50’¹ y que, como dijo Gil de Biedma: “apostó toda su vida a una sola carta: ser poeta” (1974: 12). Desde que en 1955 Alfonso abandona España y fija su residencia en Ginebra la comunidad literaria le vuelve la espalda, no se le incluye en las antologías, la crítica prácticamente le ignora, y su nombre desaparece de las revistas literarias del momento, en las que tan activamente había participado en su juventud; pero él, en cierta manera, también se aleja de esa comunidad literaria, al no querer participar de esas actividades promocionales que el grupo de poetas que más tarde será conocido como ‘Generación del 50’ llevaba a cabo por aquellos años. Esta situación marginal que vive Costafreda tiene una fuerte

¹ Muchos son los mimbretes bajo los cuales la crítica ha agrupado a los poetas a los que aquí nos venimos refiriendo: ‘Generación del 50’, ‘Generación de los 50’, ‘Generación del medio siglo’, ‘Promoción de los 50’, ‘Grupo del 50’...

La mayor parte de la crítica está de acuerdo en que la denominación ‘Generación del 50, pese a ser la que se ha impuesto, resulta ser también la más restrictiva de todas. Para García Jambrina el término ‘generación’ se convierte “en una etiqueta reductora y simplificadora y en un signo de falsa identidad, ya que los que la llevan han de ser sometidos a un proceso de homogeneización, mientras que los que no la llevan parecen no existir” (2000: 17); por estas razones García Jambrina elige el término ‘promoción’, término que resulta mucho más flexible y ajustado a la realidad socio-literaria del momento (2000: 20). Por su parte García Hortelano no acepta que se trate de una generación, sino más bien de un grupo poético ya que lo único que tienen en común es el tiempo histórico (1978: 18), afirmación quizás demasiado tajante; aunque lo que sí resulta evidente es que estamos ante una serie de “poetas dotados con voz propia” (García Hortelano, 1978: 35). De opinión semejante es José Paulino Ayuso, que opta por denominar a estos poetas ‘grupo’ o ‘promoción’, ya que pese a las características comunes, “el carácter más común es el pluralismo y la diversidad” (1983: 24). José Olivio Jiménez señala que el principal nexo de unión entre los poetas del 50, y quizás el único, sea “la concepción prevalente de la poesía como exploración de la humana experiencia vivida, pero que a la vez reclama un interés mayor en la tensión expresiva” (1998: 24).

Pese a los inconvenientes que conlleva, empleo aquí la denominación ‘Generación del 50’ con una finalidad práctica por ser la que se ha impuesto y la que se utiliza con mayor frecuencia.

repercusión en la escasa recepción que ha tenido su obra y la poca atención que los estudiosos han prestado a su figura, desde su muerte hasta la actualidad. Todo esto explica que sus obras no se reediten, que nada digan de él las historias de la literatura, que su nombre no figure en la nómina de poetas que habitualmente se adscriben a la ‘Generación del 50’, que siga sin incluirse en muchas de las antologías que recogen la poesía del medio siglo, y que apenas existan estudios monográficos acerca de su figura.

Por ello resultan necesarias nuevas aproximaciones a su obra, que sirvan para cubrir el vacío bibliográfico existente y para rescatar del olvido la figura de un hombre que sacrificó toda su vida por la poesía.

1. Alfonso Costafreda y la ‘Generación del 50’

En este apartado no pretendo realizar un estudio en profundidad de la realidad sociocultural en la que se inscriben los poetas de la denominada ‘Generación del 50’, ni un análisis exhaustivo de todos los rasgos comunes que caracterizan a los poetas de dicha generación; mi intención es tan solo mostrar cuál fue el papel que en ella jugó Alfonso Costafreda. En la relación de nuestro poeta con la ‘Generación del 50’ podemos distinguir dos etapas claramente diferenciadas: una primera en la que Costafreda participa activamente en la sociedad literaria del momento, dentro de la que goza de cierto reconocimiento y prestigio; y una segunda etapa, que se inicia en 1955, cuando Costafreda fija su residencia en Ginebra, en la que esta sociedad literaria de la que tan activamente había formado parte le vuelve la espalda.

Durante la primera de estas etapas juega Costafreda un papel fundamental dentro de su generación: por un lado, actúa de nexo entre los dos núcleos culturales del momento, Madrid y Barcelona; por otro, se trata de un poeta precoz al que podemos considerar la vanguardia de su generación, especialmente de los poetas de la ‘Escuela de Barcelona’. A pesar de esto, Costafreda no puede evitar convertirse en el gran poeta olvidado de la ‘Generación del 50’.

1.1. MADRID Y BARCELONA: A CABALLO ENTRE LAS DOS CIUDADES

Nos situamos en España hacia los años 50, unos años marcados por dos sentimientos encontrados: de un lado empieza a sentirse cierto optimismo una vez superados los terribles años 40, años de miseria, hambre y represión; por otro lado, a la recuperación económica que vive España en los años 50 hay que sumarle un pequeño aperturismo del

régimen franquista, lo que nos lleva a un ambiente muy distinto al de la década anterior; pero este clima de optimismo se ve oscurecido por lo que Laureano Bonet denomina “conciencia del medio siglo”, una crisis espiritual motivada por las dos Guerras mundiales y la Guerra civil española, que provocan en el hombre de la época un profundo sentimiento de angustia, y tienen como consecuencia la aparición del existencialismo filosófico y literario (1994: 27).

Este es el clima dominante en España en el momento en que “los niños de la Guerra” (según la denominación de Josefina Aldecoa), ahora jóvenes pertenecientes a la clase media, copan las instituciones culturales de nuestro país. El citado Bonet habla del “estallido juvenil y cultural” que se produce en los años 50 (1994: 29). Pues bien, muchos de estos jóvenes, que hacia los años 50 pueblan las universidades, las tertulias de los cafés y demás instituciones culturales, van a ser los integrantes de la ‘Generación del 50’.

Este “estallido juvenil y cultural” tiene dos núcleos principales: Madrid y Barcelona. Por supuesto estos dos núcleos no son estancos, sino que existe una estrecha relación entre ambos. A caballo entre Madrid y Barcelona encontramos a Alfonso Costafreda, un poeta que, como veremos más adelante, pasa largas temporadas en ambas ciudades, participando activamente en la vida literaria de cada una de ellas. En Madrid es constante su presencia en la casa de Vicente Aleixandre, punto de encuentro fundamental para los poetas del momento, allí también conoce a poetas como Claudio Rodríguez, Caballero Bonald o José Ángel Valente, con quien mantiene una estrecha relación; también publicará algunos poemas en la revista literaria *Ínsula*, que los poetas del núcleo madrileño emplean como principal vehículo de su poesía. En Barcelona entabló amistad con los poetas de la denominada ‘Escuela de Barcelona’, acude a varias tertulias literarias, colabora en la revista *Laye*, recordemos que además su nombre aparece entre la nómina de poetas que van a figurar en la antología publicada por dicha revista², participa en el homenaje a Antonio Machado que estos poetas celebran en Colliure con motivo del vigésimo centenario de su muerte...

1.2. LA VANGUARDIA DE LOS POETAS DEL 50

Todos estos jóvenes poetas empiezan a publicar sus libros en la década de los 50, sirviéndose del premio *Adonáis* y del premio *Boscán* como trampolín para dar a conocer

² Los poetas que recoge esta antología son: Carlos Barral, Gil de Biedma, José Agustín Goytisolo, Jaime Ferrán, Alfonso Costafreda, Jorge Folch y Alberto Oliart.

sus obras; podemos considerar, por tanto, estos premios como un elemento aglutinador fundamental para los poetas de la ‘Generación del 50’. En este punto no podemos olvidar que es precisamente Alfonso Costafreda el primero en recibir el premio *Boscán* en 1949, y el primero de los poetas de esta generación en recibir un premio de poesía de tanta importancia. Además, gracias a este premio, Alfonso publica su primer libro, *Nuestra Elegía*, en 1949, adelantándose de nuevo a sus compañeros de generación.

Es indudable, por tanto, que estamos ante un poeta, que en cierta manera se sitúa un paso por delante del resto de poetas de su promoción; pero estos hechos no son suficientes para afirmar que nos encontramos ante el poeta que constituye la vanguardia de la ‘Generación del 50’; sí podemos afirmar esto si tenemos en cuenta las ideas poéticas de Costafreda en paralelo a las ideas poéticas de sus compañeros.

En la década de los 50 todos estos jóvenes poetas empiezan a publicar sus obras; en ellas ya empieza a apreciarse una voluntad de cambio con respecto a lo que se estaba publicando desde la década anterior. En esta década vemos una actitud crítica hacia esa poesía social que había dominado el panorama literario de la posguerra; como señala José Olivio Jiménez, las críticas se dirigen principalmente hacia dos aspectos de la poesía social: la pobreza temática y la identificación de poesía con comunicación (1972: 15); esta concepción de la poesía como comunicación obligaba al empleo de un lenguaje sencillo y expresivo al mismo tiempo para facilitar la comprensión del poema por parte del lector, lo cual solía derivar en el descuido de la forma y en la falta de estilo (Paulino Ayuso, 1983: 24). Frente a esta poesía social, los jóvenes poetas de los 50 van a proponer una nueva poética, comprometida en primera instancia con la poesía, que ya no es un medio para cambiar la realidad, sino un fin en sí misma (García Jambriña, 2000: 59); se trata además de una poesía en la que el compromiso con el otro se une a una alta exigencia estética; y una poesía que deja de concebirse como instrumento de comunicación para convertirse en un instrumento de conocimiento, una poesía reflexiva, por medio de la cual el poeta indaga en su propia realidad. En este punto habría que matizar que el componente comunicativo no desaparece por completo de la poesía, sino que aparece supeditado al componente gnoseológico (Paulino Ayuso, 1983: 96-98).

Pese a esta actitud crítica y esta voluntad de superar la poesía social, no se produce una ruptura total; en palabras de José Olivio Jiménez, “sigue siendo, en buena hora, una poesía escrita cara al hombre, a la vida, a la historia” (1972: 104). Vemos que a pesar del interés que existe entre estos poetas por la calidad expresiva de la poesía, no estamos

hablando de poetas esteticistas que conciban la poesía como mero juego, sino que mantienen el compromiso en su poesía; como señala José Olivio Jiménez se trata de una “generación moral” en cuya poesía va a ocupar un lugar preeminente el hombre (1972: 20). La diferencia con la poesía social radica principalmente en que en estos poetas existe una gran preocupación estética y huída de los tópicos de la poesía anterior, lo que le da a su poesía un carácter más intimista y personal (Jiménez, 1972: 20-21). Por lo tanto podríamos definir la poesía de los poetas del 50 como la suma de compromiso y exigencia estética.

Todos estos nuevos planteamientos poéticos cristalizan por primera vez en 1949, año en que Alfonso Costafreda publica su obra *Nuestra elegía*, obra que indudablemente responde a un compromiso con el hombre, del que se deriva ese empleo reiterado de la primera persona del plural; pero que ante todo responde a un compromiso con la propia poesía. A este respecto Pere Rovira señala lo siguiente:

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 (1986: 51).

Parece indudable, por tanto, el carácter premonitorio de *Nuestra elegía*, un libro que a finales de los 40 prelude ya el nuevo rumbo que tomará la poesía a partir de la década siguiente. Pero, como veremos en el epígrafe que sigue, el hecho de adelantarse al resto de poetas de su promoción juega en contra del propio poeta convirtiéndose en causa fundamental del olvido al que se ha visto relegado.

1.3. COSTAFREDA Y LA ‘GENERACIÓN DEL 50’: UN POETA OLVIDADO

El olvido que ha sufrido la poesía de Alfonso Costafreda es un hecho que se constata si nos fijamos en las escasas ediciones que existen de su obra, en su ausencia en muchas de las antologías que recogen la poesía de la ‘Generación del 50’ y en la escasez de estudios que sobre su obra se han realizado.

Empecemos hablando de las ediciones existentes de sus obras. Llama la atención que contemos con una única edición de cada una de sus obras: de *Nuestra Elegía* la edición publicada en Barcelona en 1949 por el Seminario del Instituto de Estudios

Hispánicos; de *Compañera de hoy* disponemos de la edición publicada en Barcelona en 1966 por Literaturas, colección “Colliure”; y por último de *Suicidios y otras muertes*, aparecida esta póstumamente, la publicada en Barcelona en 1974 en la colección “Ocnos” de Seix Barral. Desde 1974 estas obras no vuelven a ver la luz hasta que en 1990 Tusquets publica la edición de su *Poesía Completa* a cargo de Jordi Jové y Pere Rovira en la serie de poesía “Nuevos textos sagrados”, que forma parte de la colección “Marginales”, que precisamente está enfocada a la publicación de autores poco conocidos u olvidados. Recientemente ha aparecido una nueva edición de *Suicidios y otras muertes*, publicada en 2008 por Huerga y Fierro Editores.

En cuanto a los estudios que de la obra del poeta se han publicado, además de una serie de artículos en revistas, solo contamos con tres trabajos monográficos sobre Costafreda; me refiero al trabajo publicado en 1980 por Jaime Ferrán titulado *Alfonso Costafreda*, y a los dos trabajos de Monserrat Bacardí publicados en 1989 y 1992, y titulados respectivamente *Alfonso Costafreda: la temptació de la poesia* y *La Poesía de Alfonso Costafreda*.

Otra consecuencia que se deriva directamente de este olvido es la ausencia de nuestro poeta de muchas de las antologías que de la ‘Generación del 50’ se han publicado. Especial importancia tiene la no inclusión de Costafreda en la antología *Veinte años de poesía española* publicada en 1960 por Castellet y que sirve de presentación al grupo.

Efectivamente, estamos ante un poeta olvidado; por lo tanto cabría preguntarse cuáles fueron las causas de este olvido. Como señala Pere Rovira, la primera de estas causas es de la “vocación de marginalidad” (1986:49) del propio Costafreda que constantemente rechaza adscribirse a ninguna escuela poética, recordemos sus palabras en la entrevista concedida al diario *Nueva Tárrega* en 1950:

— ¿Sigues alguna escuela?

— Me formé con el poeta Vicente Aleixandre. Actualmente yo soy mi propia escuela (1950: 2).

Esta vocación de marginalidad chocaba directamente con la voluntad de José María Castellet, que pretende agrupar a estos jóvenes poetas de la década de los 50 bajo el rótulo de generación, una generación que estaría directamente vinculada con la anterior, estableciendo como nexo entre ambas la adhesión a la poesía social y al realismo histórico; según Castellet existe una influencia común a ambas generaciones: la de Antonio Machado, a quien convierte en adalid de la poesía social, olvidando el resto de

facetas de su poesía (Castellet, 1960: 100-105). Este proceder, un tanto arbitrario y homogeneizador, responde sobre todo a una serie de intereses promocionales.

Pero además de esta automarginación del poeta, como señala Pere Rovira, existen otras tres causas que motivan este olvido: en primer lugar tenemos el carácter de su obra poética, “poco acorde con el hispánico gusto por el derroche verbal”; en segundo lugar, el hecho de que nuestro poeta residiese en Ginebra desde 1955 determina el alejamiento de la sociedad literaria de su época; y por último, es posible que el olvido de la obra de Alfonso Costafreda tuviera que ver con, como lo denomina Pere Rovira, “alguna rencilla” literaria (1986: 49).

Dos de estas causas a las que me acabo de referir, merecen que les dedique algunas líneas más que las expliquen. Carlos Barral en su libro de memorias *Los años sin excusa*, cuando recuerda la exclusión de Costafreda de la antología de Castellet, señala que en el momento en el que ellos todavía mostraban una fuerte adhesión a la poesía social, la poesía de Costafreda ya había comenzado a girar hacia nuevos planteamientos:

Pienso en el caso de Alfonso Costafreda, poeta olvidado desde hacía diez años, totalmente extrañado en el exilio ginebrino, a quien la presencia en aquella hábil nómina de nuevos poetas a tener en cuenta urgía más que a todos nosotros. Fueron vanas las repetidas intervenciones de Goytisolo y mías, a veces agudas y hasta violentas, en defensa de su inclusión, alegando la justicia y la conveniencia. Gil de Biedma se oponía una y otra vez, con argumentos aparentemente fríos y razonables, pensados para impresionar al antólogo, en guardia ante el peligro de ser acusado de nepotismo por compinchería. Las razones de Jaime no eran justas, contrarias a 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 (Barral, 1977: 193).

Es cierto que, a pesar del uso del plural, sería difícil adscribir *Nuestra Elegía* a esa corriente de poesía social con la que los poetas del medio siglo, especialmente los poetas de la ‘Escuela de Barcelona’, pretendían vincularse como parte de una estrategia promocional. A pesar de estas palabras de Barral, no es cierto que existiese tal abismo entre la poesía de Costafreda y la de sus compañeros de generación, especialmente si tenemos en cuenta que todos ellos pronto abandonaron el camino de la poesía social para adoptar un nuevo compromiso, que Alfonso había adoptado años antes con la publicación de *Nuestra elegía*, el compromiso con la poesía.

En estas líneas que acabo de citar de *Los años sin excusa* Barral alude también a otra de las causas del olvido de Costafreda, una disputa con Gil de Biedma, quien reconoce esto años después, una vez fallecido Alfonso Costafreda:

Barral me animó luego a leer varios poemas míos. A Costafreda le gustó uno, pero añadió enseguida que se sentía capaz de mejorarlo en un cincuenta por ciento. Volvió a marcharse y yo no le perdoné. Años más tarde, manejé una pequeña cantidad de poder literario, tuve la oportunidad de vengarme y no la dejé pasar. Costafreda vivía en Ginebra, hacía tiempo que no publicaba nada. De aquella mala jugada data mi aprecio por un rasgo suyo que Barral siempre había elogiado: la nobleza. Cuando supo de dónde le venía el golpe, y por qué, lo encajó sin reproche (1980: 238).

Todas estas causas a las que aquí apunto motivan el aislamiento y olvido intencionado que sufre Costafreda desde que sale de España en 1955; a pesar de esto tras su muerte se suceden una serie de homenajes, sobre todo en revistas literarias, que pretenden recuperar la memoria de un poeta que, y aquí todos coinciden, había sido injustamente olvidado. Carlos Barral en *Cuando las horas veloces* señala que:

La muerte de Costafreda fue cobrando una cierta relevancia. Todos —es decir los amigos dilectos y algunos más— nos vimos obligados a reflexionar sobre su vida infeliz y sobre su escasa obra. El libro póstumo recibió una cierta atención del mundillo literario, que en otras circunstancias lo hubiera ignorado. Y casi todos escribimos sobre Alfonso por aquellas fechas [...]. Sólo a partir de entonces comenzó una cierta recuperación de su presencia en las nóminas literarias y académicas de las variables configuraciones de un grupo poético del que siempre se sintió miembro injustamente excluido (1988: 192).

Citemos alguno de estos pequeños homenajes que le realizan varias revistas el mismo año de su muerte: encontramos, por ejemplo, el que le dedica el diario *TeleExpres* en su número del 22 de abril de 1974, encabezado por las páginas tituladas “En la muerte de Alfonso Costafreda”, en las que participan Jaime Gil de Biedma, José Agustín Goytisolo y Valente, y a las que siguen varios artículos dedicados al poeta; en *Ínsula* se publica “Alfonso Costafreda ha muerto” (junio de 1974); en *El Noticiero Universal* Enrique Badosa publica “Alfonso Costafreda” (09/04/1974), etc. Pero estos “homenajes” no dejan de ser pequeñas noticias de su muerte, palabras de recuerdo de algunos amigos. Habrá que esperar algunos años para que asistamos a un verdadero homenaje en el que se reivindique la figura del gran poeta que fue Alfonso Costafreda, concretamente a 1981, año en el que se realiza un doble homenaje al poeta para conmemorar el séptimo aniversario de su muerte, desde Madrid y desde Ginebra; así lo recoge en sus páginas en periódico *El País*:

El séptimo aniversario de la muerte de Alfonso Costafreda, que ya suscitara su recuerdo en Madrid, ha reunido ahora a una serie de amigos del poeta en una sesión dedicada a su *Poesía y vida*, por el Club del Libro en Español, presidido por Melquíades Álvarez, en el ginebrino Palacio

de las Naciones. Si en Madrid le evocaron Carlos Bousoño y Claudio Rodríguez, en Ginebra lo hicimos Eugenio de Nora, el poeta y catedrático de la Universidad de Berna, y quien firma estas líneas, que representaba al Centro de Estudios Hispánicos, de la Universidad de Siracusa, en Nueva York, donde Costafreda dio la única lectura pública de su libro póstumo *Suicidios y otras muertes* (Anónimo, 1981).

A partir de este homenaje observamos que aumenta bastante el número de artículos dedicados al poeta, especialmente en 1984 con motivo del décimo aniversario de su muerte; podemos citar, entre otros muchos ejemplos el “Homenaje al poeta Alfonso Costafreda en el décimo aniversario de su muerte” (24/08/1984), publicado por *El País*, donde se recoge la noticia del acto homenaje que se celebró en Tárrega en el décimo aniversario de la muerte de Costafreda:

Un grupo de poetas y amigos del escritor Alfonso Costafreda se reunirán este fin de semana en su ciudad natal, Tárrega (Lérida), para rendir un homenaje a su memoria, a los 10 años de su muerte. Los actos empezarán hoy con la inauguración de una exposición. El sábado, se celebrará una mesa redonda en la que participarán los escritores Carlos Barral, José Agustín Goytisolo, Jaime Ferrán, Adolfo García Ortega, Jaume Pont, Pere Rovira y el vicepresidente del Club del Libro Español en Ginebra, Rafael Tomedo, entre otros (A.A.V.V., 1984, p. 19).

En este mismo número de *El País* Carlos Barral y Lluís Izquierdo publican dos artículos que completan el homenaje: “Exageradamente maldito” y “El mundo sentido como implenitud”, respectivamente. Habría que destacar también los artículos agrupados bajo el título “Aniversario de un poeta sin homenaje”, publicados en *Segre* (08/04/1984). A pesar de esto seguimos sin tener un estudio completo de su obra, a excepción de los trabajos de Ferrán y Bacardí citados anteriormente, por lo que es necesario prestar atención a la obra de este gran poeta que hoy en día todavía sigue siendo un gran desconocido. Aunque, recordando las palabras de Carlos Barral en su artículo “Exageradamente maldito”:

Yo no sé si es ya tarde y, por tanto, demasiado pronto para reparar la injusticia cometida por todos con la poesía de Alfonso Costafreda, hasta ahora ignorada con tanto encono, pero quiero decir que estoy convencido de que se trata de uno de los intentos más originales y exigentes de elocución poética de la que ya todo el mundo llama la generación de los años cincuenta (1984, p. 19).

2. Alfonso Costafreda: vida y obra

Alfonso Costafreda nace en Tárrega, Lérida, el 8 de mayo de 1926, en el seno de una familia burguesa, poseedora de una empresa de perfumería y mercería al por mayor. Con tan solo nueve años de edad Alfonso vivirá una experiencia traumática: la enfermedad y posterior muerte de su padre. Este suceso marca profundamente a nuestro poeta, hasta el punto de ser causa directa de esa obsesión por la muerte que desde muy pronto le acompaña; se trata además de un suceso que posteriormente el poeta refleja en su poesía. Recordemos el poema de *Nuestra elegía* que comienza con los versos:

Ha muerto mi padre. Se repite
su ausencia cada día
En el hogar vacío (41)³.

Al año siguiente estalla la Guerra Civil. Como señala Jaime Ferrán, mientras dura el conflicto Alfonso pasa una temporada en la Masía Ribalta, cerca de Tárrega (1981: 8). Tras la Guerra Alfonso estudia en los Escolapios de Tárrega, donde recibe una educación en castellano, que posteriormente le determina a escribir su obra en esta lengua. En su libro sobre Alfonso Costafreda, Jaime Ferrán señala que fue un muchacho precoz; con tan solo 8 años realizó el tercer curso de la escuela, cuando en realidad le correspondía cursar el segundo curso (1981: 8). Como veremos, la precocidad seguirá siendo una marca distintiva de la figura de Alfonso Costafreda, quien llega a convertirse en vanguardia del grupo poético del medio siglo.

Ya entre sus amigos de infancia encontramos a personajes muy relacionados con el mundo de la cultura y el arte en Cataluña; hablamos de Antoni Bonastre, y los pintores Jaume Minguell y Lluís Trepat (Bacardí, 1989: 13).

En 1945 va a Madrid, donde comienza la carrera de derecho. En esta ciudad entra en contacto con muchos poetas, entre los que cabría destacar a Bousoño, Bartolomé Llorens (con los que comparte residencia, la Residencia Universitaria Moncloa), Castillo Puché, o Eugenio de Nora (a los que conoce en el Colegio Mayor Cisneros); durante su estancia en Madrid frecuenta mucho en café Gijón, donde conoce, entre otros, a Blas de Otero. Pero sin duda, el personaje central durante estos años en la vida de Alfonso va a

³ Todos los poemas que de Alfonso Costafreda cito en este trabajo están extraídos de: *Poesía completa*, 2ª edición, ed. de Jordi Jové y Pere Rovira, Barcelona: 2004; por ello y para evitar repeticiones innecesarias, a partir de este momento solo citaré la página de la que se ha tomado la cita.

ser Vicente Aleixandre, a cuya casa acudía a menudo; Aleixandre será el primer maestro de Costafreda y al que dedica su primer libro. A pesar de que esta relación con su maestro sufre periodos de distanciamiento, sobre todo cuando Costafreda está fuera de Madrid y muy especialmente durante los años ginebrinos del poeta, la amistad entre maestro y discípulo durará toda la vida; recordemos que es precisamente Aleixandre quien escribe el prólogo a *Suicidios y otras muertes*, obra póstuma de Costafreda.

En Madrid publica sus primeros poemas en revistas y comienza a escribir *Nuestra Elegía*, que recibe el primer *Premio de poesía Boscán* en 1949. Este premio permite a Costafreda publicar su libro ese mismo año. Este primer libro habitualmente se ha querido enmarcar dentro de esa corriente de poesía social o poesía comprometida que tanto éxito tuvo durante los años cuarenta; es cierto que estamos ante un libro en el que el compromiso con el hombre ocupa un lugar privilegiado, pero no podemos olvidar que al mismo tiempo se trata de una poesía de gran exigencia estética, que nada tiene que ver con esa poesía panfletaria que habitualmente se ha denominado poesía social pero que nada tiene de poesía. Quizás sí podríamos vincular a este primer Costafreda con poetas como Blas de Otero, Victoriano Cremer o Eugenio de Nora, poetas en los que compromiso y exigencia estética están estrechamente unidos. El propio Costafreda en una entrevista concedida al diario *Nueva Tárrega* se adscribe a esta corriente de poesía comprometida:

—Principales tendencias de la poesía moderna española.

—Coexisten dos grandes movimientos: uno de vuelta a Antonio Machado, intimista y de matiz autobiográfico. Pero no creo que sea este el más importante. Muchos poetas jóvenes, y entre ellos me cuento, buscan una poesía más «ética», dando a este concepto su auténtica genuinidad: permanencias o constantes humano-sociales en la composición, estado y trascendencia de lo poético (1950: 2).

Pero Alfonso no va a tardar mucho en rechazar la poesía social, de hecho, aunque en *Nuestra elegía* el compromiso con el hombre es indiscutible, podemos empezar a percibir ya el giro hacia la nueva poesía, de carácter más intimista y personal; este incipiente intimismo de *Nuestra elegía* se acentúa en obras posteriores, alejándose cada vez más de la poesía social. A este respecto debemos recordar las palabras que escribe Costafreda en 1953 a modo de prólogo a su traducción de las *Elegías de Bierville* de Carles Riba:

Yo creo que la poesía ha sido, es y será minoritaria, para minorías, para la comprensión y goce de unos pocos: casi de especialistas. Pretender que los poetas sean conocidos por una gran

masa de público es, en la mayoría de los casos, como pedir peras al olmo. [...] se habla de poesía social, identificándola con cierta literatura propagandística o panfletaria puesta en forma de verso, que quizás tenga mucho que ver con lo social —aunque también lo dudamos—, pero muy poco con la poesía (1953: 10).

Tras tres años en Madrid por decisión materna tiene que regresar a Barcelona a terminar sus estudios, algo que, como indica Ferrán, disgusta profundamente a nuestro poeta (1981: 11). Cuando llega solo conoce a Jaime Ferrán, con el que había coincidido el verano anterior; como el mismo Ferrán cuenta es él mismo quien le va a poner en contacto con los llamados poetas de la ‘Escuela de Barcelona’ (1981: 9-11), que desde un primer momento empiezan a considerarle un maestro; recordemos que es el primer miembro de la ‘Generación del 50’ en publicar un libro. A este respecto podemos recordar las palabras de Jaime Ferrán: “Pronto fue para todos nosotros – y muy especialmente para mí – como un hermano mayor en la poesía” (1981: 18). Esto mismo nos recuerda Carlos Barral en su libro de memorias *Años de penitencia*:

Tenía a los ojos de todos, un prestigio de poeta reconocido aunque inédito todavía. Nadie parecía dudar de la importancia de sus primeros versos, los que poco a poco iban construyendo *Nuestra elegía*, el libro con el que ganaría el premio Boscán unos años más tarde. A favor de su prestigio obraba un cierto rodaje en la vida literaria. En Madrid, donde había vivido hasta entonces, había frecuentado a Vicente Aleixandre, con quien correspondía, había conocido a Dámaso Alonso y hablaba de Bousño, de Nora y del difunto Llorens como de compinches, todo lo cual, para nosotros, ignorados provincianos, era de momento maravillante (1990: 282).

A partir de este momento Alfonso se convierte en un nexo importantísimo entre los dos grandes núcleos poéticos de España: Madrid y Barcelona. Prueba de ello es lo que ocurre en 1948 durante la visita de Aleixandre a Ciudad Condal, como indica Ferrán, Alfonso actuó de embajador de sus amigos barceloneses ante el gran poeta (1981: 19). Durante sus años en Barcelona Costafreda participa en revistas como *Laye*⁴ y *Estilo*⁵. Monserrat Bacardí señala que: “en estas revistas Alfonso Costafreda participa con un carácter preferente respecto a sus compañeros, lo cual es lógico teniendo en cuenta la imagen de poeta reconocido de que gozaba en ese momento” (1992: 31).

⁴ En esta revista publica: “soneto” (Costafreda, 1951b: 19), 8 *poemas* (Costafreda, 1951a), “Blas de Otero, *Redoble de conciencia*” (Costafreda, 1952) y “Antología para *Laye*” (Costafreda, 1953a: 97103).

⁵ En esta revista publica: “Dos poemas sobre el tiempo” junto a una entrevista titulada “Al habla con Alfonso Costafreda” (01/01/1949), y “Jaime Ferrán” (Costafreda, 1949a: 7), una presentación a su amigo.

Es este momento, concretamente en 1949, como cuenta Ferrán, Alfonso comienza a traducir *Elegies de Bierville* de Carles Riba, que se publica en 1953 (1981: 40). Un libro que, como señala el propio Costafreda le fascina desde el primer momento en que lo lee:

Corríamos el año 1949. Por un azar feliz vino a mis manos un ejemplar de la primera edición de las Elegías. Quedé pronto prendido en su belleza y alta significación. [...] era uno de estos libros sobresalientes, que raramente aparecen en un panorama poético (1953: 13).

Esta admiración de Costafreda por la obra de Riba determina su labor como traductor. Alfonso guarda una absoluta fidelidad al texto, no pretende reescribir las *Elegías*, su prioridad es conservar la intención original del autor, como así lo explica en el prólogo a su traducción:

Al traducir no he intentado, en absoluto, hacer trabajo de creación, ni siquiera dar a mis versiones otro valor que el de posible ayuda para aquel lector no familiarizado con la lengua catalana. Mi traducción pretende en todo momento adaptarse al original, al que se subordina y sirve (1953: 13).

A partir del contacto con la obra de Riba la obra del propio Alfonso da un giro importante. Costafreda pudo encontrar en la obra del poeta catalán temas que indudablemente le interesaron como son la soledad y el exilio, pero lo que verdaderamente interesó a Costafreda fue el estilo de Riba, antirretórico y esencial (Bacardí, 1992: 79-80). La influencia de Riba se hace patente a partir de los 8 *poemas*; en este libro encontramos una poesía mucho más concisa que se aleja de la poesía de *Nuestra Elegía*, mucho más retórica y barroquizante. Además Ferrán señala que la traducción de las *Elegies de Bierville* le supone a Alfonso el contacto con una poesía ascética que le llevará a interesarse mucho más por la dimensión metafísica de la palabra a partir de sus 8 *poemas* (1981: 42- 44), que Alfonso publica en 1951, en una separata de la revista *Laye*; como acabo de señalar, esta obra supone un punto de inflexión en la trayectoria poética de Costafreda, y por lo tanto resulta fundamental para entender sus siguientes libros. Todos estos poemas excepto uno se incluirán posteriormente en *Compañera de hoy*. Los 8 *poemas* no solo suponen un profundo cambio desde el punto de vista de la expresión, con respecto a su obra anterior; también podemos apreciar un cambio en la visión del mundo que en él se nos ofrece. Si el poeta de *Nuestra elegía* se define a sí mismo como un poeta “vitalista” (Costafreda, 1950: 2), el poeta que encontramos a partir de los 8 *poemas* es,

sin lugar a dudas, un poeta fatalista, que reniega de la vida y se abandona a la muerte. Javier Gutiérrez Palacio define la obra de Costafreda como “una lucha continua entre el ser y el no-ser” (1996: 291), y señala los 8 *poemas* como el punto de inflexión que determina un cambio de movimiento en su poesía: del movimiento hacia fuera, hacia el ser, que encontrábamos en *Nuestra elegía*, pasamos a un movimiento de entrada, hacia el no-ser, hacia la muerte (1996: 292); este movimiento, que comienza en los 8 *poemas* y que se acelera en *Compañera de hoy*, culmina en *Suicidios y otras muertes* con la muerte del sujeto poético.

En 1950, una vez terminada su carrera, comienza para Costafreda una etapa marcada por los viajes; ese mismo año viaja por primera vez a París. De nuevo lleva la delantera a sus amigos barceloneses, es el primero del grupo en viajar a la capital francesa (Bacardí, 1992: 38). En París pasa nuestro poeta largas temporadas para estudiar lengua y literatura francesas en la Sorbona, allí coincide con el pintor Trepát, el fotógrafo Calafell o Carlos Barral (Bacardí, 1992: 24). Además de París, Alfonso viaja varias veces a Dublín para realizar cursos de inglés en el Trinity College. Por último, esta etapa la cierra Costafreda con su estancia en África para terminar el servicio militar que había ido completando en un campamento en Montseny durante los veranos, mientras realizaba su carrera universitaria. En este campamento coincide con alguno de sus amigos barceloneses, entre ellos con Carlos Barral, quien en sus memorias recuerda estas temporadas en Montseny:

Yo ingresé en ella [la milicia universitaria] en el 47, en el año, como dije, del referéndum que hizo de este país una monarquía de momento sin compromiso dinástico y sin cambio de corona en el escudo. Conmigo lo hacían Oliart y Ferrán; Castellet, Costafreda y Sacristán llevaban ya un año en «el servicio» [...].

En aquel entonces el servicio de los universitarios admitidos en la milicia especial consistía en dos estancias de tres meses, en dos veranos consecutivos, en un campamento de promoción, y, si todo iba bien, en el servicio de seis meses en calidad de alférez, en cualquier guarnición o destacamento del país, inmediatamente después de la obtención del título universitario [...]. Cada distrito universitario tenía su campamento. El de Cataluña y Baleares estaba, cuando ingresamos nosotros, en Santa Fe del Montseny (1990: 305-306).

Estos viajes ofrecen al poeta la posibilidad de escapar de la realidad española del momento; señala Monserrat Bacardí que esta voluntad de escapismo se relaciona directamente con la decisión de muchos de estos poetas de dedicarse a la carrera diplomática (1992: 36).

En 1953 regresa a Madrid, acompañado por Jaime Ferrán; esta vez su estancia en la capital se prolonga hasta 1955. Durante estos dos años se aloja en el Colegio Mayor Cisneros, donde conoce a José Ángel Valente, con el que comienza una relación de amistad que durará muchos años (Ferrán, 1981: 52-55), y a otros jóvenes poetas, entre los que cabría destacar a Caballero Bonald y a los jóvenes hispanoamericanos que por aquellos años residían en la capital (Montserrat Bacardí, 1992: 28).

Durante su estancia en Madrid Costafreda participa muy activamente de la vida literaria de la ciudad: retoma de nuevo su relación con Aleixandre, Costafreda vuelve a ser poeta asiduo a la casa de la calle Velintonia; colabora en revistas como *Ínsula*⁶, *Alcalá*⁷ (estas dos regidas por Ferrán) e *Índice*⁸ (regida esta última por José Ángel Valente); de esta misma época son los escasos escritos en prosa de Alfonso, la mayoría reseñas a libros de sus amigos⁹; por último, junto a su amigo colombiano Eduardo Cote comienza el proyecto de publicar una antología de los jóvenes poetas españoles (Cano, 1986: 57).

En esta etapa conoce a la sueca Maj-Britt, con la que se casa unos años más tarde, en 1955. La relación con Maj-Britt dura hasta su divorcio en 1964. Tras su divorcio Costafreda comienza una relación con Margaretta Staff, también sueca, con la que tiene una hija, Ana María; relación que, como la anterior, termina por romperse. Finalmente comienza una nueva relación con Julia Wright, con la que se casa en 1974, poco antes de su muerte.

En 1955 Alfonso publica en la *Antología* de Sainz de Robles su *Poema religioso*, compuesto por cuatro poemas: “Te dieron la vida”, “Sobre lo que más quiero”, “Fugacidad de la palabra” y “El silencio”; todos estos poemas se incorporan más tarde a *Compañera de hoy*. Lo que más me interesa del *Poema religioso* es que supone un nuevo punto de inflexión en la obra poética de Costafreda, esta vez desde el punto de vista de su evolución religiosa; Como ha señalado Ferrán, el agnosticismo y la protesta de *Nuestra elegía* dan paso a la duda, y el panteísmo da paso al nihilismo (1981: 49-50). Este mismo año Alfonso aprueba las oposiciones para la Organización Mundial de la Salud y traslada

⁶ “El mar” (Costafreda, 1953a: 3).

⁷ “Dos poemas” (Costafreda, 1954: 21).

⁸ “Para escribir” y “Otras noches” (Costafreda, 1955b: 15).

⁹ “Jaime Ferrán”, en *Estilo*, abril de 1949, pp. 7; “Blas de Otero. Redoble de conciencia”, en Laye, 17, enero-febrero 1952, pp. 66-67; “Nacimiento último. Vicente Aleixandre”, en *Revista* 25 de junio-1 de julio de 1953, p. 10; “Desde esta orilla de Jaime Ferrán”, en *Revista*, 17-23 de septiembre de 1953, p. 10; “Prólogo” a Carlos Riba, *Elegías de Bierville*, Madrid, Rialp, 1953, pp. 9-13; “La poesía de José Ángel Valente”, en *Ínsula*, 112, abril de 1955, p.4.

su residencia a Ginebra para trabajar allí de funcionario, donde vivirá hasta su muerte en 1974. Pronto el poeta empieza a sentirse solo, alejado de la sociedad literaria española de la que tan activamente había formado parte y que ahora comenzaba a olvidarle. A esta situación se refiere Barral en su artículo “Exageradamente maldito”:

el malditismo de Costafreda se agudizó, y se acentuó aún más en sus exilios europeos y en su residencia ginebrina. Su vida privada se volvió patética y su producción literaria, exquisita y escasa, pero el agravante más activo era, como suele ocurrir en esos casos, el claro rechazo de la sociedad literaria, que lo envolvió en una burbuja de marginación, dejó de citarlo y lo excluyó sistemáticamente de todos los recuentos y todas las antologías, injusticia que Costafreda soportó muy mal (1984, p. 19).

Desencantado, Alfonso trata de ascender rápidamente para poder jubilarse y regresar a España, tenía pensado fijar su residencia en Calafell, como cuenta Barral en *Con las horas contadas*: “lo de la jubilación, con la intención de regresar a España e instalarse aquí, era una obsesión incesante. Yo creo que el mayor obstáculo consistía en que Julia, su actual mujer no era partidaria del regreso” (1988: 185).

En 1966 aparece su libro *Compañera de hoy* tras un largo silencio poético; en este libro continúa el camino que había iniciado en *8 poemas*, y su poesía es cada vez más concisa y depurada. En este libro, además de poemas inéditos, encontramos muchos materiales que ya habían sido publicados con anterioridad; Jaime Ferrán señala que es un intento de Costafreda por mantener un nexo con su obra ya publicada (1981: 69).

Cuenta Ferrán cómo por estos años comienzan sus problemas de salud, aumentan sus obsesiones y se vuelve adicto a los tranquilizantes, siendo su único alivio las visitas que hacía a su hija en Málaga, a donde se había trasladado con su madre tras la separación (1981: 81-84). Por esos años empieza a aumentar la obsesión de Costafreda por esa muerte que lo había acompañado toda su vida; también comienza la fascinación de Alfonso por el suicidio o, mejor dicho, por los suicidas. En su libro Ferrán explica la fascinación de Alfonso por los suicidas de la siguiente manera: “El suicida –en los poemas de Alfonso– es el único que vence a la muerte, al escogerla por propia voluntad” (1981: 85).

Esta obsesión por la muerte, su miedo radical a las enfermedades y su fascinación por el suicidio pueblan las páginas de su libro póstumo, *Suicidios y otras muertes*, que aparece en septiembre de 1974¹⁰, tan solo unos meses después de la muerte del poeta. En

¹⁰ Ferrán señala cómo el 30 de julio de 1973 Costafreda ya había dado a conocer algunos de los poemas de *Suicidios y otras muertes* en una lectura pública que realiza en el Centro de Estudios Hispánicos

el prólogo que Aleixandre escribe para este libro, titulado “La última vez”, encontramos perfectamente descrita la situación vital del poeta poco antes de morir, situación que sin duda preludiaba ya el fatídico final:

La última vez que yo vi a Alfonso Costafreda fue hace unos pocos meses, en Madrid, donde se detenía unas horas en un viaje a América, que habría de ser el postrero. ¡Qué contradicción en aquel rostro capaz de la risa más generosa y de la más trágica mueca de una materia macilenta! [...]. Ahora, veinticinco años después, ahí estaba. Rostro enjuto, con la piel ajustada al hueso, pálido pero con algo de pálido fuego en aquella apariencia sucinta. [...] su voz levemente ronca y sus manos alzadas parecían arrojar los signos invisibles, las trazas indelebles del sufrimiento humano de la soledad del destino sin salida ni retorno.

Todo en él, hasta lo más normal, parecía señal de contradicción. Tenía una hija, una niña, y vivía a dos mil kilómetros de distancia. Sólo tenía cerca siempre a su soledad y su abismo a los pies. Trabajaba en una enorme oficina, llena de gente, pero su compañía era la de las salas vacías [...]. Había escrito poco. ¡Pero cuán arrancadamente! ¡Con cuánta fatalidad asoladora! Hasta que se acercó el final. Su inquietud, su desazón, su destrucción continua cavaron en su alma de repente un veneno, y de él, con los brazos, con la boca, con los ojos, con las piernas hundidas en el profundo pozo abierto, alumbró las palabras genuinas, las palabras trágicas de la significación última (2004: 351-353).

Existen muchas versiones acerca de la muerte del poeta; en el momento de su fallecimiento varias revistas literarias se hicieron eco de la noticia y posteriormente muchos de los que le conocieron han seguido refiriéndose a ella en sus memorias personales, en homenajes, etc. Todo esto ha contribuido a la mitificación de la muerte de Alfonso Costafreda, que pasó convertirse en el paradigma del poeta-suicida. Como resultaría imposible reunir en este trabajo todas las versiones y referencias a este suceso, me referiré brevemente a las dos teorías acerca de la muerte de Costafreda que propone Bacardí en su tesis: la primera es la muerte derivada de sus problemas de salud o de una sobredosis accidental de tranquilizantes, versión esta podría haber sido impulsada por la familia y amigos del poeta, que quizás se sentían responsables en cierta manera del trágico desenlace; recordemos en este punto estas palabras de Carlos Barral:

Me di cuenta enseguida, a lo largo de aquella larga víspera del entierro, en casa de Valente, de que los amigos y compañeros de Alfonso habían establecido una versión atenuada de los hechos —probablemente con la intención de exculpar a alguien o de desdibujar alguna responsabilidad mora, alguna incidencia de conducta—, versión que desembocaba en un suicidio preintencionado o más bien inconsciente (1988: 183, 184).

de Washington (1981: 106). También hay que señalar que en enero de 1974, en el número 326 de la revista *Ínsula* se publican dos de los poemas de este libro: “De puntillas” e “Invierno” (Costafreda, 1974: 2).

La segunda de las versiones es la del suicidio de un hombre desesperado y solo para el que la vida no tenía ya ningún sentido, versión que ha ido cobrando más importancia con el paso de los años (Bacardí, 1992: 59-65).

Ambas versiones fueron recogidas por la prensa del momento. La existencia de versiones muy distintas unas de otras muestran el desacuerdo y el misterio que rodearon la muerte del poeta; en la revista literaria *Ínsula* se hace la siguiente alusión a su fallecimiento: “Las circunstancias de su muerte no han podido ser aclaradas, aunque, según una nota del diario barcelonés «Tele-Exprés», nuestro amigo puso fin a su vida, afirmación desmentida por amigos íntimos del poeta” (A.A.V.V., 1974b: 12); efectivamente, en *Tele-Exprés*, el 22 de abril de 1974 podía leerse: “El día 4 de este mes puso fin a su vida en Ginebra el poeta Alfonso Costafreda” (A.A.V.V., 1974a: 2).

Sea como fuere, accidente o suicidio, está claro que la muerte de Alfonso Costafreda es el resultado de una insatisfacción vital que poco a poco le llevó a la autodestrucción. En palabras de Barral, era un hombre “que al final estaba definitivamente decidido a quitarse la vida pero no quería morir” (1988: 189).

3. El camino de la poesía de Alfonso Costafreda: una poética del fracaso

3.1. EL FRACASO DE LA VIDA: LA MUERTE EN LA POESÍA DE COSTAFREDA

Quizás la constante más evidente en la poesía de Alfonso Costafreda sea la presencia de la muerte, y es que toda su obra se articula alrededor de la angustiada certeza de la muerte, hasta el punto de convertirse en la mayor obsesión de nuestro poeta; Jaime Ferrán habla de “tanatofilia” o “tanatosofía” en la poesía de Costafreda (1981: 35). Pero no en todos sus libros encontramos una misma concepción de la muerte; esta irá cambiando a lo largo de su obra, y del inicial rechazo de la muerte y reafirmación de la vida que encontramos en *Nuestra Elegía* llegamos al anhelo de la muerte en *Suicidios y otras muertes*, donde la muerte es concebida como la nada, una nada mucho más deseable que una vida carente de sentido.

Desde el propio título, *Nuestra Elegía*, se anticipa ya la concepción de la muerte que aparece en esta obra. La elegía implica, por un lado, el lamento que ocasiona la muerte; pero por otro lado, supone la exaltación de la vida terrena, ya que es la valoración de la vida la que motiva el llanto por su pérdida. Y es precisamente esta concepción negativa de la muerte, como privación de la vida, la que impera en este libro; de hecho *Nuestra elegía* se estructura en base a las oposiciones vida/muerte que se corresponden con las

oposiciones luz/oscuridad. Jaime Ferrán llama la atención sobre el tono ascendente del libro, que comienza en el Canto I, titulado “La muerte distribuye sus participaciones”, donde la presencia de la muerte lo inunda todo, para concluir en el Canto VI, titulado “Los trigos son ciertos. Alejemos a la muerte”, con el triunfo de la vida (1981: 37-39). Este tono ascendente se ve truncado por el Canto V, titulado “La amenaza existe. El canto quedará”, en la que vuelven a imperar la muerte y el pesimismo. Solo al final del canto vemos de nuevo la esperanza, que culminará en el siguiente y último canto. La inclusión del Canto V, que no estaba en el original del libro que es premiado con el *Boscán*, pero que sí se incluye en la primera edición, supone la sustitución de esa estructura ascendente por una estructura de contrastes (Ferrán, 1981: 39) que simbolizan la lucha entre vida y muerte. Así, Monserrat Bacardí señala que la elegía en este primer poemario debería entenderse según la definición de Pedro Salinas de la elegía como una manera de luchar contra la muerte (1992: 134).

La presencia de la muerte es, por lo tanto, indiscutible en este primer libro; pero debemos preguntarnos cuál es la concepción de la muerte que en él encontramos, cómo nos la presenta aquí el poeta. Antes de nada, hay que señalar, que a pesar de que la muerte es el telón de fondo de todo el libro, su presencia es especialmente significativa en los Cantos I y V, del análisis de estos dos cantos pueden extraerse los motivos principales que sirven para caracterizar la idea de la muerte que encontramos en *Nuestra Elegía* y que van a repetirse en el resto de cantos.

En el Canto I, Costafreda presenta la muerte sirviéndose de motivos extraídos de la tradición medieval y renacentista como las *Danzas de la muerte* y la elegía al padre fallecido, que nos remite directamente a Jorge Manrique y a las *Coplas por la muerte de su padre*; de las *Danzas de la muerte* encontramos por ejemplo el tópico de la muerte como igualadora, así, cuando comienza el canto “sólo una pareja/ baila” (39) y cuando acaba:

Has muerto tú, Jorge, y tú, Elena,
Y aquel que no conozco o el que odio,
Todos y totalmente y cada uno,
Amigos y enemigos, muerto a muerto (44).

Al igual que Manrique, Costafreda en este primer canto se centra, por un lado, en la muerte particular, la de su padre y, por otro lado, en la muerte como fenómeno

generalizado que alcanza a todos y cada uno de los hombres. En cuanto a la figura del padre, parece que su enfermedad y posterior muerte tuvieron mucho que ver con la obsesión por la muerte que persigue a Alfonso toda su vida. Pero son muchos más los elementos tomados de Manrique que encontramos en este primer canto; tenemos, por un lado, las interrogaciones acerca de la muerte:

Yo pregunto,
Y además de la ausencia y además
De perder los caminos de esta tierra,
¿Qué es la muerte?

Yo te pregunto, padre, ¿qué es la muerte?
¿Has hallado la paz que merecías?
¿Encontraste cobijo en nueva casa
O vas errante, y sufres bajo el frío
Del invierno más grande, del total
Desamor?

Yo te pregunto, padre, si son algo
Los muertos, o si la muerte es sólo
Una inmensa palabra que comprende
Todo lo que no existe (41).

Por otro lado, encontramos el tópico del *tempus fugit*, presente en las *Coplas* de Manrique, y muy habitual en la tradición elegíaca:

Los árboles, que el verde resplandor
Nos ofrecían, secos están, débiles.
Los campos no germinan, no florecen.

Las selvas melodiosas ya no cantan,
Percieron sus pájaros alegres.
Las montañas, vencidas, sobre el llano
Sus cervices de piedra han reclinado (44).

Al igual que ocurre en la tradición, en este libro de Costafreda el tópico del *tempus fugit* aparece ligado al tópico del *carpe diem*, así en el resto de cantos vamos a encontrar una exaltación de la vida y una exhortación al disfrute que culminan en las dos últimas estrofas del libro:

Bebamos, amigos,
Que la muerte no existe,

Que los trigos son ciertos,
Que la mujer espera;
Bebamos, acariciad la vida,
Y aceptad el abrazo del fuego.

Cantad, pájaros, que todo se estremezca
En la alegría (89).

Este primer canto termina con dos metáforas de la muerte: “La muerte, árbol de hambrientas raíces” y “La muerte, espíritu de sumisos, / gran catedral de fieles” (45). La primera de ellas interesa porque el árbol como símbolo de la muerte es un motivo que se repetirá en los siguientes libros de Costafreda, pero también porque el árbol no es sólo símbolo de la muerte, sino que, como indica Jaime Ferrán, estamos ante un doble símbolo, de la muerte y de la vida (1981: 114). Peña Ardid ha señalado que la ambivalencia simbólica del árbol viene determinada por su propia naturaleza: sus ramas crecen hacia arriba simbolizando la vida, y sus raíces crecen hacia abajo, hacia la tierra, simbolizando la muerte (1996: 326-327). Por lo tanto vemos que el árbol, que unas veces se nos presenta como símbolo de la vida y otras como símbolo de la muerte, encierra la misma alternancia vida/muerte, luz/oscuridad sobre la que se estructura el libro.

La segunda de las metáforas resulta interesante porque enlaza directamente con el Canto V, donde, a partir de la imagen de “la muerte como catedral de fieles”, relaciona los conceptos de muerte y religión. La religión y su pretensión de eternidad lo único que consiguen es aniquilar la vida terrena; llenan de temor al hombre impidiéndole vivir su vida presente. Además cualquier pretensión de eternidad va en contra de la naturaleza, donde vivir significa transcurrir, no permanecer; en la naturaleza “la flor más sencilla empieza el curso y se cierra” (78). Es precisamente en esta fugacidad donde se encuentra la belleza de las cosas, la belleza de la vida que el poeta quiere cantar: “Como la vida, la belleza es fugaz, y es nuestra, / y así la queremos” (79). Como antes hemos señalado, el Canto V, supone un nuevo descenso a los territorios de la muerte, frente a los cantos anteriores, en los que asistimos al progresivo triunfo de la vida frente a la muerte; aun así, este canto termina con un tono esperanzado que da paso al definitivo triunfo de la vida en el último canto del libro. A pesar de la muerte, la vida no se perderá, se salvará gracias a la memoria y permanecerá en el canto del poeta: “Después de la tormenta sólo quedará mi canto. / Mi canto erguido como torre” (82). El propio título del canto: “El peligro existe. El canto quedará”, muestra ya su división en dos partes, una de tono pesimista y

otra de tono esperanzado. Este tono esperanzado es la clave del modo en que el yo poético se acerca a la muerte en *Nuestra elegía*. A lo largo de todo el libro lo que prima es una actitud esperanzada, de rechazo de la muerte y de reafirmación de la vida. Tras el Canto I, en el que la muerte lo inundaba todo, la vida empieza a abrirse paso entre los versos de *Nuestra Elegía* y comienza la búsqueda del yo poético de alguna forma de superación de la muerte; a lo largo de toda esta búsqueda, vida y muerte se contraponen en una lucha continua en la que poco a poco la vida irá imponiéndose sobre la muerte. Una consecuencia directa de esto son las múltiples las metáforas bélicas que Costafreda emplea para referirse a la vida, por ejemplo:

Si un compañero muere, me duele por perder su amistad,
Y aquel gesto fuerte que tenía de unir su brazo con el mío,
Pero pienso, y esto me alegra,
Que existe un hombre menos que participa en la lucha (49).

Avanzad con los brazos desplegados,
Y el arco a punto de lanzar la flecha;
Cuando la lucha o el amor se acerquen,
Que la fuente esté llena (63).

Amiga, para ti luché, para evitarte
A los dientes feroces de la bestia.
Los dos luchamos. Los dos pereceremos (82).

A partir del Canto II se presentan las distintas posibilidades de superar la muerte que el yo poético baraja a lo largo de toda búsqueda. La primera forma de superación de la muerte la encontramos en la naturaleza, donde la vida es cíclica y la muerte no supone el fin, sino una transformación, como esa “flor que nos maravilla por su abundancia de vital belleza,/ y cederá gozosa sus pétalos al fruto” (87); notemos la cantidad de léxico natural que Costafreda emplea en este poema; Monserrat Bacardí señala que el campo semántico más abundante en este libro es aquel que se refiere al mundo natural (mundo vegetal, animal, fenómenos atmosféricos...), siendo los vocablos más utilizados: tierra, mar, aire, agua, lluvia, árbol, fruto, trigo, pájaro, águila, etc. (1992: 165-177). También habría que llamar la atención sobre la cantidad de elementos naturales que emplea Costafreda para simbolizar la vida. En primer lugar, tenemos el árbol, que como ya hemos señalado antes actúa como un doble símbolo, de la vida y la muerte al mismo tiempo; tenemos también el símbolo del trigo, la semilla y el fruto; pero particular importancia tiene el símbolo del agua, especialmente de la lluvia, como fuente de vida:

La lluvia de la mañana, ya presente
La tierra gris tu venturoso vuelo,
Y en espera de ti se ofrece al cielo
Delicado rosal, rosa impaciente (85).

Por lo tanto, la primera manera de vencer a la muerte es el contacto con esta naturaleza fértil y abundante, la fusión de hombre y naturaleza en plena armonía; esto se traduce en una actitud panteísta que está presente en todo el libro, aunque, como señala Bacardí, es especialmente visible en los poemas “Hombre elemental” y “Ser aire”, del Canto II (1992: 130).

En este punto observamos una gran similitud entre la poesía de Costafreda y el telurismo hispanoamericano de la primera mitad del siglo XX, especialmente con Neruda y su obra *Canto General*. Pero me interesa sobre todo el paralelismo que existe con uno de los poemas de *Canto General*, “Alturas de Macchu Picchu”, ya que son muchos los puntos comunes con *Nuestra elegía*: en primer lugar, en ambos poemas asistimos a la incesante búsqueda del sujeto poético, que trata de encontrar alguna forma de permanencia para la vida humana: “Del aire al aire, como una red vacía/ iba yo entre las calles y la atmósfera” (Neruda, 1971: 27); en segundo lugar, en los dos poemas hay una oposición entre la vida finita del hombre, “la gastada primavera humana” (Neruda, 1971: 27), y el carácter cíclico de la vida natural:

(Lo que en el cereal como una historia amarilla
De pequeños pechos preñados va repitiendo un número
Que sin cesar es ternura en las capas germinales,
Y que, idéntica siempre, se desgrana en marfil
Y lo que en el agua es patria transparente, campana
Desde la nieve aislada hasta las olas sangrientas) (Neruda, 1971: 28).

Como vemos en estos versos las imágenes naturales son también muy similares a las de *Nuestra Elegía*. Por último, en Neruda también podemos observar cierto panteísmo, especialmente cuando nos habla de esas civilizaciones pasadas que vivían en consonancia con la naturaleza, que nos lleva directamente al poema “Hombre elemental” de *Nuestra elegía*.

Esta influencia del telurismo hispanoamericano en la primera obra de Costafreda es tan llamativa que Mesa Gancedo llega incluso a calificar la poesía de Costafreda como poesía telúrica (1996: 299), algo muy poco habitual entre los poetas españoles, pero que

no es de extrañar si tenemos en cuenta la estrecha relación que Alfonso mantuvo con los jóvenes poetas hispanoamericanos durante sus estancias en los colegios mayores de Madrid.

Pero en este panteísmo dominante en el primer libro de Costafreda se percibe también la influencia de Vicente Aleixandre, en cuya primera poesía, especialmente en *La destrucción o el amor*, domina un “panteísmo materialista” (Granados, 1977: 29). Pedro Salinas señala que en dicho poemario se concibe “la vida como una floración más de la Naturaleza” (Apud. Granados, 1977: 241), palabras que recuerdan esa imagen de la vida que encontramos en uno de los versos de *Nuestra elegía*: “la flor más sencilla empieza el curso y se cierra” (78).

La segunda forma de superar a la muerte es la aceptación del carácter fugaz de la vida que permite vivirla plenamente, sin considerar la posibilidad de una vida eterna. El símbolo de esta forma de vivir son los pájaros, “que no conocen la muerte/ porque aprendieron a vivir/ en la fragancia de cada momento de victoria” (85).

La tercera manera de superar la muerte es a través del amor y de la mujer, tema que desarrollo después por extenso; donde más se profundiza en este tema será en el Canto IV, titulado “Castillo absorbente”; tras una exaltación de la mujer, este canto termina con la unión amorosa a través del acto sexual, que podría considerarse como un pequeño triunfo de la vida.

El último medio que tiene nuestro poeta para vencer a la muerte es la poesía, ya que esta se concibe como instrumento de la memoria, que sirve para perpetuar el recuerdo; recordemos que en el Canto V, tras la muerte, todo permanecerá “presente en mi recuerdo, vivo”. Podemos afirmar, por tanto, que después de la muerte “el canto quedará” (74).

Todas estas formas de superar la muerte se nos van presentando de forma progresiva a lo largo de la obra, para culminar en el Canto VI, titulado “Los trigos son ciertos. Alejemos a la muerte”, y el definitivo triunfo de la vida. En este canto aparecen sintetizadas todas las formas de superación de la muerte a las que acabamos de referirnos en una exaltación vitalista que termina con una invitación al goce de la vida:

Bebamos, amigos,
Que la muerte no existe,
Que los trigos son ciertos,
Que la mujer espera;
Bebamos, acariciad la vida,
Y aceptad el abrazo del fuego.

Cantad, pájaros, que todo se estremezca
En la alegría (89).

De nuevo, vemos en estos versos que cierran *Nuestra elegía* la similitud con “Alturas de Macchu Picchu” de Neruda; ambos poemas terminan con el triunfo de la vida, pero además en ambos el triunfo se relaciona directamente con la solidaridad entre los hombres, que en Costafreda se expresa por medio de ese “nosotros”, y que en Neruda culmina con ese verso que abre el último canto: “Sube a nacer conmigo, hermano” (Neruda, 1971: 38).

La exaltación esperanzada de la vida y la alegría vital que inundan los versos de *Nuestra Elegía* desaparecen en *8 poemas* y *Compañera de hoy*¹¹. En estos libros se percibe un tono desesperanzado que preludia ya el tono absolutamente pesimista que encontraremos en *Suicidios y otras muertes*.

Uno de los núcleos temáticos de *Compañera de hoy* es precisamente la vida como se preludia ya en la cita de René Char que precede el libro: “*comme si tu étais en retard sur la vie...*” (96). Vemos, por lo tanto, que la temática se mantiene con respecto a *Nuestra elegía*; lo que cambia fundamentalmente de un libro a otro es el tono con el que la voz poética va a referirse a este tema, la visión que de la vida se nos ofrece ahora. En este libro el tono alegre y esperanzado es sustituido por un tono pesimista con el que el yo poético nos presenta la vida no como algo deseable, sino como algo absurdo condenado al fracaso. En el poema “Me hablaste de esperanza” se nos muestra la esperanza como algo perteneciente al pasado, algo que era propio del sujeto de *Nuestra elegía*; pero en este libro el ‘yo’ ha cambiado, y por lo tanto la esperanza ya no tiene cabida:

Me hablaste de esperanza, la tuvimos
Remotamente allá, cuando los días
Eran tan nuestros como nuestro pan
O nuestro vino.

Ah, la esperanza, yo la tuve y era
Maravillosa más que la alegría (123).

¹¹ A partir de este momento analizaré de forma conjunta *8 poemas* y *Compañera de hoy*, ya que siete de los *8 poemas* se incluyen en el siguiente libro, excepto “Versos escribo”, al que sí aludiré por separado cuando sea necesario; además *Compañera de hoy* supone la continuación del camino poético iniciado en *8 poemas*.

El tema de la pérdida de la esperanza se convierte en tema recurrente en este libro, así vemos que se alude explícitamente a él en varios poemas; por ejemplo en “Como una casa...” se dice que: “La alegría y los sueños, la esperanza,/ con las primeras hojas ya se han ido” (157); o en “Y si algún día...”, donde encontramos los siguientes versos: “El propio corazón rehúsa el vuelo./ El dolor pesa más que la alegría” (159). Dicho esto, habría que preguntarse por qué este pesimismo, por qué el sujeto ha perdido la esperanza; la respuesta tiene que ver con el cambio que se produce en el propio Costafreda en el tiempo transcurrido entre la publicación de *Nuestra elegía* y *Compañera de hoy*, que se refleja en el cambio que sufre el yo poético; mientras que su primer libro lo publica en una época que podríamos denominar de plenitud vital, *Compañera de hoy* aparece cuando ya está desencantado de la vida, vive prácticamente exiliado en Ginebra, apartado de sus amigos y del mundo literario en el que tan activamente había participado y que ahora le da la espalda; en estos años además empeora su estado de salud, aumentan sus obsesiones y su irremediable miedo a la muerte. Es en relación con este cambio en la vida del poeta como debemos entender el cambio que se produce en el sujeto poético, para el que “los sueños han perdido la batalla” (167) y para el que la vida ha dejado de tener sentido, se ha convertido en un simple tránsito desde la nada hacia la nada; como escribe Costafreda en el poema “El mar”:

Nacer... morir..., nada preguntas.
Son simplemente dos sucesos.
En medio un mar tempestuoso.
Y esto es lo que sabemos (137).

Este nuevo tono desesperanzado y esta nueva concepción de la vida determinan un cambio en los símbolos que representan la vida. Si nos fijamos en los símbolos vitales que encontramos en *Nuestra elegía*, vemos que siguen estando presentes en *Compañera de hoy*, aunque ya no se trata de símbolos positivos, sino negativos; fijémonos en el símbolo del río, del agua, que ya no es visto como generador de vida, sino como transcurso inevitable hacia la muerte, simbolizada por el mar (“El mar”, “Río Sena”); en este sentido, la poesía de Costafreda vuelve a conectar con la tradición. Otros símbolos vitales que aparecían en *Nuestra elegía*, simplemente desaparecen en *Compañera de hoy*, recordemos el poema “Los pájaros vinieron...”, poema final del libro, que supone la ruptura definitiva con la actitud esperanzada del primer libro y que da paso al absoluto nihilismo de

Suicidios y otras muertes; en él desaparecen los pájaros, los frutos y el monte, que había simbolizado la vida en *Nuestra elegía*:

Los pájaros vinieron y desaparecían.
[...]
El fruto de los árboles cesó
[...]
El monte se levanta, se derrumba. (169).

Otra diferencia fundamental con *Nuestra elegía* es que en *Compañera de hoy* el tema de la muerte, aunque de nuevo aparece íntimamente ligado al tema de la vida, pierde el protagonismo del que gozaba en el primer libro, tan solo se le dedican 5 poemas; el hecho de que la muerte no aparezca de forma explícita con tanta frecuencia como aparecía en el libro anterior no significa que haya perdido importancia, ya que la muerte aparece como esa amenaza constante que desde la sombra determina la nueva concepción de la vida, del amor, de la religión y del mundo que tiene el sujeto. Como señala Bacardí, si en este libro no se le dedican tantos versos a la muerte es porque:

Los planteamientos de *Nuestra elegía* (no los del final, los del último canto, cuando se afirma que «la muerte no existe» (15) continúan teniendo vigencia, porque la muerte continúa siendo vista, como en el primer libro, como una gran sombra, como la gran sombra, de la vida supone un nexo con la obra anterior (1986: 15).

Reparemos por ejemplo en el poema “Ella quiso seguirte”, dedicado a la muerte de la madre. Este poema es el nexo más evidente con la obra anterior, remite directamente al poema dedicado a la muerte del padre que encontramos en el Canto I de *Nuestra elegía*; de hecho, este poema va precedido de dos versos del poema dedicado a la muerte de padre: “Ha muerto mi padre./ Se repite su ausencia cada día...” (107). Además en “Ella quiso seguirte” se da respuesta a aquellas preguntas hechas al padre muerto:

Yo te pregunto, padre, si son algo
Los muertos, o si la muerte es sólo
Una inmensa palabra que comprende
Todo lo que no existe (41).

La respuesta a la pregunta no puede ser más desesperanzadora: “Late su pulso aquí, su memoria en tu nada” (107). Es decir, el temor de Costafreda se confirma, los muertos y la muerte son, efectivamente, esa “inmensa palabra que comprende/ todo lo que no existe” (41), no son más que nada. Esta respuesta cierra la puerta a la posibilidad de cualquier tipo de trascendencia, y si no hay trascendencia cuál es el papel de la religión y la vida eterna que esta promete; pues bien, la respuesta la encontramos en el poema “Te dieron vida” que, como recuerda Bacardí, formaba parte del *Poema religioso* junto a otros tres poemas (“Sobre lo que más quiero”, “Fugacidad de la palabras” y “El silencio”) en los que el tema religiosos es mucho menos evidente (1986: 16):

Te dieron vida y ahora vives
Aún más allá de tus 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 (113).

En este poema se conciben Dios y la religión como creaciones del ser humano, que ante la dolorosa perspectiva de la nada ha inventado una forma de trascendencia; por lo tanto Dios es una mera “quimera” y la vida eterna tan solo un espejismo. Esta búsqueda de un Dios ausente remite directamente al poemario *Oscura noticia* de Dámaso Alonso, donde el poeta invoca insistentemente a ese Dios que solo le responde con silencios. El tono crítico contra la religión que encontrábamos en *Nuestra elegía* sigue presente, aunque en menor intensidad, en este poema; concretamente podemos verlo en el verso: “y te apoderas de tus dueños” (113), en el que Dios deja de estar al servicio del hombre para convertir al hombre en su esclavo. Recordemos los versos de *Nuestra elegía*:

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 Nínive, de Roma, de Jerusalén, la nuestra (78).

En medio de esta vida desesperanzada y oscura, encontramos una única posibilidad de salvación para el sujeto, el amor, que aparece como el único capaz de alumbrar la oscura existencia del yo poético, como el único capaz de ayudarlo a superar el temor y la incertidumbre, ofreciéndole así la posibilidad de empezar a vivir de nuevo. No me extenderé en este punto, ya que profundizaré más en estas ideas en el apartado dedicado a la mujer y al amor; pero he de adelantar que, a pesar de todo, el amor también fracasa y con él la última posibilidad de triunfo de la vida. Este fracaso absoluto de la vida será el punto de partida del siguiente libro de Alfonso Costafreda: *Suicidios y otras muertes*. Llegamos así a la última obra de nuestro poeta, en la que apenas habrá espacio para la vida y en la que todo lo inundará la muerte; además la vida que se nos presenta en este libro es toda insatisfacción y sinsentido, una vida que ya no es vida, sino una prolongación más de la muerte. Adentrémonos pues en el territorio de la muerte, en el territorio de *Suicidios y otras muertes*.

Lo primero que llama la atención es el cambio de escenario del libro. En *Nuestra elegía* dominaban los espacios naturales donde la vida era posible; en *Compañera de hoy* los espacios naturales dejan de tener esa importancia, aunque sin llegar a desaparecer del todo; en cambio, en *Suicidios y otras muertes* domina el espacio urbano, la ciudad, que se convertirá en símbolo de la insatisfacción vital, de la muerte en vida. Veamos las dos últimas estrofas del poema que abre la primera sección del libro, “Detrás de la colina”:

Detrás de la colina
El camino desciende
Lento hacia la ciudad,
Y el aire, cálido y voraz, penetra
Con violencia en el pecho.

Es de nuevo la vida (177).

En este poema comienza el descenso que el yo poético experimenta a lo largo del libro, que le lleva desde la vida, una vida agotada ya, hasta la muerte. El descenso hacia la muerte en *Suicidios y otras muertes* es inevitable, no encontramos ya esas zonas de luz, esos pequeños triunfos de la vida que en libros anteriores permitían al sujeto mantenerse a flote en el mar de la vida. Por lo tanto, vemos que al contrario de lo que ocurría en *Nuestra Elegía* o en *Compañera de hoy*, ambas con una estructura basada en los contrastes

entre vida y muerte, *Suicidios y otras muertes* presenta una estructura descendente en la que vida y muerte ya no se contraponen, sino que se convierten en la misma cosa.

Veamos a continuación cómo se nos presenta en este libro la vida del sujeto poético. Se trata de una “vida tan malograda” que “no debiera contarse” (203), una vida plagada de insatisfacciones, soledad, hastío, enfermedad y demencia; se trata de una vida tan insoportable que la única alternativa para el sujeto es dejar de existir. En este punto hay que señalar que *Suicidios y otras muertes* se trata de la obra de Costafreda en la que más elementos autobiográficos reconocibles encontramos; incluso podríamos llegar a decir que la vida del sujeto poético es fiel reflejo de la vida de Alfonso en los últimos años de su exilio ginebrino. Por ejemplo, sabemos que durante los últimos años de su vida las enfermedades, tanto físicas como psíquicas, van deteriorando la salud del poeta, convirtiéndose incluso en una obsesión, como anota Ferrán (1981: 81). Esta obsesión por la enfermedad se refleja en poemas como “Cuarenta inviernos”: “De nuevo mi garganta/ lucha por respirar” (183), o “En el amanecer”:

Dime que sí, dime que no
Del alcohol, las hembras y el hastío
Me desperté con el sabor amargo
En un amanecer temprano,
Vacilante y enfermo en corazón (251).

Lo mismo ocurre con la demencia, que también ocupa un espacio privilegiado entre los poemas de *Suicidios y otras muertes*, recordemos los versos del poema “La compasión”: “Grito como un demente/ y no me obligarán a callar (181).

Pero estas no son las únicas alusiones autobiográficas que encontramos en el libro, si leemos con detenimiento los poemas que lo componen encontraremos referencias mucho más específicas, no solo a la situación personal que atravesaba el poeta en el momento de escribirlos, sino incluso referencias a las personas que lo acompañaron en los últimos años de su vida, como son su mujer Julia Wright, su hija Anna-María o su amigo Carlos Barral. A Julia Wright dedica el libro, y más concretamente la quinta sección de este, “De puntillas”, dedicada al amor y encabezada por el poema:

Julia Wright es su nombre
Y ha entrado en mi poesía lentamente,
Casi de puntillas vino y ahora es la existencia
Más constante del despertar y el sueño.

Es más que mi defensa, su presencia
Se hace sentir de la noche al alba.
Su fuerza es el silencio, el amor su sentido;
Pero persiste el alma impenetrable (259).

La hija, gran ausencia de la vida de Alfonso, va a estar muy presente en los versos de *Suicidios y otras muertes*, concretamente en la segunda sección del libro, “En su naturaleza”, en que encontramos los poemas “El reino de mi hija” e “Instrucción”, a ella dedicados.

También podemos leer unos versos dedicados a Carlos Barral, quizás el único de sus amigos de juventud, además de Jaime Ferrán, con el que Costafreda siguió manteniendo una estrecha relación cuando todos los demás le habían vuelto la espalda. Resulta revelador que, además de los poemas dedicados a Julia y a su hija, sea a Carlos Barral al único que dedique alguno de los poemas de su nuevo libro, sobre todo si tenemos en cuenta la cantidad de dedicatorias que encontramos en libros anteriores. Concretamente dos son los poemas dedicados a Barral: “El verdadero” y “Carlos”; en ambos poemas la figura de Barral aparece íntimamente ligada al mar; en el segundo de ellos Costafreda escribe: “No entenderse con ti/ fuera no hablar del mar” (253). Esta asociación no es de extrañar si tenemos en cuenta que es precisamente durante las estancias en casa de Barral en Calafell, cuando Alfonso entra en contacto con ese mar que poco a poco irá invadiendo su poesía.

Por último, en el poema “La madera solitaria” encontramos una referencia autobiográfica que, aunque menos evidente que las anteriores, merece un pequeño comentario. Este poema comienza con un tono esperanzado: “Empieza el Año/ 1974, dicen, al fin, año decisivo/ que afluyera hacia el todo” (243), que desaparece inmediatamente para concluir en la segunda estrofa con un tono de absoluta desesperanza:

Quien busca apoyo sigue desamparado y la mano
Dispensadora de la gracia
Pende grotescamente
De la madera solitaria,
Símbolo de un cuerpo mutilado (243).

Si repasamos la biografía de Costafreda encontraremos que esa “mano dispensadora de gracia” muy probablemente se refiera a Julio P., superior de Alfonso en la OMS, y de quien dependía en última instancia el tan anhelado ascenso del poeta, que

le permitiría jubilarse anticipadamente, abandonar la angustiada vida ginebrina y cumplir su deseo de establecerse en Calafell; al parecer, como cuenta Barral en sus memorias:

Es probable que a ese don Julio P. la devoción de Costafreda y su frenética insistencia le incomodasen y que, no tan buena persona en el fondo, decidiese jugar con él [...]. En los últimos meses la resolución burocrática del caso Costafreda estaba al caer y dependía, según el poeta, de Julio P., quien, también según él, le daba informaciones contradictorias y lo amenazaba con expedientes y castigos (1988: 185).

Por lo tanto, hablamos de un personaje crucial para Costafreda durante sus últimos meses de vida, pues de él dependía lo que quizás hubiera sido su salvación, el regreso a España; tal importancia tuvo este personaje, que al parecer Alfonso incluso lo mencionó en una supuesta carta de suicidio que nunca se hizo pública pero que Barral menciona en *Cuando las horas veloces* (1988: 184-185).

Este episodio de la vida de Costafreda nos ayuda a comprender el poema, en el que si la “mano dispensadora de gracia” se refiere al funcionario Julio P., “la madera solitaria” probablemente se refiera a la mesa del mismo, desde uno de cuyos extremos Alfonso observara tantas veces a su cruel superior, al que solo veía de cintura para arriba, convirtiéndose así en un “cuerpo mutilado”.

Como acabamos de ver las referencias autobiográficas se vuelven muy numerosas en *Suicidios y otras muertes*, pero hay un poema en concreto que sintetiza perfectamente lo que sería la vida del poeta durante sus últimos años, y que quizás sea el que mejor refleje el absoluto fracaso vital que encontramos en este libro; me refiero al poema “Ciudad 1973”:

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 (193).

Lo primero que observamos en este poema es que ya desde el primer verso nos sitúa en la ciudad, escenario que nada tiene que ver con los escenarios naturales de libros anteriores; en esta, como hemos señalado antes, la vida resulta imposible, convirtiéndose esta en una especie de muerte en vida, que aparece caracterizada en los siguientes versos del poema. La vida que se nos describe en este poema está marcada por la soledad, el sujeto tan solo percibe sus propios pasos y su propia voz, nadie más le acompaña; la rutina, simbolizada por el reloj y el horario fijo; y la sensación de que todo en ella es una absurda e inútil espera de la muerte; la vida del yo se reduce a “Tejer y destejer las manos y los brazos”, verso que nos remite directamente a la *Odisea* y al personaje de Penélope. Como consecuencia el sujeto, en los dos últimos versos del poema, termina renegando de la vida y deseando la nada.

Abandonamos así el territorio de la vida para adentrarnos en el de la muerte, eje central de la obra. La muerte en *Suicidios y otras muertes* ya no es esa amenaza constante a la vida, como en los libros anteriores, ahora la muerte es simplemente nada, una nada que además se convierte en deseable frente al absurdo de la vida. En relación con esto, el suicidio se convierte en el medio para cumplir el deseo del sujeto de alcanzar esa nada, se convierte en “la forma suprema de renunciamento” (187), y por tanto en el acto de mayor libertad que puede llevar a cabo el hombre. El suicidio y los suicidas llegarán a convertirse en una obsesión para Costafreda durante los últimos años de su vida, hasta el punto de convertirse en el tema principal de su poesía; por ello cuando hablamos de la muerte en *Suicidios y otras muertes* debemos prestar especial atención al tema del suicidio. Aunque el suicidio sea el tema fundamental, no debemos olvidar esas “otras muertes” que, aunque en menor medida, encontramos también en el libro. Monserrat Bacardí en su tesis doctoral establece una división entre “Suicidios” y “Otras muertes”, bajo este último título agrupa todas aquellas muertes que aparecen en el libro y que no se consideran suicidios: la muerte de Dios, la muerte de la poesía, la muerte del amor, la enfermedad, la insatisfacción vital y la muerte del sujeto poético (1992: 267- 291); pero en mi opinión sólo podrían clasificarse bajo el título de “Otras muertes” las tres primeras ya que, como hemos visto antes, enfermedad e insatisfacción vital estarían dentro del territorio de la vida y no de la muerte, aunque sean factores determinantes para el proceso de autodestrucción de sujeto al que asistimos en este libro. En cuanto a la muerte del sujeto, me referiré a ella más

adelante, pero ya anticipo que en mi opinión se trata de un suicidio y, por lo tanto, no debería agruparse con las “Otras muertes”¹².

Como podemos observar, la muerte de Dios es el resultado de la evolución religiosa del poeta, que comienza con el panteísmo de *Nuestra elegía*, continúa con la duda del *Poema religioso*, punto de inflexión en la evolución religiosa de Costafreda (Ferrán, 1981: 49-50), que luego se incluye en *Compañera de hoy*; esta duda desembocará en el más absoluto nihilismo de *Suicidios y otras muertes*, que se anticipaba ya en el libro anterior. Este nihilismo o vacío religioso, como prefiere denominarlo Monserrat Bacardí (1992: 267), está presente en muchos poemas de *Suicidios y otras muertes*, aunque quizás en los que sea más patente sea en “El ahorcado” y en “Carlos”. Antes de pasar adelante me gustaría detenerme en un poema que supone un vínculo con su obra anterior, concretamente con *Nuestra elegía*, me refiero al poema “El terror preventivo”, donde la voz del sujeto se vuelve combativa de nuevo y arremete contra las religiones, por haberse beneficiado del miedo a la muerte de las personas:

Que el miedo del abismo fuera
Peor que el propio abismo.
Sacerdotes de un culto nuevo
—Y cuan antiguo—
El terror preventivo reinventaron
Principio y cruz de toda sumisión (291).

De la muerte del amor y de la palabra nada diré aquí, pues abordaré la cuestión en los siguientes epígrafes, dedicados al tema del amor y al tema de la palabra respectivamente.

Antes de centrarme en el tema del suicidio, con el que cerraré este epígrafe, me gustaría detenerme a analizar los tres símbolos más importantes de este libro, todos ellos símbolo de la muerte: el mar, los pájaros y el sueño. Como hemos visto antes, el mar y los pájaros son dos símbolos muy utilizados por Costafreda en su obra anterior, aunque en un sentido muy distinto a cómo los utiliza en su última obra. Si en *Nuestra Elegía* y en *Compañera de hoy* simbolizaban la vida, ahora pasarán a simbolizar la muerte, aunque

¹² Resulta paradójico, además, que la propia Monserrat Bacardí hable del suicidio del sujeto en su epígrafe titulado “Suicidios” (1992: 266), y que luego lo vuelva a incluir en el epígrafe titulado “Otras muertes” (1992: 287-291).

este cambio en el valor de los símbolos no es repentino, sino que empieza a producirse en *Compañera de hoy*.

Los pájaros, como ya hemos visto antes, en *Nuestra Elegía* simbolizaban la vida, “en ellos se apasiona la vida/, se adelgaza, se cumple/, y en los cielos, ella misma se canta” (59). Estos son los pájaros que van a desaparecer en el último poema de *Compañera de hoy*: “los pájaros vinieron y desaparecían” (169), para dar paso a los nuevos pájaros de *Suicidios y otras muertes*, esta vez símbolo de la muerte. Sirvan de ejemplo los siguientes versos del poema titulado “Ave rapaz”: “Entrará el mar lentamente en tus venas/ droga, ave rapaz, suicidio lento” (187); del poema “En el amanecer”: “la muerte canta en los pájaros” (251); o del titulado “Aúllan”:

En la sorda montaña
Los pájaros no cantan, aúllan,
Cautivos de un cielo inclemente
Una fuerza invisible
Los impulsa hacia una muerte cierta
Y a quien importa
Que ahora un movimiento
Que fuera dulce y armonioso
El ave conduzca a un final pavoroso (233).

En cuanto al símbolo del mar, es cierto que en los primeros libros simbolizaba la vida, aunque las conexiones con Manrique que veíamos al hablar de *Nuestra elegía*, ya apuntaban a una segunda vertiente del símbolo del mar, la de la muerte, que es la que vamos a encontrar en *Suicidios y otras muertes*. Jaime Ferrán ha dedicado a estudiar este símbolo su artículo “El otro mar en la poesía de Alfonso Costafreda”, aquí Ferrán afirma que el último poema en el que aparece el mar simbolizando la vida será en el titulado “El mar”, de *Compañera de hoy*, poema que para Ferrán sería la preparación para “la última y definitiva visión del mar en *Suicidios y otras muertes*” (1996: 48). En este último libro el mar simbolizará la muerte entendida como la nada, y por ello simbolizará la libertad.

Con el símbolo del sueño ocurre algo distinto a lo que ocurre con los símbolos anteriores; Ferrán señala que se trata de un símbolo que aparece poco en los primeros libros pero que se afianza en *Suicidios y otras muertes* (1981: 119). El sueño será un símbolo positivo, que representa una pequeña vía de escape ante el hastío diario; podríamos considerarlo incluso como una pequeña muerte, un anticipo momentáneo de lo que será la nada eterna; veamos el poema “Una noche serena”:

Al fin redescubrir una noche serena,
Dejar atrás la luz y los sentidos,
Mástiles y pasiones bajo tregua,
Calmar mi corazón como si fuera mío.

Todo fuera posible, todo fuera
Un sueño más, un acontecimiento
Nocturno y sin futuro, una breve tormenta (195).

Llegamos así al último tema de este epígrafe, el suicidio, que es además el tema al que Costafreda dedica mayor número de poemas. Como ya notamos desde el título, Alfonso Costafreda da especial importancia al suicidio, individualizándolo frente a las “otras muertes”. Este tema aparece desde la primera sección del libro, concretamente me refiero al poema “Ave rapaz”, en el que Costafreda sintetiza alguno de los planteamientos acerca del suicidio que va a desarrollar más adelante: aparece ligado al mar, “Entrará el mar lentamente en tus venas” (187), y es considerado como el acto de libertad supremo, “Fuese la libertad la forma suprema del renunciamento” (187); esta última idea la encontramos también en el poema “Adjetivo tenaz”: “destruye/ a tu paso la red que te impida ser libre” (189). Como hemos visto el tema del suicidio viene ya anticipado en la primera sección del libro, pero donde verdaderamente cobra importancia es en la tercera sección, titulada “Suicidios”. Esta sección aparece encabezada por una cita de Antonine Artaud que refleja perfectamente el significado del suicidio para Costafreda:

Pero qué 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 éste 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... (208).

Este concepto de “suicidio anterior” no implica deseo de muerte, sino deseo de nada, de no ser, de nunca haber existido; el suicidio es, por tanto, el deseo de regresar al estado anterior al nacimiento, en el que solo existía la nada. Ferrán señala que para Costafreda, al igual que para Artaud, el suicidio no era un medio de destrucción, sino de reconstrucción, una reconstrucción que para poder realizarse implicaría necesariamente el abandono de la materia (1981: 101). Por lo tanto, podríamos concluir que Alfonso no quería morir, sino simplemente dejar de existir; precisamente esta es la idea que encontramos en el poema que abre esta tercera sección, poema titulado “La ceremonia”:

Aunque no quieras morir,
Pero que empiecen
La ceremonia y los preparativos,
Que vayan a llorar
Como si fueran ya inminentes
El luto, el cadáver, la miseria (209).

Una vez hemos entendido el significado que Costafreda le da al suicidio, podemos entrar a analizar esta tercera sección del libro, en la que precisamente el suicidio es el tema central, o mejor dicho, lo son los suicidas. Todos los poemas que componen la sección son pequeños homenajes personales de Costafreda a varios poetas suicidas, entre los que encontramos a Hart Crane, Cesare Pavese, Gabriel Ferrater, Paul Celan, John Berryman y Sylvia Plath. Llama la atención que además todos ellos tengan algo en común con nuestro poeta, como iremos viendo a continuación.

El primero de estos poemas es el titulado “Hart Crane”, dedicado al poeta estadounidense del mismo nombre, quien vive una vida de peregrinación por distintos lugares: Cleveland, Nueva York, Europa y México. Costafreda refleja en su poema esta vida itinerante, de constante búsqueda, que tanto nos recuerda a la vida de nuestro poeta, siempre lejos de su tierra natal: “Navegó y navegó/ en búsqueda no sé de qué vida o razón” (213). Una vida marcada por la insatisfacción y el sentimiento de culpa motivado por su homosexualidad que terminó con el suicidio de Harte Crane, que durante un viaje en barco desde México a Nueva York decidió arrojarse al mar, ese mismo mar que había inundado su poesía, como después inundará la de Costafreda:

Siguió la estrella errante
Que guía al fugitivo,
Y en una noche oscura
Salió sin ser notado
Y se hundió en el mar (213).

En su poema Costafreda hace su particular homenaje a las dos grandes obras del poeta estadounidense, *White Buildings* (1926) y *The Bridge* (1930):

Después de construir Palabra
con palabra,
Metal contra metal
El puente majestuoso;
Después de edificar
Con piedras y con sombras

Los blancos edificios,
Dejada ya su huella
En la inmortalidad (213).

El siguiente poema, “Vendrá la muerte y tendrá tus ojos”, está dedicado al poeta italiano Cesare Pavese; el título remite al poema de Pavese “Verrà la morte e avrà i tuoi occhi”, que da título a su último libro de poemas, publicado en 1951 de forma póstuma. Podríamos señalar que las coincidencias con Costafreda se dan en dos puntos: ambos pierden al padre cuando son niños y en ambos encontramos una concepción de la muerte muy similar. Recordemos unos versos de Pavese, donde la muerte se identifica con la nada: “O cara speranza, / quel giorno sapremo anche noi/ che sei la vita e sei il nulla” (2005: 49). Además Monserrat Bacardí llama la atención sobre el hecho de que Costafreda está parafraseando *El oficio de vivir* de Pavese en su poema (Bacardí, 1992: 263). Concretamente parafrasea algunos fragmentos de la última página del diario del poeta, fechada el 18 de agosto de 1950, en la que Pavese anuncia su inminente suicidio, que tendrá lugar el 26 de agosto de ese mismo año. Escribe Pavese:

La cosa más secreta temida ocurre siempre. Escribo: oh, Tú, ten piedad. ¿Y después?

Basta un poco de valor.

Cuanto más determinado y concreto es el dolor, más se debate el instinto de la vida, y cae la idea del suicidio.

Parecía fácil, al pensarlo. Y sin embargo, lo han hecho mujercitas. *Se necesita humildad, no orgullo.*

Todo esto da asco.

Basta de palabras. Un gesto. No escribiré más (1980: 507)¹³.

Si comparamos este fragmento con el poema de Costafreda “Vendrá la muerte y tendrá tus ojos”, comprobamos que son varios los puntos de coincidencia entre uno y otro:

Fuera el primero
O el segundo fuera
A descubrir, saber o decidir
Que hacía falta
Humildad y valor
No orgullo o cobardía.

¹³ La cursiva es mía, con ella señalo los fragmentos que Costafreda parafrasea en su poema.

Fue el último,
Penúltimo o quien fuera En
desdeñar artes y sortilegios
Cuando la carne falta y Ella.

Fueron pretextos en realidad,
La libertad, la tentación vencieron
El terror y el instinto (215)¹⁴.

El siguiente poeta suicida homenajeado por Costafreda es el poeta catalán Gabriel Ferrater, al que dedica dos de los poemas de la sección “suicidios”: “G.F.” y “El poeta desaparecido”. Quizás el suicidio de Ferrater fuese el que más profundamente conmoviese a Alfonso ya que ambos se conocían desde la juventud, como señala Ferrán (1981: 86); además su suicidio había sido bastante reciente, el 27 de abril de 1972. En el primero de los poemas a él dedicado, “G. F.”, Costafreda hace una defensa de una poesía antirretórica y esencial, una poesía viva:

Opongo
A toda la retórica y vacía
Y humillante
Poesía
Hispánica actual,
La obra viva, aún más viva ahora,
De un gran poeta catalán destruido (217).

Esta poesía que aquí defiende Costafreda es la poesía de Gabriel Ferrater, pero también la suya propia, como veremos en el siguiente epígrafe; por lo tanto, este poema homenaje se convierte a su vez en una poética propia. Pero ambos no comparten solo la poética, sino esa vocación de poetas que les lleva a caer en el abismo de la autodestrucción:

Tanta lucidez, tanta pureza,
A nadie conociera;
Su oficio sin embargo fuera
Sorda maldición,
Del hombre, de los dioses o de nadie,
El cuerpo exigente clamaba y reclamaba.
Consciente y solitario
Dejaste al fin este absurdo destino (219).

¹⁴ Cursiva mía, con ella señalo los fragmentos que Costafreda ha tomado del texto de Pavese.

Otro de los poetas suicidas al que recuerda Costafreda en su libro es Paul Celan, a quien dedica su poema “Palabras de Paul Celan”. De nuevo, si comparamos las biografías de ambos poetas, descubrimos que las coincidencias entre ambos no parecen casuales; recordemos que Paul Celan, al igual que Costafreda, vive en Ginebra, donde trabaja como traductor; además Celan será traductor de dos poetas que van a influir mucho en la obra de nuestro Alfonso: Rimbaud y René Char. En este poema encontramos un sujeto que se ve empujado por el dolor hacia la nada: “mas de repente surge/ dentro de mí una llama/ en que susurras con dolor. No. Nunca” (221); sujeto que podríamos identificar tanto con Celan, quien en 1970 decide poner fin a su vida arrojándose al Sena, como con el propio Costafreda, quien se suicida poco después de escribir este libro. Nótese la variedad de personas gramaticales que encontramos en el poema: tercera (“Pero aún pudo verte” y “Su rostro suavemente resignado”), segunda (“susurras con dolor”) y primera (“mas de repente surge/ dentro de mí una llama”).

En esta sección encontramos también el poema “La comprensión de Henry”, esta vez en homenaje al poeta estadounidense John Berryman, que al igual que Costafreda está obsesionado con la muerte y el suicidio desde la muerte de su padre, que se quita la vida cuando el poeta es todavía un niño “La comprensión de Henry” es una traducción del poema de Berryman titulado “Henry’s understanding”, publicado en su obra póstuma *Desilusions, Etc* (1972).

Llegamos así a la última poeta suicida de esta tercera sección de *Suicidios y otras muertes*, Sylvia Plath, a quien Costafreda dedica sus poemas “El ahorcado” y “Sylvia Plath”, ambas versiones de dos poemas de Sylvia Plath que se publicaron de forma póstuma en el volumen titulado *Ariel*, publicado en 1965, dos años después de la muerte de la poeta. El título del primero de estos poemas nos remite al poema “The hanging man”; de hecho, se trata de la particular lectura que hace Costafreda de este poema, acercándose a ese ahorcado que en el poema de Plath nos hablaba en primera persona y ofreciéndonos pinceladas de la que pudo ser su vida, una vida marcada por una “incurable soledad” (223) y por la pérdida de la fe, simbolizada por esa “vieja cruz sin hombre” (223). El poema titulado “Sylvia Plath” se divide en dos partes de contenido diverso; la primera de ellas, que se corresponde con la primera estrofa, podríamos entenderla como la interpretación que hace Costafreda de la vida de la propia Sylvia Plath, una vida marcada por la insatisfacción y las depresiones que acabaron conduciéndola al suicidio: “Píldoras y más píldoras,/ y al final destrucción y silencio” (227). En la segunda estrofa

del poema, Alfonso versiona el poema de Plath titulado “Lady Lazarus”, como señala Ferrán en esta versión Costafreda busca lo esencial, reduciendo los 84 versos iniciales a 7 (1981: 93):

«Pero lo haré de nuevo...¹⁵
Porque morir es arte
Que conozco muy bien¹⁶,
Y ten cuidado, Júpiter o Lucifer¹⁷,
Me levantaré de mis cenizas
Y con mi cabellera pelirroja
Devoraré los hombres como el viento¹⁸.» (227).

En el poema de Plath aquí versionado el sujeto poético es una mujer que tiene el don de resucitar tras la muerte; la idea de la resurrección tras la muerte se relaciona directamente con la particular concepción del suicidio que tiene Costafreda; si en el poema “Lady Lazarus” la muerte implica regresar a la vida, el suicidio, tal y como se nos presenta en *Suicidios y otras muertes*, implica también un regreso, pero no a la vida, sino al estado anterior a esta, a la nada que precede al nacimiento. Si tenemos esto en cuenta no es de extrañar que Costafreda sitúe este poema al final de la sección “Suicidios”, dándole una apariencia circular e insistiendo en esa idea del “suicidio anterior” con a que abría esta sección.

Los múltiples suicidios que plagan las páginas de *Suicidios y otras muertes* culminan con el suicidio del propio sujeto poético al final del libro¹⁹. En el penúltimo poema del libro, titulado “No hay otra forma de vivir”, encontramos un sujeto que ya es perfectamente consciente de que su única salida, su única forma de ser libre es el suicidio:

Para alcanzar la libertad no dudes
En desprenderte de todo, de todos.
Vida que se supiera al borde del abismo.
Todo lo perderás,

¹⁵ “I have done it again” (Plath, 1985, 27).

¹⁶ “Dying / Is an art, like everything else. / I do it exceptionally well” (Plath, 1985, 27).

¹⁷ “Herr God, Herr Lucifer /Beware /Beware” (Plath, 1985, 27).

¹⁸ “Out of the ash /I rise with my red hair / And I eat men like air” (Plath, 1985, 27).

¹⁹ Como ya he señalado antes, Monserrat Bacardí habla de la muerte del sujeto como una de esas “Otras muertes” que se dan en el libro, claramente diferenciadas por dicha autora de los “Suicidios” (1992: 287-291). En mi opinión la muerte del sujeto se expresa claramente como un suicidio, de hecho va a tratarse del suicidio más importante del libro, y no tendría sentido agruparla con esas “otras muertes” de las que nos habla la autora: muerte de Dios, muerte de la palabra, muerte del amor... (Bacardí, 1992: 267-287).

Y aunque te pierdas a ti mismo,
Náufrago serás y luz del día (309).

Así llegamos al último poema del último libro de Alfonso Costafreda, titulado “Una vida grotesca”, en el cual asistimos a la muerte del sujeto poético, absolutamente decidido a morir para salir de su vida, “una vida deforme” (311). Los dos últimos versos de este poema recogen la voz de este sujeto, un sujeto que ahora nos habla desde la otra orilla para decirnos: “Salí, así lo espero/ de una vida grotesca” (311).

Con la muerte del sujeto poético de *Suicidios y otras muertes* Alfonso Costafreda pone fin a su producción poética poco antes de poner fin a su propia vida, una “vida grotesca” de la que solo el suicidio podía librarle.

3.2. FRACASO DE LA POESÍA

Otra de las constantes de la poesía de Alfonso Costafreda es la propia poesía; desde su primer libro vemos que son frecuentes las alusiones metapoéticas, que resultan especialmente importantes en Costafreda ya que apenas contamos con escritos teóricos en los que nos hable de su poética. Este tema presenta en la obra de nuestro poeta una evolución similar a la que presentaba el tema de la muerte: de la absoluta fe en la palabra que encontramos en *Nuestra Elegía*, llegamos al fracaso de la palabra y triunfo del silencio en *Suicidios y otras muertes*. Monserrat Bacardí señala lo siguiente:

Se pueden distinguir 2 épocas: una, de fe máxima en el poder de la palabra y en la figura del poeta, que comprende los primeros poemas publicados y *Nuestra elegía*; otra de progresivo desencanto respecto a los planteamientos iniciales, que abarca 8 poemas, *Compañera de hoy* y *Suicidios y otras muertes* (1992: 89).

Lo primero que habría que señalar es que habitualmente se sitúa *Nuestra elegía* dentro del marco de la poesía social; recordemos que en el momento de publicación de este libro Costafreda está más cercano a los poetas madrileños entre los que encontramos a Vicente Aleixandre, Carlos Bousoño o Eugenio de Nora, todos ellos defensores de la poesía como comunicación, mientras que el contacto con el grupo Catalán era solo incipiente en este momento (Bacardí, 1992: 92). Jaime Ferrán habla de *Nuestra elegía* como una “elegía colectiva” llena de preocupación por el otro, lo que vincula el libro con la poesía social; pero, al mismo tiempo, a esta preocupación social habría que sumar la

voluntad de estilo, lo que, como ya hemos dicho antes convierte a Costafreda en el precursor de lo que más tarde harán los poetas de la ‘Generación del 50’ (1982. 29).

Esta vinculación con la poesía social determina el papel del poeta y de la poesía en este primer libro de Costafreda; el poeta será concebido como un profeta: “desde pequeño soñé/ ser el poeta/ que explicase a los niños la historia de los pájaros” (59). En estos versos vemos, por un lado, la intención comunicativa del poeta, que pretende entablar una comunicación con el otro; de hecho, en *Nuestra elegía* hay constantes interpelaciones a un “vosotros”; por otro lado, en estos versos encontramos esta visión del poeta como ser superior, dotado de una capacidad especial para comprender el mundo y encargado de transmitir esta concepción del mundo a los otros a través de su poesía. En *Nuestra elegía* el poeta aparece simbolizado a través de la imagen del pájaro, que, como hemos señalado antes, simboliza también ese modo de vivir el presente sin pretensiones de eternidad que le permite librarse de la muerte; por lo tanto, podemos concluir que el poeta es aquel que conoce el modo de vivir y superar la muerte, y aquel que debe hacer llegar, a través de su canto, este conocimiento al resto de los hombres:

Para vosotros, los campos y la alegría,
Los pájaros que no conocen la muerte
Porque aprendieron a vivir
En la fragancia de cada momento de victoria.

Cantad el canto de las aves
Que huyen, y vuelan, y conocen la muerte de cada uno de nosotros,
Y ellas huyen y viven, vuelan:
Despiertan en su paraíso
Cuando las alas aspiran hacia un cielo más alto (85-86).

Este papel del poeta como profeta nos remite directamente a Rimbaud. En esta relación entre Rimbaud y Costafreda han insistido muchos de los que conocieron a nuestro poeta; por ejemplo, Jaime Ferrán señala cómo a Costafreda le fascinaba esa imagen de “poeta maldito”, además de señalar varias coincidencias vitales entre ambos: una madre autoritaria, precocidad en la poesía... (1981: 16); por otro lado, Barral señala cómo “Costafreda jugaba a representar un papel de poeta maldito” (214-215). Por su parte Monserrat Bacardí señala que en el momento en el que Alfonso escribe *Nuestra elegía* “Rimbaud encarna, en consecuencia, el modelo lejano e ideal —y por esto mismo, místico— a admirar y seguir” (1992: 72). Otra influencia que en este punto hay que señalar es la de Neruda; ya he hablado antes de las semejanzas entre *Nuestra elegía* y

“Alturas de Macchu Picchu”, pero nada he dicho de esa voz profética común a ambos poemas; la voz de ese yo poético que soñaba con ser “el poeta/ que explicase a los niños la historia de los pájaros” (59) nos recuerda esa voz que resuena con fuerza en los versos de “Alturas de Macchu Picchu”, poema en el que el sujeto se convierte en el profeta encargado de dar voz a los olvidados:

Yo vengo a hablar por vuestra boca muerta.
[...]
Dadme el silencio, el agua, la esperanza.
Dadme la lucha, el hierro, los volcanes.
Apegadme los cuerpos como imanes.
Acudid a mis venas y a mi boca.
Hablad por mis palabras y mi sangre (Neruda, 1971: 38-39).

En *Nuestra elegía*, por tanto, el poeta se concibe como profeta, pero al mismo tiempo se reivindica su condición humana: nunca deja de ser hombre, situándose a lo largo de todo el poema al lado del resto de seres humanos; vemos en la voz poética una voz solidaria cuyo rasgo principal es el abandono del ‘yo’ para hablar desde el nosotros. Esta solidaridad del sujeto con los otros nos remite directamente a los versos de Cesar Vallejo, poeta cuya obra Costafreda conocía muy bien; de hecho, unos años después, el 8 de julio de 1954, dará una conferencia en el Instituto de Estudios Hispánicos sobre de la obra del poeta peruano. Como ha señalado Alfredo Saldaña, “La voz del César Vallejo de *Poemas humanos* y de *España, aparta de mí este cáliz* resuena con fuerza en este libro plagado de combatientes, sangre, amigos y enemigos, luchas, asesinatos y soldados caídos” (181).

En cuanto al papel de la palabra en este libro, resulta clave ya que, como hemos señalado en el epígrafe anterior, es precisamente la palabra, la poesía, uno de los medios para poder vencer a la muerte: “Negamos que la muerte haya triunfado/ mientras pueda llegar nuestra palabra/ al corazón esperanzado de algún hombre” (87). Este canto permite vencerla porque consigue hacer llegar a los hombres la esperanza necesaria para vivir; pero además, como ya hemos señalado antes, en el canto se perpetúan los recuerdos, la memoria, que son lo único que queda de la vida tras la muerte, la única forma de eternidad. Así afirma el yo poético: “Después de la tormenta sólo quedará mi canto” (82). Esta fe en el poder de la palabra tiene su reflejo en el estilo que domina en el libro. Así vemos que en *Nuestra elegía*, a pesar de la variedad de formas métricas que encontramos, predomina

el verso libre, de extensión irregular pero con tendencia al verso largo, especialmente al endecasílabo y al alejandrino. Se trata además de un tipo de poesía bastante retórica que contrasta con la poesía desnuda y concentrada que encontramos en libros posteriores.

Al llegar a *Compañera de hoy* percibimos un cambio radical tanto en el sujeto poético como en el papel que se le otorga a la poesía. En primer lugar, si el sujeto poético que encontrábamos en *Nuestra elegía* tenía una función profética, estaba cargado de fuerza y era un sujeto joven que solo podía hablarnos de futuro (Bacardí, 1992: 151), el sujeto poético que encontramos en *Compañera de hoy* es todo lo contrario, un sujeto que vuelve la mirada sobre sí mismo, que habla con un tono íntimo y personal; es además un sujeto “maduro”, cargado de pasado (Bacardí, 1986: 17). Son múltiples las alusiones al pasado del yo poético que encontramos en este libro, recordemos, por ejemplo los poemas “Sobre lo que más quiero”, “Me hablaste de esperanza”, o “Contemplo...”; pero especialmente el poema “En un solo deseo”:

Los años que se perdieron están aquí, ahora.

Los sueños que he vivido crecen entre mis manos.
Siento como han pasado tantos días y seres,
Tantas cosas a mi lado sin que las vira.
Pero de pronto todo regresa y se reúne en la memoria,
Y tantas vidas
En un solo deseo hoy he encontrado (139).

Además el sujeto ha perdido la fe en la palabra. Si en el libro anterior la palabra estaba al servicio de la vida, y existía una estrecha relación entre el triunfo de la vida y el triunfo de la palabra, en *Compañera de hoy* ocurre todo lo contrario, la vida ha fracasado y por lo tanto la poesía ya no es posible, o más bien ocurre a la inversa, la poesía ha fracasado y por lo tanto la vida ya no es posible; recordemos el poema “Los límites”, donde en primera instancia encontramos esos “límites que separan/ el poema que hago/ del que no puedo hacer” (103) que van a ser la causa de otro tipo de límites:

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 (103).

El sujeto es, por lo tanto, consciente de su propia limitación, que termina por convertirse en obsesión por la palabra; en el poema “Fugacidad de la palabra” el yo poético habla de la poesía como de una “desmedida pasión” (127). Esto determina el aumento del número de poemas en los que el sujeto reflexiona acerca de su propia poesía. Esta consciencia de la propia limitación determina también el cambio que sufre el estilo de Costafreda, que después de *Nuestra elegía* abandona esa poesía retórica y grandilocuente por una poesía antirretórica que busca la concisión, y abandona el verso largo para utilizar el verso breve, principalmente endecasílabos y versos de arte menor, entre los que va a destacar el heptasílabo.

Entramos, pues, en una etapa caracterizada por la obsesión por conseguir el poema perfecto, aquel que sea válido para la vida; esto le lleva volver constantemente sobre sus versos y reelaborar sus poemas una y otra vez. Como señala García Rafols, basándose en su correspondencia con Barral y en la cantidad de versiones de los originales que de cada uno de sus poemas se encuentran: “podríamos considerar a Costafreda como un poeta *perfeccionista* de su propia producción” (1990b: 32). El propio Barral, quien se encargó de administrar los escritos que dejara el poeta tras su muerte, señala que entre sus papeles existían: “versiones y más versiones de los poemas que ya estaban en prensa y que sin duda habían sido sangrientas y difíciles victorias. Lleno también de muchas versiones repetidas de poemas abortados, y de lamentables derrotas” (1988: 187).

En medio de esta incansable búsqueda hay momentos de luz, como se refleja en el poema “Las pequeñas palabras”, donde hay una defensa del poema íntimo, de las palabras “íntimas, silenciosas” (121), que se dicen “de una boca a otra boca” (121) y que son las únicas que podrán gozar de trascendencia:

El poema secreto
Para todos se hacía,
Las pequeñas palabras
—otras no he de decir—
Durarán como rocas (121).

Vemos, por tanto, que la concepción del poema y del poeta cambia radicalmente con respecto al libro anterior, el poeta se ha dado cuenta de que ya no es posible ese poema dirigido a un vosotros, a todos los hombre; la comunicación entre el poeta y los hombres ya no es posible, el poema que antes servía para dar esperanza al resto de los hombres ya

tampoco sirve; en este momento solo son posibles las palabras íntimas, la comunicación entre un 'yo' y un 'tú'. Pero estas no son las palabras que busca el poeta, no son esas "Palabras vivas" de las que Costafreda nos habla en el poema "Las palabras" dedicado a Valente y con las que prácticamente se abre el libro. Después de una búsqueda obsesiva de estas palabras, que son las únicas aptas la vida, el poeta se da cuenta de que nunca podrá escribir el poema que persigue, porque este poema requiere de la alegría y esperanza que ya no tiene. Podríamos decir, por lo tanto, que esta búsqueda termina con un fracaso, que preludia el fracaso definitivo del decir en *Suicidios y otras muertes*, y que aparece plasmado en el poema "El silencio":

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 (129).

Antes de continuar con el tema y pasar al siguiente libro, me gustaría detenerme en los dos últimos versos del poema: "He de callar, pero yo diera/ mi vida"; en ellos vemos esa estrecha relación entre vida y escritura, una relación que culmina de forma fatídica en *Suicidios y otras muertes*, y que ya se preludia en la cita de René Char que precede al libro: "*Tu es pressé d'écrire/ comme si tu étais en retard sur la vie...*" (96). Jaime Ferrán y Monserrat Bacardí también han llamado la atención sobre estos dos versos, poniendo énfasis en la importancia vital que para Alfonso Costafreda tenía la poesía:

Y los dos últimos versos del poema, «He de callar, pero yo diera / mi vida», son una muestra evidentísima de la importancia vital que para el sujeto poético-Alfonso Costafreda tiene el silencio. El silencio aquí, en el poema, no es un tema literario, es un *sentimiento vital*. El protagonista del poema daría su vida para poder hablar, porque sabe que si ha de callar definitivamente, también su vida se callará (Bacardí, 1986: 26).

Eran años de sequedad en su poesía y el grito final, premonitorio, expresa con exactitud lo que Alfonso estaba dispuesto a dar, lo que un día tendría que dar para la continuación de su obra. Porque en pocos poetas es tan evidente como en Alfonso Costafreda, que la vida se sacrificara, hasta sus últimos límites, por la obra... (Jaime Ferrán, 1981: 41).

Llegamos así hasta *Suicidios y otras muertes*, libro en el que encontramos un sujeto poético que ya es plenamente consciente de la insuficiencia de la palabra, sabe que jamás conseguirá que sus versos sean esas “palabras vivas” que perseguía en *Compañera de hoy*; a pesar de esto el sujeto no puede callar, su obsesión por la palabras se acrecienta y su búsqueda se vuelve frenética y al mismo tiempo angustiada, ya que es perfectamente consciente de esta será en vano, pero también sabe que en el momento que decida callar y su palabra muera, él morirá con ella. Por este motivo el tema de la palabra cobra especial importancia, llegando a convertirse en tema central del libro junto al tema del suicidio.

Lo primero que notamos al leer los versos de *Suicidios y otras muertes* es que la voz poética ha cambiado. Si en los libros anteriores solíamos encontrar una voz poética serena, en este percibimos una voz angustiada, que en ocasiones roza el delirio y que es incapaz de expresarse con claridad. En este punto resulta revelador la cantidad de oraciones inacabadas, de frases que el poeta deja en suspenso; quizás el caso más extremo sea el que encontramos en el poema “Carlos”, poema en el que el poeta deja una palabra inacabada: “No entenderse con ti/ fuera no hablar del mar”. En este momento el poeta se ha dado cuenta de que el lenguaje ya no le sirve, como vemos en el poema “Adjetivo tenaz”:

Una palabra, por ejemplo, el mar...
Y pondré la distancia necesaria
Entre el mar y cualquier
Adjetivo tenaz que corriera en su búsqueda.
¿Quién podría encontrar, suficientes, seguros,
Los sonidos, las voces, las interrogaciones? (189).

El lenguaje ya no le sirve pero no por ello el poeta cesa en su búsqueda de aquellas “palabras vivas” (101) que le permitan escribir el poema que le salve. Según va avanzando en su búsqueda el poeta va desprendiéndose de toda retórica, de todo aquello que resulta accesorio, para llegar a lo esencial en el poema. Así continúa el poeta con el camino expresivo que había emprendido en 8 *poemas*, depurando cada vez más su estilo hasta llegar a *Suicidios y otras muertes*, donde priman los poemas breves, de arte menor y desnudos de toda retórica. En este punto tenemos que recordar el poema “G. F.”, que ya he analizado en el primer epígrafe y que resulta ser, además de un homenaje al poeta suicida, una reivindicación de la poesía más esencial y antirretórica; también tenemos que recordar el poema “Brevísimos poemas”, donde se habla del poema breve como el único

posible para el sujeto de *Suicidios y otras muertes*, un sujeto angustiado, obsesivo y, en ocasiones, enajenado:

Al escribir de nuevo
Siempre me repitiera,
Brevísimos poemas, delirios, obsesiones,
La culpa que me acecha
Como un ave de presa,
El viento incesante
El universo altera,
La noche donde irrumpen
Con furia los temores (205).

Cubría de Miguel señala que esta depuración progresiva de la poesía de Costafreda que pronto desemboca en el silencio estaría directamente relacionada con la mística y con el tópico de la cortedad del decir; según Cubría de Miguel que la poesía de Costafreda “nos remite directamente a las explicaciones que San Juan nos da a menudo sobre la falta de lenguaje para declarar las cosas interiores y espirituales” (1996: 284).

Pero esta búsqueda emprendida por el poeta es siempre infructuosa y el lenguaje resulta siempre insuficiente; por ello arremete contra él desde el propio poema, así, por ejemplo, encontramos un sujeto que se expresa a gritos; recordemos esos versos del poema “La compasión”: “Grito como un demente/ y no me obligarán a callar” (181), o los versos del poema “Aúllan”, donde esos pájaros cuyo canto podíamos relacionar, en libros anteriores, con el canto del poeta, ya “no cantan, aúllan” (233); en relación con esto también habría que señalar el uso del encabalgamiento, que si bien era un recurso que Costafreda ya había utilizado en sus libros anteriores, su uso aumenta mucho en *Suicidios y otras muertes*, libro en el que además los encabalgamientos van a ser mucho más abruptos: separa el adjetivo del sustantivo, el sustantivo del complemento del nombre, e incluso llega a dividir una misma palabra, como ocurre en el poema “Holocausto”:

Holocausto, holocausto
De las palabras
Y tu inter
Ponías
Entre el fuego y el sufrimiento del habla (287).

El valor simbólico de este encabalgamiento resulta evidente, sobre todo si tenemos en cuenta el poema en el que se integra, un poema que habla de la destrucción de la

palabra, pero también del sacrificio de la misma; en este poema el encabalgamiento que parte en dos la palabra simboliza la ruptura del lenguaje, su muerte.

En otras ocasiones Costafreda renuncia a la palabra dejando entrar en el poema otros sonidos, como el canto de los pájaros en el poema titulado “En el amanecer”:

Chit, chit, chit, tuit, tuit, tuit
La muerte canta en los pájaros,
Se infiltra el sonido breve,
Presagio y sordo dolor, tiritit, titirití (251).

En estas nuevas formas de expresión que explora Costafreda en *Suicidios y otras muertes*, fija el poeta su esperanza de encontrar el verdadero poema, ese poema que sirva para la vida, el “poema contacto” del que nos habla en “Sinsilábicos”:

Del pájaro o del niño o del mar,
Del prisionero sinsilábico,
Del mutismo del mudo,
Del ladrido del perro
Acaso el poema contacto surgirá,
El sonido sereno, la libre lucidez (305).

Pero este “poema contacto” no es más que una utopía, el poeta sabe que jamás llegará a escribirlo, y de ahí la absoluta negación de la palabra que encontramos en poemas como “¿Hay acaso un lenguaje?”, pregunta a la cual el sujeto responde: “Ponlo en duda,/ que te juzguen, condenen, desconozcan,/ amigos no te quedan ni palabras” (247); o el titulado “El oro”, donde se afirma: “El Verbo pudo ser y no será” (293), pero especialmente en el poema “El libro”, donde se niega la existencia del propio libro que estamos leyendo:

Este libro no existe.
Páginas que habitaran
Absurdas el vacío. Recuerdo
—la asociación no es evidente—
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 van contra la vida? (249).

“La asociación no es evidente”, pero parece que por medio de la imagen del ave que vuela en círculos sobre el mar Costafreda simboliza la muerte de la palabra, que “Sin poder o sin saber posarse” solo puede ya dejarse caer y sumergirse en el mar. Costafreda no da respuesta a la interrogación que encontramos al final de este poema, pero después de leer cada uno de los poemas de *Suicidios y otras muertes* podemos concluir que las palabras, por lo menos aquellas que nuestro poeta puede escribir, siempre van contra la vida; esto sirve para enlazar con otro de los problemas relacionados con la palabra que se plantea en este libro: ¿resulta ético escribir si los poemas van contra la vida? La respuesta a esta pregunta la encontramos en el poema “Vida tan malograda”, en cuyo primer verso el sujeto afirma: “Vida tan malograda no debiera contarse” (203), ya que se resiste a que sus versos sirvan para transmitir dolor y muerte al lector; recordemos además que este poema se encuentra en la segunda sección del libro, aquella dedicada a la hija, y por lo tanto, podríamos considerar a la hija como un posible lector al que Costafreda no quiere que lleguen sus versos para así evitar transmitirle “de oscuridad una cargada herencia”²⁰(205). El poeta sabe que sus versos no son aquellos versos cargados de esperanza de *Nuestra elegía*, sino todo lo contrario, sabe que en sus versos no hay más que muerte y desesperanza, sabe que su voz no es ya aquella voz profética cargada de futuro que se dirigía al otro para formar un nosotros, sabe que ya nadie espera sus versos, y aunque alguien pudiera esperarlos, cómo transmitirle esa dolorosa herencia; recordemos la primera estrofa de “Sinsilábicos”:

Esos versos de hoy al menos fueran
Un arco de concordia, un lenguaje futuro,
Más no, la cobardía, el terror
—si no es pura estulticia—
Impulsan a escribir
Lo que nadie ni ninguno espera (305).

Por lo tanto, vemos que el fracaso de la palabra no se da solo por un motivo estético: la imposibilidad de llegar a esa forma de expresión tan anhelada que ponga la palabra al servicio de la vida, sino también por un motivo ético: el poeta no quiere que sus versos sean transmisores de una herencia cargada de dolor y muerte. Estos son los dos motivos que desencadenan el definitivo fracaso de la palabra en *Suicidios y otras muertes*,

²⁰ No profundizo aquí en el tema de la hija para evitar repeticiones, ya que en el siguiente epígrafe abordé el tema con más detenimiento.

un fracaso que va a desembocar en el silencio, que aparece simbolizado por la figura del mudo, personaje al que se alude en varios poemas y al que específicamente dedica el titulado “El mudo”, cuyo protagonista podría entenderse como correlato del propio poeta, que a pesar de ser plenamente consciente de su incapacidad para expresarse y de saberse condenado al fracaso, sigue buscando esa palabra, ese poema que sirva para la vida, que le sirva para salvarse:

A veces tú te yergues,
Te yergues como lanza
Que trepa hacia la altura
Desbordando la sombra,
No alcanzas la victoria, pero,
Silencio contra silencio, combates,
Y el cielo la ambición nunca desdeña (239).

Pero en este libro el fracaso del lenguaje no se limita al fracaso de la palabra poética; en su poema “Morandi” Costafreda extiende el fracaso del lenguaje también al lenguaje pictórico y podríamos decir que con él a cualquier tipo de lenguaje artístico, ya que ninguno podrá estar al servicio de la vida. En este poema podemos establecer una conexión entre el sujeto poético que observa un cuadro del pintor italiano Morandi, y el propio pintor, ya que la dificultad de expresarse es la misma para ambos:

Veo de esta botella
El color verde oscuro
Y el esfuerzo del hombre
Para fijar aquí
Brevísimo y patético mensaje (255).

Pero la conexión entre el pintor y el sujeto va más allá si analizamos la última estrofa del poema: “Naturaleza muerta,/ retrato de sí mismo”; en estos dos versos se nos presenta la obra del pintor, que nada casualmente será una naturaleza muerta, como retrato de su propia vida, al igual que el poeta concibe sus poemas como espejo de su vida, “reflejo/ de una vida deforme” (311):

Apuntes de una vida, indicios
De otra, si alguien me lee acaso
En este espejo torpe
Verá su propio rostro (303).

Esta concepción de la poesía como espejo de la vida deriva de esa estrecha vinculación que en *Suicidios y otras muertes* se da entre vida y poesía, de la que hemos hablado en el epígrafe anterior, una vinculación que va a resultar fatal, ya que el fracaso de la poesía conlleva inevitablemente el fracaso de la vida; recordemos las palabras que le dedica Pere Rovira en la revista Segre con motivo del décimo aniversario de su muerte:

Alfonso Costafreda, uno de los últimos poetas, que únicamente supieron verse como tales. Es posible que por esto no quisiera, o no pudiera usar sus poemas para salvarse, prefiriendo sucumbir a una imagen que ya le resultaba imposible reemplazar (1984: 25).

3.3. EL FRACASO DEL AMOR

Por último me centraré en el tema del amor y la mujer, tercera constante en la poesía de Alfonso Costafreda que muestra una evolución similar a los temas de la poesía y la muerte. En *Nuestra Elegía* encontramos una visión positiva del amor, que aparece como un modo de salvarse de la muerte, visión que se mantiene en *8 poemas y Compañera de hoy*; pero que desaparece en *Suicidios y otras muertes*, donde, como señala Jaime Ferrán, se produce la muerte del amor (1981: 113).

Comencemos de nuevo por *Nuestra Elegía*; en este libro el amor se ve de manera positiva; como ya hemos señalado antes, aquí la mujer se ve como una salvación, como una forma de vencer a la muerte. El tema del amor aparece a lo largo de todo el libro, pero especialmente en el Canto IV, titulado “castillo absorbente”, dedicado por completo a la mujer. La visión que aquí se nos ofrece de la mujer es una visión idealizada. En este sentido señala Bacardí que “Costafreda participa de la larga y prolífica tradición amorosa que arranca de los trovadores y, después desde Petrarca, y que tiene como base la sublimación de la mujer amada” (1992: 138-139).

La mujer que nos presenta Costafreda, descrita a través de imágenes naturales, es una mujer íntimamente ligada a la naturaleza, se podría incluso decir que la mujer es parte de esa naturaleza o la naturaleza misma. “*La mujer es un bosque de verde frondoso*” (67), que tiene “*trenzados los trigos del cabello*” (68), “*árbol de blancura, blancos frutos*” (71). La mujer en estos términos descrita se asocia con la fertilidad de la propia naturaleza y por lo tanto con la vida; de hecho, no creo que resulte casual que para la descripción de la mujer se empleen los sustantivos árbol, trigo, fruto y pájaro, que, como hemos señalado antes, son imágenes que el poeta emplea para simbolizar la vida. También es una mujer

luminosa en cuya descripción predominan los términos relacionados con la blancura y la luminosidad (Banco/blanca, blancura, vaporosa, luz, lucir, luz, luminosamente...) cuya luz se opone a la oscuridad de la muerte.

La unión con la mujer, en estos términos descrita, permite la superación de la muerte ya que, por un lado, es una forma de goce, de vivir intensamente la vida terrena; y, por otro, la unión amorosa con la mujer permite al hombre su continuidad en la vida de sus hijos; entendida de esta forma la vida del hombre es cíclica, al igual que la vida de la naturaleza; y es precisamente este carácter cíclico de la vida lo que hace que el mundo natural no conozca la muerte. Todo esto aparece sintetizado en la siguiente estrofa:

Siempre permanece nuestra llama;
Y nos amamos con furia,
Como el animal salvaje, que a la llamada totalmente se rinde,
Porque el amor muere cuando la sangre es consciente
De su débil permanencia en la sangre amada (88).

Esta visión positiva de la mujer continúa en *Compañera de hoy*, por lo tanto vemos que existe una continuidad con *Nuestra elegía*, que contrasta con la ruptura que se da en los temas de la vida y de la poesía. El tema de la mujer y el amor serán dos de los núcleos temáticos del nuevo libro, temas que aparecen ya desde el título, que es además el título del poema que abre el libro.

El amor en *Compañera de hoy* representa la única posibilidad de salvación para el sujeto, ya que le permite recuperar la esperanza aunque sea tan solo momentáneamente; el amor aparece como lo único capaz de dotar de algo de sentido a la vida.

La mujer, en este libro aparece identificada con la luz, al igual que ocurría en *Nuestra elegía*; recordemos, por ejemplo, los versos de “Compañera de hoy”: “vivir/donde crezcan tus ojos, / dando tu luz, tu cauce/ a lo que veo y siento...” (97), o el último verso de “Otras noches”, donde la mujer aparece descrita como “dama de claridad” (147). La mujer se asocia con la luz por oposición al temor y la incertidumbre que aparecen asociados a la oscuridad. Así el libro se estructura en base a los contrastes luz/oscuridad se corresponden con los contrastes amor-mujer/temor-incertidumbre.

Pero la mujer, además de ser la única capaz de devolver el sentido a la vida, es la única que puede dotar de sentido a la palabra. Como señala Bacardí: “Finalmente, es también gracias a la existencia de la «compañera de hoy» que las palabras, aunque sean las «pequeñas palabras», tienen todavía un sentido” (1986:21). Recordemos el poema

“Las pequeñas palabras”, al que me refería en el apartado anterior, donde aparecen esas palabras “íntimas, silenciosas./ Palabras que se dicen/ del amor a amor/de una boca a otra boca”, que son las únicas palabras que “durarán como rocas” (121).

Si analizamos el poema “Compañera de hoy”, vemos que el libro se abre con un tono esperanzado, con un sujeto que, motivado por el amor a la “Compañera de hoy”, está dispuesto a olvidar el temor, a “Deshacer ese ovillo/ oscuro del temor” (97) y abrazar de nuevo la vida:

Y lenta, lentamente
Aprender a vivir
De nuevo, de nuevo
Como en una mañana
Cargada de riqueza (97).

A pesar de este tono esperanzado con el que se abre el libro, pronto la desesperanza y la incertidumbre se apoderan del sujeto; así en la primera parte de las dos en que se divide el libro, “Los límites”, todo se vuelve oscuridad, domina una visión pesimista de la vida, carente de sentido, mero camino hacia la muerte; pero en medio de esta oscuridad encontramos algunas zonas de luz, iluminadas por la presencia de la mujer. Estas pequeñas zonas de luz que aparecen diseminadas por los versos de los poemas que componen “Los límites” van a terminar por vencer la oscuridad dominante en la cuarta sección de esta primera parte, en la que encontramos los poemas “Otras noches”, “De noche en noche” y “Todo lo que tenemos”; termina este último poema con los versos:

Así entonces separas
Del terror su envoltura
Diaria
Y tu mano
Traza en la oscuridad
Un camino seguro (152).

Final esperanzado el de esta primera parte del libro, que contrasta con el tono de la segunda parte, titulada “Otros poemas”, donde ya no encontramos zonas de luz, donde el amor ha fracasado y con él la única posibilidad que restaba de dar sentido a la vida. Así llegamos a *Suicidios y otras muertes*, donde se produce la pérdida de esa fe absoluta en el amor que encontramos en *Nuestra elegía* y en *Compañera de hoy*.

En *Suicidios y otras muertes* el amor sigue siendo uno de los temas principales, al igual que ocurría en los libros anteriores; la diferencia radica en el papel que ahora juega el amor. Si en los libros anteriores dominaba una visión esperanzada del amor, en este libro cualquier forma de amor está condenada al fracaso; podríamos afirmar, por tanto, que en *Suicidios y otras muertes* asistimos a la muerte definitiva del amor (Ferrán, 1981: 113).

Otra de las diferencias entre *Suicidios y otras muertes* y los libros anteriores, es que en este libro se nos presentan dos vertientes del tema del amor: por un lado, el amor a la mujer, que ya aparecía en los libros anteriores, y que en este nuevo libro se concentra en la quinta sección, titulada “De puntillas” y dedicada a Julia Wright, compañera de Costafreda en esos años; y, por otro lado, el amor hacia la hija, que aparece por primera vez en este libro, y al que dedica su segunda sección, titulada “En su naturaleza”.

La sección “En su naturaleza” comienza con el encuentro con la hija, un encuentro que se produce a través del sueño; recordemos el valor positivo, como vía de escape, que en esta obra se da al sueño:

El reino de mi hija
Se adentra hacia mis sueños;
El reino de mis sueños
Impera ya en mi hija (199).

Como veremos en este libro no se va a producir ningún encuentro directo con la hija, sino que estos van a darse siempre a través del sueño, como podemos ver en el poema anterior, o a través del recuerdo, como deducimos del uso del pretérito perfecto simple en el segundo poema de esta sección: “Y tú me preguntaste...” (201). Esto puede relacionarse directamente con la biografía de nuestro poeta, ya que desde su separación de Margarettha Staff, Costafreda va a vivir alejado de su hija Anne-Marie. En “Brevísimos poemas” el poeta se refiere a la hija como “distante, verdadera” (205).

En esta sección de *Suicidios y otras muertes* entramos en contacto con el mundo de la infancia a través de la relación del sujeto con su hija, aunque el mundo infantil que aquí encontramos es mucho menos amable de lo que podríamos esperar, de hecho, se trata de un mundo tempranamente poblado por el miedo:

Y las figuras que
En su naturaleza

Nacieron hace años
Cuando impuso la madre
En la mente infantil
Del terror y la sombra
Las raíces feroces (199).

En estos versos encontramos una crítica a esa educación mediante la cual los adultos inculcan el miedo a los niños, condenándoles desde ese momento a una vida dominada por el terror. Esta misma idea aparece en el poema “Instrucción”, cuyo título ya resulta muy revelador:

Y tú me preguntaste,
¿Qué hay en el centro de la tierra?
¿Hay casas diminutas rodeadas de fuego
Donde arden los niños no obedientes,
Traviesos en la escuela?

Seis años, dulces seis años dulces,
Poblados ya de pútrida esperanza (201).

A pesar de esta negativa visión del mundo de la infancia, el amor a la hija aparece como algo positivo, como la única salvación posible para el sujeto; en el poema “Brevísimos poemas”, tras la primera estrofa en la que encontramos al ‘yo’ sumido en el mundo del temor y de la obsesión, el sujeto afirma:

Queda el amor, ¿qué queda del amor?
El amor a mi hija,
Distante, verdadera,
De mi vivir acaso la razón primera (205).

Estos versos resultan ser los únicos versos donde la esperanza tiene cabida, aunque solo sea de manera momentánea, ya que en los dos versos siguientes asistimos a un nuevo fracaso, el del amor hacia la hija, “a quien me resistiera a transmitir/ de oscuridad una cargada herencia” (205). El sujeto teme transmitir su herencia a su hija, teme corromperla con su “vida tan malograda”. Pere Rovira señala además a la hija como lectora, una lectora a la que Costafreda jamás quisiera que llegaran sus versos, cargados de dolor y de muerte (1986: 59); recordemos el verso “Vida tan malograda no debiera contarse” (203), del poema titulado “Vida tan malograda”, en el que también encontramos el conflicto entre

el deseo de permanecer con la hija para consolarla y la imposibilidad de hacerlo, ya que de lo contrario acabaría por corromperla:

Si delicada o poderosa
Pudiera mi mano consolarte,
A ti te la daría
Mas no la tengo para nadie (203).

Se cierra así la única puerta abierta a la esperanza que podríamos encontrar en el libro, volviendo el sujeto a sumirse por completo en esa muerte cotidiana en la que su vida había terminado por convertirse.

El tema del amor a la mujer se plantea de manera muy distinta al tema del amor a la hija. Si el amor a la hija se plantea, aunque sea solo momentáneamente, como posibilidad de salvación para el sujeto, no ocurre así con el amor a la mujer; la posibilidad de salvarse por medio del amor es una posibilidad que ya había quedado descartada en *Compañera de hoy*, libro que termina con el fracaso del amor, punto de partida del tema en *Suicidios y otras muertes*. Costafreda era muy consciente de que su nuevo libro continuaba con los planteamientos del libro anterior y por ello incluye en esta quinta sección de *Suicidios y otras muertes* un poema que ya había publicado en su obra anterior, me refiero al poema “Esa visita turbadora”; así el poeta evidencia el carácter unitario y continuo de su obra poética, a pesar del tiempo que transcurre entre una publicación y otra; entre la publicación de *Compañera de hoy* y la de *Suicidios y otras muertes* pasan 8 años.

En la quinta sección de *Suicidios y otras muertes* nos encontramos, por tanto, ante un sujeto que ya es plenamente consciente del fracaso del amor, un sujeto que ha perdido la fe en el poder salvador del amor; en consecuencia la visión que del amor recibimos es una visión completamente negativa. Si al leer el poema que abre esta sección tenemos la sensación de estar de nuevo ante esa visión esperanzada del amor con la que comenzaba *Compañera de hoy*:

Julia Wright es su nombre
Y ha entrado en mi poesía lentamente,
Casi de puntillas vino y ahora es la existencia
Más constante del despertar y el sueño.
Es más que mi defensa, su presencia Se hace
sentir de la noche al alba.
Su fuerza es el silencio, el amor su sentido (259);

pronto ese tono optimista desaparece y el poema se cierra con un verso que da paso a esa visión absolutamente negativa del amor: “pero persiste el alma impenetrable” (259); es decir, a pesar de todo el amor no es suficiente para salvar al sujeto. El mismo problema se plantea en el poema “Del mismo tema, segunda versión”, donde el sujeto fija todas sus esperanzas en la mujer: “El amor me corroe, a veces/ constante pongo mi fe en Ella” (261); pero de nuevo resulta insuficiente: “pero la lanza espesa atraviesa mi mente/ y recorro el desierto mendigando/ unos instantes de consolación” (261).

Así en esta quinta sección de *Suicidios y otras muertes* encontramos poemas como “Soledad”, “Una herida nació”, “La desgana”, “No sé quién soy” o “Repudiarte”, cuyos títulos resultan reveladores de cuál será la visión del amor que en este libro vamos a encontrar. Como el análisis de cada uno de los poemas que en esta sección encontramos resultaría tedioso, me detendré sólo en el poema “Repudiarte”, donde descubrimos que el motivo del fracaso del amor es la imposibilidad para el sujeto de abandonarse al él ya que la amenaza de la muerte, “esa forma rapaz, turbia serpiente”, está demasiado presente en su vida:

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 (275).

Pero la amenaza de la muerte es demasiado poderosa para que el sujeto, reivindicando la vida o el amor pueda vencerla; llegados a este punto, su única posibilidad de vencer a la muerte será por medio de la misma muerte. Como escribe Valente:

Porque morir fue al cabo
El solo modo de vencer la muerte
Y no era inútil
La vocación, el fuego o el destino nuestro (1974: 12).

4. Conclusiones

Con este trabajo trato de demostrar el importante papel que Alfonso Costafreda jugó dentro de la ‘Generación del 50’: poeta reconocido, especialmente en sus primeros años, nexos de unión entre los dos grandes núcleos literarios del momento y, ante todo,

poeta que se situó en la vanguardia de su generación, que fue el primero en escoger, para su poesía, un camino que años más tarde seguirían el resto de sus compañeros.

Así mismo, pretendo mostrar lo sugerente e interesante que resulta su obra que, aunque bastante breve, es de una alta calidad poética; una obra en la que la preocupación ética por el otro, la propia intimidad del poeta y la exigencia estética se combinan a la perfección, dando como resultado una poesía comprometida al mismo tiempo con el hombre y con la propia poesía.

Al acercarnos a la obra de Costafreda también descubrimos que, pese a tratar esos grandes temas, tan frecuentes en la literatura, como son la muerte, la poesía y el amor, lo hace ofreciéndonos su particular reescritura de los tópicos, puesta al servicio de su personal concepción del mundo y la poesía.

Pero si hubiese que definir con una sola palabra la poética de Costafreda, esta sería la de fracaso, ya que todos los elementos que en ella encontramos presentan una evolución similar hacia un mismo final. En este trabajo he tratado presentar, por tanto, la que podríamos denominar como una poética del fracaso, a partir de un análisis estructurado en base a los tres ejes temáticos de la obra de Costafreda: la vida y la muerte, la poesía y el amor. Todo en la poesía de Alfonso Costafreda evoluciona determinado por ese fracaso que el propio poeta sabía ya inevitable; así, podríamos afirmar que las grandes diferencias que separan *Nuestra elegía* y *Suicidios y otras muertes*, pasando por los *8 poemas*, el *Poema religioso* y *Compañera de hoy*, se deben a que mientras el primero está escrito desde una concepción esperanzada de la vida, la poesía y el amor, el último se escribe desde la absoluta convicción de que todo lo anterior ha fracasado y de que ya solo queda la muerte.

Por último, me gustaría señalar que, a pesar de su brevedad, se trata de una obra completamente cerrada y terminada. Poco después de la muerte de Alfonso, afirma Barral:

Con la publicación del nuevo libro [*Suicidios y otras muertes*] en prensa bajo la marca Ocnos, la obra poética de Alfonso Costafreda estará seguramente completa y concluida. Una obra perfectamente congruente con su escasez y su secreto, toda una vida entregada a la poesía alrededor de una obsesión casi única, la pasión de la muerte (1974: 13).

Y tiene razón Carlos Barral al afirmar que la obra de Costafreda quedaba concluida con *Suicidios y otras muertes*, ya que si en este libro asistimos al suicidio del sujeto

poético es porque nada más le quedaba por decir, o simplemente porque no era ya capaz de decirlo.

Bibliografía

A.A.V.V.: “En la muerte de Alfonso Costafreda”, en *Tele Exprés*, 22 abril 1974a, pp. 12.

A.A.V.V.: “Alfonso Costafreda ha muerto”, en *Ínsula*, 331, junio de 1974b, p. 2.

A.A.V.V.: “Aniversario de un poeta sin homenaje”, en *Segre*, 8 abril 1984a, pp. 23-26.

A.A.V.V.: “Homenaje al poeta Alfonso Costafreda en el décimo aniversario de su muerte”, en *El País*, 24 agosto 1984b, p. 19.

AGESTA, C. B.: “Línea Casual de un premio de poesía”, en *Alcalá*, 28-29, 25 marzo 1953, p.18.

ALEIXANDRE, Vicente: “La última vez”, prólogo a *Suicidios y otras muertes*, Barcelona: Barral Editores, 1974; recogido en: Alfonso Costafreda: *Poesía Completa*, ed. Jordí Jové y Pere Rovira, Barcelona: Tusquets Editores, 2004, pp. 351-354.

ALONSO, Dámaso: *Oscura noticia/ Hombre y Dios*, ed. Antonio Chicharro Chamorro, 3ª ed., Madrid: Espasa Calpe, 1991.

ÁLVAREZ, María: “Aspectos de la tradición literaria en la poesía de Alfonso Costafreda”, en *Jaime Gil de Biedma y su generación poética: actas del congreso*, Vol. 2, Zaragoza: Diputación General de Aragón, 1996, pp. 263-272.

ANÓNIMO: “Conferencias”, en *La Vanguardia*, 8 de junio de 1954, p. 19.

— “Don Alfonso Costafreda, en el Instituto de Estudios Hispánicos”, en *La Vanguardia*, 11 de junio de 1954, p. 14.

— “Homenaje al poeta Alfonso costafreda en el Palacio de las Naciones de Ginebra”, en *El País* [En línea], 1 julio 1981, disponible en: http://elpais.com/diario/1981/07/01/cultura/362786412_850215.html

- BACARDÍ, Monserrat: “L’Alfons Costafreda que ens interessa més”, en *Segre*, 17 enero 1988, p. 15.
- “Alfons Costafreda. Poeta d’enlloc”, en *Urc (Monografies literaries de Ponent)*, 1, septiembre 1989, pp. 65-69.
- *La poesía de Alfonso Costafreda*, Barcelona: Publicacions Universitat de Barcelona, 1992.
- *La temptació de la poesia*, Lleida: Institut d'Estudis Ilerdencs, D.L. 1989.
- “Acerca de la vida y la palabra en "Compañera de hoy" de Alfonso Costafreda”, en *Scriptura*, nº2, 1986, pp. 11-28.
- “Alfonso Costafreda en Barcelona”, en *Ínsula*, nº 523- 524, 1990, p. 33-35.
- “Alfonso Costafreda, traductor de Carles Riba”, en *Jaime Gil de Biedma y su generación poética: actas del congreso*, Vol. 2, Zaragoza: Diputación General de Aragón, 1996, pp. 273-280.
- BADOSA, Enrique: “Alfonso Costafreda”, en *El Noticiero Universal*, 9 abril de 1974; recogido en *Nueva Tárrega*, 27 abril de 1974, p. 19.
- BARRAL, Carlos: “Místico de la nada”, en *Tele-Exprés*, 22 abril 1974, p. 13.
- *Años de penitencia*, Madrid, Alianza, 1975.
- *Los años sin excusa*, Barcelona, Barral, 1978
- “Exageradamente maldito”, en *El País*, 24 agosto 1984, p. 19.
- *Cuando las horas veloces*, Barcelona: Tusquets, 1988.
- BONET, Laureano, *El jardín quebrado. La escuela de Barcelona y la cultura del medio siglo*, Barcelona, Península, 1994.
- CANO, José Luis: *Los Cuadernos de Velintonia*, Barcelona: Seix Barral, 1986.

- CASTELLET, José María, *Veinte años de poesía española (1939-1959)*, Barcelona, Seix Barral, 1960; reed. ampliada: *Un cuarto de siglo de poesía española (1939-1964)*, Barcelona, Seix Barral, 1965.
- COSTAFREDA, Alfonso: “Jaime Ferrán”, en *Estilo*, abril de 1949a, p. 7.
- *Nuestra elegía*, Barcelona: Seminario de literatura de Estudios Hispánicos, 1949b.
- “Revuelto de preguntas y respuestas al vuelo: Alfonso Costafreda”, en *Nueva Tárrega*, nº 324, 19/08/1950, p.2.
- *8 poemas*, Barcelona: Publicaciones de la revista *Laye*, 1951a.
- “Soneto”, en *Laye*, nº 13, mayo de 1951b, p. 19.
- “Blas de Otero. *Redoble de conciencia*”, en *Laye*, 17, enero-febrero 1952, pp. 66-67.
- “Antología para *Laye*”, en *Laye*, nº 23, abril-junio de 1953a, pp. 97-103.
- “El mar”, en *Ínsula*, nº 90, junio de 1953b, p.3.
- “Nacimiento último. Vicente Aleixandre”, en *Revista*, 25 de junio-1 de julio de 1953c, p. 10.
- “*Desde esta orilla* de Jaime Ferrán”, en *Revista*, 17-23 de septiembre de 1953d, p. 10.
- “Prólogo” a Carlos Riba: *Elegías de Bierville*, Madrid, Rialp, 1953e, pp. 9-13.
- “Dos poemas”, en *Alcalá*, nº 53-54, 10 de abril de 1954, p. 21.
- “La poesía de José Ángel Valente”, en *Ínsula*, 112, abril de 1955a, p.4.
- “Para escribir” y “Otras noches”, en *Índice de Artes y Letras*, nº 79, abril de 1955b, p. 13.
- “Poema religioso”, en Federico Carlos Sainz de Robles: *Historia y Antología de la poesía española (en lengua castellana)*, Madrid: Aguilar, 1955c, pp. 2323-2325.
- *Compañera de hoy*, Barcelona: Literaturas, 1966.

- *Suicidios y otras muertes*, Barcelona: Barral Editores, 1974.
- *Poesía completa*, 2ª edición, ed. de Jordi Jové y Pere Rovira, Barcelona: 2004
- CUBRÍA DE MIGUEL, María José: “Alfonso Costafreda o la insuficiencia de la palabra”, en *Jaime Gil de Biedma y su generación poética: actas del congreso*, Vol. 2, Zaragoza: Diputación General de Aragón, 1996, pp. 281-290.
- DEBICKI, Andrew P., *Poesía del conocimiento. La generación española de 1956-1971*, Madrid/Gijón: Júcar, 1987, traducido de *Poetry of discovery. The Spanish generation of 1956-1971*, Kentucky, University Press, 1982.
- FERNÁNDEZ CASTILLO, J. L.: “Desde el lado de la muerte: Ficción y finitud en la poesía de Jaime Gil de Biedma, Alfonso Costafreda y José Ángel Valente”, en *Altre Modernità*, 4, 2010, pp. 55-66.
- FERRÁN, Jaime: Alfonso Costafreda, Madrid: Júcar, 1981
- “El otro Alfonso Costafreda” en *Ínsula*, nº 523- 524, 1990, pp. 31-32.
- “El otro mar en la poesía de Alfonso Costafreda” en *Jaime Gil de Biedma y su generación poética: actas del congreso*, Vol. 2, Zaragoza: Diputación General de Aragón, 1996, pp. 319-330.
- FERRÁN, O. (1994). “Ekfrasis y exilio: Dos versiones de «un amor interrumpido»”, en *Barcarola: Revista De Creación Literaria*, 44-45, pp. 211-223.
- GARCÍA HORTELANO, Juan: *El grupo poético de los años 50*, Madrid: Taurus, 1978.
- GARCÍA JAMBRINA, Luis: *La promoción poética de los 50*, Madrid: Espasa Calpe, 2000.
- GARCÍA RAFOLS, Julia: “Alfonso Costafreda y Carlos Barral: correspondencia inédita”, en *Ínsula*, nº 523- 524, 1990a, p. 30.
- “Alfonso Costafreda: significado de su obra”, en *Ínsula*, nº 523- 524, 1990b, pp. 32-33.
- “En el aniversario de la muerte de Costafreda: Poemas inéditos”, en *Quimera*:

Revista De Literatura, 90-91, pp. 99-101.

GIL DE BIEDMA, Jaime: “A una sola carta”, en *Tele-Exprés*, 22 abril 1974, pp. 12.

GOYTISOLO, José Agustín: “Del otro lado”, en *Tele Exprés*, 22 abril 1974, pp. 12.

— “Recordando a Alfonso Costafreda”, en *El observador*, 8 de diciembre 1990, pp. 2.

GRANADOS, Vicente: *La poesía de Vicente Aleixandre* (formación y evolución), Madrid: Planeta/Curso superior de filología, 1977.

IZQUIERDO, Lluís: “El mundo sentido como impleitud”, en *El País*, 24 agosto 1981, p. 19.

JIMÉNEZ, José Olivio, *Diez años de poesía española, 1960-1970*, Madrid, Ínsula, 1972; reed.: *Diez años decisivos en la poesía española, 1960-1970*, Madrid, Rialp, 1998.

LÓPEZ DE ABIADA, José Manuel: “Vindicación de Alfonso Costafreda: una biografía entusiasmada”, en *Los Cuadernos del norte* nº 2-8, 1981, pp. 93-94.

LÓPEZ ARNAL, Salvador: “Poeta de los límites y filósofo de la modestía. A los 30 años del fallecimiento de Alfonso Costafreda”, en *El viejo topo*, nº 200-201, 2004, pp. 106-111.

MARCO, Joaquín: “Alfonso Costafreda en su generación”, en *Tele Exprés*, 22 abril 1974, pp. 13.

MESA GANCEDO, Daniel: “La imagen elemental en la poesía de Alfonso Costafreda”, en *Jaime Gil de Biedma y su generación poética: actas del congreso*, Vol. 2, Zaragoza: Diputación General de Aragón, 1996, pp. 297-318.

MORENO, A.: “Costafreda: De la afirmación del existir a la seducción de la nada”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, 668, pp. 61-69.

NERUDA, Pablo: *Canto general*, 5ª ed., Buenos Aires: Ediciones Losada, 1971.

OLIART, A.: “Carlos barral: El hombre y el escritor: Recuerdos y consideraciones”, en *Revista De Occidente*, 110-111, pp.21-50.

- PAULINO AYUSO, José: *La poesía en el siglo XX: desde 1939*, Madrid, Playor, 1983.
- PAVESE, Cesare: “El oficio de vivir”, en *Narrativa Completa*, vol. 1: *El oficio de vivir/ El oficio de poeta*, 3ª ed., traducción de Esther Benítez, Barcelona: Bruguera Alfaguara, 1980, pp. 33-5058.
- *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi/ Vendrá la muerte y tendrá tus ojos*, ed. Bilngüe, traducción de José Palacios, Almería: Ediciones Perdidas, 2005.
- PEÑA ARDID, Carmen: “La cosmovisión simbólica de Alfonso Costafreda”, en *Jaime Gil de Biedma y su generación poética: actas del congreso*, Vol. 2, Zaragoza: Diputación General de Aragón, 1996, pp. 45-54.
- PLATH, Sylvia: *Ariel*, ed. bilingüe, traducción y notas de Ramón Buenaventura, Madrid: Hiperion, 1985.
- ROVIRA PLANA: “La personalidad poética de Alfonso Costafreda”, en *Scriptura*, nº1, 1986, pp. 49-66.
- SALDAÑA SAGREDO, Alfredo: “La destrucción poética de Alfonso Costafreda”, en *Castilla: estudios de literatura*, nº 21, 1996, pp. 177-194.
- VALENTE, José Ángel: “Compañera de hoy”, en *Tele Exprés*, 22 abril 1974, pp. 12.