

El paso del tiempo en la obra de *Francisco Amighetti*

Palabras claves: Lectura, Sociocrítica, Tiempo y creación, Amighetti Ruiz, Francisco (1907-1999).

RESUMEN

En este artículo se analizar producción artística de Amighetti a partir de una lectura sociocrítica de sus textos plásticos y literarios vinculados a la temática del paso del tiempo. Francisco Amighetti, influenciado por el pensamiento existencialista, pone al desnudo la evidencia trágica del paso del tiempo y una preocupación constante por la dualidad vida- muerte.

Keys words: Reading, Sociocritics, Time and creation, Amighetti Ruiz, Francisco (1907-1999).

ABSTRACT

This article deals with Amighetti's artistic production from a sociocritic reading of his plastic and literary texts, related to the pass of time topic. Francisco Amighetti, influenced by the existentialist thought points out the tragic evidence of the pass of time and a constant worrying by the life-death duality.

Introducción

Francisco Amighetti realiza su producción artística a partir de su propia experiencia y reflexión sobre el transcurrir del tiempo, para manifiestar en sus textos artísticos los recuerdos un pasado que fue su presente. Francisco Amighetti, influenciado por el pensamiento existencialista, revela en su producción plástica y literaria las huellas discursivas del paso inexorable del tiempo y una constante preocupación por la dualidad vida- muerte.

En sus textos dialogan simbólicamente los cambios que acontecen en la naturaleza: la lluvia, los inviernos y veranos, el día y la noche, los atardeceres y anochecer, a través de un concepto de tiempo lineal que predomina en sus obras.

En la lectura de las obras plásticas y literarias de Francisco Amighetti encontramos el interdiscurso existen-

cialista del tiempo, producto del ser ahí, interpretado como una realidad inexorable que se evidencia en el constante fluir de la existencia.

El existencialismo no se puede reducir a un denominador común, ya que no existe un existencialismo puro, sino, pensadores que se enmarcan dentro de una línea de pensamiento. El punto de partida es la existencia humana, anteponiendo la existencia a la esencia. Por lo tanto, los existencialistas consideran que para ser, es necesario "existir".

La preocupación de Amighetti por el tiempo coincide con la preocupación del existencialismo por la temporalidad. Cuando nos enfrentamos a sus textos plásticos y literarios, se refleja, estéticamente, las ambigüedades y contradicciones del ser humano y aparecen, las huellas discursivas del existencialismo y su preocupación por el paso del tiempo, por la muerte, la angustia y la incomunicación,

* Lic. En Artes Plásticas con énfasis en Escultura. Master en Artes. Profesor Universidad de Costa Rica, Sede de Occidente.

como lo manifestaron Kierkegard, Heidegger, Nietzsche y Sartre entre otros.

El existencialismo influye en una serie de intelectuales en el contexto iberoamericano, que tuvieron difusión a través de la *Revista de Occidente* como la generación del 27 en España y esta a su vez en los intelectuales latinoamericanos que encontraron un medio para difundir su pensamiento en la revista *Repertorio Americano*: "En Repertorio convergen los intelectuales y las figuras públicas más prestigiosas de la primera mitad del siglo,..." (Solís, González, 1998:55). Esta revista dirigida por Joaquín García Monge se convierte en una fuente intertextual, que al igual que a otros artistas de su tiempo, necesariamente cruza el pensamiento de Francisco Amighetti, como se infiere del texto de Álvaro Quesada *Uno y los otros*:

"Los discursos sobre la decadencia de occidente, la crisis del humanismo, el impacto de la técnica, los nuevos medios masivos de comunicación, la masificación y la maquinización en la vida social, la reflexión sobre el nuevo arte de vanguardia y sus nuevos presupuestos estético-filosóficos, se introducen en los periódicos y revistas nacionales —especialmente en las páginas de *Repertorio Americano*— e influyen con mayor o menor consistencia según los casos — en las discusiones políticas e ideológicas y en las producciones artísticas y literarias." (Quesada, 1998:135)

El tiempo en los textos de Amighetti

La obra de Amighetti es la producción de un sujeto colectivo que participa y cuestiona la vida en sociedad, Por lo tanto, la producción del sentido del tiempo es el escenario de disputas, de conformación de valores y dualidades con los cuales se construye y modifica el imaginario colectivo durante del siglo XX, pues nace en 1907 un periodo de grandes cambios en la sociedad costarricense.

Conforme avanzan los años, el tiempo pasa más rápido. De una sociedad costarricense de principios de siglo que basaba su economía en la agricultura, a una sociedad urbana, donde no existen los espacios de comunicación y de pausa, existe una abismal diferencia. Amighetti, en su diálogo con Herra, confirma que los tiempos han cambiado:

"El tiempo transcurre ahora como con una velocidad mayor. El tiempo es subjetividad, se apresura al encuentro de las cosas y la técnica de lo mesurable es muy distinta." (Herra, 1987:111)

En *El Caballo* encontramos el interdiscurso temporal con el texto anterior, el caballo que de alguna manera remite a los caballos picassianos con rasgos fuertes resaltados por los trazos blancos. Este animal magnifica su marcha con furia y convicción hacia un destino.



El Caballo
Amighetti
1971
Cromoxilografía

En el texto de Amighetti, el caballo se dirige, únicamente, desafiando un destino oscuro, hacia una noche que presagia el vacío de la nada, mientras que el niño vuelca su mirada hacia atrás, hacia el pasado, mira hacia el mar, como la fuente y el origen de la vida, donde encuentra sus recuerdos en los niños desnudos que juegan iluminados en agua. Sin embargo la vida que nace como el sol en la lejanía del mar, se hunde en él, no solo es el origen sino el destino de la existencia simulando una puesta de sol en el horizonte.

En la historia del Arte del Renacimiento se encuentra un texto de Philipp Galle, realizado en 1574. La obra de Galle aborda el tema del tiempo, las estaciones que se suceden y la procesión de la vida, la cual es seguida por la muerte.

El personaje central, es transportado por un par de caballos que avanzan paso a paso, hacia el futuro que señala el sol, mientras que Cronos mira en dirección del mar, hacia atrás, siendo amenazado por la posibilidad de la muerte que lo sigue continuamente.

La marcada direccionalidad del caballo en Amighetti es signo de transición, se deja el pasado para señalar un cambio vertiginoso en la valoración del mismo tiempo, propio de una sociedad de consumo, mostrando radicales variaciones sociales debidas a los cambios demográficos, al crecimiento económico y a un evidente



El triunfo del tiempo
Philipp Galle
1754
Grabado sobre madera

proceso de urbanización que hacen del contexto un espacio temporal diferente, como lo relata Alvaro Quesada:

“Las leyes, los códigos, la educación, la vida cotidiana, hasta el aspecto físico de la ciudad cambiaron. Un acelerado proceso de urbanización transformó en pocos años San José. Un escritor norteamericano que visitó el país en los primeros años de este siglo describía a San José como “una metrópolis en miniatura”, y señalaba como a pesar de su pequeñez mostraba signos de progreso por todas partes...”

(Quesada, 1998:31)

Las estructuras socioeconómicas a partir de 1940 cambian sustancialmente. Este cambio se ve reflejado en una serie de textos artísticos de ruptura que emergen en el medio cultural costarricense. Tal es el caso de *El Jaúl* y otros textos que rompen con todas las estructuras literarias anteriores. A diferencia de los cuadros costumbristas, la visión ideal de la naturaleza y del país de paz y trabajo es invertida en este texto en una naturaleza aplastante y hostil en medio de un contexto lluvioso, que también encontramos en los textos plásticos y literarios de Amighetti.

En la obra de Francisco Amighetti se evidencia una preocupación constante por el tiempo, no como una abstracción que se muestra después de una vida vivida, sino una preocupación consustancial al ser humano, producto del ser ahí, en el lapso en que se construye una vida e inexorablemente se muere: “El ser transita del ser al no ser”... El ser del tiempo es el ahora; pero en tanto que todo ahora “ahora” mismo ya no es “ahora”. (Heidegger, 1997:464).

Amighetti percibe el tiempo como continuidad, a través de un concepto lineal, que marca esencialmente las dos dualidades absolutas, el inicio y el fin como producto de la continuidad temporal, evidenciando la vida como un proceso.

De este proceso de vida surgen los recuerdos, creando una sensación de intemporalidad en la que convergen el presente y pasado. Los recuerdos de un tiempo se entrecruzan con el mismo momento del recuerdo y se hacen presentes en el texto de ficción con notable fuerza. De estos textos, Amighetti señala el grabado como su técnica predilecta, por su mayor fuerza expresiva:

“Toda mi vida interior se vuelca en mi obra gráfica, en el grabado en madera. Mis grabados son una totalidad donde está todo lo que me preocupa...Sí, en el grabado es donde desembocan mis momentos más sombríos” (Herra, 1987:89)

En las xilografías de Amighetti se evidencia una serie de signos que remite a una semiótica del tiempo. El día y la noche emergen de la técnica misma, estableciendo los contrastes del blanco y del negro, provocados por la huella de la herramienta sobre la madera que se ve invadida por la tinta sobre su superficie. El blanco connota la luz y claridad, es asimilado como el color de lo sagrado y lo celestial y por extensión, de las posibilidades de desarrollo humano.

Vasily Kandinski define el blanco como un silencio lleno de posibilidades:

“Es el símbolo del mundo, donde han desaparecido todos los colores y sustancias materiales, por eso el blanco actúa sobre nuestra alma como un gran silencio absoluto. Es el silencio que no está muerto, sino lleno de posibilidades”. (Kandinski, 1989:77)

El negro en las obras de Amighetti generalmente es el fondo de sus xilografías es la noche, la oscuridad, la nada y posiblemente la muerte como lo relata Kandinski de un modo existencialista:

“El negro suena como la nada sin posibilidades, como la nada muerta después de apagarse el sol, como el silencio eterno sin futuro ni esperanza...Es como el silencio del cuerpo tras la muerte, el final de la vida.” (Kandinski, 1989:77)

En el texto de Amighetti dialogan el blanco y el negro, en un espacio plástico pleno de significación, como el drama de la vida, así el artista hace dialogar la temática en un espacio situado entre el cosmos y el caos, presente en el símbolo binario del Yang-Ying y en el intertexto bíblico del *Génesis*: “Y dijo Dios: sea la luz: y fue la luz. Y vió Dios que la luz era buena y apartó a la luz de las tinieblas. Y llamó Dios a la luz Día; y a las tinieblas llamó noche” (Génesis, 1:3.4.5).

Este juego simbólico entre signos binarios, la luz y las tinieblas, el negro y el blanco remite inexorablemente al juego de la vida, el hombre en su angustia existencial, entre el ser y la nada, discurso eminentemente existencialista, que marcará, como se puede comprobar más adelante, la producción estética de Francisco Amighetti no sólo en los textos plásticos, sino también en la prosa y la poesía, medio que le permite expresar con todo vigor sus ideas existencialistas que se reflejan en todos sus textos artísticos.

El acto poético le permite revelar la condición humana del estar ahí, el sabernos arrojados en ese ahí, en un mundo hostil o indiferente en el que el ser humano se enfrenta a su precaria temporalidad. La poesía es el ámbito medular del lenguaje a tal punto que Jasper escribió:

“Desde la magia de las palabras de uso en el acto de sacrificio, hasta la representación de los destinos humanos, pasando por la invocación de los dioses, en himnos y plegarias, la poesía penetra todas las manifestaciones del ser humano. Ella es el ámbito medular del lenguaje mismo, la creación primera del proceso de enunciar, conocer, ejecutar. En la forma de poesía irrumpe la primera filosofía. La poesía es el órgano por el cual aprehendemos el espacio cósmico y todos los contenidos de nuestra esencia...” (Jasper, 1960:13)

Así como es posible concebir la poesía, a la vez como lenguaje y como trascendencia del lenguaje, la poesía es, o se hace, palabra en el tiempo. El camino fundado por la poesía nos lleva a la filosofía primera, a las ansias del ser que acontece en la temporalidad, porque el hombre posee un ser de naturaleza temporal.

En su libro *Francisco en Costa Rica* relata sus visitas al taller de un relojero del barrio, en su relato y en el grabado que le acompaña se vislumbra la preocupación por la temporalidad, no solo en su trabajo cotidiano donde se asoman los relojes en reparación, sino en la presencia del viejo personaje con plena conciencia de las limitaciones de la temporalidad:



El relojero
Amighetti
1966
Xilografía

La noción del tiempo está presente en el relato de Amighetti, acompañada de nostalgia, recuerdos, añoranzas:

“Probablemente el relojero- y esto lo pienso ahora- sentiría agrado en que lo contempláramos. Empezamos a ser amigos; a veces dirigía su mirada sin lente hasta nosotros que nos sentíamos traspasados por aquel ojo. Ibamos con regularidad; no podíamos acostarnos sin hacerle una rápida visita. Estoy seguro que él nos esperaba y hubiera lamentado nuestra ausencia. Tal vez presentía en nosotros la vocación de los que ponen en marcha los relojes, los grandes relojes de grandes péndulos de bronce que dicen la hora fatal como en los cuentos de Poe, o los diminutos relojes cuyo latido carcome el silencio y también nos acerca a la muerte” (Amighetti, 1993:275)

El texto escrito aparece acompañado por un grabado en blanco y negro a modo de intratexto. El relato del relojero se da a través de la ventana, uno de los espacios característicos de Amighetti para penetrar en los personajes, un vano que permea la incomunicación y que permite penetrar no solamente en la simple descripción de una escena, sino un vano que permite acercarse al problema

existencial del relojero, un anciano que percibe la energía de la luz, para mirar en la oscuridad, un anciano marcado por el reloj biológico compenetrado en las carátulas y un péndulo circular que parece medir su propia finitud. Medida que marca el paso del tiempo, nos encasilla en horas por cumplir, pero también nos marca el paso hacia la muerte.

La puesta en marcha de los relojes “que dicen la hora fatal”, nos remite al paso del tiempo que evoca, a la vez, el interdiscurso de la vejez y la muerte, marcado por las huellas de la temporalidad. El reloj es el aparato sujeto a la norma convencional, que ofrece una medida precisa del tiempo, en la que se repiten las pausas, que poco a poco, consumen los momentos finitos.

El texto escrito pareciera presagiar la posición existencialista de Amighetti que asume, como su destino, la aprehensión temporal de la fatalidad humana.

Amighetti también mide el tiempo a través de los cambios que acontecen en la naturaleza, la vida como la suma de largos inviernos y veranos. Así se evidencia en su poema *La lluvia*, que a diferencia del relato del relojero, nos remite a culturas primitivas que medían los hechos, o la duración de los procesos, a partir de las pautas repetibles que se dan en la naturaleza, y que fueron retomados por el romanticismo en la búsqueda frenética de identificación con la naturaleza y los fenómenos naturales:

La lluvia

La lluvia me acerca a la muerte,
para medir el tiempo, no tengo
el reloj de arena de Holbein:
cuento con la clepsidra del cielo
sonando en el invierno.

(Amighetti, 1993:471)

La imagen de la lluvia es elocuente en el poema *Después de la lluvia* en donde utiliza el tiempo pasado y la reiteración del mismo para mostrar un ritmo cadencioso, como el fin de un acontecer en donde sobreviven los recuerdos de la inmediatez, es la muerte de un segmento de vida y el paso inexorable del tiempo, en horas que marca el reloj, o en el paso de los inviernos y veranos, que también remiten al paso del tiempo y con esto de nuestras vidas.

Sin duda, el eje principal de este texto es la expresión reflexiva del sujeto en torno a su existencia. Construye un texto compuesto por imágenes literarias y plásticas entresacadas de lo cotidiano, de lo que se hace cada día y a ca-

da paso. La percepción del contexto lluvioso le permite elaborar una construcción metafórica del tiempo, en la cual aparece como intertexto *Los embajadores* de Hans Holbein el joven. Se refleja el Amighetti historiador del arte, que domina los aspectos simbólicos de la obra como fuente significativa, con una noción de temporalidad lineal y una capacidad crítica que le permite enriquecerse de la cultura universal, principalmente durante el último siglo como lo expresa Guido Sáenz de la siguiente manera:

“Con sabiduría sin límites se remontaba hablando sobre el arte de todos los tiempos. Era una inspirada visión e interpretación suya de la creatividad del hombre. Su atisbo poético de los templos griegos, o el sombrío de las catedrales góticas con sus vidrieras flamígeras, o el de la atmósfera tridimensional de “Las Meninas” de Velázquez.” (Sáenz, 1998:15)

El reloj de arena del texto renacentista de Holbein, lo confronta con la *Clepsidra del cielo* reloj de agua que va señalando, aguacero tras aguacero, invierno tras invierno, el paso de la vida cotidiana, pero también, el paso del tiempo que es el paso de la vida y la preocupación cotidiana por las horas que marcan inevitablemente el reloj biológico.

En este texto del artista podemos encontrar el intertexto de Antonio Machado que muestra un paralelismo conceptual que se evidencia en el siguiente poema:

Daba el reloj las doce

“Daba el reloj las doce... y eran doce
golpes de azada en tierra...
... ¡Mi hora! —grité— ... El silencio
me respondió: —No temas;
tú no verás caer la última gota
que en la clepsidra tiembla.

Dormirás muchas horas todavía
sobre la orilla vieja
y encontrarás una mañana pura
amarrada tu barca a otra ribera.”
(Machado, 1995:33)

También encontramos este paralelismo en la literatura costarricense con Fernando Centeno Güell, quien estudió en España en plena efervescencia literaria de la generación del 27, la cual se convierten en un intertexto ineludible en la evolución artística de los intelectuales latinoamericanos. Esta generación tuvo un espacio de interacción en la revista *Repertorio Americano*, en la cual

participó Amighetti junto a otros intelectuales costarricenses, publicando sus textos plásticos y literarios e ilustrando artículos y poemas de otros escritores.

En el poema *Clepsidra* de Centeno Güell, se muestran los vestigios del implacable paso del tiempo, en el cual se pueden encontrar las huellas discursivas de Nietzsche y Borges quien especialmente desarrolla la idea del instante vinculado a la finitud.

Clepsidra

Tu lo sabes Clepsidra
Viejo reloj de agua
Sólo el instante somos
que raudamente pasa.

(Centeno, 1992:41)

La lluvia ligada al discurso de la temporalidad estará vinculada como intratexto en varios de sus poemas. En el texto *Después de la lluvia*, notamos el corte temporal que separa el antes y el después, la lluvia que ha separado el tiempo para producir sus efectos de vida al contacto con la tierra dejando una sensación de añoranza y soledad, pues ha llovido, se ha acabado un momento más de la batalla ganada a la muerte:

Después de la lluvia

Ha llovido y queda solamente,
la alegría que seca las lágrimas
después de cada llanto.

Ha llovido y queda solamente
el canto de unos pájaros,
y las plantas verdes
sobre la tierra perfumada.

(Amighetti, 1993:491)

La obra de Amighetti permite dialogar con otros intertextos presentes en el dialogismo de la cultura, como los efectos de la lluvia en la literatura de Gustavo Adolfo Bécquer:

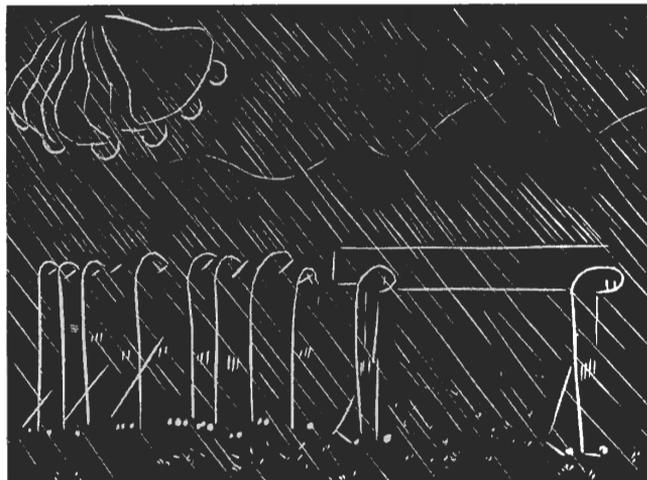
"La lluvia ha cesado. El huracán y el trueno han enmudecido. Al brillante y súbito resplandor de los relámpagos sucede una claridad tenue y azulada, una luz indecisa, semejante al primer albor de un día sin sol y sin aurora. Las aves que se habían guarecido de la tempestad bajo los pabellones de verdura de la selva llenas de gozo quieren alzar el vuelo y entonar su canto..." (Bécquer, 1971:50)

Es sumamente importante considerar los intertextos artísticos de Max Jiménez, quien en *El Jaúl* utiliza la lluvia y la humedad como espacio existencial del campesino de San Luis de los Jaúles. Jiménez expresa:

"El cielo no pudo contenerse más, soltó el llanto. La procesión del Santo Muerto perdió el ritmo y lo adquirió de barro, huellas que se cerraban inmediatamente, hundiendo la tierra en oración".

(Jiménez, 1998:52)

Del mismo modo, en la xilografía de Max Jiménez, que acompaña *El velorio*, la lluvia que oscurece el cielo y cae inclinada sobre las espaldas del cortejo se convierte en signo de temporalidad rotunda, la cual refuerza la separación de la muerte y del ritual funeral de la vida cotidiana.



Max Jiménez, texto plástico que acompaña *El velorio* en la novela *El Jaúl*, 1980

En la xilografía *Amenaza* la lluvia vuelve a aparecer inclinada en el espacio nocturno acompañada por un enorme pájaro negro, un presagio de muerte que amenaza la integridad y la existencia del ser que mira a través de la ventana el espacio superior y se siente abrumado ante su oscuro devenir como lo podemos apreciar en el texto plástico. (ver *Amenaza*, Xilografía).

El ser ahí se vislumbra en el temor al paso del tiempo y la angustia existencial producto de la conciencia misma de la posibilidad ineludible de la muerte.

Este texto y la mayoría de los textos plásticos y literarios del artista, son autorreferentes, centran su relato en el yo, su vida. Esta autorreferencia se reafirma en la presencia del artista como protagonista, como ente social que se



Amenaza
Amighetti
1987
Xilografía

reafirma en su existencia, en su quehacer, al decir de Machado, "caminante, no hay camino..." en *Probervios y cantares*. El poema nos muestra la imposibilidad de ser dueño de su propio destino y su historia personal:

Probervios y cantares - XXIX

Caminante, son tus huellas
el camino y nada más;
Caminante, no hay camino,
se hace camino al andar.
Al andar se hace el camino,
y al volver la vista atrás
se ve la senda que nunca
se ha de volver a pisar.
Caminante, no hay camino
sino estelas en la mar.

(Machado, 1995:66)

Los cambios en el acontecer de la naturaleza para medir el pasar del tiempo se muestran en *La última palabra*, poema que reafirma la convicción de Amighetti como ser social. Como sujeto que se vincula socialmente, y constituye un todo integrado en la dimensión del signo, con una gran necesidad de ejercer la capacidad humana de la comunicación. Pero que ve en la muerte el fin del vínculo social y presagia la última palabra. Porque en este contexto ser significa "ser en el otro". Ver y vernos en ese otro, que nos interroga y nos interpela como sujetos.

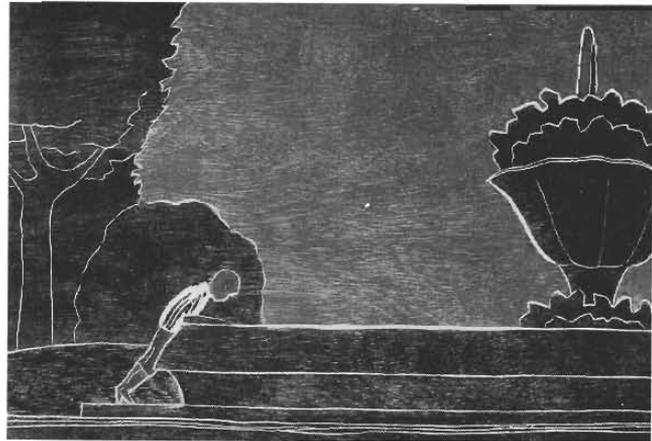
La última palabra

Hay tardes que se acabaron,
Hay noches que se acabaron
Seguirán otros soles,
Otras estrellas,
Y el viento pasando
con otra voz.
Habrà cada vez más silencio
En las páginas de los libros,
En el estanque de los ojos.
La boca tendrá menos palabras,
y quedará por pronunciar
solamente una.

(Amighetti, 1993:432)

La relación vida muerte

La suma de atardeceres y de anocheceres, señalan los días de su vejez que se confronta como dualidad con el futuro, otros tiempos vendrán con nuevos soles y otras estrellas y otra voz, que ya no será la suya. Así, el pasado avanza hacia el insondable porvenir del futuro, aparece el silencio como la nada, el vacío que llena las páginas de sus libros y el niño de su estanque ya no mirará *El pez rojo* de su cromoxilografía que a modo de intertexto aparece como imagen literaria en *El niño y la luna* de García Lorca. Niño cuyo futuro queda cortado por la muerte. Por lo tanto este niño que deja de existir es sumamente significativo en el texto amighettiano.



El pez rojo
Amighetti
1983
Cromoxilografía

Llegará la última palabra como el fin de la agonía, y el fin de la conciencia de su ser, como lo describe Guido Sáenz en sus últimas visitas al maestro Amighetti:

“Y ahí estaba Paco, enjuto siempre como una figura bizantina, con manos de Pantocrátor, pero móviles y expresivas. Su voz era suave y pausada pero, a pesar de ello, su dueño aprecia estar movido por una inagotable pasión por el arte y por la vida. Y entonces comencé a oírlo, y a cultivarlo, y a seguirlo e incluso, a imitarlo. Y así casi basta el final porque al final, se tornó triste y silencioso. Su palabra dorada había dejado de brillar.” (Sáenz, 1998:15a)

El tiempo pasado que alimenta la obra desea retornar en la memoria del artista, pero la realidad pierde su referencia con el presente narrativo. Las calles de sus recuerdos no son las mismas, y la realidad histórico social es totalmente diferente. Esto se infiere cuando Amighetti señala: “Hay calles por las que sigo pasando en mi recuerdo y que transito a veces, pero las casas son otras y otras las cosas que suceden.” (Amighetti, 1993:257).

La ciudad va cambiando, pero hay un cambio también en el artista que ha sobrepasado la madurez, que posee la conciencia del paso del tiempo y que va experimentando en su propio cuerpo, su envejecimiento, un proceso que se ha venido dando lentamente, porque en el acontecer cotidiano es casi imposible darse cuenta de su llegada. Sin embargo, es a través del envejecimiento del otro y el saber ya existente, que la vejez se convierte en señal de consumo del tiempo como lo describe David Le Bretón: “Con la lentitud que escapa al entendimiento, el tiempo se agrega al rostro, penetra en los tejidos, debilita a los músculos, debilita la energía pero sin dramatismo, sin ruptura total” (Le Bretón, 1995:144)

La edad de la juventud, de los ímpetus que marcan diferentes direcciones se confronta en el siguiente texto con el concepto de vejez, de soledad definitiva, de camino que llega al fin y principalmente de una conciencia lúcida y clara de las marcas temporales que señalan la vida vivida y la eventualidad de la muerte inevitable, que señalan la aceptación de su destino como lo relata Amighetti en sus diálogos con Herra:

“La juventud es una época de incertidumbre, el corazón es una brújula que tiembla en la rosa de los vientos. Ahora, aunque siento que otra soledad definitiva me cierra el camino, pinto acuarela con alegría, con una euforia donde está implícita la aceptación de mi destino” (Herra, 1987:129)

La conciencia del paso del tiempo, es una de las características del artista, quien tiene la clara convicción que la temporalidad se mide por las huellas que deja el tiempo a su paso. El proceso de envejecimiento se va dando lentamente, pero en la cotidianeidad pareciera imperceptible. En Amighetti hasta sus mismas obras son las marcas temporales de la niñez, la madurez y la ancianidad, en fin de su propia vida. Sus obras son el recuerdo y la memoria, son la muestra misma de que la inmovilidad del tiempo no existe, estas se transforman en las huellas discursivas del tiempo, como lo describe Paul Ricoeur en *El tiempo contado*:

“Como entidad física, la huella es algo presente: los vestigios del pasado existen en el presente; son restos en la medida que están ahí, mientras que su contexto pasado -pueblo, institución, acciones, pasiones - ya no están...como un vestigio presente de algo que ya no existe...A este precio podemos decir que el pasado no es solamente lo concluido, sino también lo que ha sido y, a título de tal, se conserva en el presente” (Ricoeur, 1976:51)

Desde su niñez, Amighetti asimila las señales del tiempo habituales en su sociedad. Así, la imagen de representación del mismo que posee el artista, va dependiendo del genotexto de la cultura, como de las experiencias que el individuo ha tenido desde su primera edad.

La conciencia del paso de su tiempo queda patente cuando manifiesta: “Por la condición de mi edad no hago planes a largo plazo” (Herra, 1987:111) La vida se acerca al fin, el tiempo se nos presenta como el fluir simbólico



(Adeba de F. Amighetti)

Otoño
Amighetti
1929
Xilografía

de los años que no vuelven. En la xilografía *Otoño*, Amighetti refleja las marcas temporales a través de caída de las hojas del árbol.

El presente se va haciendo pasado y va avanzando hacia un futuro, su muerte. El tiempo es, pues, un transcurrir. En su paso, el tiempo va constituyendo una especie de línea simbólica, una línea continua de donde el artista contextualiza sus obras, una línea continua plena de intertextualidades que alimentan su texto principal "su vida". En *Otoño* la conciencia del paso del tiempo se muestra en la caída de las hojas, provocando la conciencia de finitud; sin embargo, el eterno retorno está presente en cada otoño donde caen de nuevo las hojas de los árboles como un eterno transcurrir.

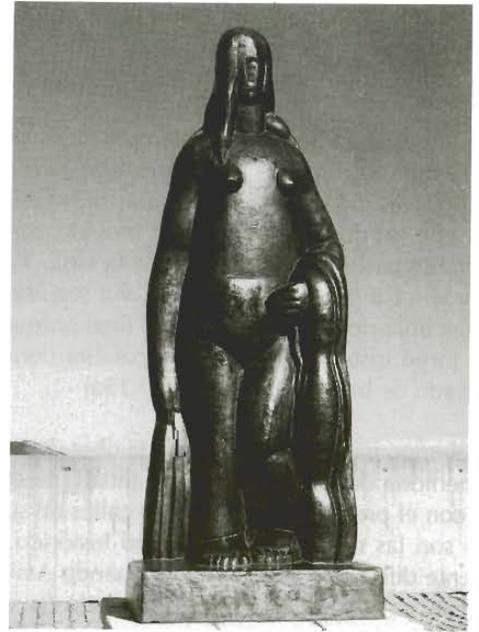
La xilografía *Otoño* aparece ilustrando en *Repertorio Americano*, el texto poético de Jorge Guillén, titulado *Árbol de Otoño* en el cual se plantea el interdiscurso de la trascendencia humana: "

Árbol de Otoño

Ya madura
la hoja para su tranquila caída justa
cae,cae
dentro del cielo, verdor perenne del estanque
En reposo
molice de lo último, se ensimisma el otoño
Dulcemente
a la fuerza de lo frío la hoja cede.
Agua abajo busca a su Dios en su árbol.
(Guillén, 1929:116)

En *Árbol de Otoño* se establece un diálogo en torno a la decadencia de nuestras vidas. En la xilografía de Amighetti la intertextualidad del poema de Guillén es evidente, sin embargo, va más allá de una simple ilustración del texto del escritor, porque se plantea el discurso de la temporalidad desde una perspectiva existencial nihilista.

Los seres muestran la angustia que provocan las marcas temporales ante el enfrentamiento con su destino. Sin embargo, uno de los tres personajes, con un tono autobiográfico de espaldas al pájaro muerto dirige su mirada hacia el arte en la escultura iluminada que se muestra indiferente ante el observador, la escultura connota el intertexto de Henri Laurens *Femme Debout* de 1928, un texto escultórico que contiene el discurso de la belleza del clasisismo griego, pero también, el discurso de la temporalidad y la trascendencia.



Femme Debout
Henri Laurens
1928
Escultura en bronce

En *Otoño* la musa pareciera mover su peso pausadamente, como desafiando el paso del torrente cotidiano, para iluminar la penumbra de los personajes de la xilografía. Este vínculo entre el arte y la trascendencia humana presente en la filosofía de Jasper es abordado por Pietro Chiodi de la siguiente manera:

"En Jasper el arte es entendido "lenguaje en clave de la trascendencia". El arte es clave en el sentido que su lenguaje revela escondiendo. En cuanto revelación el arte participa de la existencia y de su auto-comprensión, en cuanto ocultamiento se conecta al ser y a su eterno ocultamiento. De este modo da lugar a un mundo intermedio, entre el abandono místico a la trascendencia y la mera presencialidad del ser finito." (Chiodi, 1962:179)

El interdiscurso de la trascendencia está planteado en *Otoño*, pero también está en la lectura de Eugen Fink al interpretar *El nacimiento de la tragedia* de Nietzsche cuando manifiesta:

"La forma eterna, la belleza de la figura estructurada, el resplandor luminoso de la gran escena, en la que la variedad de las cosas aparece en el ámbito abierto del espacio y del tiempo: esta luminosidad de la

noche abismal es lo "redentor" "pues sólo como fenómeno estético están eternamente justificados la existencia y el mundo". Así como un impulso oscuro se redime en la imagen, y así como lo anhelado indeterminadamente se realiza y se hace presente en la escena del mundo de las formas, y como la felicidad soñada produce satisfacción, así también el arte transfigura-para Nietzsche -la dureza y la pesadez, el absurdo y el abismo de la existencia". (Fink, 1976: 31)

Sin embargo, como en todo nacimiento, se introduce la simiente de la decadencia y la muerte.

La linealidad del tiempo es consecuencia inexorable de la vida consciente de su finitud. A medida que el tiempo transcurre aparecen los ahora como pasados y futuros del ahora-presente.

Para lograr un concepto de continuidad temporal, Amighetti asume la línea del tiempo como un conjunto de ahora, no es una secuencia de hechos que se dan en espacios temporales definidos, sino un concepto de tiempo definido por los recuerdos que se agrupan en la memoria hasta estructurar su propia vida.

En su libro *Francisco en Costa Rica* el relato se inicia con su infancia y las imágenes van apareciendo de acuerdo con el impacto de los acontecimientos únicos e irrepetibles en la memoria del autor. Aparece el primer recuerdo de su madre, quien relataba a su vez dos hechos significativos, la llegada del cometa Halley y el terremoto de Cartago, como dos marcas temporales de gran impacto social que a su vez nos sitúa en un momento determinado de la historia costarricense: Principios del siglo XX.

El tiempo se mide con la visión antropocéntrica en relación con la naturaleza, pero no se trata del hombre y la naturaleza como hechos separados sino del hombre situado en la naturaleza como parte de la misma, reflejando una visión humanística de gran trascendencia.

La conciencia de finitud se va desarrollando en el relato a partir de la enfermedad de su padre, como lo expresa en *Francisco en Costa Rica* de este modo: "El vivió siempre enfermo con la mano en el pecho. Otros la llevan donde se hace la digestión, o en la cabeza dentro del estuche de hueso agrietado de la calavera." (Amighetti, 1993:214).

En esta cita aparece la referencia al padre enfermo, una continua enfermedad que se convertiría en señal de

muerte. En el texto se establece un vínculo entre la enfermedad y la ancianidad las cuales pueden ser consideradas como expresiones sinónimas. En *Francisco y los caminos* el concepto de la vejez y la muerte se va estructurando a través de la metáfora de un largo viaje como sinónimo de finitud; esta misma idea, con estas mismas palabras se encuentran en la poesía de Jorge Manrique, en la cual se descubre el interdiscurso existencialista del fluir permanente y del tiempo que camina sin detenerse:

"Nuestras vidas son los ríos
que van a dar a la mar,
que es el morir..."

(Manrique, 1994:13)

El agua del río, se hace símbolo del fluir temporal y, por ello, de la vida, un discurso vinculado con la trascendencia en la cual la vida humana es un paso hacia la muerte. El texto de Manrique aparece como intertexto en el siguiente relato de Amighetti en *Francisco y los caminos*:

"Mi abuela no sabía entonces que los ríos van a dar al mar, que es el morir, como lo supo bien en los últimos años, cuando en oraciones se preparaba para este viaje, frente a los santos iluminados con lámparas de aceite de luz tranquila y eterna."

(Amighetti, 1993:217)

En el texto de Manrique recién citado, el río es signo de vida, ruta al mar, espacio mayor que remite a la eternidad. Venimos de la nada y vamos hacia la nada, idea que plantearon los existencialistas y que influenciaron a una serie de pensadores contemporáneos de Amighetti.

El mar asume semióticamente un papel mediador entre lo etéreo y lo terrestre, analógicamente ha mantenido la simbología que remite a la vida y la muerte, origen y fin como lo afirma Eduardo Cirlot: "El mar, los océanos, se consideran como fuente de vida y final de la misma "Volver al mar" es como "retornar a la madre", morir." (Cirlot, 1985:298)

La imagen del mar está ligada a una visión romántica de la muerte, como un paisaje de paz y tranquilidad El mar simboliza con frecuencia la ciega inmensidad de la muerte, lugar al que confluyen todos los ríos de la vida.

Esta imagen romántica de la eternidad se evidencia en el grabado de Amighetti que ilustra la tercera parte del poemario de Fernando Centeno Güell titulado *La partida*.



Amighetti
1989

Ilustración para el texto *Partida* del libro *Poesía y Pensamiento* de Fernando Centeno Güell

Amighetti ilustró estos poemas con xilografías en blanco y negro. Específicamente en este, el artista sintetiza la salida hacia la muerte utilizando las aves como las protagonistas de la partida. Cirlot afirma: "Todo ser alado es un símbolo de espiritualización..." (Cirlot, 1985:351). Seis aves negras, seis almas que, saliendo de una nube negra, se dirigen con convicción hacia un viaje definitivo, pasando por un mar nocturno que se ilumina por la luz del amanecer para terminar cruzando un muro de roca como un punto límite entre esta vida y la otra. El muro, como materialidad, se convierte en señal del paso a lo inmaterial, a lo etéreo. De la bandada, uno de los pájaros se retuerce ligeramente como dando una última mirada hacia atrás al enfrentar el destino ineludible.

En los textos existencialistas el concepto de muro está presente en *El muro* la obra de Sartre que cuestiona el sentido de la existencia. La imagen del muro es una de las ideas más importantes sobre la muerte y el paso al más allá de los poetas y pintores de la Generación del 27, principalmente en la obra de Jorge Guillén y Salvador Dalí, donde en el intertexto de *La persistencia de la memoria* introduce en la sensualidad del texto pictórico, el interdiscurso existencialista de la finitud del ser. Esta imagen matérica se encuentra en el poema de Amighetti titulado *El muro* como intratexto de *La partida*.

El muro

Golpeo el muro,
el muro es impenetrable,
no tiene alma,
es sordo,
está hecho
para separar definitivamente.

Es de obsidiana,
Se viste con un brillo tétrico,
Hecho de noches desoladas.

En ese muro que no tiene fin
Golpearé para pasar,
Será inútil.
No puedo seguirla estando vivo,
tampoco estando muerto.
(Amighetti, 1993:428)

El muro será el signo del paso de la vida a la muerte, un estado y una situación de la conciencia, un paso del que no se regresa.

Tenemos entonces los intertextos presentes en escritores y pintores de la primera mitad del siglo XX, que Amighetti relee, pero cuya producción de sentido permite leer el mismo discurso: de la vida a la muerte, sin regreso, ineludible, pero con plena conciencia de ello, como se infiere del diálogo entre Amighetti y Herra: "...Escribí un poema, *El muro*, símbolo de la muerte, y me encontré meses más tarde terminando un grabado donde la misma idea buscaba la forma por la imagen." (Herra, 1987:107)

Las muertes familiares marcan una hora peculiar en la obra de Amighetti, claro está, quedaron grabadas en su memoria por quebrantar el tiempo cotidiano. En Francisco en Costa Rica, el tiempo de la muerte se establece como un reloj biológico que le permite asimilar la idea de muerte a través de la muerte del otro, ya sea su padre, su hermana mayor o su tío. El otro, es una idea fundamental que desarrollaron los existencialistas, quienes plantearon que nuestra existencia se define porque el otro me permite saber que soy y que existo, por lo tanto, la muerte del otro evidencia su propia muerte.

La muerte del otro, en este caso, la muerte de su tío se muestra como un acontecer de la existencia en *Francisco en Costa Rica*:

"Mi tío había ido a vivir a las montañas. Regresó un día porque venía a morir. Cuando murió, ayudé a levantarlo de la cama; había un hombre fuerte que me llevaba sobre los hombros por los caminos empinados de Santa María de Dota, durante largas jornadas; ahora parecía un muñeco." (Amighetti, 1993:225)

En este texto se muestra con ironía la dualidad vida-muerte, la vejez del anciano, que en otras épocas mostraba su fortaleza física busca el espacio para morir en sociedad, mostrando la solidaridad ante la muerte.

En esta temática sobre la vida y la muerte se evidencia una propuesta que tiene como eje al ser humano, a la humanidad, en un contexto en que los existencialistas influían mucho en los intelectuales y especialmente en los artistas. Su centralismo en la existencia como modo de ser de ese ser finito que es el hombre, se define a partir de la conciencia de la muerte del otro, la muerte de los otros, determina e impone su propia muerte, lo cual pone en tela de duda el mito renacentista del hombre creador de su propio destino.

Bibliografía

Amighetti, Francisco. 1993. *Obra Literaria*. San José: Editorial Universidad de Costa Rica.

Amighetti, Francisco. 1963. *Francisco y los caminos*. San José: Editorial Costa Rica.

Amighetti, Francisco. 1972. *Francisco en Costa Rica*. San José: Editorial Costa Rica.

Bécquer, Gustavo Adolfo. 1971. *Rimas leyendas y narraciones*. México: Editorial Porrúa.

Centeno, Fernando. 1989. *Poesía y Pensamiento*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.

Chiodi, Pietro. 1962. *El pensamiento existencialista*. México: Editorial Uteha.

Cirlot, Jean Eduardo. 1985. *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Editorial Labor.

Fink, Eugen. 1976. *La Filosofía de Nietzsche*. Madrid: Editorial Alianza Forma.

Guillén, Jorge. 1970. *Cántico*. Barcelona: Editorial Labor.

Heidegger, Martín. 1997. *El ser y el tiempo*. México: Fondo de Cultura Económica.

Herra, Rafael Ángel. 1987. *El desorden del espíritu*. San José: Editorial Universidad de Costa Rica.

Jaspers, Karl. 1952. *Esencia y formas de lo trágico*. Buenos Aires: Editorial Sur.

Jiménez, Max. 1998. *El Jaúl*. San José: Editorial Costa Rica.

Francisco Amighetti, permeado por el pensamiento existencialista, pone al desnudo la evidencia trágica del paso del tiempo. En sus textos plásticos y literarios se conceptualiza la vida del ser humano esencialmente temporal, por eso, cada momento de su vida gravita en torno al pasado, de modo que su presente es una especie de condensación de la vida anterior. En su obra construye una reflexión permanente sobre el hombre, su ser en el mundo, su transcurrir, su huella en la vida y finalmente su muerte.

Kandinski, Vasili. 1989. *De lo espiritual en el arte*. Barcelona: Editorial Paidós.

La Biblia. 1897. *Génesis*, New York: Sociedad Bíblica Norteamericana.

Le Bretón, David. 1995. *Antropología del cuerpo y modernidad*. Buenos Aires: Editorial Nueva Visión.

Machado, Antonio. 1995. *Antología Poética*. Madrid: Editorial Alianza.

Machado, Antonio. 1995. *Poesías Completas de Antonio Machado*. Madrid: Edición de Manuel Alvar.

Manrique, Jorge. 1994. *Coplas a la muerte de su padre y otras poesías*. México: Editores Unidos Mexicanos.

Montero, Carlos Guillermo. 1988. *Amighetti 60 años de labor artística*. San José: Museo de Arte Costarricense.

Montero, Carlos Guillermo. 1988. *Amighetti Expresionista*. Tesis para optar al grado de licenciado en Historia del Arte. San José: Universidad de Costa Rica.

Quesada, Álvaro. 1998. *Uno y los otros*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.

Ricoeur, Paul. 1976. *El tiempo contado*. Revista de Occidente, n. 76, p.41-64, set.

Sáenz, Guido. 1998. *La luz de Paco el sabio*. La Nación, (San José C. R.) 18 noviembre, p. 15 A.

Solís, Manuel. González, Alfonso. 1998. *La identidad mutilada*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.