

## **LA INFLUENCIA DEL EXISTENCIALISMO EN LA PRODUCCIÓN ARTÍSTICA DE FRANCISCO AMIGHETTI**

*Herbert Zamora Rodríguez*

### **RESUMEN**

En el presente artículo se analizan los textos plásticos y literarios de Francisco Amighetti vinculados a la temática de lo trascendental. Se trata de mostrar las interrelaciones existentes entre la producción artística y el existencialismo como corriente filosófica.

La obra de este artista dialoga con los textos de un pasado que vuelve en forma contemplativa vertido en el presente del cual emerge la preocupación por el ser humano enfrentado ante su destino.

### **ABSTRACT**

In this article the author analyzes Francisco Amighetti's plastic and literary texts that are linked with the transcendental subject. The purpose is to point out the existing interrelationships between the artistic production and the existentialism as a philosophic tendency.

The work of this artist talks to the texts in a past time that comes back in a contemplative way but in a present time from which emerges the anxiety for the human being facing his/her destiny.

Al analizar los textos plásticos y literarios del artista costarricense Francisco Amighetti (1907-1999), vinculados a la trascendencia humana, se muestran las huellas discursivas del pensamiento existencialista.

El existencialismo ha sido considerado como uno de los más controvertidos e influyentes sistemas filosóficos y culturales de mayor difusión en siglo XX. Surge como una reacción contra toda interpretación abstracta, esquemática y puramente intelectual del ser humano ante la crisis socio-cultural europea. De esta manera se denominan a un conjunto corrientes de pensamiento de concepción humanista, que se interesan en reflexionar sobre el sentido de la vida humana y de la muerte. Sin embargo, el existencialismo no se puede entender sin la situación histórica de este pensamiento. Julián Marías en su *Historia de la Filosofía* (1969) sintetiza la evolución del existencialismo del siguiente modo:

“En los últimos decenios, y al final de la Segunda Guerra Mundial, ha adquirido gran desarrollo un movimiento filosófico bastante complejo, procedente de la filosofía de la vida, que se suele englobar bajo el nombre, bastante equívoco o inexacto, de “existencialismo”...Todas estas tendencias, de valor muy desiguales, con divergencias considerables, de significación muy distinta, tienen, sin embargo, ciertos rasgos comunes. Ha habido un momento en que parecieron dominar el escenario filosófico, al menos en la Europa continental y en Hispanoamérica, su influjo y su prestigio ha remitido en los últimos años.” (Marías, 1969:423)

El sentimiento, por lo general, trágico de la vida, tiene sus raíces en un siglo caracterizado por una profunda crisis. La destrucción causada por dos guerras mundiales, en especial, la Segunda, es el germen del caos, la inconformidad y la pérdida de valores de la sociedad europea.

La existencia es el tema central y responde a la necesidad de saber lo que somos y lo que estamos destinados a ser.

La influencia del existencialismo se hace sentir en todos los países europeos, en España atraviesa los textos de la generación del 98 y a la vez a una serie de pensadores latinoamericanos y costarricenses. Los textos plásticos y literarios de Francisco Amighetti están permeados por esta tendencia filosófica y dejan su huella de un modo significativo, como lo narra personalmente:

“En esos días llegó a mis manos la Revista de Occidente, que se publicaba en Madrid, y los libros que esta agrupación distribuía. Por la revista y los libros, conocí el pensamiento de Ortega y Gasset, Unamuno y Eugenio D’Ors, y también de otros escritores cuya traducción editó la Revista de Occidente, como Spengler, Max Scheler, Wöflin, Worringer y otros. Para mí fue una revelación la generación del 98 en España, y me puse en contacto con la poesía de Juan Ramón Jiménez, Alberti y García Lorca...” (Amighetti, 1993: 20).

En la lectura de su producción plástica y literaria se encuentran el vínculo semiótico con el pensamiento existencialista: Lo personal autobiográfico, la búsqueda de raíces, la huida ante un mundo hostil, el tiempo destructor, la angustia, la muerte descanso y la muerte amenaza, el Dios del que se siente nostalgia, al que se abandona o increpa, la nada y la eternidad.

En el existencialismo se definen numerosas tendencias, entre ellas, la religiosa y la atea, cada una tiene su propio enfoque del entendimiento de la vida. En la primera se le otorga primacía a la relación del hombre con Dios. En la tendencia atea se considera al individuo como único dios. Sin embargo, estas concepciones se influyen mutuamente en una problemática común, manifestando la misma preocupación por las penas del ser humano, proclamando los mismos principios éticos y experimentando las mismas decepciones en cuanto al sentido de la vida.

Francisco Amighetti no se puede encasillar en una determinada postura existencialista. En los textos plásticos y literarios de Francisco Amighetti se muestran las huellas discursivas del existencialismo ateo y del existencialismo cristiano a través de un eclecticismo que caracteriza su producción.

En sus textos culturales emerge la preocupación por el ser humano enfrentado ante su destino, asociando el concepto de vida como un valor positivo que se ve amenazado por el fantasma de la muerte. Una preocupación latente en hombre contemporáneo como un eje que caracteriza la producción artística de Francisco Amighetti.

Esta conmovedora búsqueda personal, de la lucha de los seres humanos por trascender la muerte se evidencia en el texto plástico *Carnaval Trágico* (1950). En la cúspide de la escalera un personaje que nos recuerda *El Pensador* de Rodin mira el

camino señalado por un puente que conduce hacia una nueva escalera que se mira en el horizonte. Es el personaje autobiográfico que tiene frente a sí la escalera y la luz como esperanza de trascendencia.

Los recuerdos alimentan su producción como vestigios del pasado, son el producto de su relación autobiográfica con un contexto que ya no existe, por lo tanto, son el signo presente de la realidad ausente.

En algunos de sus textos, como en *El niño y la nube* (1969) los niños pertenecen a su pasado, son el efecto signo de las imágenes recordatorias del ser humano enfrentado a una circunstancia temporal, confrontada con la situación del anciano, otra circunstancia, muy personal que forma parte de la construcción de su mismidad y que lo acerca a la posibilidad de muerte.

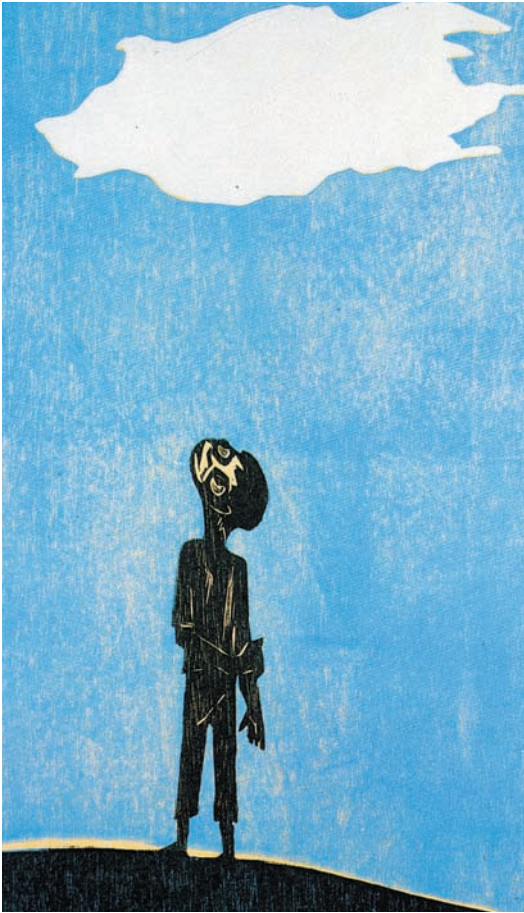
En *El niño y la nube* interesa el yo trascendental, toma la forma de cierta reflexión racional con el fin de ubicarse en la



Carnaval trágico  
Óleo sobre madera. 1950

vida, por lo tanto, de una renovada búsqueda de la identidad de sí mismo. Esta conciencia de sí nace en el enfrentamiento del hombre con el mundo exterior.

De alguna manera, *El niño y la nube* de su grabado enfrentan el estar ahí, de Heidegger, con el pensamiento sobre el mundo (Heidegger, *El ser y el tiempo*, 53). Así, la reflexión del niño es una indagación sobre sí mismo, un logro del hombre mismo y de su enfrentamiento con el medio que se le torna desafiante y avasallador. La auto-conciencia emerge cuando brota el "yo". Por lo tanto, el niño reflexiona sobre aquello que va a hacer con el conocimiento adquirido en el mundo,



El niño y la nube  
Cromoxilografía. 1969

y proyectarlo sobre todo, sobre su propio destino. Se reitera aquí la búsqueda que el hombre emprende de su Yo, la existencia del hombre es la búsqueda del ser.

La mirada hacia el espacio infinito se encuentra con la blanca nube, que se convierte en objetivo de su mirada. Al respecto, Eduardo Cirlot realiza una lectura simbólica de la nube:

“La nube simboliza las formas como fenómenos y apariencias, siempre en metamorfosis, que esconden la identidad perenne de la verdad superior” (Cirlot, 1985:327)

El niño autobiográfico de su xilografía se encuentra integra con su vínculo terrenal, está iluminado por la luz del sol, que invade su cuerpo. La misma tierra bajo sus pies provoca un sentido temporal al iluminarse por el sol que se oculta en el horizonte en un paisaje desolado, donde no hay más compañía que la tierra, el cielo azul y la nube que pasa situándose entre el mundo terrenal y lo celestial. Con la narración autobiográfica que caracteriza sus escritos y sus grabados Amighetti manifiesta:

“Una parte de mi niñez fue asomarme al cielo de los charcos después de la lluvia, o mirarlo enmarcado en el rectángulo de la ventana, cuando las golondrinas titubeaban orientándose en la tarde, o gozarlo en el infinito de sus dimensiones sobre los potreros iluminados.

Por aquel azul hecho de distancias pasaban las lentas nubes que llevan su brújula en el corazón. Las miraba alejarse, de pie sobre la tierra inhóspita donde hay escuelas, exámenes, cárceles jueces y políticos.

Yo quería seguir la enseñanza de las nubes que bogaban en el océano del cielo y nunca se detenían.” (Amighetti, 1989:77)

La nube se ubica entre el espacio superior, como intermediaria entre el espíritu y la materia, entre lo terrenal y lo celestial. Así, el niño mira la nube, busca la

respuesta a su existencia, porque ese niño aspira a la posesión una identidad personal que lo lleve a postular su propia naturaleza y su destino.

El niño que mira la nube en su radical soledad se convierte en verticalidad dirigida hacia el espacio superior. Es el niño que desea realizarse y concebirse en todas sus posibilidades, reencontrarse a sí mismo en su propia humanidad. Pareciera el motivo central del intertexto de Max Scheller que tiene como título *El Puesto del hombre en el cosmos* (1972) y también, de uno de los grandes amigos de Francisco Amighetti, el filósofo Moisés Vicenzi, quien escribió su ensayo *El Hombre y el Cosmos* (1961).

Es así como el niño autobiográfico, que mira el espacio superior no puede vivir sin orientarse en el mundo. Por lo tanto, establece y presupone la reflexión sobre su propia naturaleza y su destino. En otras palabras, la preocupación por la existencia, el valor, el sentido y la finalidad del mundo y de la vida humana que caracteriza el existencialismo como lo revela Walter Brugger:

“La filosofía existencial tiene razón al decir que el hombre no es meramente existente (vorhanden) sino existencia (Existenz), es decir, que solo se conquista a sí mismo en la decisión con que abarca y realiza la plenitud de su ser.”

(Brugger, 1958: 203)

La búsqueda de lo celestial como signo de interrogación ante lo desconocido ha sido una constante en el arte, pero es en grabado del expresionista alemán Ernest Barlach (1870-1938) que encontramos este vínculo asociado con la fe y reforzado por la duda. La soledad del hombre ante el espacio cósmico es dramático en *Ronda de estrellas* (1919), así como, en *Vocación* (1922) donde el grafismo expresionista establece una valoración de la luz.

En el grabado *El niño y la nube* está allí, innegable, el azul del cielo, el blanco de la

nube y el brillo de la luz, elementos simbólicos de la naturaleza que han sido contemplados a lo largo de la humanidad como parte de la simbología mágica del cosmos como en las obras de Barlach, donde el ser humano aparece solitario buscando lo divino en la mirada superior del cósmico, en *La noche estrellada* y en *Vocación*.



Ernest Barlach  
Ronda de Estrellas. Litografía. 1919



Ernest Barlach  
Vocación. 1922

Enfrentar el problema de la trascendencia es encontrarse con el misterio de su propia inmortalidad a través del enfrentamiento de la muerte en la vida cotidiana. La naturaleza reflexiva de Amighetti se establece entre la convicción y la duda, la cual se manifiesta abiertamente en el poema que lleva el mismo título del grabado a modo de intratexto:

EL NIÑO Y LA NUBE  
Grabado

“La nube solitaria se detiene en el azul, no es la blanca nube de mi grabado donde mi pensamiento navegaba. Tampoco la nube mensajera del poeta Kalidasa, que llevaba en la lluvia un mensaje de lágrimas. No está hecha de garzas y palomas, de pañuelos y adioses. No es la nube ecológica: es la página blanca donde proyecto el peso de mis dudas y el adiós de mis sueños.” (Amighetti, 1993: 577)

En el texto anterior se descubre el peso de la duda como resultado reflexivo entre la razón y la fe, una constante en el discurso trascendental de Unamuno (1864-1936) que irradia el pensamiento del artista vinculándolo plenamente con el pensamiento existencialista.

La nube es la página en blanco, es la gran interrogante del ser ubicado en el estar ahí, enfrentado en un contexto ante un hecho concreto; su vida, la cual se proyecta a la eventualidad temporal de su destino.

Ya sea en sus textos plásticos o literarios, es a través de la niñez que emerge una parte importante de la intimidad del ser. En *Mi infancia fue* (1993) encontramos al niño que no acaba en un período de su vida, sino a través de su capacidad

para soñar que se proyecta hasta su vejez, período en el cual continúa siendo el niño que sueña:

“... Mi infancia está hecha de lluvias y de gorriones sacudiéndose las alas, mi infancia está hecha de sueños, para grande, de barriletes de papel en cielos de seda y de nostalgias anticipadas... Mi infancia estaba llena de impotencias que suplía con la fuerza de mis sueños y por eso estoy en mi infancia. La muerte me acogerá como a un niño viejo, y seguiré soñando mientras las golondrinas suman y multiplican.” (Amighetti, 1993: 412)

Amighetti se refugia en la niñez, por lo tanto, se refugia en los recuerdos como también lo plantea Antonio Machado (1875-1939) y lo vamos a encontrar como intertexto en Amighetti:

“Mi infancia son recuerdos de un patio de Castilla y un huerto claro donde madura el limonero; Mi juventud, veinte años en tierra de Castilla; mi historia, algunos casos que recordar no quiero.”... “y cuando llegue el último viaje, y esté al partir la nave que nunca ha de tornar, me encontraréis a bordo ligero equipaje, casi desnudo, como los hijos del mar.” (Machado, 1995: 31)

Ambos textos inician con la infancia, y concluyen con la muerte, en Machado se vuelve al origen, al mar. En Amighetti, la muerte encontrará un niño viejo que continúa soñando mientras se reproducen las golondrinas y gorriones, como si el tiempo no pasara. Ya Bécquer (1836-1870) había integrado el simbolismo de la golondrina al sentido irreversible del tiempo en “*Volverán las oscuras golondrinas*” (1867).

En el texto de Simon de Beauvoir (1908-1986) *La Vejez* (1983) se muestra la importancia de la mirada de los recuerdos como producto de una vida vivida:

“Es cierto que un hombre puede volverse con orgullo hacia su pasado, sobre todo si el presente que vive y el futuro que presiente lo decepciona. Entonces se apoya en los recuerdos, los convierte en una defensa e incluso en un arma..” (Beauvoir, 1983:442)

Del mismo modo Amighetti se remite a al pasado para atenuar los efectos del transcurrir del tiempo, pero también, como un producto consciente de la precariedad del tiempo que connotan su inminente ausencia. Por lo tanto, el niño será para Amighetti una fuente de identidad, un vínculo con el recuerdo en tanto interioridad. Como si el hombre fuera un eterno llegar a ser. El niño es el símbolo del futuro, al contrario del anciano que carga con el signo del pasado. El artista busca en su infancia ese paraíso de la percepción de un mundo interior:

“Amighetti repara sobre todo en la condición del niño como contemplador profundo... Los niños de Amighetti no están allí para despertar los sentimientos maternos o paternos del espectador, ni para evocar la ternura con que el artista se aproxima al tema. Por el contrario los niños de Amighetti son, en rigor, los protagonistas de la obra, y es por medio de ellos que tenemos acceso a uno de los aspectos más profundos de la percepción del mundo del artista.” (Echeverría, 1976: 2)

En su poema *Las voces amigas* (1993) Amighetti establece un vínculo entre la niñez, la mocedad y el recuerdo del pasado relacionándolo con su construcción de trascendencia, pues es la memoria la que permite mantener un determinada identidad, e ir construyéndola:

“Cuando yo me vaya me llevaré el rumor de los sapos  
el verso de la lluvia en los inviernos largos,  
el canto de los grillos y la voz de los niños...”  
“me sonará la música de las voces amigas  
que arrullaron mi infancia, mi mocedad, mi vida.

No importa donde vaya, ni las puertas que cruce,  
y si mi viaje es corto o eterno,  
aún en otros mundos recordaré las voces, las voces amigas.”  
(Amighetti, 1993:403)

En el texto aparece una semiótica de la trascendencia: las puertas que se cruzan, el viaje corto o eterno y otros mundos en los cuales continúa existiendo la memoria, que es en suma su identidad, la cual vive a través de la escucha de sus voces amigas.

El vínculo entre el niño y la trascendencia la encontramos nuevamente en *El barrilete* (1993) una xilografía en blanco y negro en la cual la silueta del niño se desplaza en el pasto y dirige su mirada hacia el espacio superior, donde vuela ascendente



El barrilete  
Xilografía. 1969

y ambicioso el papalote blanco, a sabiendas que la carrera del niño y el vuelo del barrilete tendrán un límite. El fin del papalote blanco, extensión de la mano y del espíritu del niño, se lee en el intratexto poético *El barrilete*:

“...Tu cementerio está también en las alturas, en el cielo alambrado cerca de los ponientes, tu epitafio lo dicen los pájaros nativos que escriben en el viento.” (Amighetti. 1993:489)

Ciertamente, el cielo es el lugar natural del aparato volador que transporta las ilusiones, como signo del deseo humano de trascender y aprehender el futuro, porque el pasado pareciera no importarle, vive el momento presente, un ir hacia adelante, a una serie de posibilidades que depara el futuro, es la meta del niño proyectada en su blanco papalote. Pero el cielo es también el sitio de su fin, el lugar del tiempo limitado que se acaba como el hombre. Destino inevitable después de la lucha del niño para que sobreviva en las alturas, instantes intermedios de angustia y placer, antes de llegar a su fin.

El discurso existencialista sobre la trascendencia la encontramos en la cromoxilografía *El solitario* (1983), donde se plantea la dualidad entre lo superior y lo terrenal manifiesta en la separación espacial, el personaje solitario situado en la parte superior mira con insistencia el cosmos, buscando la respuesta en el universo al misterio de su soledad. El personaje situado en el balcón quiere mirar más allá de lo cotidiano, desafiando el horizonte en el azul profundo. Una oscuridad que deviene visible en un espacio sin fin que plantea su situación como ser finito. La nada que se muestra como signo visual en el espacio negro del interior de la ventana de su habitación, un signo sumamente importante si miramos este

espacio como la extensión del cuerpo. Así, este contiene el negro, la ausencia de la luz, de la noche y de la muerte.

La existencia del otro, le permite al solitario definirse a sí mismo en una relación, siempre conflictiva, producto del juicio de los otros. *El solitario* llega a estar obligadamente sólo para ser autoconsciente. Esta soledad se traduce en una ausencia, en una nada, presente en los abismos de la realidad humana.

Los otros, son los personajes situados en la parte inferior que enfrentan la cotidianidad conformada por una serie de vivencias en el tiempo, cargadas de contraste luminoso, drama e intrascendencia en el porvenir de la historia. Una máscara



El solitario  
Cromoxilografía. 1983



que aparece en el centro de la parte inferior, señala el ocultamiento del drama existencialista cubierto por la máscara de lo cotidiano.

¿A dónde ir? (1993) es el título de uno de sus textos poéticos que pareciera ser la síntesis de su reflexión. ¿A dónde ir en recorrido por el espacio temporal? Es el título de la preocupación ontológica del ser construida en un mundo de representaciones. Una pregunta que roe la existencia cotidiana de aquel que cuestiona su desconocimiento con respecto a lo otro:

¿A dónde ir?

¿A dónde ir, a dónde?

He recogido el clamor de mí mismo  
y de otros,  
cuando, estatuas de carne  
sentadas en los parques  
se han anclado en su fuga.  
Cuando, caminando en el mar,  
en el cielo, en los caminos,  
se acaba el mundo  
y el infinito es una muralla metafísica  
¿A donde ir, a donde?  
dice el que nunca ha ido  
a ninguna parte, y el que ha ido a todas...  
(Amighetti, 1993:513)

El texto remite al temor y la angustia, al destino inevitable ante la eventualidad de la vida que se escapa representado como el final del camino, un camino sin voces, sin besos ni palabras, sin relaciones sociales, sin amor, un mundo donde la palabra que estructura el sentido no existe. Así, el futuro deja de ser aquel futuro de planes e ilusiones para encontrar lo que Amighetti denomina una “muralla metafísica”, en la cual plantea la posibilidad consciente de no poder ya existir y la imposibilidad de estar, para transformarse en posibilidad ontológica de no ser, de no tener adonde ir. De este modo, se visualiza una idea pagana de la nada que resume y significa la idea del

destino, pero también se vincula con la propuesta existencialista del ser y la nada de Sartre (1905-1980).

A pesar de su radical nihilismo, este texto plantea el deseo de permanecer junto a los ríos y escucharlos, el ¿porqué no estar cerca de los seres queridos?. Sin duda, un cuestionamiento que deviene del discurso del cristianismo presente en los textos apocalípticos donde la resurrección de los muertos permitiría el reencuentro con sus seres queridos que se habían ido.

Si bien el hombre reconoce la ausencia y la nada, y a la vez se deja arrastrar por ella, asumiendo una actitud pasiva, de dejarse llevar, todavía mantiene la esperanza, así la búsqueda se mueve sin rumbo fijo. Es un camino de agua llamándonos, el cual nos remite al origen, que inevitablemente debe ser leído en los textos culturales constitutivos de la cultura occidental, por lo tanto, el texto original no será más que una utopía, una búsqueda incesante cruzada por múltiples discursos:



Autoretrato con antepasado  
Xilografía. 1968

“Es la meditación sobre la muerte, la caducidad de la vida, el dolor de abandonarla un día, la angustia en la espera y esperanza de inmortalidad, y la necesidad de religión para soportar la existencia. Contra los hombres que marchan “confiados como si marcharan por suelo firme”, en esa trágica experiencia de su vida personal, quiere avisar a otros hombres contra esa vacía “seguridad...” (Maravall, 1987:156)

El interdiscurso del existencialismo cristiano es notable en *Autorretrato con antepasados* (1968), quienes ante la angustia y el temor acompañan al artista en la cita impostergradable. Amighetti no sabe adonde va, sus ojos muestran una oscuridad total, se encuentra ciego ante su destino. Su doble se enfrenta al mundo del más allá, el mundo solidario de los otros que conforman la sociedad de su sueño metafísico.

Una figura patriarcal con una mirada inquisidora se apodera del espacio superior, ¿acaso un juez divino. Un Dios representado como hombre?. Mientras en la parte inferior, muestra tres personajes integrados entre la solidaridad y el temor, el cual se hace patente en el personaje de la derecha. Al realizar la lectura del texto adonde ir, descubrimos las polaridades que emergen del mismo texto. Por un lado, la evidente posición nihilista del ser humano que se dirige a la nada, y por otro lado, ocultas en el texto las huellas discursivas del cristianismo que afloran sutilmente como parte de la aventura metafísica que atañe a la constitución misma del hombre en la búsqueda de lo trascendental. Así, el texto de ficción crea su propio doble, enfrentado a la realidad de su existencia.

La ironía sobre la eternidad se presenta en el texto poético *Distintos Infinitos* (1993). Así, el mismo título plantea una

extensión indefinida del tiempo que se concreta irónicamente en el concepto de belleza como elemento trascendente:

Distintos infinitos

¿Cuál será mejor:  
El momento efímero  
de la rosa  
o la larga vida  
de la tortuga?

Las dos igualmente hermosas  
son el himno  
en distintos infinitos.  
(Amighetti.1993:572)

Amighetti se acerca en realidad al problema del final de su conciencia. Por lo tanto, la tortuga que vive sin cuestionarse el problema, e igualmente la rosa sirven para cuestionar lo efímero de la existencia. Ellas solo son el himno de *tres distintos infinitos* que devienen de la reflexión de la existencia, donde el infinito principal es el infinito autobiográfico ausente en el texto. El poema, lejos de ser trágico exalta la vida, aunque se plantea el problema de la muerte. Esta posibilidad de no ser, exalta su contrario, el hombre valorando su existencia. Una idea que se reafirma en su poema *Vine* (1993), donde la naturaleza aparece como escenario de días “preciosamente largos”, como espacio temporal de un mundo soñado, un consuelo secreto de la ficción para atenuar los efectos de un drama ontológico que también es central en el discurso de los textos de Unamuno y que recoge la angustia de muchos seres humanos ante el fin de sus días (Unamuno.1966:35).

En el texto se encuentran las huellas en un ser humano que reflexiona al respecto de su finitud y no encuentra una respuesta única a su constante búsqueda.

Al igual que Unamuno, Amighetti reflexiona sobre la inmortalidad personal que lo lleva al problema de la muerte. La intertextualidad de Amighetti con los textos filosóficos de Unamuno se aclara cuando el artista nos revela:

“...Unamuno me enseñó a ser hombre, que es la premisa de donde se parte para ser artista. La Revista de Occidente fue mi universidad y la de varias generaciones; se tradujeron obras surgidas en otras latitudes, porque había que alimentarse de lo universal, ya que crear no es sacar de la nada, sino tener un gran poder de asimilación, como Goethe o Shakespeare.”

(Amighetti, 1993:21)

En el poema *Vine*, se evidencia la incertidumbre y el temor de no tener claridad sobre el final de la existencia. La eterna pregunta ¿Hacia dónde vamos?.

Vine

Vine a limpiar mis oídos  
de palabras vanas  
y a escuchar en la noche  
solamente  
el canto de los grillos y las ranas.

Vine a limpiar mis ojos  
en la sombra,  
en estas noches blancas.

Vine a romper el ritmo de los días  
que son, aquí,  
preciosamente largos  
y lindan con el alba.

Vine a escuchar  
los pájaros salvajes  
que anidan en la lluvia y la tormenta,  
y se funden en la noche  
en sus dos alas.  
Vine al fin,  
a buscarla entre su mundo.  
(Amighetti, 1993:575)

En este se muestra la relación con los elementos de la naturaleza, los cuales son estetizados en el vínculo: grillos

y ranas, noches blancas, días largos que lindan con el alba.

Como contraste, los pájaros salvajes que anidan en la lluvia y la tormenta que presagian un espacio oscuro, se convierten en el espacio para la agonía.

El acercamiento a los elementos de la naturaleza presagia un alejamiento de los vínculos sociales, de palabras vanas del mundo de la civilización a modo de crítica de la idea de progreso material. No es una simple regresión de un ser humano, sino, parte de una construcción que le da sentido a su existencia.

Ese hombre se nos muestra asimilando su presente, es el que se lee en el texto de Borges (1899-1986) *Jactancia de quietud* (1925), cuando nos dice “Mi humanidad está en sentir que somos voces de una misma penuria” y cuando en el mismo texto nos revela “El tiempo está viviéndome”.

Ese discurso agónico es también repaso del pasado, de lo no hecho, de sus relaciones, de su vínculo con la naturaleza, de su identidad y de su cultura que también es la de los otros, es el que releo Amighetti en *Ars muriendi* (1993), cubierta por el rumor de la lluvia, un signo que aparece constantemente en su obra:

Ars muriendi

Todo suena a reloj y acabamiento:  
la lluvia persistiendo en su rumor,  
la vela con su pálido pétalo descendiendo.  
Si pienso en años venideros,  
es el recuerdo de las cosas pasadas  
el río suena a mi invierno...  
De toda esta colección de borrosas estampas  
que giran en mi recuerdo con la lluvia,  
regreso a este país  
que calienta mi soledad con su llama:  
cerca del mar de Manrique,  
cerca del infinito negro  
oigo la voz del agua  
germinando las plantas  
y desintegrando los seres.  
Soy la pared vieja

golpeada por el viento, donde han llorado las  
lluvias,  
y tiritita el invierno sin palabras.  
(Amighetti, 1993:554)

Es la conciencia de la vida vivida la que emerge del poema, una vida que conduce al mar de Jorge Manrique y el agua que como signo del retorno a lo preformal con su doble sentido de muerte y disolución, pero también está presente el signo del absoluto negro como referencia semiótica a la nada, que hemos reiterado.

El final de la vida, dialoga con los textos de un pasado que vuelve en forma contemplativa, un pasado vertido en el presente que hoy, nos coloca ante la incertidumbre de no encontrar respuesta para las eternas preguntas sobre el final.

Sus poesías y sus textos plásticos nos señalan el marco de un siglo que no ha dejado de interrogarse desde Kant, Kierkegaard, Nietzsche, Camus, Heidegger, Unamuno, Ortega, Sartre y otros, sobre el final del ser. Pero lo hace en el contexto del desarrollo cultural costarricense donde dialogan Moises Vicenzi, Isaac Felipe Azofeifa, Teodoro Olarte, Claudio Gutiérrez y Rafael Angel Herra entre otros filósofos costarricenses que compartieron la docencia universitaria. Quedan las huellas discursivas del existencialismo ateo y el existencialismo cristiano que aún, en sus textos nihilistas, emerge, sutilmente en la lectura de los fenotextos.

La lectura de los textos de Amighetti, atravesada por los acontecimientos de un siglo, nos propone la tarea de interpretar su pensamiento ante lo inminente de su fin. El fin de una continua construcción cultural que plantea

el retorno a la naturaleza, ya que él en el fondo era naturaleza. Una preocupación eminentemente existencialista que marcan sus textos artísticos, los cuales concuerdan con los planteamientos del expresionismo. Un estilo artístico que desarrolla la angustia existencial como el principal motivo de su estética, un arte para tiempos de agitación y penuria que refleja un humanismo cargado de tensión existencial y social.

Si bien la producción de Francisco Amighetti, como la de los existencialistas, es una reflexión que parte de su mismidad, esta se ha elabora de la diferencia, de la otredad, lo cual le permite conformar su propia identidad para interrogar al lenguaje, y a los signos del mundo para desarrollar su pensamiento interior en torno a la existencia como una condición humana.

Sus textos nos muestran que las relaciones interdiscursivas con el existencialismo y el expresionismo son parte de la producción de sentido del artista ante la reflexión sobre la realidad humana, por lo tanto, nos revelan al humanista que siempre fue Amighetti.

## Bibliografía

- Amighetti, Francisco. (1989) *Francisco Amighetti*. San José: Editorial Universidad de Costa Rica.
- Amighetti, Francisco. (1993) *Obra Literaria*. San José: Editorial Universidad de Costa Rica.
- Brugger, Walter. (1958) *Diccionario de Filosofía*. Barcelona: Editorial Herder.
- Cirlot, Jean Eduardo. (1985) *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Editorial Labor.

- Chiodi, Pietro. (1962) *El pensamiento existencialista*. México: Editorial Uteha.
- De Beauvoir, Simone (1983) *La Vejez*. México: Editorial Hermes.
- Echeverría, Carlos Francisco. (1976) Francisco Amiguetti. *El gran artista de Costa Rica*. (San José CR): La Prensa Literaria Centroamerica. 1 marzo, Pag1.
- Heidegger, Martin. (1997). *El Ser y el Tiempo*. México. Fondo de Cultura Económica.
- Machado, Antonio. (1995) *Poesías Completas de Antonio Machado*. Madrid: Edición de Manuel Alvar.
- Maravall, José Antonio (1987) *Las transformaciones de la idea de progreso en Unamuno*. Cuadernos Hispanoamericanos. 440-41:(129-162), febrero-marzo.
- Montero, Carlos Guillermo. *Amighetti, 60 años de labor artística*. Museo de Arte costarricense, San José: Museo de Arte costarricense.
- Marías, Julián. (1969) *Historia de la filosofía*. Madrid: Editorial Revista de Occidente.
- Prini, Prieto. (1975) *Historia del existencialismo*. Buenos Aires: Editorial Ateneo.
- Runes, Dagoberto. (1981) *Diccionario de filosofía*. México: Editorial Grijalbo.