

## FRANCISCO AMIGHETTI: POESIA Y ARTES PLASTICAS

Luis Bolaños

Francisco Amighetti no es sólo uno de los poetas más relevantes de Costa Rica; es también pintor, escultor, dibujante y xilógrafo de renombre internacional. Así como en su obra pictórica y escultórica Amighetti incluye la poesía, igualmente en sus poemas incorpora elementos de las artes plásticas.

Como poeta, Amighetti publica sus primeras creaciones en 1928 en el *Repertorio Americano* de don Joaquín García Monge y, en 1936, recopila su cosecha temprana bajo el título *Poesía*. Ha escrito además dos libros de prosa poética en que relata sus viajes: *Francisco en Harlem* (1947) y *Francisco y los caminos* (1966). En 1974 se publica una selección de sus mejores creaciones titulada *Poesías*.

En sus poemas iniciales de 1928 publicados en el *Repertorio* se aprecia un estilo de avanzada: Amighetti emplea procedimientos metafóricos y técnicas de estructuración propias de la vanguardia. Así, uno de ellos carece totalmente de puntuación —excepto un guión—, e incluye una serie de imágenes del tipo que Carlos Bousoño denomina visionarias o irracionales<sup>(1)</sup> —a la manera de los surrealistas europeos que, como las de Carlos Luis Sáenz de 1923, causaron revuelo en su época: por su originalidad y audacia, representaban un rompimiento total con los “viejos moldes” del romanticismo rezagado de un Alfaro Cooper y con los principios estéticos del modernismo aún vigente. Dice uno de los primeros poemas de Amighetti:

aurora gaceta de la luz  
la mañana la tira debajo de las puertas

fruta de seda  
que picotean los pájaros

—con las antenas en su ultravioleta  
palpa las colinas azules  
que tienen los pies verdes  
metidos en los ríos

el viento sale a jugar  
y a cabalgar sobre los árboles

los árboles que anuncian el viento

y que son los hoteles de lujo  
de los pájaros turistas(2)

Si bien Amighetti se inicia en el vanguardismo, no se estanca en la técnica revolucionaria ni en la explosión metafórica, sino que evoluciona hacia una dicción sencilla, depurada, cuyas imágenes visionarias no existen en función de sí mismas —como en algún vanguardismo fácil—, sino que ocupan una posición secundaria como apoyo a un deseo de profundizar más en la realidad, en el paisaje, en los sentimientos humanos y aun en la esencia del quehacer lírico:

El poema es un hilo de seda  
que sale del corazón a sujetar las cosas,  
y retenerlas en el instante  
en que cruzan de la luz a la sombra(3)

Es así como la poesía de Amighetti posterior al *Repertorio Americano* se ubica plenamente en el posvanguardismo hispanoamericano (cuya vigencia se extiende de 1927 a 1945, aproximadamente), y, dentro de él, en la corriente que podría denominarse neo-romántica —en el buen sentido de la palabra y a la manera de las obras iniciales de Pablo Neruda— por cuanto en *Poesías* predomina un tono de nostalgia, nunca exaltada ni lacrimosa como la del romanticismo decimonónico, sino contenida, sutil y en armonía con el lenguaje sencillo y la imagen novedosa.

*Poesías* se tiñe de añoranza por la provincia que, para Amighetti, es Costa Rica en su totalidad, capital inclusive. La biografía del poeta explica el origen de esta nostalgia por la aldea-país: Amighetti ha viajado por todo el mundo y ha residido en el exterior por algún tiempo. Esta separación de la provincia-Costa Rica, quizá con el propósito inconsciente de sentirla más hondamente, responde a un ansia innata de alejarse, que resume el título de uno de sus libros, *Francisco y los caminos*, así como el poema “¿A dónde ir?”:

¿Por qué no permanecer  
junto a los ríos y escucharlos,

por qué no estar junto a la madre  
y los hermanos y los tíos? (...)  
Pero después, el camino,  
como un perro,  
nos espera en la puerta de la casa. (p. 110)

En "Las voces amigas", poeta y provincia caminan juntos:

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  
caminarán conmigo sonándose en el pecho,  
no importa adónde vaya (p. 18)

Pero es el poema "Echaré de menos la provincia" uno de los que mejor resume la nostalgia por la aldea: "Echaré de menos su silencio de ladrido de perros, / la soledad de estrellas, la sombra de los sapos / y la luna madura rodando por los techos" (p. 70).

En relación directa con el motivo provinciano, se siente en *Poesías* una añoranza por la infancia. En dos poemas de la sección "Provincia", la niñez se percibe como un mundo mágico fuera del tiempo y la contingencia cotidiana, un paraíso en que el ser humano es uno con su entorno natural, un edén en el que el fuego y el agua conservan su carácter numinoso, o sea, están habitados por fuerzas vivas:

Hay que ser vagabundo como un niño  
que no sabe de tiempo y de salarios,  
para otra vez mirar con los sentidos  
que existe el cielo, el caracol y el árbol. (p. 68)

Y gustábamos encender el fuego  
y verlo danzar desesperándose en la noche,  
y gustábamos del agua que huye  
con su paisaje a cuestras y su carga de plata.  
Nada nos costaba entonces ser poetas,  
bastaba con ser niños. (p. 77)

A través del libro también se evocan con melancolía amores e ilusiones deshechos con el tiempo; así en "Lilliam Edwards": "Yo sé que te he perdido, pero estás en el viento, / en el grito de las locomotoras y el dolor de los trenes / y en todas las canciones de amor que sigo oyendo". (p. 35)

Amighetti: poeta, pintor, escultor, dibujante y xilógrafo que sobresale en todos sus oficios artísticos y los combina con maestría. Por ello, una lectura adecuada de su poemario no puede soslayar la relación entre poesía y artes plásticas, en especial la pintura.

De hecho, además de aquellos poemas que recogen directamente una reacción afectiva ante la

obra de sus maestros, como el soneto en honor del escultor costarricense Fadrique Gutiérrez, y otros como "El Greco", "Lembruck el escultor" y "En Holanda", que alude a Rembrandt y Van Gogh, hay a lo largo de *Poesías* numerosos momentos en que coexisten la lírica y la plástica. Si en sus primeros poemas del *Repertorio* el color y la geometría dominaban, en *Poesías*, a pesar de la frecuencia con que aparecen los elementos plásticos, éstos no llegan a ahogar nunca el contenido lírico; al contrario, sirven sólo de apoyo a la emoción o al paisaje descritos. En el poema "Necesito el contacto ciego con los elementos", la ventana cumple una función estructural, a manera de marco que limita el cuadro ciudadano:

Limpia mis noches de anuncios luminosos,  
de la ciudad que raciona la belleza  
y nos muestra la tarde encarcelada  
en el rectángulo de una ventana,  
y nos entrega apenas unos jirones de cielo. (p. 27)

Un poema de amor incorpora al mundo lírico el trabajo de Amighetti como xilógrafo, sin disminuir el contenido afectivo: "Tallé tus iniciales en el tronco de los árboles / y grabé con la cuchilla simbólicas fechas" (p. 41). De la sección "Retratos" es el poema "Madrigal sin nombre", en el que se funden poesía, dibujo y escultura para describir a una mujer:

Esta belleza innominada  
es estatua de luz bajo la sombra,  
sólo el viento que pasa entre los árboles  
la dibuja y la nombra. (p. 59)

De la misma sección es uno de los mejores poemas de Amighetti, "India alfarera de El Salvador". Aquí se indaga directamente en el misterio de la creación artística, en este caso la del artesano, equivalente popular del escultor: el artista y su obra son una indisoluble unidad:

No sabe que modela el mundo en una fruta de barro  
y son sus mismos senos y su cadera lo que copia.  
La greda de sus manos ha levantado una prisión inerte  
para que el agua al encontrar su forma  
se calle y duerma un sueño sin rumores. (p. 50)

Otro poema-retrato, "La muchacha que se asoma al poniente", es un claro ejemplo del elemento plástico —el juego y contraste de colores naranja y violeta— empleado con función ancilar, tan sólo como punto de partida para describir la desolación de una joven que espera lo que nunca ha de llegar: una carta, una ilusión, un sentimiento. El poema se

inicia con un juego de colores: los tonos cambiantes del crepúsculo:

La muchacha que se asoma al poniente  
ayer era violeta y hoy anaranjada,  
se viste siempre de un color diferente,  
tiene una pequeña pena amortajada. (p. 55)

Y se cierra con una exclamación en la cual el contraste blanco-negro subraya el abandono del personaje retratado:

¡Qué fría es su alcoba, qué suaves sus cabellos,  
qué plegaria es su voz,  
y las camelias rotas de sus manos!  
Qué luto hay en sus ojos, lo confiezo  
su soledad sin muerte ni esperanza. (p. 56)

La penúltima sección del libro se llama "Dibujos", el primer poema de esta parte, "La ventana", se abre con una imagen plástica: "Con la ventana los arquitectos se volvieron pintores, / hay casas en que la ventana / es el único cuadro colgado en la pared" (p. 85). Pero el poema va más allá del simple esbozo plástico: ahonda en el significado afectivo esencial de la ventana, compañera indispensable del ser humano:

Nos ahogaríamos, no seríamos hombres  
sin la ventana del color del viento,  
hasta a los seres reclusos en las cárceles  
se les concede un pedazo de cielo y una ración  
de luz. (p. 85)

La última sección, "Viajes", contiene una metáfora escultórica que alcanza, en última instancia, una dimensión ontológica: frente al pasado artístico e histórico de México, "los años que me quedan son apenas / frágiles herramientas, ante / la piedra de su historia y su vida" (p. 106).

Pero es la pintura el arte plástico que con más frecuencia se integra en la lírica de Amighetti. Hay en *Poesías* numerosas creaciones que constituyen verdaderas acuarelas del ambiente provinciano costarricense, sin ningún afán folclórico ni de cuadro de costumbres. En ellas, el narrador lírico pinta los aspectos mínimos de la realidad cotidiana de la aldea, vistos siempre con cariño y a veces con la tristeza de quien ve desaparecer lo autóctono: así, "El filtro" dibuja los contornos, la textura, la dimensión y los colores de dos objetos caseros que el progreso ha ido borrando del paisaje campesino:

El filtro nació con la casa,  
es como el seno de piedra de una virgen indígena,  
es el reloj de agua que contará mis días  
cerca de la tinaja enrojecida y húmeda.

La tinaja es una fruta de agua  
junto a la tapia cuyo rojo va volviéndose jade  
por el musgo que es tiempo, pátina y poesía.

El filtro es tan grande y tan puro  
que tiene la confianza de todos,  
lo tallaron obreros con un sentido noble de la alfarería  
y el agua es su alma, su sangre y su palabra. (p. 65)

"Arrabal" es una acuarela exterior en la que el color azul cumple una función ancilar como metáfora de la libertad. Esta pintura capta un poblado provinciano en el momento exacto en que comienza a deshacerse, acosado por la modernidad: se acerca el futuro en que la acequia "gemirá bajo el suelo / encarcelada y sucia". A pesar de todo, los niños futuros del pueblo

encontrarán otras acequias  
con mucho cielo en el fondo.  
No importa que el tranvía suene a lo lejos  
como una avispa fugitiva,  
si la montaña es ya vecina  
que les regala sus azules,  
y si la tarde baja siempre  
como una vaca a los potreros  
mientras la miran las casitas  
con sus ventanas encendidas. (p. 66)

En contraste directo, el poema "Las manos", en que el blanco juega el papel secundario de subrayar la pureza de lo cotidiano, recoge una acuarela interior:

Las manos que ponen el pan sobre las mesa  
y me traen el agua,  
son las mismas que cosen  
y colocan en los vasos de arcilla  
flores blancas.

Las manos que abren las ventanas  
y me arreglan el lecho  
y levantan  
al hijo como un fruto de nácar,  
son las mismas que hilan  
calladamente mis días  
en una estela blanca. (p. 37)

En este poema coincide Amighetti con algunos de los integrantes de la Generación Lírica de 1972, en especial Jorge Debravo, Laureano Albán, Julieta Dobles, Carlos Francisco Monge y Ronald Bonilla, en la selección de las manos, el pan, el fruto y el hijo como metáforas de lo íntimo y lo cotidiano.

También como los poetas de la Generación de 1972, Amighetti se interesa por los desposeídos; no obstante, en *Poesías* la compasión por el desvalido no ocupa posición central como en algunos poetas jóvenes, ni es pretexto para panfletos polí-

ticos: se limita a dos poemas, "El vendedor de santos" —en el que el hablante-pintor se identifica con el artesano pobre— y "El niño iba con su perro", creación ésta en que rige la economía de elementos líricos y plásticos del cuadro: el único color del poema es el "oscuro fuego":

El niño iba con su perro,  
niño y perro padecían de hambre,  
el niño la pregonaba en sus vestidos rotos  
el perro en su anatomía.

Pero ambos la llevaban  
en un oscuro fuego  
que les quemaba los ojos. (p. 62)

En comentario sobre la relación poesía-pintura en Amighetti, Stefan Baciú —quizá el crítico que mejor conoce la obra del costarricense— señala "la visión expresionista de la realidad provinciana de Amighetti" y menciona sus "imágenes de estilo expresionista".<sup>(4)</sup> La observación de Baciú es apresurada y se basa tan sólo en un poema de tema provinciano, "Los bebedores", cuya última estrofa dice:

En las bodegas, los bebedores  
se llevan los vasos a los labios,  
bebiéndose también las campanadas,  
y al salir encuentran que la iglesia  
ha crecido,  
internando en la noche torres y campanarios. (p. 72)

Baciú generaliza peligrosamente al fundar la relación Amighetti-expresionismo en la exageración de la realidad que cree encontrar en esta estrofa. No hay aquí ni en ningún poema provinciano de Amighetti esa deformación de la realidad que distingue al arte expresionista: en los últimos versos de "Los bebedores" se hace referencia tan sólo a los efectos del licor, es decir, a la forma en que perciben la realidad los borrachos: en este caso, la iglesia les parece más grande. Tampoco se encuentran en los poemas de tema provinciano de Amighetti el tono exaltado y dinámico, el pesimismo sobre el futuro humano, la abstracción y la simbología en ocasiones críptica que se hallan en el expresionismo de Edvard Munch, los muralistas mexicanos y Franz Kafka. Por el contrario, los poemas provincianos del costarricense mantienen un tono menor, una sencillez y claridad que recrean eficazmente la atmósfera íntima de la aldea. Al respecto, el maestro Abelardo Bonilla indica acertadamente que Amighetti emplea "los motivos sencillos de la tierra, de la emoción del paisaje y de los pequeños

objetos que lo integran, y de ellos habla con una economía de recursos"<sup>(5)</sup>.

Si bien la xilografía de Amighetti se emparenta abiertamente con el expresionismo, su poesía está más cerca del impresionismo. Así lo señala Carlos Rafael Duverrán, connotado crítico y poeta costarricense, al mencionar "la estilización de los temas y la fina sensibilidad impresionista de su poesía"<sup>(6)</sup>. Pero debe ser la poesía misma de Amighetti la que revele aquellos rasgos impresionistas que incorpora.

En pintura, el movimiento impresionista tiene como propósito principal la comunicación de las impresiones que el pintor experimenta ante su objeto en un momento dado. Prefiere evocar impresiones subjetivas y sensoriales y crear sutilmente una atmósfera y un estado de ánimo con base tan sólo en algunos detalles que se consideran esenciales. El impresionismo se aleja así de la descripción objetiva y minuciosa del realismo. Un claro ejemplo de impresionismo en la poesía de Amighetti es el poema "Los pinos", perteneciente a la sección "Dibujos". Aquí se parte de un solo detalle que se considera importante —la forma alargada de los pinos en la noche— que evoca en la imaginación del hablante impresiones subjetivas y despierta en él el misterio y la magia:

Los pinos son una iglesia  
y su campana el viento,  
ellos recogen la noche  
y ponen a cantar el silencio,  
y aunque no haya luna  
la conjuran y evocan,  
y aunque no haya amantes,  
se oyen palabras de amor  
bajo su sombra. (p. 90)

Asimismo, se cumple en los poemas-pinturas de Amighetti otra característica del impresionismo: el interés por la luz y sus efectos sobre los objetos percibidos, así como la impresión íntima que despierta en el pintor. Es la visión subjetiva de la luz, la luz interiorizada, vivida hondamente, de los impresionistas. Para ello el impresionismo emplea colores puros, a menudo brillantes. El poema "Maternidad" se funda en tres colores: el blanco de la ropa, el verde de la planta y el amarillo de la tarde:

La ropa como leche se riega en su regazo,  
por la ventana entra la tarde hecha de paz,  
una begonia luce su hoja como un vitral,  
y se enciende la luz, dentro de la casa  
en un oro de hogar. (p. 49)

El blanco, el verde y el amarillo son colores apacibles, y el poema ofrece, en su totalidad, la impresión inmediata que el cuadro hogareño ha despertado en el poeta-pintor: una sensación de regocijo, esperanza y tranquilidad. Compárese este poema con otro, también impresionista, incluido en la sección "Retratos". En "Interior" el contraste de colores subraya la antítesis metafórica entre primavera (plenitud de la naturaleza) y otoño (decaencia y vejez del ser humano): la luz verde del principio se contraponen a la amarilla del final para recrear la tristeza que constituye la respuesta afectiva inmediata del narrador lírico ante la escena de abandono que contempla:

Sentada en la poltrona cosía o rezaba,  
las begonias abrían su corazón en las ventanas  
y por la puerta abierta penetraba el jardín,  
fuego verde que al mismo tiempo perfumaba. (. . .)

En el corredor sentada con su pañuelo blanco  
y su mano amarilla, triste hoja de otoño,  
esta vieja doliente se ha ido quedando sola,  
la visitan los pájaros, las penas y las horas. (p. 53)

De esta misma sección es otro poema-retrato titulado "Niño", que esboza con tres pinceladas rápidas —un niño, el agua, la pila del parque— los detalles más importantes de la escena, para entregar al mismo tiempo la impresión emotiva que el cuadro evoca en el hablante: la nostalgia por la infancia ya perdida:

Quisiera ser aquel niño  
que juega con el agua de la pila del parque,  
soñar viendo los peces, rojos como fuego en el agua,  
no sentirme acosado  
por nadie ni por nada. (p. 57)

Igualmente, el poema "Calle", de la sección "Provincia", se cierra con un juego de luz y de colores que resumen la tristeza que evoca en el hablante la atmósfera de la provincia: "Fisonomía áspera de esta calle de piedra / donde la cal amarilla, blanca, azul y rosada, / mezcla en el sol ardiente la poesía y la miseria". (P. 69)

"Girasol" pertenece a la sección "Dibujos". Si se compara este poema con los "Trigales cerca de Argenteuil", del impresionista Alfred Sisley, o con los girasoles post-impresionistas de Van Gogh, se notan algunas coincidencias. En los dos cuadros y en el poema de Amighetti resalta el contraste verde/amarillo. La luz en los trigales de Sisley y en las flores de Van Gogh y Amighetti ocupa casi todo el espacio plástico y lírico: es el sol europeo y el tropical del costarricense. Los dos pintores y

el poeta comunican una impresión inmediata de gozo: es la exaltación alegre de la luz: en los cuadros mediante los contrastes de colores, y en el poema por medio de lexemas como "verdes", "corazones", "flores", "oro", "halo". Es la visión subjetiva de la luz:

Sus hojas son verdes corazones,  
sus flores maduran como frutas  
el oro en que los ángeles fabrican  
el halo de los santos.

Pero Amighetti se aleja de la impresión de euforia de Van Gogh y Sisley y, si en la primera estrofa expresaba su gozo al ver y pintar las flores y el efecto de la luz sobre ellas, en la segunda presenta un sentimiento distinto: usando los mismos colores, cambia a una impresión nostálgica que lleva implícita una sed de caminos: son la añoranza y el deseo de viaje, tan característicos de la poesía de Amighetti. En síntesis, los mismos colores y la misma luz evocan en el hablante-pintor dos impresiones antitéticas:

En la planta enredados  
doce soles nostálgicos  
con la cara amarilla  
quieren romper su verde ligadura a la tierra. (p. 87)

\* \* \*

Francisco Amighetti, una de las voces líricas más valiosas de Costa Rica, con sus creaciones iniciales de 1928 fortalece y ayuda a consolidar el lenguaje renovador de la vanguardia que había empleado por vez primera en 1923 Carlos Luis Sáenz. Significativa es su obra asimismo porque renueva el interés por la provincia, que había sido motivo lírico del mundonovista Lisímaco Chavarría y del posmodernista Asdrúbal Villalobos. Pero singularmente innovadora es la lírica de Amighetti por cuanto incluye elementos propios de las artes plásticas, en especial de la pintura impresionista; rasgos que, antes de Amighetti, habían permanecido ausentes en el devenir del discurso lírico de Costa Rica.

#### NOTAS

- (1) Carlos Bousoño, *Teoría de la expresión poética*, 5a. ed., tomo 1 (Madrid: Gredos, 1970), p. 140 y ss.
- (2) *Repertorio Americano*, XVI, 15, 1928, p. 234.
- (3) Francisco Amighetti, *Poesías* (San José: Editorial Costa Rica, 1974), p. 28. Toda cita proviene de esta edición y se indica con el número de la página.

- (4) Stefan Baciú, *Costa Rica en seis espejos* (San José: Ministerio de Cultura, 1976), p. 94.
- (5) Abelardo Bonilla, *Historia de la literatura costarricense*, 2a. ed. (San José: Editorial Costa Rica, 1967), p. 338
- (6) Carlos Rafael Duverrán, *Poesía contemporánea de Costa Rica* (San José: Editorial Costa Rica, 1973), p. 83.