

## GABRIELA MISTRAL: UNA ESTÉTICA FRANCISCANA.

Fidel Sepúlveda Llanos '36

Pontificia Universidad Católica de Chile

Gabriela Mistral tuvo una gran capacidad visionaria para detectar lo que podríamos llamar el fenómeno humano. En este aspecto, uno de sus mayores aciertos poéticos y antropológicos fue su descubrimiento de la figura de San Francisco de Asís. En él, con singular perspicacia, vislumbró su condición poética vinculada a todo lo existente. Esto, que lo hace singular como poeta y como santo, se puede caracterizar como una perspectiva de filiación y de fraternidad universal. Esta facultad amplia y profunda de San Francisco marcará luminosamente su vida y se objetivará, a nivel poético, en su "Cántico al hermano sol".

Desde los gestos vitales del Santo, precisados en este texto poético, se puede derivar una estética del mundo y una estética del hombre, alumbrados ambos por una estética de Dios. Una lectura de esta cosmovisión podría sintetizarse como una estética de la sacramentalidad de todo lo existente, humano, transhumano, transmundano.

Procurando ahondar en esta intuición del Pobrecillo de Asís, es posible aventurar que estamos frente a la revelación del misterio de la encarnación. Su visión nos permite hacer una lectura de la Creación y de la Redención como gestos divinos de una complejidad y una proyección tales que nos desbordan ampliamente. Ya desbordaron a sus contemporáneos y nos desbordan más aún a los hombres del Siglo XX.

San Francisco vivió en plenitud la experiencia de la trascendencia en virtud de la cual el hombre siente irresistible el "tropismo" del universo hacia el poder que le da origen y que lo mantiene en el ser. Esta permanencia en el ser es esencialmente dinámica, relacional, en camino al encuentro con la plenitud en el infinito y en la eternidad.

El hombre que se sitúa en lo mínimo, como San Francisco, por esta opción adquiere el don de enterañarse con lo mínimo-infinito que estructura la totalidad de lo existente. Esto le permite una postura dialógica activo-receptiva de él, parte, con el todo y del todo con la parte. Tal experiencia holística le

conduce a develar el misterio de la encarnación, del encuentro entrañado del cuerpo del hombre con el cuerpo del mundo, y del alma del hombre con el alma del mundo y gozar, en plenitud, de esta experiencia. Encuentro entrañado del alma y el cuerpo del hombre y del mundo, derivado del gesto de participación del ser por parte de un ser creador, gesto perpetuamente creador, que le participa a las criaturas su radical vocación creadora.

En esto, a nuestro juicio, radica la especificidad de la estética franciscana, humilde y poderosa; tanto más poderosa cuanto más humilde, pues la humildad le permite vincularse y participar en este plan de creación sin las mediatizaciones que derivan de la soberbia y el egocentrismo, que sacan de su realidad a la criatura humana.

De esto proviene su actualidad, su transhistoriedad. La vinculación a la plenitud de lo divino le provee de lo esencial. Con esto, tal actitud discurre, subterránea y emergente, a través de los siglos.

La biografía de San Francisco nos describe a un ser abierto al prodigio que estalla en el macro y en el microcosmos. La creatividad que vertebra todo lo existente lo inunda y sus gestos están transidos de creatividad alegre, chispeante, desencadenante de las leyes del ser en cuanto movimiento liberador de la excelencia que subyace en el hombre y en el mundo. Su accionar está penetrado de suavidad y vigor para enfrentar, aprehender y llevar adelante un programa de perfección a partir de una estrategia que implica el despojo de toda adherencia que cubra, que encubra el esplendor de lo existente.

Por esto "Francisco representa un llamado de singular importancia para nuestra situación actual. Vivimos en un mundo de cosas; todo es objeto de cambio, de interés, de negociación, de falsificación, de enmascaramiento y fetichismo" (Boff, 1989, 220).

Su actitud de desprendimiento es una estrategia de catarsis para llegar a la raíz del hombre y del mundo y ahí, con libertad y limpieza, encontrarse con la grandeza del ser del hombre y del mundo. Por esto "la serenidad evangélica está rodeada de ligereza y encanto porque está profundamente imbuida de alegría, finura, cortesía y humor. Hay en él una invencible confianza en el hombre y en la misericordiosa bondad del Padre. En consecuencia, exorcizó a todos los miedos y amenazas. Su fe no lo alienó del mundo, ni hizo de él un puro valle de lágrimas. Por el contrario, lo transformó, por la ternura y el cuidado, en patria y hogar del encuentro fraterno, donde los hombres no aparecen como "hijos de la necesidad, sino como hijos de la alegría". G. Bachelard" (221).

Por esta disponibilidad para incorporarse al plan creador que desde arriba

anima a todo lo creado, la poética franciscana se podría llamar una operación de acupuntura del misterio que dispone al hombre para el encuentro con el hombre, con el mundo, con Dios. Esta recepción de la acción del misterio en el cuerpo y en el alma explica la vida de San Francisco como una secuencia ininterrumpida de acciones sorprendentes para resolver en la vida religiosa complejos problemas de convivencia entre sus seguidores; para, conmovido, atender el dolor y la miseria; para plegarse, entusiasta, a la devota fidelidad con que el mundo cumple el plan de creación diseñado por el Creador: "Con su amor a cada cosa, dice San Buenaventura, devolvió el mundo a un paradisíaco estado de inocencia" (El Cid, 1985, 122)

## LA MADRE

La estética franciscana de Gabriela Mistral está en su obra "Motivos de San Francisco". (Vargas Saavedra, 1897, 103)

Como hagiografía escrita desde una experiencia iberoamericana, sintomáticamente, comienza haciendo una semblanza de la madre. La madre en América es fundamental. Es la potencia confiable, terrestre y celeste, en un continente donde la orfandad de padre es gravitante.

Gabriela Mistral proyecta su experiencia mestiza de padre ausente, de madre presente, destacando lo excepcional de la figura de la madre de San Francisco. Así dice: "Tu leche de mujer bebedora de soles debió ser magnífica. Lo sustentaste con exceso y así tuvo él esa juventud, intensa como una púrpura". Presencia materna, ausencia paterna: "Tú le enseñaste a hablar y de ti, no de Bernardone, le vino ese dejo de dulzura que reunía a los pájaros en torno, como si sus palabras fueran alpiste y cañamones dorados". (Motivos, 103)

Reminiscencia de la propia infancia, y su proyección a la de Francisco, en el reino dorado del juego, radica la matriz de su vocación estética: "y tú le hiciste jugar; redondeabas el montoncito de arena rubia que él desbarataba y volvía a hacer. Así le enseñabas las formas y le hacías el ojo amateur de la gracia"(103).

Aquí Gabriela Mistral nos da una clave de la educación del artista, partiendo de la familiaridad, siempre inconclusa, con la forma y con la gracia, por la que el ser, en el juego, devela su ser y el ser del mundo.

Frente a las leyendas que aureolan el nacimiento y la infancia de Francisco, Gabriela reflexiona señalando que las leyendas dicen "el hambre sublime de los humildes"; en cambio "los letrados trabajan royendo el hecho sobrenatural; aseguran que analizan con una limpia intención de hablar la verdad, pero suele aparecer su mente menguada, sus vasos son pequeños, y no quieren que les sean

rebalsados. La llamada plebe, teje por el contrario, el poema en torno de los que fueron mejores que ella; está muy desposeída, y sin embargo, no conoce envidia y aumenta su material de adoración. Está en ellos menos empañada la memoria de lo divino y cuando encuentran algo semejante lo hospedan fácilmente” (105).

De estas palabras se pueden derivar dos estéticas como dos formas de enfrentar el arte de vivir. Mejor dicho, aquí están esbozadas dos vías por las cuales asumir o eludir la vida como arte integral: desbordando el ser por la apertura a lo otro infinito o “poniendo puertas al mar”—como dice el cantar chileno—, recortando lo infinito a lo finito; abriendo la finitud a la trascendencia o cerrándola.

La estética franciscana de Gabriela Mistral es la apertura de la finitud a la trascendencia y pasa no por soslayar la finitud sino por ahondar en su sentido, en su virtualidad simbólica. Dedicar larga atención al cuerpo de San Francisco. Se puede decir que lo ve como lugar de encuentro. Ahondando en la trascendencia de la finitud, dirá “Apenas echaba sombra el pobrecillo... la sombra es como la soberbia de las cosas... más se le sentía la presencia que se le veía la forma” (108).

Gabriela sigue para este diseño de la figura de San Francisco aquella estética de la escultura entendida como un ir sacando a la materia todo lo que le estorba para que la materia se encuentre con su forma y sentido primigenios.

Así dirá, en cuanto a la relación del santo con el mundo: “Solía sentir el mundo ligero como una corola. Y él, posado en sus bordes no quería pesarle más que la abeja liberadora” (109).

Al gran cantador de la belleza del mundo, no lo compara con el río, ni con la voz femenina, sino con el carricillo, porque “el que canta mejor es el carricillo vaciado, donde no hay entrañas donde la voz se enrede, y ese carricillo que se erguía en el valle eras tú, menudo Francisco, el que apenas rayaste el mundo como una sombrita delgada” (109).

Menuda ingravidez, vaciada de sí, esta imagen recoge una tradición poética que desde las Sagradas Escrituras atraviesa las edades y en los cuentos tradicionales le enseña a nuestro pueblo la trascendencia ilimitada de la precariedad, por cuyo interior transita la inmensidad de Dios.

En esta poética del cuerpo es notable su atención a las manos. Comentando su cuidado fervoroso a los leprosos, nos dice: “Cómo le cuesta a la naturaleza amasar tales manos para la misericordia. Después de las de Jesús, se demoró mil trescientos años en tejerlas. Con más facilidad hace la curva ancha de la frente para los pensamientos” (110).

Esta estética franciscana se organiza desde una axiología donde lo intelectual no aparece en la cumbre de la itinerancia humana, sino el amor.

Los ojos “estaban como la hondura de la Flor, mojados siempre de ternura... Le dolían de tiernos, le dolían de amor”. La familiaridad con la visión analógica del mundo entrega aquí una sorprendente cadena de imágenes expresivas. En relación con los labios, se dice: “todas las cosas tienen labios... Le parecieron pequeños sus labios para besar el mundo y se puso a cantar canciones (Las canciones son como muchos labios derramados entre las criaturas)” (111).

Si quisiéramos hacer una exégesis de estas expresiones diríamos que en ellos se encarna una visión de lo pequeño que, tocado por la gracia, revela en su precariedad la virtualidad creadora que la constituye y la despliega en afán de encontrarse, a través de la inmensidad de las cosas, con su propia condición ilimitada. Esto es el arte.

La voz, las palabras eran “guirnaldas invisibles que se descuelgan hacia las entrañas”. “Hasta era mayor que el de las manos este milagro de la voz. Francisco no tocaba a veces el pecho de los leprosos: les hablaba con sus manos cogidas, y el aliento era el verdadero aceite que resbalaba aliviando la llaga”. “El sentido de sus canciones gozosas (era) semejante al latido vivo de polvo dorado que hay en el rayo de sol” (112).

Gabriela Mistral en esta descripción nos revela, reiteramos, el cuerpo como lugar de encuentro del hombre con su sentido, con el sentido del mundo. Los biógrafos precisan que los pájaros y los peces y las fieras se juntaban a escuchar al santo y a acompañarlo en su canto. En esta poética de Gabriela Mistral, las imágenes cósmicas acuden al conjuro de su voz para cantar este milagro de hombre y de mundo que ocurrió hace 800 años.

En cuanto a los pies, dice: “Los caminos se acuerdan de ellos, todavía, como se acuerda la frente de una caricia... si atravesaba el campo (sus plantas) iban desnudas, besando esta tierra que es también el rostro de Dios”. “Acariciando sus pies enjutos, tal vez les decía: esos son los servidores menuditos del alma; se los dio mi Señor y la llevan con diligencia hacia donde la está llamando la misericordia” (112-113).

Esta hija de San Francisco, completa con su escritura la escritura que con su vida hizo el pobrecillo. Esta diligencia para tocar con atención lo insignificante, en esta obra está llevada hasta una admirable concordancia con la filosofía de vida del Santo de Asís.

Fue éste un poeta en todos los actos de su vida y con todo su ser y su

presencia fue un gesto continuo de encuentro de la totalidad de su ser con la totalidad del ser del mundo. Y la totalidad sólo se cubre cuando se compromete cada una de las partes y partículas de lo existente. Nada hay estético o antiestético, como nada hay irrelevante o insignificante en esta perspectiva.

## EL ELOGIO

En el elogio, Gabriela Mistral define dos tipos de palabras. La palabra con signo más y la palabra con signo menos. La primera se encarna en el verbo *henchir*, plenificar desde adentro, al ser, revelar su intrínseca sustantividad. La segunda se ejerce por el verbo *hinchar*: “El elogio nos hace un grato cosquilleo en los oídos; el pecho se nos hincha feamente” (Motivos, 114). Una genera belleza. La otra, fealdad. La primera genera la humanidad en la unidad radical del ser. La otra promueve la hostilidad en la maraña de la periferia, en la complacencia deleznable.

Por esta revelación de la valfa intrínseca del ser, Francisco accede a esta certeza: “Las cosas nacieron para sí mismas... Nosotros (en cambio), decimos hasta en nuestras oraciones, que las estrellas del cielo alumbran para nuestros pobres ojos de gusanillos” (114). Al develar esta actitud, Gabriela está alumbrando la razón profunda por la cual el pobrecillo de Asís no sólo es un adelantado de la ecología, sino su más integral Maestro.

## NOMBRAR LAS COSAS

El nombrar, función poética por excelencia, discurre por la vía del elogio. Se nombra y se instauro o se restaura el ser cuando se descubre desde abajo, desde la humildad, desde la planta de los pies la verdad, la bondad, la belleza –los trascendentales– del ser.

Gabriela Mistral le reconoce a Francisco dos dones fundamentales como poeta: “Tú, Francisco, tenías don de selección y don de elogio. Tú amaste aquellas cosas que son las mejores; caminando por la tierra todo lo conociste, pero elegías las criaturas más bellas. Y además del don del largo amor, que es el más rico de cuanto podemos recibir, te fue dada la gracia de saber nombrarlas donosamente” (114). El poeta Francisco tiene el don de seleccionar y nombrar. Gabriela también. En este texto lo confirma al rescatar el sentido radical de la palabra “donoso”, el que administra ponderada y generosamente el don.

De esta dimensión “donosa”, Gabriela selecciona tres criaturas como las privilegiadas para el elogio: el agua, el fuego y el surco pardo de la tierra. Es

notable la redescipción que hace del agua. La califica de mística porque “se hace olvidar”, “es una especie de San Francisco del mundo: es su alegría y su levedad”, “es ágil, tiene esa virtud que es elegancia en la pesada materia”, “donde cobra reposo se hace mirada, una profunda mirada”(115). Agilidad que no es livianidad, sino fluidez, disponibilidad para servir desde la gracia. Es reposo que no es abandono, pesadez, sino apertura al encuentro con Lo Otro.

Agua, paradigma de la vocación de encuentro por su vulnerabilidad a lo alto y a lo hondo, a lo bueno, a lo verdadero, a lo bello de las cosas vistas desde el amor.

El sol y el conocimiento por la vía del gozo. Goce de lo grande por lo mínimo, “por tu angostito cuerpo”. El diminutivo angostando lo ya diminuto. Diminuto por la voluntad de Dios, acrecida por la voluntad del hombre: Francisco, primero y Gabriela, después, en este poema.

El grande amor del Padre llega al “angostito cuerpo” del hombre en la magnanimidad del Hermano Sol. A éste, San Francisco “lo hallaba muy tierno... un poco excesivo pero con el exceso del vino generoso”. Nada más ajustado para reconocer la generosidad que la precariedad. Nada más ajustado, también, para reconocer lo “salutífero”, que la apertura de la “llaga descubierta del leproso”; para reconocer la maravilla, que la mirada admiradora del niño que ve en el sol a un semejante “cuando hace en el agua lentejitas de oro” (115).

La fraternidad de las criaturas del Padre Dios, hace niño próximo al magnífico sol distante. Hermanas de este sol niño son “las pequeñas llamas triscadoras” que parecen “niños saltando en una ronda de frenesi” (115).

Epistemología del amor, esta franciscanía de Gabriela Mistral le abre, como a San Francisco, “el saber nombrar, de precioso nombre, a las criaturas”. En línea directa con Huidobro –“El adjetivo cuando no da vida mata”–, Gabriela dice: “Tu adjetivo es maravilloso, Francisco; llamas robusto al fuego, humilde y casta al agua... Las criaturas te amaban... porque gustan del que las nombra justamente, sin abundancia de mimos, pero sin mezquindad” (115). Encuentro, por la vía de la justicia, con la verdad del ser, con la identidad.

El amor en Francisco se patentiza como habilidad “para muchas cosas; para acomodar a un llagado en un banquito, sin que sintiese su pobreza y para decirle a las cosas lo que son, dándoles la alegría con la palabra bien ajustada” (115). Estética del amor ésta de este texto donde las cosas humildes, anónimas, pasan a ser únicas, como ese “banquito” atento a no hacer sentir su pobreza al prójimo. Ética de la justicia, de la palabra justa con que se les devuelve la alegría de ser lo que son a las cosas del mundo. La alegría les restituye su universo de ser a las cosas del universo.

Conocimiento estético éste de San Francisco, de Gabriela, que acontece sin mediatización de los convencionalismos sociales, culturales, por la vía de los sentidos vulnerados, traspasados por las cosas; cosas vulneradas por la virtud y fuerza del creador. Recreación mediante un código traspasado por la transparencia. Así el agua y el cuerpo de Francisco, traspasado por las cinco llagas de Cristo, imagen del Padre, traspasada por su voluntad de recreación del hombre y del mundo.

Gabriela Mistral comenta: "Otros santos no eran así". Otros poetas tampoco son así. Otras estéticas, tampoco. Pero la de San Francisco de Asís es así.

## PRESENCIA DE LAS COSAS

"Suelo encontrarte acurrucadito en un matorral de salvia.. unos ojitos ardientes brillan en el fondo y las ramas altas se mueven por el escondido" (115).

La presencia es la precisa proporción entre cercanía y distancia que posibilita el despliegue de la identidad. En este caso es la presencia de lo finito como despliegue de lo infinito. Estética de la finitud donde el diminutivo no minimiza miniaturizando sino todo lo contrario: es espesor, densidad radiante. Transmutación de extensión en intensidad, revelación de la misión del arte como liberación de la energía que anima todo lo existente. Principalmente lo del hombre: "Tú jugando, Francisco, has hecho esta dedada de miel de los caminos y por eso el caminar tiene como un encantamiento" (116).

El reencantamiento del mundo pasa por una itinerancia como ésta donde la cotidianeidad es transfigurada por la maravilla. Las plantas desnudas recorriendo la piel de la tierra reencuentran los rastros del rostro de Dios.

"Y qué mano si no la tuya ha podido dar vueltas y vueltas a estos caracoles de mar jugando con tu dedito adentro". El universo de la infancia está recobrado por esta escritura espiral que se afina para avanzar al disfrute de lo absoluto. Espiral ésta jalonada por "piedrecillas pintadas", "Conchas de mar", hasta "esta corola de flor con tubito largo ¿no la habrás estirado soplando como un niño desde el cáliz?" (116).

He aquí una estética abismada de este niño Francisco, recogida por esta niña Gabriela, poetas ambos capturados por el desborde creador de un Dios Padre absorto, ilusionando el deslumbramiento que su creación creará en sus hijos, en ese instante El, también convertido en niño absorto y fascinado.

“Yo creería de buena gana que tú existes desde el comienzo de la tierra, Francisco, y que has hecho los cristales, los dientecitos del granizo y las pintaduras del lirio atigrado” (116). El libro de la Sabiduría precisa que “desde antes de que nada hubiera” –cantan nuestros poetas a lo divino– ya el hombre estaba en la mente de Dios. Así es que Francisco estaba ahí cuando eso lo hizo, lo sigue haciendo un Creador que se hizo niño sabiendo como nadie lo que es ser niño, o sea, abismado creador en una espiral de instantes colmados de eternidad. Su presencia en las cosas revela la belleza en el mundo, la trascendencia en la finitud.

## EL VASO

“Tú estabas, Francisco, haciendo un vaso con un pedacito de leño. Habías mirado tanto las formas de las flores y el mundo que también es una copa, ibas haciendo el vaso con mucha hermosura”. Es tal la embriaguez en la creación de la belleza que a la hora de la oración –cuenta Gabriela– la voz era “desflocada y tibia en la alabanza”. Entonces siente que el demonio le está haciendo guiños desde su obra, tentándole con la belleza “que es la tremenda tentación” y arroja el vaso a las llamas: “Tuviste miedo –le dice la Mistral– que se apoderara de tu alma el demonio de la belleza. La belleza de la obra, Francisco, coge como un pulpo a su creador, lo aprieta enamoradamente, a su copa o a su verso” (117).

Vaso, continente que hace olvidar el contenido, que consume el contenido, “todo fuera, nada adentro” –dice el cantar–; forma que absorbe el sentido hasta desaparecerlo. Pero hay algo peor y es cuando esta forma no es de belleza sino de feísmo, cuando este olvido del fondo se convierte en una adicción a una forma olvidada de su origen y destino, horadada por la infidelidad a su ser, encorajinada en su desintegración, en su abyección.

## EL LIRIO

“Un lirio, dirías tú, mirándolo abrirse, es el semblante de Cristo, o mejor, su mejilla puesta al viento” (117). La estrategia de esta estética está en buscar la plasmación del misterio de la encarnación. En este camino lo más reformula su grandeza para ser-estar en lo menos y lo menos reformula su precariedad para ser huésped de lo más. Hay una alianza de la metáfora que permea el universo de la analogía –para que todo experimente su parentalidad de origen y destino– con el de la metonimia que permea el universo de la contigüedad –para que todo sienta la organicidad de las partes y el todo del antes y el después– en una vasta red de correspondencias.

Así, en este texto, Cristo revela su rostro en el lirio y viceversa; el lirio se

revela como rostro, pero el compromiso de vinculación va más allá y el rostro se revela mejilla y el lirio franquea su identidad en su inermidad. No sólo es la vinculación del todo—Cristo—con la parte—lirio—sino la parte—mejilla—expuesta a, en un accidente— en el viento.

Todo arte pasa por esta zona. Y si no pasa, si lo soslaya, peor para él. Este arte de Gabriela Mistral pasa, se detiene e instala su tienda en este espacio, Tabor, donde acontece la revelación, la transfiguración.

Lo notable, en estos textos, es la franciscanía de mirada, esta sed de sencillez y de transparencia. Poesía de traje talar para la labor de Marta: desnudar, mondar las cosas de su cáscara para que se irradie sin mediatizaciones, su sacramentalidad.

La poética de la Mistral se empeña en recoger los lirios del Evangelio, plantarlos a las plantas del “pobrecillo” y, desde sus ojos, verlos. Buscar, desde su desprendimiento, desprenderse de los artefactos manipuladores de la mirada, el oído, el olfato, el gusto, el tacto. No dejarlos afuera sino instalarlos adentro de la clarividencia de la economía divina que posee la mensura de largo alcance y la ponderación del más fino tacto.

En estos textos Gabriela Mistral deja de lado todo hermetismo y de la mano de la mirada de Francisco, que a su vez está teledirigida por la mirada de Cristo, sale al encuentro de los lirios del campo. Y los encuentra: “Es tan perfecto como si estuviese hecho para la eternidad y dura lo que una palabra en el viento” (117). Encarnación de la permanencia en la contingencia, asunción descomunal de la eternidad por la instantaneidad. Poesía “palabra en el viento”, reinstaurada en la matriz eterna, aquella del principio: “En el principio era el verbo”. Dura un instante, pero de aquel “tiempo primordial”. Tiempo primordial animado por una palabra primordial de la cual surgen todas las cosas: “Por él fueron hechas todas las cosas y sin él nada hubiera sido hecho”. Por él siguen siendo hechas.

Palabra en el viento, palabra en el tiempo, palabra en la eternidad, palabra hecha de eternidad, heredera de la heredad eterna. Palabra lirio que sustenta la eternidad del lirio en que transparece el rostro, más preciso, la mejilla de Cristo. El gran poeta, Cristo, que se revistió de la suma sencillez para alumbrar con su verdad a sus criaturas más queridas, los limpios de corazón, distinguió con su mirada a los lirios. Los reveló en su mejor dimensión: su entrega, en las manos de la Providencia del creador. Hay un tiempo roído por la fugacidad: el de “Salomón y su pompa”. Hay otro tiempo: el de Dios Padre y su desmedida diligencia. Los lirios han elegido para ser, este tiempo que alimenta su curso en los manantiales de la eternidad.

“Me está enseñando, el hermano lirio, que debo ser perfecto en mis pequeñas acciones, en esas menudillas acciones que yo suelo desdeñar” (Motivos 117). Esta estética franciscana como ya se anotara, por una red metonímica tiene una vinculación profunda con una ética. Mejor dicho, es una estética que no se encapsula en la torre de marfil del arte por el arte, ni siquiera en el arte de crear obras, sino que se abre al arte de crear vida. Esta estética tiene un carácter integral y su meta final y primera es el arte de vivir. Este arte, tiene una regla de oro: atender a la perfección de “las menudillas acciones”. La disponibilidad para este cuidado es la varita de virtud que nos libra de caer en los vertederos contaminados de la rutina.

Se diría que el lirio cumple a cabalidad un minucioso programa que tiene como meta la perfección, perfección que fue programada desde y para el largo tiempo. Por eso deviene paradigma de ser, de hacerse para el tiempo largo. Tejido fino, minucioso, tejido con hilos hilados por una diligencia creadora para la cual nuestras categorías de grande y pequeño, significativo e insignificante son banalidades, vanidades. La obra maestra abierta, proyecta su totalidad desde los detalles. El descuido de los detalles detalla el proceso de la megacrisis que afecta al hombre, atendido a la economía de los grandes dígitos. Es lo que nos indica esta estética franciscana: “En el aire van pasando los suspiros de los afligidos y lo tocan sobre los pétalos. Y está tembloroso también porque es mirado del Señor y El siente la mirada. Nosotros no la sentimos y por eso estamos duros y erguidos” (117).

Esta es una estética abierta, atenta a la realidad real en la que hay plenitud y dolor, sufrimiento. Esta atención genera un “estar en realidad”, un ser desde la verdad, verdad que entrega la mirada de quien es la Verdad y para quien el dolor fue y es una realidad real.

Estética ésta, por tanto, que bebe las luces para su proyecto creador de hombre y de mundo, desde su entronización en la verdad. La verdad nos revela nuestra real condición precaria pero que arde y no se consume, como la zarza de Moisés, cuando acusa recibo de esta mirada que alumbró el ser. Lo alumbró, lo enciende, lo incendia para que siendo luz permanezca, cumpliendo su destino estelar: “El hermano lirio es blanco, no por soberbia, sino para muestra de la blancura. Sin él, y sin la nieve que suele bajar tardíamente, los ojos se olvidarán de ella” (118).

He aquí una estética que atiende a su fin último. El lirio es para dar testimonio de su esencia. Para avanzarnos la cercanía del ser, como postulaba Heidegger. Esta cercanía nos devolverá nuestra originaria dimensión. Estética de servicio de las criaturas dando cuenta de su ser con fidelidad modélica.

Estética del silencio para escuchar la voz del cosmos presente desde el principio: “Está callado, y así están todas las cosas; siguen escuchando desde el primer día de la creación. Nosotros, pobrecillos, dejamos de oír el murmullo del que nos hizo, porque nos embriagamos escuchando nuestra propia algarabía. Y ésta ha endurecido nuestros oídos” (118).

Hoy domina la antiestética de la estridencia y su efecto, la sordera. Sordera del que no quiere oír, por temor a oír lo que no quiere oír; sordera del que no puede oír porque el endurecimiento de su ser ha clausurado su capacidad de escucha. Cada día el ruido es más basto y desvasta la delicadeza con que recibir el regalo del murmullo, del susurro. El lirio está atento para escuchar la palabra (y el mensaje) del silencio. Está en una actitud de escucha tal que puede auscultar el silencio de la palabra para escuchar la voz del espíritu.

Hay una escala, en esta estética del servicio por la cual las cosas recogen la plenitud de su sentido. Es la vocación de altura. Cuando se escucha este sentido profundo, la cosa con su entero ser mantiene en alto lo que viene en caída y al elevarlo, se eleva, se mantiene a su más alto nivel: “El hermoso lirio sirve, aunque no lo creas, tiene suspendido el rocío que así no cae en la tierra. Como una mano lo tiene suspenso. Y hay muchas criaturas que sólo existen para tener una cosa suspendida” (118).

Estética ésta de la recepción a lo divino por la que el arte del hombre y el arte del mundo acoge el llamado a plegarse al proceso de creación y redención. Así lo hizo el árbol de la cruz, así la flor del lirio. El poeta está en esta estética, cuando como Francisco, “sostiene las livianas palabras del Señor sobre la lengua” (118).

## EL CAUTERIO

En la línea de un arte de vivir que proyecta su plan como completación de la creación, hay un texto clave por su profundidad, finura y comprensión entrañada. A ese “cuerpo vibrador, sensible a la luz, sensible a la sombra”, a las sienes van a allegarle “el punzón encendido”, Gabriela relata: “Entonces tú haces un pedido lleno de gracia dolorosa al hermano fuego: –tú eras noble, le dice, y yo he sido bueno para ti. No me quemes más de lo que puedo sufrir”... “Te muerde el fuego con una mordedura de un puñado de víboras. El hermano fuego no te ha reconocido y te está comiendo la carne... Pero tú no le dejas mal, Francisco, y dices que no has sentido dolor alguno, por no avergonzarlo” (118, 119).

Este es un gesto poético de rigurosa textura, articulado desde el más hondo código del alma del hombre al código del alma de las cosas. El alma del fuego

no recibe el mensaje de la estremecida precariedad, pero el temple de esta finitud no se destempla y asume, sin un gesto delator, la barbarie crepitante del, a pesar de esto, hermano fuego. Al contrario. Poco antes de su muerte lo alabará dándole el magnífico adjetivo de “robusto”. A no engañarse. La dulce gentileza de Francisco está sustentada por la más viril entereza. Lo cortés no quita lo valiente. La cortesía en este caso es una forma de arte de no humillar al otro, patentizándole su inconsistencia.

Esta estética franciscana no funda su programa de acción destruyendo sino construyendo, no abatiendo sino levantando; no desbaratando sino rescatando al hombre y al mundo. Estética más de anuncio que de denuncia. De verdad, bondad, belleza convergiendo a la plenitud del todo. Respeto al ser de las cosas no por deber sino por amor.

En esta presencia del fuego hay una actitud de profundo respeto al ser de las cosas. Las cosas son lo que son pero podrían ser más, si se dejaran trascender por el amor. Es lo que propone San Francisco y que no acoge el fuego. El Santo no se lo reprocha. No le enrostra ceñirse al ser y no atender el llamado a ser más ser.

## EL SAYAL

De pronto nos sorprendemos volcados enteros hacia la envoltura: colorido, blondas, encajes. Acontece la delegación de ser desde adentro a ser desde afuera. El modo de ser se repliega y la moda asume su representación. Simulación de un ser que no es; disimulación, encubrimiento bajo la ropa, bajo la marca que nos marca nuestra desconfianza de valer por nosotros mismos.

En esta lógica de revestirnos de lo que no somos, llegamos a imaginarnos revestidos de lo más valioso del mundo, sin caer en la cuenta que es un cuento —como en Juan Manuel— con que explotan nuestra menoscabada identidad unos aviesos mercaderes expertos en lucrar con la mentecatez ajena.

Frente a esto, Francisco nos orienta desde su sayal del color pardusco de la tierra. Sayal propiciador del diálogo entre hombre y mundo, raleado en su tejido para no encubrir la presencia del hermano cuerpo sino para facilitar el paso de lo del hombre al mundo y viceversa: “permeable para que el hermano viento entrara a jugar con tu cuerpo y no te separase mucho de la luz”... “A veces te lo hicieron con los restos de otros sayales. Querías sentir que, como llevabas prestado el cuerpo, llevabas prestada de los hombres la vestidura” (125).

Este es un “donoso modo” de poner las cosas en su lugar. Frente al delirio de propiedad de su padre, Francisco opone la libertad sobre las cosas; despego

de la propiedad del hombre sobre las cosas para evitar la propiedad de las cosas sobre el hombre.

Somos de la tierra, dicen los mapuches. Somos de Dios, dice San Francisco. Ambos dicen su ser como vinculación. Esta experiencia de vinculación, al contrario de lo que se creería, genera una entrada a la vida más libre, más jovial, más "rica de aventura", diría García Lorca.

## CONCLUSIÓN

Esta estética franciscana transida de trascendencia, trascendencia entrañada en las criaturas, tiene su origen en el siglo XIII. Desde allá viene acompañando al hombre, al menos, "a los pocos sabios que en el mundo han sido".

Hoy el mundo y el arte atraviesa o es atravesado por una racha de feísmo, de violencia, de superficialidad. La vocación de trascendencia devino, con frecuencia, vanguardia y la vanguardia, en muchos casos, moda. Ir más allá ha terminado programándose como superación de la marca de la generación anterior: adicción al éxito, recordmanía. Ir más allá es hoy "pasar de todo" en un universo de cosas donde todo da lo mismo, o "no estar ni ahí", esto es, no estar en nada, estar en la nada; estar siendo consumido por el consumismo, por la "insoportable levedad del ser": sentir la insuficiencia ontológica para soportar la carga de no ser.

El hombre actual manejando una virtualidad nunca antes vista, frente a la cual las varitas de las hadas se deslíen como carámbanos, empieza a sentir el vértigo de esta virtualidad que se le escapa de las manos y prolifera, autónoma, acontecimientos que lo desbordan. Es el dominador dominado, el manipulador manipulado. Ya no ve ni oye. Sus artefactos y manufacturas lo hacen por él. Tampoco siente, discierne, decide. Ellos lo hacen por él. La autonomía, tan arduamente buscada, se ha desplazado fuera de su alcance. Ellos la han reivindicado. Desde ahí se mueve el mundo.

Sin embargo, en algún rincón del planeta, todavía hay una especie escasa pero no extinguida: la de los sabios, la de los artistas, la de los santos. Desde ellos la especie trabaja el plan para una vida verdaderamente mejor. Entre éstos se está gestando una nueva operación para nombrar las cosas de modo que éstas se sientan restituidas a la plenitud que tuvieron en el gran tiempo, que esperan tener en el advenimiento del gran tiempo en que los hombres llamen, desde el corazón, hermano al hombre, al lobo y al cordero, al sol y a las estrellas.

**BIBLIOGRAFIA**

- Boff, L. *San Francisco de Asís: Ternura y Vigor*. Santiago: Ediciones Paulinas, 1989.
- Elcid, D. *El hermano Francisco. Un Santo que no muere*. Madrid: B.A.C. Popular, 1895.
- Gomis, J.B. *Místicos franciscanos españoles*. Madrid: B.A.C. ,1948.
- López, A. *Estética de la creatividad*. Madrid: Cátedra, 1977.
- Mistral, Gabriela. *Poesías completas*. Madrid: Aguilar, 1970.
- \_\_\_\_\_. *Recados contando a Chile*. Stgo.: Del Pacífico, 1957.
- Oelker, D. "La actitud mítica, poético-religiosa, en las *Historias de loca* de Gabriela Mistral". Concepción: *Atenea* 421-422, 1968.
- Ricoeur, Paul. *Finitud y culpabilidad*. Madrid: Taurus, 1982.
- Sepúlveda, Fidel. "Materiales para una estética del entorno". Santiago: Aisthesis, 1982.
- \_\_\_\_\_. "Ética, estética, ecología". Santiago: *Aisthesis*, 25-26, 1993.
- Valdés, Adriana. "Identidades tráfugas" (Lectura de Tala). Pittsburgh: *Revisita Iberoamericana* 168-169, 1994.
- Vargas, Luis. *Prosa religiosa de Gabriela Mistral*. Santiago: Andrés Bello, 1978.