

# Jugar seriamente todo el tiempo: la teología transgresora y lúdica de Rubem Alves\*

*Leopoldo Cervantes-Ortiz\*\**

## Resumen

La teología de Rubem Alves se mueve entre el pensamiento religioso y la literatura. Debido a los profundos cambios personales por los que atravesó, la escritura de Alves se encaminó a discutir los problemas de la vida de una manera lúdica y poética, ciertamente, pero con una seriedad que no deja de llamar la atención. Por ello se ha complicado su lectura al no poder ubicar los textos en la teología propiamente dicha. Pero si se comprende la simbiosis que consiguió hacer entre ambas disciplinas, el acceso a su obra se convierte en una experiencia sumamente enriquecedora y propositiva, pues alumbra nuevos caminos para la reflexión religiosa y humana.

**Palabras clave:** teología, teología lúdica, poesía, teología poética, teopoética

## To play seriously all the time: the transgressive and playful theology of Rubem Alves

### Abstract

The theology of Rubem Alves moves between religious thought and literature. Due to the profound personal changes he went through, Alves' writing was aimed at discussing the problems of life in a playful and poetic way, certainly, but with a seriousness that never ceases to attract attention. For that reason it has complicated its reading to not be able to locate the texts in the proper theology. But if one understands the symbiosis that he developed between the two disciplines, the access to his work becomes an extremely enriching and purposeful experience, as it illuminates new paths for religious and human reflection.

**Key-words:** theology, playful theology, poetry, theopoetics

---

\* Versión ampliada de la ponencia presentada en el II Congreso Internacional de Teología y Ciencias de las Religiones, "Novas Fronteiras da Pesquisa em Religião", Faculdade Unida. Vitória, Brasil, 10 de junio de 2015.

\*\* Comunidad Teológica de México. México. lcervortiz@yahoo.com.mx .

## Para jogar a sério o tempo todo: a teologia transgressiva e brincalhona de Rubem Alves

### Resumo

A teologia de Rubem Alves se move entre o pensamento religioso e a literatura. Devido às profundas mudanças pessoais que ele passou, os textos de Alves visavam discutir os problemas da vida de maneira lúdica y poética, certamente, mas com uma seriedade que nunca deixa de atrair a atenção. Por essa razão, complicou sua leitura para não conseguir localizar os textos na teologia apropriada. Mas se alguém entende a simbiose que ele conseguiu fazer entre as duas disciplinas, o acesso ao seu trabalho se torna uma experiência extremamente enriquecedora e propositiva, pois ilumina novos caminhos para a reflexão religiosa e humana.

**Palavras-chave:** teologia, teologia lúdica, brinquedo, poesia, teologia poética, teopoética

Comenzaría por informar a mis lectores que la teología es un juego parecido al de las cuentas de vidrio que describió Hermann Hesse, algo que se hace sólo por placer, a sabiendas de que Dios está muy lejos de nuestros tejidos verbales. La teología no es una red que se teje para atrapar a Dios en su malla, porque Dios no es un pez sino el Viento que no se puede atrapar... (ALVES, 1987; 2008a, 229).<sup>1</sup> – R. A.

### La teología perdió un teólogo y ganó un poeta

Si alguien, por azares del destino, interesado o no por la teología, se acerca a estas palabras y se interroga acerca de su naturaleza, propósito o género literario, no podrá menos que decir que se trata de auténtica teología, hecha, ciertamente, con una fuerte dosis de ironía, pero con también con una sabiduría profunda incubada durante años de peregrinaje existencial y espiritual: “Teologia é rede que tecemos para nós mesmos, para nela deitar o nosso corpo. Ela não vale pela verdade que possa dizer sobre Deus (seria necessário que fôssemos deuses para verificar tal verdade); ela vale pelo bem que faz à nossa carne” (ALVES, 1987; 2008a, 229).<sup>2</sup> Echando mano de un lugar común podría decirse que, en el caso de Rubem Alves, la teología perdió un teólogo y la poesía ganó un teólogo, pero lo cierto es que, al interior de esa persona aconteció una nueva transformación que le permitió abrir los ojos, el tercer ojo de la poesía, que tenía bloqueado, cerrado, negado, para acceder

<sup>1</sup> R. Alves, “Sobre deuses e caquis”, en *Da esperança*. Campinas: Papirus, 1987, p. 22 (En español: R. ALVES, *Saborear el infinito. Antología de textos*. Sel. de L. Cervantes-Ortiz. México: Ediciones Dabar-Centro Basilea de Investigación y Apoyo, 2008, p. 229.)

<sup>2</sup> *Idem*.

al misterio por otra puerta. Dios se le había desvelado como creador, como *poeta* en el mejor sentido del término y él asumió el riesgo de salir de la jaula de la teología dogmática para encontrarse con él, con otro Dios, del otro lado de la doctrina y del pensamiento estrecho para asomarse a las realidades que siempre lo habían rodeado, pero que él no había aprendido a ver. Sus palabras se volvían peligrosas para los oídos acostumbrados a las formas cuadradas, angulosas, de Dios, pues ahora comenzaron a deslizarse por la curva del erotismo, del juego, de la liviandad, para referirse a Dios, el Gran Misterio:

Ah! Pensam que sou herege... Nada disto. Estou apenas repetindo coisa muito velha, esquecida, da tradição protestante, que diz que “conhecer a Cristo é conhecer os seus benefícios”: de Deus, o único que podemos saber é o bem que faz ao nosso corpo. Com o que concorda o sábio Riobaldo: ‘Como não ter Deus? Com Deus existindo, tudo dá esperança, o mundo se resolve. Mas, se não tem Deus, há-de a gente perdidos no vai-vém, e a vida é burra. E o aberto perigo das grandes e pequenas horas... Tendo Deus, é menos grave se descuidar um pouquinho, pois, no fim, dá certo. Mas, se não tem Deus, então, a gente não tem licença para coisa nenhuma.

Aqui se resume a teologia; o resto são floreios (ALVES, 1987; 2008a, 229).

El Rubem Alves que había contribuido a fundar la teología de la liberación se había convertido, por obra y gracia de la poesía, en el poeta del cuerpo, de la sensibilidad y de la magia, palabras y prácticas que recuperaban, para la misma teología, el horizonte vivo que siempre debió tener, aunque para lograrlo debiera abandonar los espacios eclesiales y académicos tan dados, paradójicamente en el primer caso, al racionalismo y la mirada fría y cerebral. La teología ya no sería una ciencia sino un arte poética: “Há palavras que moram na cabeça e são boas para serem pensadas. Com elas se faz a ciência. Mas há palavras que moram no corpo, e são boas para serem comidas. Chegam à carne sem passar pela reflexão. Magia. Ou poesia, que é a mesma coisa” (ALVES, 1987; 2008a, 229).

Entrar al océano llamado Rubem Alves hoy, que ya habita en la transparencia, obliga al lector a convertirse en un cómplice comprometido con una nueva visión de la vida, de la muerte, de Dios, de la esperanza, etcétera. Porque al trasponer ese umbral, cada palabra funciona como una cuenta de vidrio que formará un nuevo engarce, un nuevo collar, es decir, los temas y variaciones que desarrollaría con una enorme gama de recursos durante el resto de su vida.

Imaginemos ahora un juego semejante a “Variaciones sobre un tema dado”, y que puede y debe ser construido con todos los materiales simbólicos posibles, extraídos de la experiencia humana y de todo aquello que la cultura haya producido. La tarea: construir una arquitectura simbólica que evoque y represente la presencia escondida del tema propuesto, haciendo que todos los ángulos de nuestro mundo entren en reverberaciones armónicas, cantando partes de una polifonía, revelando un mágico encanto, omnipresente. En torno de la gran cuenta de vidrio, temática fundadora, central, las otras agregadas, hasta que, al final, todo canta, el canon que fue propuesto en el inicio (ALVES, 1981, 7).

**Nunca dejó de dar testimonio de esa nueva conversión y en diversas circunstancias, como lo hizo en una ocasión en que lo invitaron a hablar desde el lenguaje que había modificado, sin saber que ya eran otros sus intereses. Había mutado, impensablemente, “de teólogo de la liberación a poeta”:** invitaron a la persona equivocada, les dijo. Así habló de ello:

Durante algunos años he estado caminando en la dirección contraria, lo cual le da un sentido de exilio, de soledad. Pero no tengo otra elección. Tengo que ser honesto con lo que siento. [...]

Así son mis maneras de enfrentar la visión de Dios. No puedo hablar acerca de la visión de Dios porque no soy Dios. Sólo Dios puede hablar acerca de su visión. Yo sólo puedo hablar de mi visión acerca de ella. Porque no estoy hablando sobre Dios sino de mí mismo (ALVES, 1993, 20-24; 2008b, 271-272).

Para él, las iglesias y las teologías habían continuado en la “pedagogía cartesiana”, pues de lo que se trataba era de incubar otra visión: “La visión es una cualidad interior. Es inútil desarrollar formas de análisis para tener un conocimiento preciso de la realidad. Eso no nos ayuda en el proceso para obtener la visión. [...] Para que uno vea con el alma tal vez sea necesario ver menos con los ojos. Esta es la visión de Dios del sueño” (ALVES, 1993; 2008b, 271-272). Y es que, ciertamente, ése fue siempre un talón de Aquiles de esa teología, liberadora de ciertas áreas de la vida, pero aún centrada en el raciocinio, pero sobre todo en el compromiso social, algo indiscutible ante las urgencias del momento, pero sin advertir las necesidades más amplias de las personas. Juan José Tamayo sintetizó muy bien la distancia de Alves con respecto a la religión institucionalizada en términos de su cambio de lenguaje:

Alves incorpora un nuevo lenguaje a la teología: el del humanismo político, que es el de la esperanza; el de la libertad, que anuncia un ser humano y una

comunidad alternativos; el histórico, que habla de los sufrimientos, los gozos y las esperanzas de los hombres; el secular y secularizado, que abandona la metafísica, “lo religioso” y los absolutos eclesiásticos, pero también los absolutos históricos; el iconoclasta, subversivo y de la imaginación, que rechaza los hechos como límite, da nombre a las cosas ausentes, rompe el hechizo de las cosas presentes y abre caminos hacia el futuro. Es, en fin, el lenguaje de la esperanza, que define como “el presentimiento de que la imaginación es más real que la realidad y que la realidad es menos real de lo que parece”. ¡Maravillosa definición! (TAMAYO, 2014).

Aunque, a pesar de todo, nunca perdió el amor a ciertas cosas de la iglesia que nunca dejaron de ligarlo a ella: la liturgia, la arquitectura, el silencio (ALVES, 2002a). En resumen: “Alves salió para siempre del gueto de las iglesias para entrar de lleno en el terreno de la imaginación” (CERVANTES-ORTIZ, 2007, 234). Al advertir el grado de despersonalización que alcanzó y la forma en que se mimetizó con la causa que defendía, intuyó que debía orientarse hacia una visión y una práctica más amplias, más humanas, más acordes con las necesidades de su cuerpo. Fue entonces que el original teólogo de la liberación descubrió la belleza del juego, del erotismo, de la poesía. Su viraje fue progresivo, por lo que no puede fecharse con exactitud, aunque acaso fue influido por el análisis riguroso al que se sometió, por consejo de sus amigos, al atisbar que los rumbos de su vida no coincidían ya con las ilusiones del principio.

En otra época lo advirtió y la nueva conversión se fue incubando durante cerca de 10 años, entre 1974 y 1983. ¿Por qué esos años? Porque en el primero dio a conocer un profundo auto-análisis de su vida y experiencia, “Del paraíso al desierto. Reflexiones autobiográficas” (en inglés, “Confessions”) que ya lo mostró como una persona que abandonaba una piel sin la certeza de la nueva que lo cubriría algunos años después. El psicoanálisis lo había transformado radicalmente pues le abrió las puertas de la percepción como en una experiencia de budismo zen mediante la cual fue capaz de liberarse, él primero, de las amarras que habían contenido durante tanto tiempo su imaginación, su deseo, su vocación de hechicero. Una nueva ruptura lo acechaba:

Comenzamos a partir de nuestras propias experiencias, las absolutizamos, y pasamos por todos los rituales para tener una nueva visión de la realidad. Vemos un nuevo rostro. Y entonces anunciamos: “Lo veo, lo veo; he visto el rostro de Dios”. Y no nos damos cuenta de que no vemos más que nuestros propios temores, frustraciones, fantasías, buenas intenciones e ingenuidades,

esos demonios e ídolos que habitaban en nuestro mundo inconsciente. Y la experiencia de salvación no es más que nuestra propia condición de perdición. No estamos salvados. Estamos hechizados por nuestras propias ilusiones (ALVES, 1974, 192; 1977).

Aún le faltaba tiempo para abandonar las certezas absolutas y así poder acceder a otras formas de percepción, pero ya atisbaba ventanas y posibilidades. En otro momento sintió que ya no tenía el mundo sobre sus hombros. Sus sugerencias ahora iban por otros territorios, más gozosos pero igualmente comprometidos: “Yo propongo que comencemos a operar con la estética de lo bello. Paraíso, juego, gozo, placer. Si somos capaces de operar con esta clase de visión, seremos capaces de despertar dentro de las personas los sueños que yacen dormidos dentro de ellas. Y entonces resucitarán” (ALVES, 1993). Este viraje ha sido bien analizado en un penetrante estudio sobre la poeta novohispana Sor Juana Inés de la Cruz:

Rubem A. Alves es el único teólogo varón de la liberación que ha colocado la estética de manera central en su teología. Como parte de su estética, enfatiza la naturaleza no inocente de la belleza. “Pero no hay salida: si uno desea el supremo gozo de la belleza, debe estar preparado para llorar. La tristeza no es un intruso en los dominios de la belleza.” Alves también lamenta la muerte de la estética dentro de la teología. Advierte que esto está directamente relacionado con la primacía de la ética en la teología de la liberación. “¿Y cuán marginal ha sido la belleza en nuestras meditaciones teológicas! ¿Hemos separado la bondad de la belleza? ¿Es esta la razón por qué nuestro discurso teológico ha sido dominado por el motivo ético —el imperativo divino— como algo opuesto al estético —la delicia divina?... Lo ético no es el fin, es sólo un medio” (GONZÁLEZ, 2005, 20; ALVES, 1990, 114).

No tomar en serio a la belleza le ha traído graves problemas a la teología (entre ellas la de una escasa audiencia entre las nuevas generaciones), puesto que la gravedad con que expone siempre la necesidad del cambio profundo se contrapone a la manera de decirlo y del lenguaje utilizado para sensibilizar a sus interlocutores y practicantes. La supremacía de la ética ha oscurecido casi por completo la mirada integral sobre la realidad:

Alves aprecia lo ético únicamente como un medio para la estética. Una ética que ignora la estética, ante sus ojos, conduce a la cosificación de las personas en el proceso ético. Además, *Alves entiende el imperativo ético de las teologías de liberación como un énfasis en las obras, a expensas de la gracia.* Una ética que

no se basa en la belleza resultará en algo ácido que conduce a la amargura. En lugar de eso, Alves llama a una acción política basada en la belleza. “Estoy tratando de sugerir que los seres humanos son movidos por la belleza. Si queremos cambiar el mundo, necesitamos primero ser capaces de hacer que la gente sueñe con la belleza. Esto ha sido totalmente olvidado por la iglesia” (GONZÁLEZ, 2005, 20; ALVES, 1993, 23; énfasis agregado).

Como buen protestante que nunca dejó de ser, Alves conecta en varios momentos estos énfasis renovadores con la dinámica obras-gracia y halla que no es posible afirmar la segunda recurriendo a resabios de las primeras en las diversas áreas de la experiencia. El modelo de salvación que aprendió lo canalizó hacia terrenos intocados previamente. Su protestantismo derivó hacia una zona ideológica y cultural nunca vista en este espectro religioso y teológico, gracias a una inmersión crítica en la herencia que recibió y que asimiló nuevamente mediante otro proceso de deconstrucción personal. Continúa González acerca de las inquietantes relaciones que encontró entre Alves y Sor Juana:

La estética es, por tanto, el trasfondo que debe informar a la ética. Dado el énfasis temprano sobre *El divino Narciso*, de Sor Juana, es interesante notar que Alves utiliza el mito de Narciso en su propia estética teológica. Para él: “De alguna manera Dios es como Narciso: ambos desean contemplar su belleza”. De modo parecido a Sor Juana (y Santo Tomás de Aquino), Alves considera el papel de la belleza como un pivote dentro de una comprensión de lo divino y de la creación. “Los mitos de la creación son otra versión del mito de Narciso. Dios creó el universo como un espejo donde su belleza podía ser vista. La belleza que vemos en el mundo es la belleza que permanece en nuestros cuerpos” (GONZÁLEZ, 2005, 20-21; ALVES, 1990, 52, 126).

Después de todo, hasta teólogos como Karl Barth han afirmado que la belleza se fundamenta en la belleza misma de Dios: “Dios nos ama como un Dios que es digno de amor. Esto es lo que expresamos cuando decimos que Dios es bello” (BARTH, 734, 739; MOLTSMANN, 1977, 147). Como lo discute Jürgen Moltmann:

Si después de este breve excurso, al hilo del uso bíblico del término ‘gloria’, replanteamos la cuestión bajo el punto de vista de la *relación entre ética y estética*, debemos señalar que en la experiencia de Dios y en la vida de fe ambas son inseparables. El poder de Dios se siente, al mismo tiempo, como gloria y su belleza como soberanía. Su gloria no se puede reducir a su dominio ni

su dominio a su gloria. Lo uno interpreta, más bien, lo otro y lo defiende de malentendidos. Lo bello es lo que contagia la alegría en Dios. [...] Sin el libre juego de la fantasía y de la doxología la nueva obediencia degenera en legalismo (MOLTMANN, 1981, 151, énfasis agregado).

Así lo expresó Alves en otro momento, ya en plena fase dominada por la teopoética, en los linderos “peligrosos” para los oídos castos, devotos: “Si Dios existe, la belleza es su modo de comunicarse con los mortales. De eso saben los poetas, como es el caso de Helena Kolody, quien escribió: ‘Rezan mis ojos cuando contemplo la belleza. La belleza es la sombra de Dios en el mundo’” (ALVES, 2009). De ahí procede la belleza misma del oficio de la teología, que Alves defendió y refundió en *La teología como juego*, que aquí se conoció como *Variacões sobre a vida e a morte. O feitiço erótico-herético da teologia* (1982).

### **Metáforas al servicio de una visión liberadora**

La angustia de las influencias, según Harold Bloom, consiste en encontrar por quién ser influido para luego alterar esa influencia y modificarla a modo, para los fines propios, nuevos e inimaginados por el autor en cuestión. “Cuanto más tardía (*belated*) es la condición del poeta, mayor es la angustia de la influencia, y la lectura falseada (*misreading*) es más remota con respecto a los orígenes” (PÉREZ VÁZQUEZ, 1998, 145). Aunque ciertamente el concepto de *antropofagia* le sería más cercano para expresar la manera en que se apropió de otros autores. Entre los muchos lugares donde se refirió a la antropofagia como práctica personalizada de apropiación existencial y cultural, podemos citar el siguiente: “Sou antropófago. Devoro livros. Quem me ensinou foi Murilo Mendes: livros são feitos com a carne e o sangue dos que os escreveram. Os hábitos de antropófago determinam a maneira como escolho livros. Só leio livros escritos com sangue. Depois que os devoro, deixam de pertencer ao autor. São meus porque circulam na minha carne e no meu sangue” (ALVES, 2007).

Si a alguien citaba Alves al principio de su transformación existencial y antropófaga, fue a Riobaldo, personaje de Guimarães Rosa (“Mas, se não tem Deus, há-de a gente perdidos no vaivem, e a vida é burra. É o aberto perigo das grandes e pequenas horas, não se podendo facilitar – é todos contra os acasos. Tendo Deus, é menos grave se descuidar um pouquinho, pois no fim dá certo. Mas, se não tem Deus, então, a gente não tem licença de coisa nenhuma!” [ALVES, 1987]).<sup>3</sup> Más tarde aparecerían Gabriel García Márquez (“El

<sup>3</sup> Corresponde a J. Guimarães Rosa, *Grande sertão: veredas* (1956), <http://stoa.usp.br/carloshgn/files/-1/20292/GrandeSertoVeredasGuimaresRosa.pdf>, p. 76-77.

ahogado más hermoso del mundo”), Octavio Paz (El arco y la lira), Robert Frost (“Ele teve um caso de amor com a vida”), Paul Valéry (“Qué sería de nosotros sin las cosas que no existen”), Fernando Pessoa (el Cancionero), Cecília Meireles (“E eu fico a imaginar se depois de muito navegar a algum lugar enfim se chega.../ O que será, talvez, até mais triste./ Nem barcas, nem gaiotas./ Apenas sobre humanas companhias.../ Com que tristeza o horizonte avisto, aproximado e sem recurso./ Que pena a vida ser só isto...”), Adélia Prado y una larga lista que sustituyó a sus pensadores de cabecera del principio: Feuerbach, Leszek Kolakowski, Peter Berger y Thomas Luckmann, Norman Brown, pero nunca abandonó la huella de Nietzsche, quien sin lugar a dudas fue su autor predilecto por encima de todos. La antología que siempre usó es una referencia continua en todos sus libros: *The portable Nietzsche* (1954), del profesor Walter Kaufmann, de Princeton.

Pero cuando Alves conoció a Eliot, las cosas cambiaron y se profundizaron aún más. Al impacto y el dolor de no haberlo conocido antes (la abrumadora carga que supone ser de los últimos en llegar [*latecomers*] a la actividad poética, según Bloom) le siguió una lectura atenta, febril y fervorosa: “En un mundo de fugitivos, / el que marcha en dirección contraria/ parece que huye”. Los versos originales son: “In a world of fugitives/ The person taking the opposite direction/ Will appear to be running away” y pertenecen a la segunda escena de la segunda parte de *The Family Reunion* (1939). Estas palabras lo acompañaron durante mucho tiempo. Ya en *Poesía, profecía, magia* (1983) Eliot está ahí, como divinidad tutelar. La imagen eliotiana de la luz fracturada, procedente del décimo coro del poema dramático *La Roca* (1934), se convertiría en metáfora dominante de la labor teológica primero, pero poética después, en la labor de comprender el mundo, de nombrarlo desde las profundidades de la vida.

Oh Luz Invisible, ¡nosotros te alabamos!  
demasiado brillante para la visión mortal,  
Oh luz Mayor, nosotros te alabamos por la menor;  
la luz del este que toca nuestras agujas por la mañana,  
a luz que se inclina sobre nuestras puertas del oeste al atardecer,  
la penumbra sobre quietos estanques al vuelo de murciélagos,  
luz de luna y luz de estrellas, luz de lechuza y polillas,  
luciérnaga resplandor sobre una brizna de hierba.  
Oh luz Invisible, ¡nosotros Te adoramos!

Te damos gracias por las luces que hemos encendido,  
 la luz del altar y del santuario;  
 las pequeñas luces de aquellos que meditan a medianoche  
 y las luces dirigidas a través de los rosetones  
 y la luz que refleja la piedra pulida,  
 la madera grabada dorada, los colores del fresco.  
 Nuestra mirada es submarina, nuestros ojos miran hacia arriba  
 y ven la luz que se fractura a través de aguas inquietas.  
 Vemos la luz pero no vemos de dónde viene.  
 Oh Luz Invisible, ¡nosotros Te glorificamos! (ELIOT, 1934; 2006).

En palabras de María Enriqueta González Padilla:

*La roca* ofrece un interés especial porque resume, en forma bastante asequible, los temas de la poesía y del teatro de Eliot; son a saber, el de la esterilidad espiritual del mundo moderno, el de las dificultades del cristiano en la época contemporánea, incluyendo el tema del martirio, el de la imperfección innata del hombre; el de las relaciones del pasado, presente y porvenir; el de la necesidad de orar y de redimir el tiempo; el de la proyección eterna de la historia y el de las dificultades de la expresión creadora del arte, que Eliot no vacila, como los artistas medievales, en colocar al servicio del culto divino (GONZÁLEZ PADILLA, 1991, 186-187).

Esta autora agrega que todos estos temas “giran en torno a un motivo crucial de *La Roca*, el trabajo del albañil Ethelbert, que efectúa materialmente la obra de construir una iglesia de piedra y ladrillo por encargo y bajo la vigilancia de la Iglesia, es decir, de los fieles. Y este trabajo tiene un sentido práctico inmediato y otro sobrenatural, perenne, dentro de un plan divino sobre el mundo y sobre los hombres, y dentro de la respuesta de éstos a ese plan” (GONZÁLEZ PADILLA, 1991, 187). Esta temática, tan ligada a las preocupaciones religiosas de Eliot fue canalizada por él rigurosamente en sus obras dramáticas, en las que criticó la disminución de la importancia de la religión cristiana en el mundo moderno. El Coro y la Roca se alternan en el poema y aparece otro símbolo, la rueda, cuyo centro fijo significa el Verbo o “Dios Humanado”, en quien convergen “y por quien adquieren orden y concierto los puntos de la rueda, las acciones transitorias y recurrentes de los hombres” (GONZÁLEZ PADILLA, 1991, 186-187). El tono profético, deliberadamente asumido por Eliot, no le resta fuerza a su discurso y, por el contrario, sitúa el lenguaje poético en una tesitura que rescata el propósito

original de la obra dramática en la que están incluidos los coros que funcionan efectivamente como poemas independientes.

Los versos que atraparon a Alves, es claro, son: “Nuestra mirada es submarina, nuestros ojos miran hacia arriba/ y ven la luz que se fractura a través de aguas inquietas” (“Our gaze is submarine, our eyes look upward/ And see the light that fractures through unquite water”), pues en ellos se vislumbra la incapacidad humana para acceder a lo trascendente, a lo sagrado, mediante iniciativas imperfectas y limitadas. El intertexto es muy claro, pues podría decir que, a veces sin percibirlo del todo, Alves “arrastra” o trae consigo el bagaje cultural y espiritual de un poeta como Eliot, cuyas preocupaciones expresadas en los desdoblamientos textuales de sus obras son suscritos implícitamente por quien ha recibido la influencia y el impacto de sus producciones estéticas. “El Coro X y último es un espléndido himno a la luz, la ‘Luz Invisible’, absoluta, Dios mismo, y las luces periódicas, limitadas, vacilantes de las criaturas, desde el sol hasta la humilde luciérnaga, y también ‘nuestra pequeña luz’ humana, ‘manchada de oscuridad” (GONZÁLEZ PADILLA, 1991, 186-187). Dichos versos aparecen como epígrafe de *Poesía, profecía, magia. Meditações*, acaso el primer libro después de *La teología como juego*, que se presenta como las primicias de todo lo que vendría después en la obra alvesiana. En ese volumen, Eliot se encuentra al lado de Robert Frost, como parte de una novedosísima reflexión en la que Alves aún se mueve con cierta timidez, a pesar de que sus escarceos poéticos son ya intensos y sólidos, especialmente al momento de hacer un recuento de sus lecturas acumuladas:

Las analogías domestican lo salvaje, asimilan lo desconocido a lo conocido, transforman las honduras en superficies plenas. La metáfora, al contrario, es la piedra que rompe el espejo, abriendo un pasadizo hacia lo salvaje, lo impensado, aquello que no puede ser transformado en lenguaje claro y distinto. Lewis Carroll, los hermanos Grimm, que contaban historias de terror para hacer dormir, Andersen, Shakespeare, Dostoievski, Camus, Nikos Kazantzakis, Gabriel García Márquez, Cortázar, Guimarães Rosa, los profetas, los poetas, algunos filósofos cuyos discursos nunca aprobarían exámenes de doctorado, Kierkegaard y Nietzsche, maestros de las parábolas y de la ironía que dice sin decir, todos ellos sabían que la cosas está más allá de lo dicho, a veces, es lo opuesto a lo dicho... ¿Quién sabe, lo mal/dito?... (ALVES, 1983, p. 15-16).

## **Alves relea a Herman Hesse**

Las cuentas de vidrio recuperadas para formar un nuevo collar luego de estar bajo las aguas dispersas es una imagen recurrente en el imaginario

escritural alvesiano en la trayectoria de una teopoética que ya había establecido sus coordenadas estéticas. **Ésa es quizá la mayor metáfora de cuantas sedujeron a Alves, procedente de *El juego de los abalorios* (1943), de Herman Hesse (Premio Nobel, 1946), que lo define en su ansiedad, expectativa y logro de una activa reconstrucción vital que contribuyó a adentrarse en esa nueva percepción que lo aguardó durante tanto tiempo.**

Si uso la palabra Dios, es como metáfora poética: nada de conocimiento. No sé nada sobre Dios. Dios es una palabra que no significa nada, un poema que no pretende contener conocimiento. Un poema no vale por la verdad que supuestamente podría contener sino por la belleza que contiene. Así es, para mí, el nombre Dios...

Para eso necesito a Dios, para curarme la nostalgia. Así lo imagino: como un fino hilo de nylon, que busca mis cuentas perdidas en el fondo del río del tiempo y me las devuelve como un collar (ALVES, 2000b).

Catalogada como una novela en la que el tema de la utopía política es central, debido a que “tiene la pretensión de ser una composición poética admirable y complicada en la que se proyecte un mundo antagonico frente a un sistema político totalitario como el que se erigió en Alemania con el Tercer Reich”, pues fue publicada en los años de la Segunda Guerra Mundial (GARZÓN VALLEJO, 2008, 60). Esa obra maestra de Hesse, su gran novela de madurez, representa la búsqueda de “un reino autónomo del espíritu” y “supone la tentativa de configurar una imagen del mundo cuyo centro sea una vida regida por el espíritu” encarnada en un lugar que recuerda la “provincia pedagógica del Wilhelm Meister”, de Goethe (DEL SOLAR, 1985, 208). “En ella está desarrollada la idea de que la cultura clásica, aunada al espíritu místico y sincrético de las religiones, pueden ayudar al ser humano a encontrarse a sí mismo y, así, conservar humanizada la civilización, aunque ello parezca utópico en una época que conoce la tragedia de la destrucción y la pérdida de millones de vidas a causa de la guerra” (GARZÓN VALLEJO, 2008, 64). Se trata de una crítica a la instrumentalización de lo humano por parte de los regímenes políticos e ideologías en el poder: “Castalia aparece en la obra como el último enclave de la cultura y la inteligencia en la civilización occidental que ha sobrevivido luego de la debacle militarista y guerrera” (GARZÓN VALLEJO, 2008, 67). En el aspecto individual, “la ‘clave’ de la utopía consistiría en que cada individuo se encuentre a sí mismo y siga su ley interior” (GARZÓN VALLEJO, 2008, 73), lo que se ejemplificaría en la decisión final de Knecht al abandonar el monasterio.

Las diversas referencias que hizo Alves a esa presencia literaria inquietante y que tanto lo afectó en la construcción y desarrollo de su “nueva mirada” son dignas de atención, comenzando con *Variações sobre a vida e a morte*, en la que el juego y el cuerpo representan los ejes alrededor de los cuales Alves cifra su “nueva teología”, una línea de pensamiento religioso **y poético que se conjugó** con la etapa vital en la que se encontraba para dar a luz un género literario que se consolidaría en los años venideros: la *crónica*, ejercicio libérrimo de escritura en donde el lenguaje está al servicio de la reflexión libre que toma sus temas y variaciones para explotarlos al máximo. La teología encontrará un nuevo camino de ligereza y profundidad para contribuir a la plena liberación humana. Para ello, tendrá que redefinirse en manos de un hacedor de palabras como Alves, quien se encontraba en un sendero intuitivo: “¿Y si yo hiciese la insólita sugestión de que la teología es un juego de abalorios? ¿Y que Hermann Hesse, tal vez, se haya inspirado en aquello que los teólogos han hecho, a través de los siglos, como modelo para los ejercicios espirituales de los monjes de Castalia?” (ALVES, 1981, 7).

¿Cómo caracterizar las cuentas teológicas? No es difícil. Su brillo, sus colores, su calor... No es posible confundirse, volveremos a esto en otro momento. Porque ahora el nuestro amigo, se dirige hacia el arca donde están guardadas sus cuentas. Comienza a sacarlas. Mitos, ritos, símbolos, visiones utópicas, poemas, salmos, oraciones, maldiciones, historias, gestos, desiertos, ciudades, muertes, asesinatos, resurrecciones, esperanzas, hombres y mujeres tomados de la mano, cuerpos unidos en el amor, prisiones, lágrimas, dolores, muchos dolores, sonrisas, muchas sonrisas, rostros, muchos rostros...

Y el teólogo toma las cuentas inertes, les da calor con sus manos, ellas fulguran, cobran vida, y él comienza a organizarlas, como si fuesen tapices, amarrando los símbolos unos con otros, hasta que la red se alarga lo suficiente como para ser colgada en los dos extremos del abismo (ALVES, 1981, 7).

El trabajo del teólogo, tópico persistente de la primera parte de su libro, es confrontado con una manera lúdica de asumir el lugar en el mundo, de tal forma que semejante labor, alejada del pragmatismo dominante, se convierte en un servicio diferente a la humanidad, al trabajar con sus símbolos más preciados, no con creencias o dogmas: “Y el teólogo extiende sobre el abismo la red simbólica que tejió con su juego de cuentas de vidrio, para aquellos que quieran correr el riesgo de descansar sus cuerpos sobre ella” (ALVES, 1981, 7). La humildad se vuelve, entonces, la virtud más necesaria para sobrevivir en un mundo dominado por la arrogancia de la ciencia, la tecnología y el ar-

mamentismo, cuyos promotores se sienten dueños de la realidad. Ante todo ello, la teología y sus practicantes son devotos marginales de unos saberes ancestrales que reaparecen cotidianamente en la vida de todos: “Decir que los teólogos son personas que juegan al juego de las cuentas de vidrio es confesar que tienen sus pies en la tierra: porque un juego es algo que se construye de abajo hacia arriba, con astucia, ingeniosidad y sobre todo, amor” (ALVES, 1981, 8-9). Trabajan con material inflamable: las vidas, los cuerpos humanos que buscan felicidad y libertad más allá de las ideologías y doctrinas impuestas autoritariamente por las religiosidades institucionalizadas: “Y brota, espontáneo, el espanto sonriente. Porque la cuenta de vidrio temática es el cuerpo humano, mi cuerpo, cuerpo de todos los hombres, cuerpo de jóvenes y viejos, cuerpos toril y cuerpos felices, cuerpos muertos y cuerpos resucitados, cuerpos que matan y cuerpos abrazados en amor” (ALVES, 1981, 11).

La dictadura del realismo es respondida por un empeño casi “apostólico” en donde el juego es el nuevo criterio de verdad, pero de una verdad que se desdobra en prácticas que humanizan porque responden efectivamente a las ansiedades humanas más profundas: “Lo mismo ocurre en el mundo de la teología. Por más que ya nos hayan hablado acerca de la impotencia de los símbolos, fantasmas superestructurales, ecos vacíos de poder, en nuestro juego de cuentas de vidrio los universos se construyen por el poder de las palabras, grávidas de deseos. Dios habla” (ALVES, 1981, 20). La teología se acerca, así, al mundo del arte, de la poesía, del predominio de lo estético sin formas de banalización que desfiguren su cometido de brindar esperanza, dado que el teólogo está llamado a ser un “pastor de esperanzas”. Sus cuentas de vidrio se engarzan en nuevas combinaciones que proporcionan alegría y nuevos mundos para vivir: “Es justamente aquí que está el arte y el poder de este juego de cuentas de vidrio. Es preciso saber escoger las palabras vivas. Distinguir piedras de semillas. Surge así la nota curiosa: en este juego las palabras que construyen el mundo son los gemidos de los sufrientes” (ALVES, 1981, 24).

Estamos frente al “juego de la verdad”, una verdad que, sin perder de vista el horizonte trágico o dramático de la existencia humana, no se contenta con proferir expresiones esperanzadoras sino que busca encarnarlas en situaciones concretas, liberadoras ciertamente, pero sin el matiz meramente socio-político. Y no es que la teología busque situarse por encima de la realidad fáctica sino que profundiza en la problemática más honda de la existencia: “El juego de la verdad exige la represión del deseo y del amor. Pero en nuestro juego de cuentas de vidrio cada vez que la verdad es tocada,

resuenan risas y se escuchan lamentos. Es que las reglas son diferentes. En el juego del conocimiento, solamente *lo que es* puede ser verdad. En el juego de la teología ‘lo que es no puede ser verdad’. Porque todavía hay lágrimas. El universo entero aguarda la redención. Aquí, cada palabra de verdad es una creación” (ALVES, 1981, 30).

## **La seriedad de los juegos teológicos**

En “Sobre dioses y caquis”, ese deslumbrante ejercicio de memoria y autocrítica que acompañó la recuperación de su tesis doctoral en portugués, casi 20 años después de su aparición en inglés, describió el avance de su experiencia:

Hoy lo haría todo diferente. Comenzaría por informar a mis lectores que la teología es una broma, parecida al juego encantado de las cuentas de vidrio que describió Hermann Hesse, algo que se hace por puro placer, sabiendo que Dios está muy alejado de nuestras tramas verbales. La teología no es una red que se teje para atrapar a Dios en sus mallas, porque Dios no es un pez, sino el Viento que no se puede detener...

La teología es una red que tejemos para nosotros mismos, para dejar en ella nuestro cuerpo (ALVES, 1987).

Juego de cuentas de vidrio. ¿No son lindas, las cuentas? El vidrio siempre me fascinó. ¿Cómo es posible esto, que haya algo tan duro y transparente? En especial, los pisapapeles. Tengo varios. La forma lisa, redonda, me hace recordar un seno juvenil. Y las hojas que veo, allá adentro, y que cambian sus reflejos de acuerdo con la posición de la luz, me hacen recordar lunas y soles. Galaxias, universos.

Todo dentro de un seno. ¿No sería bueno que fuese así?  
Ellas no dicen nada, por eso podemos decir todo.  
Todo es inventado. Todo es real. El cuerpo teme.

Sueño. Teólogo: juego con vidrios coloridos sagrados, y dejo que la luz pase por ellos, y aparezca con múltiples colores, mostrando su belleza escondida. También yo soy un vidrio, transparente, pisapapel. Por fuera está la superficie de mi por cuerpo y, por dentro, universos que deseo iluminar. Para eso, la luz es necesaria... Porque hay oscuridad. Profundidades en el fondo del mar.

Nuestro mirar es submarino.

Nuestros ojos miran hacia arriba  
y ven la luz que se fractura a través de las aguas inquietas (ELIOT) (ALVES,  
1987).

Las cuentas de vidrio: en ellas se mezclan lisuras eróticas y honduras de sueños, senos y galaxias, nostalgias de paraísos. Y la gente va inventando lo real, construyendo el mosaico, experimentando con los colores, reduciendo distancias con la luz, llenando los espacios vacíos con las criaturas de la fantasía, y nuestro reverso va a apareciendo, terrible y maravilloso.

La teología que hago es el reverso de mi carne. Dios es mi reverso...

No, no es que Dios sea mi reverso. Él es un misterio grande, prohibido. Y la metáfora, el punto que duele, con color y luz, en el juego de los vidrios. Digo mi reverso con el auxilio de otro nombre, que no es mío. Yo no soy yo. Soy más. Diferente. Más bonito. Más feo (porque en el reverso también vive el diablo...). [...]

La teología es una música que hago con palabras, un móbile de cuentas de vidrio, una tapicería de luz. Lo hago por razones estéticas. Y por eso ni siquiera necesito creer (ALVES, 1987).

En el juego lo importante no es entender la cuenta de vidrio.

Ella no se ofrece para ser objeto de análisis.

En un juego de palabras imposible en español:

la cuestión no es *to understand it*,

sino más bien

*to stand under it*.

No mis pensamientos, supuestamente escondidos en aquellas cuentas de vidrio,

sino tus pensamientos, que aquella entidad mágica evocó (ALVES, 1987).

En *La alegría de enseñar* (2000), recuerda también:

Releí, hace pocos días, el libro de Hermann Hesse, *El juego de los abalorios*, Al final, a manera de conclusión y resumen de la historia, aparece este poemita de Rückert:

Nuestros días son preciosos  
pero con alegría los vemos pasando

si en su lugar encontramos  
una cosa más preciosa creciendo:  
una planta rara y exótica,  
deleite de un corazón jardinero,  
un niño al que estamos enseñando,  
un librito que estamos escribiendo.

Este poema habla de una extraña alegría, la que se tiene ante una cosa triste que es ver los preciosos días transcurriendo... La alegría está en el jardín que se planta, en el niño que se enseña, en el librito que se escribe. Sentí que yo podría haber escrito esas palabras, pues soy jardinero, profesor y escritor de libritos. Imagino que el poeta jamás pensaría en jubilarse. ¿Pues quién desea jubilarse de lo que le trae alegría? De ella no se jubila... Algunas páginas atrás el héroe de la historia había declarado que, al final, de su larga caminata por las cosas más altas del espíritu, dentro de las cuales se destacaba la familiaridad con la sublime belleza de la música y la literatura, descubría que enseñar era algo que le daba el mismo placer y que el placer era tanto mayor cuanto más jóvenes y más libres de las deformaciones y la deseducación fueran los jóvenes.

Al leer el texto de Hesse tuve la impresión de que él estaba simplemente repitiendo un tema que se encuentra en Nietzsche. Lo que es muy probable. Busqué y hallé el lugar donde el filósofo (escribo esta palabra pidiendo perdón a los académicos que nunca lo considerarían como tal, porque él era poeta también, “tolo” ingenuo además...) dice que “la felicidad más alta es la felicidad de la razón, que encuentra su expresión suprema en la obra del artista. ¿Pues qué cosa habrá más deliciosa que volverse sensible a la belleza?”. “Pero esta felicidad suprema”, agrega, es “sobrepasada en la felicidad de engendrar un hijo o educar una persona” (ALVES, 2000a, 9-10).

En 2002, se refirió también a Joseph Knecht, el maestro supremo de la orden monástica Castalia:

Viejo, al final de su carrera, en la cúspide de la jerarquía de los saberes, se vio asaltado por el enfado sin remedio hacia todo aquello y empezó a sentir una gran nostalgia. Quería descender de su posición para hacer algo muy simple: educar un niño, un solo niño, que aún no hubiese sido deformado por la escuela. Pues allí estaba yo, viviendo el sueño de Joseph Knecht: Dionéia, que aún no había sido deformada por la escuela. Su rostro estaba iluminado por la curiosidad y por el placer de entrar en un mundo que no conocía (ALVES, 2002b).

En “As bolas de gude” (*Aprendiz de mim*, 2004), afirma:

Los hombres, con envidia de las burbujas de jabón y de los niños, inventaron las canicas. Una bola de vidrio es una manera de poner una pompa de jabón en la bolsa. [...] Pensando en ellas, me sorprendí al recordar que el libro *El juego de los abalorios*, de Hermann Hesse, hace uso de ellas como metáfora. En el “juego de las cuentas de vidrio” ellas eran objetos usados para formar mosaicos de belleza, en un juego estético inventado y cultivado por una orden monástica llamada Castalia (ALVES, 2004, 34-35).

Dejarse traspasar por la luz es ponerse a su servicio. Nuestras vidas son como cuentas de vidrio o como vitrales que, al dejarse atravesar por ella, la reflejan y la proyectan:

Ellos [los monjes de Hesse] sabían que los dioses prefieren la belleza a las monótonas repeticiones sin sentido. El libro no describe los detalles del juego. Pero sé de qué se trataba. Al escribir, escucho la Sonata núm. 27, op. 90, de Beethoven. Es hermosa.

Las cuentas de vidrio coloridas de Beethoven, en esa sonata, son las notas del piano.

Los vitrales también son juegos de cuentas de vidrio (ALVES, sin fecha).

En la poesía de una amiga, ex-alumna, Maria Antônia de Oliveira, de su libro *Cerigüela*, Alves vio por primera vez la vida como un vitral:

La vida se retrata en el tiempo  
formando un vitral,  
de diseño siempre incompleto  
de colores variados, brillantes, cuando pasa el sol.  
Acontecen pedradas al azar  
que parten en pedazos  
y dejan agujeros irreversibles.  
Los fragmentos se pierden por ahí.  
A veces encuentro añicos de vida que fueron míos,  
que estuvieron vivos.  
Los examino atentamente tratando de recordar  
de qué totalidad formaron parte.  
Ya encontré uno amarillo y pequeñito  
que resucitó de mentira, un viejo amigo.  
Encontré otro, puntiagudo y azul,  
que reunió en las nubes

un viejo beso.  
Había un pedazo rojo  
que me hizo llorar mucho,  
sin que pudiera recordar  
dónde me perteneció (ALVES, sin fecha).

La mirada poética adquiere un tono entrañable y ya no es posible discernir si lo que se escribe se ubica en la teología o si es simplemente una reflexión guiada por una humanidad que ha buceado en sus profundidades para que, a través del autoanálisis y de la sensibilidad estética puedan decirse cosas como éstas:

Esos pedazos de vitral, esas cuentas de vidrio coloridas aman mi cuerpo y mi alma, para siempre. El amor no se conforma con el veredicto del tiempo — los añicos de cristal perdiéndose dentro del mar, las cuentas de vidrio colorido hundiéndose para siempre en el río del tiempo.

Quiero que todo lo que amé y perdí me sea devuelto. Todas esas cosas viven en ese inmenso agujero adolorido de mi alma que se llama nostalgia.

Para eso necesito a Dios, para que me cure de la nostalgia. Dicen que el remedio está en el olvido. Pero eso es lo que menos desea alguien que ama. Se cuenta de un hombre que amaba apasionadamente a una mujer que se llevó la muerte. Desesperado, recurrió a los dioses pidiendo que le devolvieran a la mujer que tanto amaba.

Compadecidos, le dijeron que no podían devolverle a su amada. No tenían poder sobre la muerte. Pero que podrían curar su sufrimiento logrando que se olvidara de ella. Él respondió: “Todo, menos eso. ¡Pues el sufrimiento el único poder que la mantiene viva a mi lado!”.

Tampoco quiero que los dioses me curen mediante el olvido. Más bien quiero que me devuelvan mis cuentas de vidrio. Así imagino a Dios: como un fino hilo de nylon, invisible, que busca mis cuentas de vidrio en el fondo del río y me las devuelve como un collar. No por él mismo (sobre quien nada sé), sino por aquello que él hace con mis cuentas...

Quiero a Dios como un artista que busca los pedazos de mi vitral, roto por las pedradas del azar, y los coloca de nuevo en la ventana de la catedral, para que los rayos de Sol pasen nuevamente a través de él.

Lo que quiero es un Dios que juegue el juego de las cuentas de vidrio, siendo yo una de las cuentas coloridas de su juego... (ALVES, sin fecha).

La teología, como todos los juegos, es algo serio. Rubem también practicó y enseñó a jugar el juego de la ciencia, de la educación, de la poesía. Y lo hizo con enorme maestría: fue un *magister ludi*, en la línea, en la tradición que él

mismo escogió, porque encontró a sus propios maestros en el momento justo, con todo y que decía que había llegado tarde al seno de la poesía. Es posible que haya llegado en el momento en que toda su experiencia lo había orillado, literalmente, a que lo salvara la poesía interiorizada, la que vivía dormida en su interior y que había sido sometida, reprimida, por la formación inicial que recibió. Es muy notable su testimonio acerca de su incomprensión de la samba, cuando, como parte de su dogmatismo y cerrazón fundamentalista la veía como una manifestación de lo satánico:

Es sabido que el carnaval constituye una de las expresiones más ricas y populares del alma brasileña. En aquel tiempo, yo lo ignoraba. Estaba enseñando la ciudad a un sacerdote americano. Era carnaval. No podía ocultar una sensación embarazosa. Me habían enseñado que se trataba de una manifestación inmoral y salvaje. Había aprendido que la belleza se encontraba en los cantos religiosos y la moral en los valores de la civilización anglosajona. Y, a título de confesión, hice este comentario: “Me avergüenzo de esta orgía pagana”. No me daba cuenta de que no hablaba con mi alma latino-americana, sino con la voz de quien me enseñó. Los valores anglosajones y las consiguientes actitudes frente a la vida habían sido inculcados en mi cerebro a través de un largo proceso de lavado de cerebro, operado con la enseñanza religiosa, cultural y política, exportada por las iglesias protestantes (ALVES, 1973, 101-102).

Yo aprendí, en el seno de una iglesia protestante importada en la que yo me encontré a mí mismo, con que mi cultura latinoamericana era fea y había que despreciarla, que los verdaderos valores de la vida eran los americanos (es decir, los de los Estados Unidos). Me llevó un largo espacio de tiempo el aprender a bailar y el deleitarme con la samba, porque lo único que yo sabía era cómo cantar los *gospel songs* norteamericanos (ALVES, 1976, 55).

Pero apenas se soltó las amarras, su escritura y su vida desembocaron en el juego de la vida que volvió a experimentar con enorme intensidad hasta convertirse en un aventajado *magister ludi* en varios juegos simultáneamente. La teología, en este desarrollo tan personal, se desdobló para él en una serie de intuiciones que afirmaban lo que veía cotidianamente: seres y realidades traspasadas por una luz inasible que lo obligó a responder poéticamente, mediante otro discurso más ligero, pero también más accesible para un mayor número de lectores, antropófagos todos, empeñados en devorar la carne textual de este maestro que se entregó a ellos y ellas como un sacramento.

## Bibliografía

- ALVES, Rubem (1973). “Religión: ¿opio del pueblo?”, en G. Gutiérrez, et al. **Religión, instrumento de liberación?** Trad. de R. Berdagué. Madrid-Barcelona: Marova-Fontanella, p. 101-102.
- ALVES, Rubem (1974). “Confessions”, en **Union Seminary Quarterly Review**, v. XXIX, n. 3-4, primavera-verano.
- ALVES, Rubem (1976). **Hijos del mañana**. Salamanca: Sígueme.
- ALVES, Rubem (1977). “Del paraíso al desierto”, en Rosino Gibellini, **Nuevas fronteras de la teología en América Latina**. Salamanca: Sígueme, 1977.
- ALVES, Rubem (1981). **La teología como juego**. Buenos Aires: La Aurora.
- ALVES, Rubem (1983). **Poesía, profecía, magia. Meditações**. Río de Janeiro: Centro Eucumênico de Documentação e Informação.
- ALVES, Rubem (1987). “Sobre deuses e caquis”, en **Da esperança**. Campinas: Papirus, 1987.
- ALVES, Rubem (1990). **The poet, the warrior, the prophet**. Londres-Philadelphia: SCM Press-Trinity Press International.
- ALVES, Rubem (1993). “From liberation theologian to poet. A plea that the church move from to ethics to aesthetics, from doing to beauty”, en **Church & Society**, mayo-junio 1993, 83, p. 20-24.
- ALVES, Rubem (2000a). **A alegría de ensinar**. Campinas: Papirus.
- ALVES, Rubem (2000b). **Lições de feitiçaria**. São Paulo: Verus.
- ALVES, Rubem (2002a). “O que amo da igreja”, en **Transparencias da eternidade**. São Paulo: Verus, 2002, p.
- ALVES, Rubem (2002b). “Curiosidade é uma coceira nas idéias”, en **Folha de São Paulo**, 23 de julio de 2002, [www1.folha.uol.com.br/folha/sinapse/ult1063u14.shtml](http://www1.folha.uol.com.br/folha/sinapse/ult1063u14.shtml).
- ALVES, Rubem (2004). “As bolas de gude”, en **Aprendiz de mim. Um bairro que virou escola**. Campinas: Papirus.
- ALVES, Rubem (2007). “O afogado mais bonito do mundo”, en **Folha de São Paulo**, 26 de junio de 2007.
- ALVES, Rubem (2008a). “Sobre dioses y caquis”, en **Saborear el infinito. Antología de textos**. Sel. de Leopoldo Cervantes-Ortiz. México: Ediciones Dabar-Centro Basilea de Investigación y Apoyo.
- ALVES, Rubem (2008b). “De teólogo de la liberación a poeta”, en **Saborear el infinito. Antología de textos**. Sel. de Leopoldo Cervantes-Ortiz. México: Ediciones Dabar-Centro Basilea de Investigación y Apoyo.
- ALVES, Rubem (2009). “O caos e a beleza”, en **Folha de São Paulo**, 6 de enero.
- ALVES, Rubem (Sin fecha). **Os olhos de Camila**, en <https://rubemalvesdois.wordpress.com/category/uncategorized/>.
- BARTH, Karl [1956] (2010). **Church Dogmatics**, II/1. Peabody, Massachusetts.

CERVANTES-ORTIZ, Leopoldo (2007). “O manancial eterno: teologia, poesia e liberdade em Rubem Alves”, en Antonio Vidal Nunes, ed. **O que eles pensam de Rubem Alves e de seu humanismo na religião, na educação e na poesia**. São Paulo: Paulus.

ELIOT, T. S. [1934] (2006). “Coros de *La Roca*, VIII”, en Rosanna Rion. **El profetismo en la obra literaria de T. S. Eliot**. Tesis doctoral, Universitat Pompeu Fabra, [www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/7433/tsrt1de1.pdf;jsessionid=1D3D407B544A5F084F3DE28BB23B8AEC.tdx1?sequence=1](http://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/7433/tsrt1de1.pdf;jsessionid=1D3D407B544A5F084F3DE28BB23B8AEC.tdx1?sequence=1).

GARZÓN VALLEJO, Iván (2008). “La utopía política en Hermann Hesse”, en **Estudios**, Instituto Tecnológico Autónomo de México, v. VI, n. 87, invierno de 2008, p. 60, <http://biblioteca.itam.mx/estudios/60-89/87/IvanGarzonVallejoLautopiapolitica.pdf>.

GONZÁLEZ, Michelle (2005). “Sor Juana Inés de la Cruz: Latin American Church Mother”, conferencia presentada en el Seminario Teológico de Princeton, por el Premio HTI 2004, en **Perspectivas. Occasional papers**, Seminario Teológico de Princeton, otoño de 2005, p. 20, [www.ptsem.edu/uploadedFiles/HTI/Home\\_Page/Perspectivas/2005%20Fall.pdf](http://www.ptsem.edu/uploadedFiles/HTI/Home_Page/Perspectivas/2005%20Fall.pdf).

GONZÁLEZ PADILLA, María Enriqueta (1991). **Poesía y teatro de T. S. Eliot** (1968). México, Universidad Nacional Autónoma de México.

MOLTMANN, Jürgen (1981). **Un nuevo estilo de vida. Sobre la libertad, la alegría y el juego**. Salamanca: Sígueme (Nueva alianza, 77).

PÉREZ VÁZQUEZ, Ángel (1998). “Harold Bloom: canon e influencia”, en **REDEN. Revista Española de Estudios Norteamericanos**, n. 15-16, 1998, p. 145.

SOLAR, Juan del (1985). “Hesse: la búsqueda de un reino autónomo del espíritu”, en **Los premios Nobel**. Barcelona: Orbis.

TAMAYO, Juan José (2014). “Rubem Alves, el teólogo que escapó del gueto de las iglesias”, en **El País**, 27 de julio, [http://sociedad.elpais.com/sociedad/2014/07/27/actualidad/1406417217\\_489051.html](http://sociedad.elpais.com/sociedad/2014/07/27/actualidad/1406417217_489051.html).

Submetido em: 18-4-2017

Aceito em: 18-7-2017