

Belleza, poesía, sueños...
El tiempo de la trascendencia
Estética teológica, en diálogo con Rubem Alves

Juan Jacobo Tancara¹

O corpo é o lugar fantástico onde mora, adormecido, um universo inteiro. Rubem Alves, 1994a: 52).

RESUMO

Rubem Alves fala da beleza, um jardim escondido dentro de nós. Ao reconhecer a beleza que somos nós mesmos, vemos a beleza das outras pessoas e à nossa volta. As pessoas não estão reduzidas à dimensão natural. Viver é necessariamente transcender. Ao mesmo tempo, somente a Mãe Terra cria as condições para que possamos viver. Como “mãe” acolhedora, ela nos dá o dom da vida. O ser humano parece humanizar-se enquanto se sente cheio de graça. As buscas pessoais do teólogo Rubem Alves podem ser compartilhadas pelos desejos de outros seres humanos que de igual modo desejam um mundo mais justo e inclusivo. Inclusão e justiça são outros nomes dessa Unidade diversa desejada. Não homogeneidade, mas (re)conciliação entre os seres humanos; entre o ser humano e a Mãe Terra... Utopia... Recolhimento e refúgio de nossos trabalhos e pesares. ... Caminhada, busca, encontros. Deus torna-se uma Presença da qual sentimos falta. Desejamos, esperamos, lutamos. De forma pessoal, coletiva e comunitária.

¹ Juan Jacobo Tancara é doutorando em Teologia pela Universidade de Bielefeld, Alemanha.

PALAVRAS-CHAVE

Rubem Alves. Utopia. Esperança. Estética.

ABSTRACT

Rubem Alves talks about beauty, a hidden garden within us. When we discover the beauty that is within ourselves, we are able to see the beauty in other people and around us. People are not restricted to their natural dimension. Living entails transcending. At the same time, only Mother Earth creates the conditions for us to live. As a welcoming “mother” she bestows upon us the gift of life. Human beings seem to humanize when feeling full of grace. The personal pilgrimage undertaken by the theologian Rubem Alves can be shared by the wishes of other human beings that equally desire a more just and inclusive world. Inclusion and justice are other names for this desired and diverse Unity. Not homogeneity, but (re)conciliation among human beings; between human beings and Mother Earth ... Utopia... Sheltering and refuge from our labor and cares... A journey, a search, an encounter. God becomes a Presence that we miss. We wish, hope, and struggle in a personal, collective and communitarian way.

KEYWORDS

Rubem Alves. Utopia. Hope. Aesthetics.

Introducción

Cuando Rubem Alves habla de belleza, dice que ella está en las personas, antes que en las cosas. Ella es como un jardín escondido en nosotros. Al reconocer la belleza que somos, podemos ver la de las otras personas, y la de nuestro entorno. En efecto, las cosas y el medio ambiente natural no responden, como quisiéramos, a nuestros deseos y sueños. A diferencia de la naturaleza, las personas sí se sienten interpeladas e interactúan con nosotros de diversos y sorprendivos modos, muchas veces ellas nos parecen hermosas. Quizás vemos esplendorosos a nuestros semejantes y a las cosas porque nos recuerdan nuestra brillo interior. Nosotros/as también somos hermosos/as. Se podría decir que somos res-

ponsables de la belleza que nos rodea. ¿De qué vale la hermosura de las cosas y la naturaleza, si no estamos nosotros presentes para verlas, si no hay seres humanos que las contemplen y encuentren en ellas gracia o la alegría de vivir?

Las personas no están reducidas a la dimensión natural. Por eso que cristianos/as dicen que vivir es vivir para Cristo. Vivir amando, sintiéndose seguros/as, augustos/as, disfrutando de la liberación que da Cristo. Estar con vida es necesariamente trascender. Al mismo tiempo, solo la Madre Tierra crea las condiciones para que podamos vivir. Podemos verlas entonces como “madre” acogedora: *Pachamama*, nos da el don de la vida. El ser humano pareciera humanizarse en cuanto y tanto también se siente lleno de gracia.

Pero, como se sabe, no se trata tan solo de vivir, sino de vivir mejor (el “buen vivir”, “vivir bien”, *suma qamaña* o *sumak kawsay*, dirías las culturas indígenas andinas). Hermoso es satisfacer las necesidades: la comida, los deseos. La belleza es trascender, es vivir bien, es la vida buena, la vida misma, la vida con gloria: *gloria Dei vivens homo* (Irineo de Lyon). La gloria de Dios es el ser humano vivo, y hay esta gloria cuando el ser humano puede vivir plenamente. Vida estética, vivir uno y que vivan las y los demás, que vivan bien, y se sientan alegres, realizados y agradecidos de la vida. Ahí radica el esplendor de Dios.

Hans Urs von Balthasar² habló de estética teológica como del resplendor de la Gloria de Dios, y bajo esta irradiación reflexionó la historia, la literatura, las artes, la cultura ampliamente, las sociedades. Se trataba, en realidad, de la fluorescencia de la civilización cristiana, occidental, interpretado como la luminosidad del propio Dios, de Cristo. Es esta irradiación divina la que la salva y le da, al final, su razón de ser al mundo cristiano. La Gloria de Dios era como el Espíritu en Hegel. Sin embargo, aquí deseamos concebir una estética teológica pensando en la gloria del ser humano viviente, persona, digno. Siguiendo la propuesta de la teología de la liberación, la gloria de Dios consiste en que sus hijos e hijas, los hombres y las mujeres, vivan y vivan mucho mejor. Especialmente

² VON BALTHASAR, Hans Urs. *Gloria, una estética teológica: 4. Metafísica. Edad Antigua*. Traducida del alemán por Gonzalo Gironés. Madrid: Ediciones Encuentro, 1986 [1961].

quienes más sufren: las y los pobres. Como decía Oscar A. Romero: *gloria Dei, vivens pauper*. La gloria de Dios es que el pobre (la persona, humillada, despreciada, abandonada, que sufre injusticia, carencias de todo tipo; la persona que se siente pobre) pueda respirar plenitud, sonreír, vivir bien. Gustavo Gutiérrez dice también que no se puede hablar de Dios honestamente, sin denunciar las injusticias, sin hablar de las y los pobres y su liberación. En su derecho a ser ellos y ellas mismos/as, en sus necesidades satisfechas, en sus esperanzas, radica la magnificencia de Dios, la Gloria del Hacedor. Es la emancipación de las y los hijos/as de Dios, de los excluidos/as, desechados/as, violentados/as. Pensamos que la *Gloria* de la que habló von Balthasar, también resplandece en la lucha de las y los pobres por su reivindicación y por mayor humanización. Destella en la sonrisa de un niño que mira el horizonte de una vida bonita y en la rebelión de los trabajadores, desempleados, marginados.

La belleza es gratuidad; es el sueño profundo de reconciliación. Vivir integralmente, hermanados/as, no escindidos/as. Y la manera de no sentirse separado de algo más vasto que nos reúne y hermana es soñar un sueño fundamental: la reconciliación. Sueños... volver a ser un abrazo universal con todo cuanto nos rodea, con nuestros hermanos y hermanas, con el cosmos, con la Madre. La “estética teológica” es la expresión de un deseo, que se transforma, si se quiere decir así, en una “utopía” de liberación.

En este texto nuestro decir es más limitado, muy modesto. Nuestro lenguaje no tiene la pretensión de hablar a nombre de alguien ni de la ciencia, más bien expresar nuestro deseo de un mundo mejor. Y para hacerlo citamos e interpretamos a un teólogo de la liberación precisamente, quién, en el terreno teológico, ha sido unos de los primeros en formular elementos para una estética teológica en América Latina. Apelando para ello a su propio quehacer teológico y sensibilidad. Hablando de sí, no por pretensión, sino porque este teólogo consideró que era la forma de hacer teología de modo consciente del lenguaje que se usa. Además, si se trata de hablar de *estética*, es importante la propia experiencia, el propio testimonio de alegría, placer, nostalgia, tristeza, esperanza. La propia sensibilidad. Su lenguaje teológico hablaba del juego, la erótica, la poética. Procuró hacer teología haciendo poesía. Anheló que su lenguaje teológico fuera más bien un poema. La relación con la divinidad era, en

su caso, una apuesta personal que él se atrevió a ser público como una forma de reflexión comunitaria. Su teología es el deseo de comunicarse con la personas de su tiempo, con la historia, sin perder de vista, el alto valor del cuerpo. Él pensaba que el cuerpo del teólogo, es como el de las arañas: el teólogo con sus palabras teje una red para colgar de ella sobre un abismo. Como la tela de la araña, las palabras – la teología – es una sustancia que sale de su cuerpo. Aquí reflexionamos una particular mirada de una estética teológica, personal, pero a la vez social y comunitaria, dialogando con Rubem Alves. Explicamos algunas de sus categorías de su pensamiento teológico-estético. Se trata de una experiencia de lectura e intuiciones. El campo de la reflexión estética no admite definiciones concluyentes, tampoco lo admite el lenguaje de la teología.

Sobre Alves y su teología

La teología entendida como un discurso que razona/reflexiona sobre la manifestación meta-física o atributos de Dios, no es la que Rubem Alves prefiere. Él tiene otra manera de comprender el quehacer teológico. Su pre-ocupación es más bien por el ser humano, su corporalidad (o *sujetividad*³). Hablar de Dios es hablar sobre el ser humano. Por eso su discurso teológico es una manera “indirecta”, por decirlo así, de discursar sobre los deseos y sueños más profundos de las personas⁴. En una crónica Alves expresa su rechazo y fascinación por la teología (cf.

³ Tomamos este término de Jung Mo Sung quien lo prefiere antes que el término “sujetividad” que a parte de estar bastante desgastado, dice, no expresaría la idea de la potencialidad del sujeto, quien se resiste a ser reducido a los roles sociales y conformarse con uno de ellos, y por más que sea este un rol revolucionario: el sujeto es ausencia y trascendencia de todos los roles sociales, es siempre una posibilidad abierta, es esperanza, como el concepto: *reino de Dios*. En este sentido, hablar, por ejemplo del “sujeto de la historia” – como también lo hace Gustavo Gutiérrez- es hablar en términos de una *utopía*. “Sujeto” es una expresión utópica (cf. Mo Sung 2005: 59-77).

⁴ En el “Prefacio” a la última edición de su obra *Dogmatismo y tolerância*, Alves dice: “Para mim tudo o que se diz de Deus são metáforas poéticas que revelam não Deus, mas os pensamentos de quem fala” (2004: 10) [Usamos el método parentético para citar, en cuando a las obras de Alves, omitiremos el apellido, para no redundar, dejando año de publicación del libro y la página. Los mismos que deben corroborarse al final, en la “Bibliografía”].

2005a: 101). Este detalle es importante para entender su postura teológica que se mece en una disyuntiva que parece irresoluble: por un lado, la de ser poesía sobre el ser humano (fascinación); y por otro, la de una prosa dogmática que da lugar a inquisiciones (rechazo).

Esta manera que Alves tiene de entender la teología está presente en todos sus trabajos (los dedicados íntegramente al tema de la religión y aquellas que se pueden estimar como “más literarios”). Esto es así porque el cuerpo de las personas es el que articula y teje los discursos (el teológico, el religioso, el literario, el sociológico). Cuando queremos abordar el pensamiento teológico de Alves, pareciera que no nos queda otro camino que adentrarnos a su concepción antropológica o, mejor, *corpocentrista*⁵.

No obstante, no hay que pensar que la teología en Alves es por antonomasia antropología. La teo-logía, concebida como discurso, no puede agotar las dimensiones del ser humano, menos si ella pretende ser gestada por el habla de la sola razón y sin pasión. En efecto, la antropología de Alves no reduce al ser humano para engrandecer a un Dios omnipotente que está por encima de sus “criaturas” y las domina caprichosa y autoritariamente. El ser humano es el punto de partida y de llegada en la teología de Alves. El teólogo brasileño prefiere hablar del ser humano concreto, con sentimientos, cuerpos, miedos, confianza. O, para ser más específicos todavía, opta por referirse a sí mismo, como un ser de carne, hueso y sueños. Para Alves, cuando hablamos del otro en realidad hablamos de nosotros mismos. Se le cuestiona a la filosofía o a la teología por hablar de cosas universales, pero haciéndolo desde un punto de vista particular y, por ello, relativo. Quien escribe teología es alguien con fe. Sin embargo Alves responde de una manera concreta: reconoce que su habla es personal. Por eso ha preferido al final hacer poesía, literatura, antes que ciencia teológica. O encarar de otro modo el quehacer teológico: como un proceso reflexivo.

⁵ “Antropología” es un término provisional, no tiene que ver aquí necesariamente con el campo de las ciencias humanas que lleva ese nombre, entiéndase tal vez como discurso sobre el ser humano (un “humanismo” teológico). Ninguna ciencia formal puede agotar en una definición las expresiones del ser humano: la producciones culturales de las más diversas índoles. A veces también puede leerse la palabra relacionándola con el “corpocentrismo”. Justamente, es la problemática que plantea Alves cuando concibe su lenguaje teológico como un lenguaje corporal, de los deseos y los sueños.

Hemos llegado a la conclusión de que la mejor manera para entender una teología como la que Alves propone, es relacionándola – hasta cierto punto- con la poesía. Esto el teólogo brasileño lo supo desde el comienzo de su trabajo. De ahí que, haciendo el juego a los “compartimentos” que propone la elaboración “científica”, su tesis doctoral se preste igualmente para el análisis filosófico, antropológico o hasta literario⁶. Lo mismo podemos decir de su libro: *Dogmatismo e tolerância* (1982) o *Protestantismo e repressão* (1979), que, desde un punto de vista estricto, pueden considerarse propios del “campo” de los estudios de la religión, pero desde otro, pueden ser leídos con un interés literario-lingüístico. Baste decir que el segundo libro mencionado es una interpretación del lenguaje (o del discurso) del Protestantismo de la Recta Doctrina en el Brasil. Ambos libros y en cierta medida también están hechos de *nostalgias*. Es decir: conformados con materiales muy serios, productos de investigaciones científicas en el ámbito religioso, pero también de *saudade*. Esa unidad entre ciencia y pasión, que se intenta muchas veces ocultar en libros de ciencias de la religión o teología, o darla como si tal relación fuese obvia, por lo que no amerita hablar de ello, resulta no ser obvia. Se trata, para empezar, en algo tan básico como preguntarse desde

⁶ Sobre su tesis doctoral Alves dice que él desea que el mismo sea leído “pensando no poema que poderia ter sido, mas não foi”: “Bem que quis ser poema, mas não sabia como, e nem pode...” (1987: 43). Sostenemos que el carácter poético de la teología Alves está presente en sus obras. No necesariamente en la forma que adquirieron sus escritos: tesis académicas, sino en la perspectiva desde la cual se enfocan los temas. El poeta maneja y propone una perspectiva del mundo que puede ser considerada “poética”, así como Octavio Paz define el papel de la poesía en su teoría poética (cf. 1990). No son solamente las palabras, sino una manera de mirar, que proviene de un estilo de vivir. En el caso de Alves, los elementos del cuerpo, la nostalgia, la liberación humana, la reivindicación de los sentidos, la creatividad, el juego y otros elementos más, es lo que dota a sus escritos de una voluntad poética. Aunque a simple vista no lo pareciera, tal y como los son: *Cristianismo ¿opio o liberación?* (la versión es castellano de su tesis) o *Protestantismo e repressão*. El primer texto, es un texto académico y por ello como un “poema que poderia ter sido, mas não foi” (1987: 43). Sin embargo, logra – en nuestra perspectiva – una actitud y voluntad poética. A pesar de que Alves dice que no lo fue, para nosotros logró ser un poema, aunque soterradamente. A modo de información, su tesis doctoral se titula: *Towards a theology of liberation an exploration of the encounter between the languages of humanistic messianism and messianic humanism*, Alves la terminó en 1968 (Th. D. en Princeton Theological Seminary). En portugués su tesis se tradujo como: *Da esperança* (1987).

dónde se esta hablando o quién es el sujeto que está escondido detrás de ese *lenguaje objetivo* que se pretende implantar como un hablar distintivo de la ciencia. Pero no es tan evidente reconocer esa voz subyacente al discurso científico. Explicitarla puede ser esencial para la percepción epistemológica⁷.

Los trabajos posteriores a estos que son explícitamente literarios, muestran más interés por la estética. Pero nada es absoluto en el pensamiento de Rubem Alves. Sus ideas no gustan de los corrales de la ciencia ni da la mente; para entenderlo hay que librarse de ellos y deambular un poco, volverse un nómada o un pájaro en relación a las pesada rigidez del pensamiento analítico. Pensar no es bueno para el cuerpo, dirá Alves (y puede manifestarlo por experiencia propia, pues él, al mismo tiempo, bueno es repetirlo, ha sido un pensador analítico muy profundo y riguroso). Los trabajos del teólogo brasileño reflejan a un ser humano en cuya conciencia confluyen pre-ocupaciones religiosas, poética, teológicas, estéticas, sociales, políticas, psicológicas... por el humano. Alves no se adhiere a ninguna escuela de pensamiento, a ninguna religión ni grupo profesional. Hace un camino propio y, según quiere, inédito⁸. Esto es importante para comprender el desafío que implica seguir sus propuestas.

Para reflexionar sobre Dios, Alves, al parecer, se inspira fundamentalmente en Ludwig Feuerbach (1804-1872), para quien el problema de Dios es en el fondo un problema humano y donde la religión es un sueño social; o en Karl Marx (1818-1883), para quien la religión es el “suspiro

⁷ Para el caso de la sociología Pierre Bourdieu dice “Ello supone someter a una objetivización crítica las condiciones epistemológicas y sociales que hacen posible tanto el retorno reflexivo sobre la experiencia subjetiva del mundo social como la objetivización de las condiciones objetivas de esa experiencia” (Bourdieu 2007 [1980]: 43).

⁸ En una crónica Alves escribe: “Nunca consegui pertencer a um rebanho, fosse qual fosse o seu nome: igreja, clube, partido, escola de pensamento, grupo profissional” (2005a: 147). Y más adelante agrega: “Não vou pelos caminhos dos outros. Mas, ao escrever, eu não estarei convidando os que me lêem a seguir o meu caminho? Como se eu lhes dissesse: «Venham por aqui! Venham comigo!» Não, não e não! Não quero transformar minhas caminhadas solitárias em procissões ou comícios. Não quero seguidores. Quero continuar a caminhar sozinho” (2005a: 149). Y Alves tiene razón pues cada quien hace o debe encontrar su propio rumbo. Eso sí, a veces se puede compartir la experiencia, pues existe – cuando se presenta el caso – la necesidad del dialogar y transmitir nuestras esperanzas. Como también Alves lo hace.

de la criatura oprimida”. El ser humano proyecta sus más altos e íntimos deseos en Dios, quien se engrandece metafísicamente y humilla al ser humano si este renuncia a su conciencia y capacidad para transformar el mundo.

Como lo dijimos en otro trabajo⁹, hay dos fundamentos que se pueden reconocer en el lenguaje teológico de Alves, a partir de los cuales el teólogo experimenta la vida y teje su discurso teológico. Estos fundamentos son: el *cuero* y la *nostalgia* (“*saudade*”), son centros generadores de vida, de placer, de reflexión y, por lo tanto, de belleza. Es el tema a partir de los cuales el teólogo brasileño hace variaciones, como en la música. Pero a la vez también son conceptos para la reflexión teológica y estética.

La afirmación de la vida: belleza, valores

Hablamos de amor, de esperanza, de fe, de pan para referirnos a los valores. Valores relacionados íntimamente con una mejor vida, con la afirmación de la vida íntegra. Son estos valores los que guían al ser humano en la consecución de sus mundos. No solo se trata de soñar o imaginar mundos, sino de proyectar en el mundo concreto nuestros, sí, *valores*.

Alves explica que los valores son la forma en que el dolor y el placer se asumen en un contexto cultural. Son mecanismos para interpretar el mundo, creados por grupos humanos en medio de su lucha por vivir. Algo tiene valor para un grupo cuando es indispensable para su supervivencia. Todo esfuerzo humano es una tentativa para transformar *valores* en hechos históricos y sociales (1984: 13-15).

La experiencia valorativa es una experiencia de sentido. Si el mundo tiene sentido es porque hay una armonía entre lo objetivo y lo subjetivo¹⁰. Todas las herramientas y los medios (concretos o no) que el ser

⁹ Tancara 2007: 189-230.

¹⁰ Al respecto Pierre Bourdieu dice: “La sociología supone, por su existencia misma, la superación de la oposición ficticia que subjetivistas y objetivistas hacen surgir arbitrariamente. Si la sociología como ciencia objetiva es posible, es porque existen relaciones exteriores, necesarias, independientes de las voluntades individuales y, si se quiere, inconscientes (en el sentido de que no se revelan por la simple reflexión), que sólo pueden ser captadas por medio del subterfugio de la observación y la

humano produce son para **construir o expresar sus valores**. Por eso, ejemplifica Alves, que el completo naturalismo del humano es el completo humanismo de la naturaleza (1984: 177).

La actividad humana no busca solo la preservación de la vida sino también su expresión: **vivir con placer**. Por eso, la actividad humana no puede ser considerada únicamente desde un punto de vista económico (1984: 177)¹¹.

experimentación objetivas. Dicho de otro modo, puesto que los sujetos no guardan toda la significación de sus comportamientos como un dato inmediato de la conciencia y que sus conductas encierran siempre más sentido del que pueden conocer y querer, la sociología no puede ser una ciencia puramente reflexiva que accede a la certeza absoluta sólo por el retorno sobre la experiencia subjetiva, y puede constituirse, por ello mismo, como una ciencia objetiva de lo objetivo (y de lo subjetivo), es decir, como una ciencia experimental, siendo la experiencia, como dice Claude Bernard, la “única mediación entre lo objetivo y lo subjetivo” (Bourdieu 2003 [1965]: 38-39). La objetividad se interioriza. “Los tres momentos del proceso científico son, por lo tanto, inseparables: lo vivido inmediato, captado a través de expresiones que velan el sentido objetivo al mismo tiempo que lo desvelan, remite al análisis de las significaciones objetivas y de las condiciones sociales de posibilidad de esas significaciones; y este análisis apela a la construcción de la relación entre los agentes y la significación objetiva de sus conductas.” (Bourdieu 2003 [1965]: 40). La teoría social, así, debe posibilitar: la exteriorización de la interioridad y la interiorización de la exterioridad o sistema de disposiciones (2003 [1965]: 41). “En una palabra, en tanto principio de una *praxis estructurada* pero no estructural, el hábito, interiorización de la exterioridad, encierra la razón de toda objetivación de la subjetividad” (Bourdieu 2003 [1965]: 43). Bourdieu define así, de acuerdo a sus investigaciones empíricas, el concepto de *habitus*, donde precisamente desaparece la dicotomía: objetividad vs subjetividad. Alves es sus escritos lo que de hecho nos devela es su propio *habitus* en el campo de la teología en América Latina. Él apuesta por un sector un poco ignorado por los discursos más políticos (teología de la liberación) o más conservadores y en favor de mantener el *status quo*; apuesta por un lenguaje estético, muy ligado, como venimos diciendo, a la reflexión del quehacer teológico mismo, parecido en cierta medida como lo hizo Bourdieu para el caso de la sociología, llegando a estudiar incluso el *habitus* de los mismos científicos y de él mismo. Aunque Alves es un hombre más de fe, un poeta; y hay que tomar esto en cuenta para leer sus escritos.

¹¹ “O homem não vive só de pão – muito embora não viva sem ele. O mundo novo só será mais humano na medida em que for expressivo das aspirações e valores que se geram e se desenvolvem, muitas vezes incoscientemente, a partir de experiência que o homem concreto, homem corpo, tem do seu mundo.” (1984: 180). En otra parte Alves dice que el ser humano también precisa de la belleza, del misterio, del místico sentimiento de armonía con la naturaleza de donde nacemos y para la cual volveremos (cf. 1992: 60).

Las personas **envuelven sus organismos con símbolos y valores**. Van más allá de su organismo en busca de cosas importantes para ellas. Pero ir más allá del organismo también se puede convertir -dado el caso- en negación del cuerpo concreto, en un suicidio (cf. 1984: 161, 162). En efecto, para nosotros el ser humano crea órdenes sociales donde el valor más importante no es su cuerpo, sino las cosas que produce: las mercancías; el sistema que reproduce (fetichismo, ética funcional). Por eso para Alves **el valor más alto tiene que ser la vida misma**, a partir de ella se juzgan todos los demás principios: “Não existe valor algum mais alto que a vida, pois a vida é sempre um fim em si mesma, e nunca um simples meio para algo além dela. Todas as expressões da atividade humana, das mais triviais às mais fantásticas, são produtos de um ser de carne e ossos, um corpo que luta para permanecer vivo” (1984: 171).

La vida es para ser vivida y no un simple medio: “Dentro de la lógica de la vida, la vida misma es el único absoluto” (1975a: 144; 1984: 179)¹². La productividad y consumo solo tienen sentido como parte de una estructura de principios mayores que los antecede y que les da una significación humana: los valores del cuerpo (1984: 179). Cuando Alves se refiere al cuerpo no lo limita a su dimensión biológica solamente, sino también poética, estética: la vida es un poema enorme, explosión de gestos y sentidos esparcidos por el espacio¹³.

¹² Según Alves, los utensilios que el ser humano crea para sí, su arte, valores, su manera específica de sentir el tiempo y la vida, sus expectativas y aspiraciones, sus memorias y mitos, sus creencias religiosas, su lenguaje, sus ideologías y ciencia, y todo lo demás que se pueda catalogar como habiendo sido creado por el ser humano nacieron de su lucha por la supervivencia y fueron por él producidos como herramientas que le ayudan a permanecer vivo (1984: 171).

¹³ Antes que una teoría del cuerpo elaborada de modo abstracto, en Alves se trata de hablar del propio cuerpo, de los cuerpos con quienes uno se abraza y comparte cosas, alimentos, los sentimientos estéticos. Hemos citado al sociólogo francés Pierre Bourdieu, en su teoría del *habitus* el tema del cuerpo es crucial, él habla de “*hexis corporal*”. Veamos en qué consiste y así enriquecemos la lectura del cuerpo en Rubem Alves. Escribe Bourdieu. “La *hexis corporal* es la mitología política realizada, *incorporada*, vuelta disposición permanente, manera perdurable de estar, de hablar, de caminar, y, por ende, de *sentir* y de *pensar*. La oposición entre lo masculino y lo femenino se realiza en la manera de *estar*, de llevar el cuerpo, de comportarse bajo la forma de la oposición entre lo recto y lo curvo (o lo curvado), entre la firmeza, la rectitud, la franqueza (quien mira de frente y hace frente y quien lleva su mirada o

Si hablamos solo de “placer” se podría confundir con placeres mezquinos, o peor, con el placer por la muerte: somos, dice Alves, los únicos seres (en tanto especie) que sienten “placer” al torturar a sus semejantes (1982b: 61). De tal forma que, en nuestra interpretación del pensamiento estético de Alves, placer y supervivencia van juntos, estética y *ética de la vida* no se pueden poner por separado, ni uno es suficiente en sí mismo para el desenvolvimiento de la vida humana (cf. 1984: 179, 180). No obstante hay que señalar que la afirmación del ser humano como un “sujeto viviente” (Franz Hinkelammert) es anterior a la ética, pues sin ser humano vivo, que se afirme como viviente, no hay ética y la propia realidad se desvanece. En ese sentido, se puede decir que se trata de una afirmación primeramente estética, la del cuerpo.

Cuando se privilegia solo la ética, entendida como normas, se cae en la “salvación por los obras” (“Deveres são sempre chatos” [2005a: 92]), todo se vuelve medio, la vida misma, para un *deber hacer...*, cuando esto se aplica a la construcción de un futuro absoluto (el “progreso”) las consecuencias, sugiere Alves, son catastróficas: para defender la democracia se apoyan las dictaduras; en nombre de la vida se construyen arsenales de muerte; para proteger la libertad se hacen cárceles y cámaras de tortura (1983: 72).

No se puede contratar a los lobos para proteger los corderos, no se puede invocar la muerte para proteger la vida (1983: 73). La política

sus golpes derecho al objetivo) y, del otro lado, la discreción, la reserva, la docilidad” (Bourdieu 2007 [1980]: 113). “El cuerpo cree en aquello a lo que juega: llora si imita la tristeza. No representa aquello a lo que juega, no memoriza el pasado, *actúa* el pasado, anulado así en cuanto a tal, lo revive. Lo que se ha aprendido con el cuerpo no es algo que uno tiene, como un saber que se puede sostener ante sí, sino algo que uno es” (2007 [1980]: 118). “La hexis corporal le habla de manera directa a la motricidad, como esquema postural que es al mismo tiempo singular y sistemático, esto es, solidario con todo un sistema de objetos y cargado con una multitud de significaciones y de valores sociales. Pero, que los esquemas puedan pasar de la práctica a la práctica sin pasar por el discurso y por la conciencia, no significa que la adquisición del habitus se reduzca a un aprendizaje mecánico por ensayo y error” (2007 [1980]: 119). Se trata de un proceso de incorporación, no solo de comida, sino de símbolos, manera de ser, de sentir, de las cuales muchas veces uno es inconsciente: están en el cuerpo mismo. El sentido que damos al mundo, a las personas que nos rodean, tiene mucho que ver con el cuerpo. Así, como se dijo, no hay una separación entre subjetividad y objetividad.

piensa que los medios son separados de los fines, pero los medios son los fines en sí mismos, y su triunfo implica siempre la liquidación de los fines a los que de inicio se proclamaba servir. El “todo el poder sea dado al amor” se transforma en “todo el amor sea dado al poder” (1983: 74)¹⁴.

El poder del amor, en cambio, es la política de la belleza. Las personas nacen otra vez y los desiertos se llenan de flores (1990: 109, 116). Las cosas se transfiguran y llegan a ser transparentes. Las cosas viejas u objetos arrojados (re)aparecen bellos. Esto no sucede por obra del conocimiento, pues este no podría operar el milagro, sino por la posesión estética: “that knowledge and intelligence are nothing but ‘a shadow of beauty’” (1990: 141). Quien es poseído es transformado en una nueva criatura. El poder que reprime se asusta ante el poder del amor, de la belleza, de la palabra poética; no sabe obrar hermosura ni tampoco puede reprimirla. No se puede, dice Alves, reprimir al viento: la gracia, la palabra poética son salvajes e indomables (1990: 119)¹⁵.

El guerrero lucha contra el poder porque ha sido poseído por la belleza, ha oído las voces del poeta y el profeta (un poeta puede ser también un profeta). El guerrero es un visionario, mira con ojos estéticos: con un ojo ve la oscuridad y el dolor, pero con el otro, contempla la luz y la felicidad¹⁶. El guerrero es un cuerpo que vuela como una flecha entrando al futuro, impulsada por el maravilloso arco del amor (1990: 120).

La belleza viene del cuerpo del artista, de su soledad, esto es como decir que viene por gracia y no es dependiente, como la política, de la opinión pública o del sistema vigente. Esta idea da Rubem Alves cuando

¹⁴ El amor al poder solo produce dolor y muerte, el poder sin amor es diabólico: hay un demonio en el realismo político, las altas expresiones del orden político no son otra cosa que el triunfo del poder sobre el amor (1990: 109). Además, en el amor al poder las personas se convierten en cosas manipuladas por quienes tienen el poder. Forzadas a olvidar sus sueños, ellas perecen (1990: 116).

¹⁵ La palabra poética es una palabra de comunión, surge desde la comunidad, desde abajo, y regresa a ella mostrándole que este mundo vigente es feo y niega la vida. La palabra poética es revolucionaria por naturaleza, por eso el poder quiere eliminar o domesticar a los poetas. El poeta espera a quien tiene la belleza en su corazón y el poder en sus manos: poder-gracia, para obrar maravillas -como lo hizo Jesús de Nazaret y tantos otros y tantas otras (cf. 1990: 113, 115).

¹⁶ Tenemos dos ojos con uno vemos las cosas que acontecen en el tiempo irreversible, que pasan y jamás vuelven (tiempo de la muerte); con el otro las cosas eternas, la belleza, los sueños (2005a: 135).

habla de las obras de arte, afirma que ellas no son producidas democráticamente, sino crecen silenciosas dentro del cuerpo del artista (1990: 113)¹⁷, para decir que no le debe nada a nadie, ningún favor político, nadie puede reclamar legitimidad a nombre de ellas, ni monopolizar nada; ni el sufrimiento ni la victoria. Son como las palabras en el cuerpo del teólogo, ellas viene por puro don. El poder aquí es efímero porque es gracia, no puede ser institucionalizado como partido, Estado, iglesia, más bien toma forma visible como una persona, conmovida por el poder de hacer cosas bonitas. Efímera coincidencia entre el amor y el poder (1990: 115-116).

El poder debe convertirse en belleza si no quiere convertirse en fealdad. Para expresar esta idea Alves cita a Nietzsche: el león revolucionario tiene que preparar el cuarto para el niño. Aquí radica el poder del amor, de la belleza; la afirmación estética de la vida contra los desafíos del dolor y la muerte (Nietzsche al comenzar su obra: *Así habló Zaratustra*).

El desafío del dolor y la muerte

Argumentar sobre la vida no puede dejar de lado el tema de la muerte. La muerte en sí misma no tiene ningún sentido, de tal forma que hablamos de ella por necesidad de hablar de la vida. Según Alves, damos sentido a la muerte desde la vida, pues, buenas razones para morir son buenas razones para vivir¹⁸.

Hay una muerte que vive en el alma de los seres humanos, la misma que destruye una flor o mata niños (1997: 51). En nuestra opinión esto es fealdad (desfiguración), un sinsentido absoluto, nada tiene que ver con la tragedia, solo es un absurdo, un asesinato crudo y burdo. Nada podemos decir, tal acción produce repugnancia y un rechazo absoluto.

Alves afirma que la muerte tiene dos lados, una física, en esto todas se parecen; la otra son las palabras que decimos unos a otros

¹⁷ El artista vive en un mundo especial en el centro, el cual es su propio cuerpo. Es un espejo que refleja el universo. Pero el artista sabe que esto es solo un sueño que es él solamente quien siente y ve esto, está rodeado de gran soledad (1990: 113).

¹⁸ Así, la muerte de los viejos, por ejemplo, “é triste mas não é trágica. É como o acorde final uma sonata”; pero la muerte del hijo es mutilación: cuando un niño enfermo lucha contra la muerte nada más vale en el mundo, y el amor se vuelve tragedia (1992: 118)

delante de ella. Aquí se encuentra la diferencia. La distinción la hacen los poemas por medio de los cuales la vida traba la batalla contra la muerte (1992: 126, 127).

La lucha contra la muerte es una batalla solitaria, es una contienda final que se reviste de belleza porque es la vida la que resiste (1992: 119). La muerte es como una maestra, puesto que frente a su amenaza, la vida tienen un chance (cf. 1992: 27-29). Cuando la lucha está perdida, vienen los poemas y los abrazos del consuelo (1992: 126, 127)¹⁹. ¿Por qué poemas? Porque la poesía pertenece al clima de la verdad y la muerte es una verdad. Las palabras que se pro(pre)fieren frente a la muerte siempre están tocadas por la poesía, adquieren un sabor y un color trágico, sincero, triste; el color de la belleza que reviste lo terrible: cuando el dolor se torna mágica y contradictoriamente bello, pierde su capacidad de destruirnos; es una transfiguración, como un modo de aguante o, podemos decir hoy: “resiliencia” (cf. 1997: 80, 81; 2005a: 133)²⁰.

Frente a la absoluta impotencia nos queda la belleza, no solo como un último suspiro de vida, sino como su extensión y expresión intensa (cf. 1992: 126). La vida recomienza siempre, aunque no estemos para ver su victoria definitiva; como el mar –dice Alves – que está por siglos ahí meciéndose. También se puede pensar en el pueblo, donde renace, una y otra vez, la esperanza (cf. 2005a: 78, 80, 81).

La belleza nace de la unión entre la vida y la muerte; la alegría y la tristeza (1990: 132). La muerte apaga la vida, la vida produce belleza, la belleza trasciende la muerte. Según Alves, el corazón humano llegó a ser una batalla entre Dios y el Diablo. El diablo, o Examinador, tesa nuestras vidas como una cuerda de guitarra, lo tesa hasta el límite. El Diablo no quiere tocar melodías con nosotros, sino desafinarnos y rompernos. Pero de nosotros sale melodías que resisten a la muerte. Dios apuesta a que el Eros triunfará, el Diablo apuesta por la muerte. El ser humano vive – dice Alves – tesado por la muerte. Pese a ello, la tensión ejercida puede ser convertida en música (1990: 133, 134).

¹⁹ Muchas veces, estos abrazos se transforman en espectáculo, en pornografía, los muchos ojos contemplan como espectáculo aquello que se vive con pasión (1992: 127).

²⁰ El mismo Alves cuenta historias para transformar el dolor en belleza (cf. 2005a: 134).

La muerte no tiene sentido, lo que sí lo tiene es el amor, la esperanza: pese a las amenazas de muerte la vida triunfará (1997: 48-51): “Inside our flesh, and mixed with the noises of Death, there is written an indelible story of beauty. And even without knowing we know that we are destined to this happiness: the Prince must meet the Sleeping Beauty” (1990: 40). Es la experiencia de lo bello lo que al final queda, lo que también le da confianza a Alves en el triunfo de la vida y los valores ligados a ella.

La experiencia, un dato

La experiencia estética ocurre en la relación armónica entre el sujeto y el objeto (la obra de arte). Lo bello no es propiedad solo del objeto²¹ ni solo del sujeto, sino una manera de ser en relación al mundo. Lo bello no es un objeto en sí ni un sujeto en sí, más una relación que lo unifica en un éxtasis místico (1975b: 11). No es propiedad del objeto ni una condición del sujeto, antes bien, es una manera de experimentar la relación sujeto-objeto y sujeto-sujeto. “O belo permanece como o fundamento emocional de onde surge a linguagem, mas não pode nunca ser objeto, nesta mesma linguagem” (1975b: 99). Siguiendo esta misma idea, páginas más atrás del libro citado Alves escribe: “A consciência só sente o belo quando tocada por algo que lhe vem de fora. O prazer estético é uma *resposta* emocional de um sujeito a um objeto. O belo não se encontra, assim, nem no sujeito e nem no objeto, mas no momento em que a dicotomia que os separava se dissolve. No éxtase estético sujeito e objeto se unificam numa mesma estrutura significativa” (1975b: 58). Lo bello, experiencia de encuentro, comunicación, intercambio entre el sujeto y el objeto. Más aún desaparece esa separación entre el sujeto y el objeto – recordemos la cita de Pierre Bourdieu, más atrás. Alves por su lado dice: “[...] Meu eu encontrou, ainda que num momento fugaz, um objeto que corresponde à sua busca. Imerso no cotidiano, defronto-me com uma realidade cruel, grotesca e enfadonha, impossível de ser amada. Ali

²¹ Si lo bello fuera una propiedad física del objeto todos sentiríamos el objeto de manera idéntica (1975b: 57).

sinto-me incompleto. Exilado. Numa prisão. Na experiência estética, entretanto, ainda que por breves momentos, todas estas limitações foram abolidas. Sou envolvido por um objeto, e eu o envolvo. Eu o mundo somos um. Revela-se o Espírito: esta síntese imprevisível e milagrosa que nos surpreende, dissolvendo as tensões da rotina social, e recuperando a unidade paradisíaca perdida. Esta é a razão por que a experiência estética continua a fascinar o homem, num mundo que mede todas as coisas em termos de produção” (1975b: 58). En la experiencia estética queda abolido ese abismo que nos separa (del mundo o de nosotros mismos). Somos uno otra vez, recuperamos milagrosamente nuestra completud, el paraíso perdido, dejamos de ser solo actores, somos personas²². El mundo tiene sentido y trascendemos las necesidades inmediatas de la vida y el sentido de la acción. Éxtasis (*fuera de...*), suspensión de la vida cotidiana, del tiempo, del presente. Sin dejar de estar acá, estamos allá: “O cotidiano é colocado entre parênteses e suspenso. Suas regras são abolidas. Por um momento o princípio do prazer coloca diante de nós a sua criação que nos envolve carinhosamente. O mundo real parou. Desfez-se. Do seu ventre estéril surge uma nova realidade com que nos embriagamos misticamente” (1975b: 60). Experimentamos un paréntesis, sentimos que las reglas que nos regían ya no nos controlan, el principio de placer parece triunfar finalmente y su creación nos envuelve con ternura. Vivimos otra realidad, lo real no es real hay otra que brota, sorprendentemente, del mismo mundo que parecía estéril (de la muerte).

Transcribimos una cita que Alves toma de Octavio Paz y que poéticamente (no sé si se podría de otro modo) nos da una idea de esta experiencia mística. Más que nada se trata de una invitación a la experiencia estética, como dijimos, se trata de un testimonio de un poeta:

Todos os dias atravessamos a mesma rua ou o mesmo jardim; todas as tardes nossos olhos batem no mesmo muro avermelhado feito de tijolos e tempo urbano. De repente, num dia qualquer, a rua dá para um outro mundo, o jardim acaba de nascer, o muro fatigado se cobre de signos. Nunca os tínhamos visto e agora ficamos espantados por

²² “A arte do amor, como a excução do artista, estão ligados a um abandono confiante aos níveis não conscientes da personalidade.” (1975b: 93)

eles serem assim: tanto e tão esmagadoramente reais. Não, isso que estamos vendo pela primeira vez, já havíamos visto antes. Em algum lugar, onde nunca estivemos, já estavam o muro, a rua, o jardim. E à surpresa segue-se a nostalgia. Parece que recordamos e quereríamos voltar para lá, para esse lugar onde as coisas são sempre assim, banhadas por uma luz antiquíssima e ao mesmo tempo acabada de nascer. Nós também somos de lá. Um sopro nos golpeia a fronte. Estamos encantados... Adivinamos que somos de um outro mundo. [Octavio Paz] (citado y traducido por Alves 2004: 139)²³

La experiencia estética está ligada a la de nostalgia (“*saudade*”). En ambos casos se suspende el principio de realidad. Es un momento de sublimación de corta duración, pero que permanece:

O êxtase estético (como o lúdico) é uma *suspensão provisória* do princípio da realidade. Trata-se de parênteses que o cotidiano abre dentro de si, para permitir que o homem desfrute dos impulsos eróticos que permanecem reprimidos no dia-a-dia. Momentos de *sublimação*: ocorrem em meio da realidade social, e por oferecer canais de expressão para a libido com ela irreconciliada, contribuem para a sua manutenção. Acabada a música, terminado o brinquedo, acordamos do sonho. Baixamos do mundo mágico da imaginação e retornamos aos duros fatos do grotescos, dos papéis que assumimos, da hipocrisia, da coerção social e do medo. Este é o mundo real. A ele pertencemos, e com nossas mãos contribuimos para a sua preservação. (1975b: 60)

La experiencia estética, como reivindicación del placer, se relaciona en Alves al mismo sentimiento lúdico que dice *jugamos a hacer de cuentas, hagamos de cuentas que nuestro mundo se detiene y surge otro, por el lenguaje, el pensamiento, los ojos, los sentimientos* (1996: 94).

La experiencia estética también se lo percibe en la vivencia religiosa. Alves habla de la estética justamente cuando reflexiona sobre la experiencia religiosa primordial. Esta es una experiencia ante todo

²³ Alves cita esta frase de Paz en otros libros (p. e. cf. 1990: 42), tiene mucho significado para él y para lo que quiere proponer con su lenguaje poético teológico. Especialmente para el tema de la “*saudade*”. Este trozo citado aparece en: Paz 1999: 174-175.

emocional²⁴ que busca que el mundo, y el universo entero, sea expresión del principio de placer: “Na experiência religiosa primordial expressa-se algo que pensamos ser a mais profunda aspiração do Ego: que o mundo todo seja uma expressão do ‘princípio do prazer’. O universo inteiro tem de ser um objeto do amor: a mais ambiciosa obra estética, a experiência lúdica mais universal” (1975b: 89, 90).

Entendemos que la extensión amorosa (trascendencia) del cuerpo hacia el mundo y el universo es una obra de arte. Una obra de arte es un objeto de amor. El mismo discurso teológico puede ser entendido como una obra de arte, puesto que sus contenidos, que refieren a imágenes invisibles y eternas, son captados por la imaginación artística y vuelto pintura, escultura, pieza musical, arquitectura o poema (1981: 14). También la teología – creemos – puede ser considerada en algunos casos un objeto de amor y de los deseos.

La obra de arte y la cultura como producto final se explican si se presupone el vuelo utópico de la imaginación. En el arte la imaginación se torna objetiva, objetivación de la imaginación es el arte y la cultura (1981: 46) – como quería Hegel²⁵.

Nuestro autor cuestiona que la belleza sea reducida solo a contemplación (como postulaban los griegos). La contemplación es necesaria pero no puede ser absoluta. Solo contemplación significa que aceptamos las cosas como son y renunciamos al cambio. No solo mirar con buenos ojos, sino también crear con las palabras y las manos. Las cosas insignificantes se vuelven arte, pues, el corazón va haciendo dentro lo que las manos van haciendo afuera (2005a: 45). A nuestro entender, los proyectos de la modernidad o la industria, en un comienzo, antes de que comenzaran a destruir la naturaleza y al mismo ser humano de forma descontrolada, fueron consecuencia de una estética creadora y transformadora (cf. 1981: 135-137).

²⁴ “A emoção, que constitui o campo invisível da realidade estética, que foi a pré-condição para a ocorrência do evento lúdico, de igual forma constitui a maneira de ser do homem em relação ao mundo. E é esta realidade invisível, inefável, misteriosa, que se expressa na experiência religiosa e que desajeitadamente se revelará e se esconderá nos símbolos que a imaginação irá criar para comunicar-se.” (1975b: 102)

²⁵ Cf. G. W. Friedrich Hegel, *Lecciones sobre estética* (2003 [1874]).

En contra de una estética de la sola contemplación, Alves sostiene que la contemplación de la belleza del “Ser” no es algo que los derrotados quieran y puedan hacer. Para los esclavos ver es doloroso. Los ojos se cierran para no ver, para llorar, sin encontrar lugar alguno para refugiarse. Esto relativiza la experiencia estética: el mirar de quien sufre y llora no es el mismo que el del victorioso, del “ganador” (cf. 1981: 137).

Hay personas que no tienen poder en las manos para hacer el futuro. A ellas les resta, muchas veces, la palabra: por eso la belleza de los poemas. Las palabras no son extensiones de los ojos (que recoge, acoge, acaricia aquello que la naturaleza generó, sin crear nada) ni de las manos (que para tocar y acariciar dependen de la existencia de la piel u objetos), sino que ellas mismas tienen la capacidad de quedar embarazadas y dar a luz mundos de la nada (1981: 138).

Frente a la obsesión funcional de la sociedad capitalista, industrializada y urbana, la experiencia estética aparece como lo exótico, que se opone al formalismo del pensamiento científico. Pero lo exótico de la experiencia estética tienen connotaciones políticas, puesto que no sigue la corriente del orden social instaurado (1984: 118, 119).

Según Alves, en el mundo del negocio no hay lugar para la belleza inútil ni para el tiempo lento de la vida (la vida es lenta y la muerte rápida) (2005a: 88, 89). La estética en la sociedad capitalista es usada para el utilitarismo, como medio para vender y el consumismo (2005a: 108-113). Pero para Alves todo trabajo que es “*brincadeira*” tiene el nombre de arte, el artista lo hace por amor a pesar de no ganar – monetariamente hablando – nada (2005a: 43)²⁶. En este sentido la utilidad es fealdad, la inutilidad belleza²⁷. Recuérdese en tema de los *valores* en relación a la afirmación de la *vida*.

Hay saberes en la cabeza que impiden que aflore la vida. Nuestra sociedad define nuestra identidad por aquello que hacemos, así como los objetos son definidos por lo que pueden hacer. Al dejar de tener función económica dejamos de tener identidad, estamos excluidos/as. Esto pasa

²⁶ La experiencia estética está relacionada, a nuestro entender, al placer mismo, el placer por el placer. Alves parece sugerirlo cuando dice que él camina no para mejorar el físico, sino por el placer de caminar (2005a: 92).

²⁷ Ver la crónica “Estórias de princesinhas” (2005a: 120-124).

cuando salimos del campo laboral por la edad. La vejez es quedar libres para la inutilidad. Escribir, contemplar, tomar un baño de mar; interpretamos aquí una estética de la vejez (2005a: 115, 116). Es un ejemplo que da Alves, de acuerdo a su propia experiencia. Hay otras experiencias de vejez que son muy rudas y crudas, muy poco estéticos. A pesar de ello, quizás la belleza pueda surgir del sufrimiento, como una resistencia a la muerte y al dolor, como dijimos.

La experiencia estética es experiencia del cuerpo. Es el cuerpo quien degusta y avala, por ejemplo, con amor y placer las palabras de un poema. La estética no tiene que ver con una inteligencia descarnada (1981: 88). La experiencia estética es la experiencia de la inefabilidad. Sentimos la belleza en el cuerpo, sentimiento difícil de explicar o poner en la lógica de las palabras (1975b: 56, 57)²⁸. Hacer de ella una determinada gramática.

Al referirse a la experiencia estética/poética Alves escribe: “A poesia se conhece pelo poder que ela tem de fazer amor com o corpo. Ela é a palavra que se faz carne. Mas isso, produzir alterações pelo poder simples da palvras, não é feitiçaria? Contar estórias, recitar poemas, não será feitiçaria?” (2005a: 139, 140). La experiencia estética es la misma que sienten magos y hechiceros. Por eso se puede decir que obrar belleza es obrar **arte** de magia²⁹. Como vimos en otros apartados, hechicería, poesía, obra de arte, teología es, en la comprensión de Alves, una misma práctica con el fin de obrar belleza.

El desinterés en el arte, implica un determinado interés, diría Pierre Bourdieu. En efecto, hay interés por la vida, por luchar contra quiénes justifican la opresión y la muerte. Y esto no tiene que ver necesariamente con una distinción social para construir un campo de acción artístico, como los escritores o pintores franceses del siglo XIX (cf. Bourdieu 1995 [1992]). Tiene que ver con una superación personal, luego con una

²⁸ Según Alves, las explicaciones y las interpretaciones son fatales para la magia. La magia se va si explicamos el poema o las “*estórias*”. Si el contador de cuentos quisiera explicar no escribiría una “*estória*” sino un tratado de filosofía (2005a: 141).

²⁹ El artista, señala Alves, no desea copiar la realidad, pues lo real es siempre mejor que la copia; más bien es un mago que transfigura la realidad por el poder de su deseo, por eso el sueño de todo artista es ser mago (1983b: 60).

obligación moral: como cristianos/as, se debe apostar por un mundo mejor; como humanos. Se apela a un lenguaje universal, para hablar de estas batallas diarias por la no discriminación, el abandono o el desprecio. Algo hay que hacer, aunque consciente de las limitaciones y las tentaciones de conformarse con la propia posición social.

Belleza

Por último, hacemos un listado de ideas de lo que Alves entiende por “belleza”. No agotamos este concepto de nuestro autor ni él agota ningún concepto de belleza. Belleza no es un concepto es un sentimiento, es una relación, una experiencia de los sentidos. Se repiten algunas ideas ya dichas, lo creemos necesario.

Belleza, dádiva graciosa de algo que para dar tiene que tornarse invisible. Jamás puede ser poseída ni dominada. Lo bello es salvaje e indómito...³⁰ un caballo que corre libre por los campos... un pájaro que surca el cielo, las olas del mar estremecidas por el viento, el viento mismo... su silbo (cf. 1983: 32; 1990: 7)

Belleza, caótica exuberancia; múltiples e inéditas relaciones; diversidad, confluencias. Es creación en su caótico conjunto³¹. Hay belleza en la tupida y ubérrima vegetación, donde la diversidad no tiene límites. Un jardín es bello por sus innumerables variaciones (1992: 67). Las personas bonitas no lo son por su cara, sino por el exuberante mundo que palpita en su interior (1997: 36).

Belleza, no tiene un por qué, sin motivo, no reacciona a nada, está ahí porque sí. Como las flores que florecen, el río que corre por la montaña rumbo al mar. La belleza se nos revela en el asombro por las cosas, seres, frutas, plantas que reverberan por doquier; sus presencias, formas,

³⁰ La educación transforma nuestra belleza salvaje que está en nosotros en monótona utilidad monocultural. Esta es una especie de represión, puede que una educación así produzca riqueza en varias formas, pero de la mano de esta va caminando una incurable tristeza (1992: 60).

³¹ Como en la obra de arte, la belleza aparece solo al final de la obra. No aparece en los materiales mismos con los que se hace la obra, sino cuando esta está terminada y sus distintos elementos se relacionan y mezclan (1994b: 14).

colores, olores, pieles... están ahí, sin ningún fin, y las disfrutamos por completo (cf. 1992: 74; 2005a: 150-155).

Belleza... ligereza... irresponsabilidad deliciosa, vuelo... El cuerpo se dedica al descanso, halla sosiego; la mente devanea, los pies andan por ahí, sin destino; el ojo mira sin compromiso, no hay deberes ni obligaciones dictadas autoritariamente, las pesadas cargas se han vuelto plumas (cf. 2005b: 28)³². “*Brincar*” en un jardín, descansar echado en la hierba³³.

Belleza, sentimiento relativo. Lo bello aparecen de una manera en la que creíamos que allí no estaba lo hermoso (1990: 64). Lo bello y lo que, según los patrones dominantes, no lo es, no son absolutos y varían en relación a la especie, tal y como el dolor y el placer varían en función del cuerpo, dice Alves (1981: 41).

Belleza... surge en medio del dolor, lo trasciende (1992: 89). Como pasa con los poemas o los cuentos que se dicen para aliviar el dolor. Se canta y el dolor es transformado en hermosura³⁴. Las palabra poéticas hacen un jardín (cf. 1992: 66).

Belleza, una flor crece en medio de los excrementos salidos de los intestinos de los poderosos. Estos sirven como abono para el jardín (1992: 89, 169).

Lugares donde hay niebla, claroscuros, en la ambigüedad, en la sombra de los bosques, donde habita el misterio³⁵. Aguas profundas, abismo, silencio, nuestro corazón, donde hay criaturas que hemos olvidado porque las hemos considerado “feas” o por ser demasiado hermosas. Lugares que asustan, seducen... escalofriante placer (cf. 1992: 92).

³² Ver cuento “La libélula y la tortuga”.

³³ Dios nos creó para la risa y creó el paraíso para “*brincar*”. Nos creó para que seamos compañeros de su “*brincadeira*” (2005a: 15). Dios hizo el jardín para descansar, es decir, solo para el placer (1992: 66).

³⁴ “Minha filha nasceu com um defeito facial. Eu contava estórias para transformar essa dor em beleza” (2005a: 133). Triste a causa de nuestra condición, Dios envió artistas para que experimentemos la alegría del mundo perfecto de la belleza (2005a: 51). Pero no por eso deja de ser real; no por eso, no se siente la alegría ni se tiene esperanzas. Es el cuerpo -como dijimos- quien lo siente.

³⁵ “A beleza habita o misterio e, por isto mesmo, a luminosidade das ideais claras es distintas é como excesso de claridade na fotografia e que apaga os contornos” (1983b: 13). Las ideas claras son las de la ciencia. La ciencia quiere explicar, aplanar, aplastar para que todo quede bajo la luz. Eliminar todo los lugares donde mora la oscuridad, pero la mucha luz lastima los ojos (cf. 1990: 7).

La belleza es presencia de una ausencia. Está relacionada con nuestros deseos, es un nombre que hemos olvidado y deseamos se haga presente. El Vacío gesta el universo, el universo se hace a sí mismo visible: lo que no es viene a ser, el viento sopla y da vida (1990: 141).

Belleza, mezcla de tristeza y alegría: “*saudade*”. Hay tristeza porque no se puede tener la suprema felicidad. Lloramos porque hay cosas que quisiéramos que estén pero no están, lloramos, incluso, por lo que no existe³⁶. A veces, respirar belleza es respirar tristeza: “Beauty is sad because beauty is longing. The soul returns to one’s lost home. And the return to the «no longer» is always painful. The sunset, the blue skies, the sonata: they are there, but they are not our possession. Elusive like the sunset, the blue skies, the sonata, beauty touches us and quickly goes leaving only nostalgia [sic] in its place. Like God...” (1990: 114).

Belleza... pájaro en pleno vuelo, conciencia de plenitud, a pesar de ser finitos. Nos posee por momentos y se va, convirtiéndose en nostalgia y anhelo³⁷. Deseamos que siempre se repita ese momento³⁸, no se repite... queda un Vacío, Dios... una nostalgia... queremos retornar para la belleza, al cuento de amor, a nuestra verdad, a nuestro hogar (1990: 114). Pero no somos de aquí, pertenecemos a otro mundo, que recordamos siempre, queremos ir hacia él: “Beauty makes us remember... We remember that we are exiles. We remember that the object of our longing has either not yet arrived or has gone away. We remember that we are Utopian beings, with no solid ground under our feet. Beauty uproots us from the solid realities of our daily lives, the “reality principle”, the home of normal politics, and we find ourselves loose in the air, alone, lost” (1990: 114).

Estamos exiliados, separados de nuestro objeto amado, tenemos memorias y utopías. No parece haber belleza en nuestra realidad cotidiana, estamos desarraigados, nos sentimos impotentes. Parece imponerse el

³⁶ “Beauty appears in another mirror which lives inside our bodies. Its name is imagination. In imagination things which do not exist allow themselves to be seen” (1990: 41).

³⁷ Véase el cuento de Alves: “La niña y el pájaro encantado”.

³⁸ La belleza siempre demanda repetición, es infinita, nunca es satisfecha con una forma final. Toda experiencia de belleza es un nuevo comienzo, un universo nace otra vez. Por eso el mismo tema debe ser repetido, todo el tiempo en formas diferentes (variaciones de un tema dado). Toda repetición es resurrección de la pasada experiencia, la cual debe (“*must*”) permanecer vivo (1990: 124).

principio de realidad y nos sentimos fatigados³⁹. Pero la belleza penetra el Vacío y el alma cuando está vacía de pensamientos, entonces produce alegría (1992: 59). Los ojos son la puerta por la cual la belleza entra al alma (2005a: 75).

Del vacío brota una melodía única que nunca se escuchó (2005a: 142). La belleza se convierte en fuerza que mueve el alma, se sobrepone al *principio de la realidad* y actúa antes que el *principio del placer*⁴⁰. Ella contiene magia, deshace la realidad y vuelve a las personas felices, las narcotiza para lo real⁴¹.

La belleza está en nosotros... el otro es bello porque nosotros vemos nuestra propia belleza en él. El desierto es bello porque está oculto un jardín, nosotros somos bellos porque dentro de nosotros hay un jardín (1990: 130).

Belleza... vida débil, dócil, apacible... nace de la sepultura. La cara de la muerte es iluminada por la memoria del paraíso y las esperanzas de la transformación del mundo. Dentro de la sepultura aparece la vida... (1990: 141).

Belleza, sentimiento de la alegría del riesgo, la misma que se siente al partir rumbo a tierras ausentes o a mares desconocidos, la alegría de navegar siempre sin retorno, sin encallar en ningún puerto (1990: 9)⁴².

Belleza, perpetua fuga musical, que retorna cuando la fuga otra vez es tocada. Asociación libre de palabras. Tarde o temprano oiremos la canción de la belleza dormida (1990: 125).

Como señalamos, parte de un momento personal de gracia, de convite de las esperanzas, de los deseos, de mirar el mundo con el corazón.

³⁹ La belleza es lo que amamos en ausencia. Ella está llena de amor pero vacía de poder. Las manos del artista están vacías, tiene los símbolos en su boca, pero no es suficiente (1990: 115).

⁴⁰ Lo que mueve al ser humano no es el *principio de placer* (como quería Freud), sino el *principio de belleza* (1990: 114)

⁴¹ Según Alves, en el arte encontramos al mundo de la ficción, lo lúdico, la omnipotencia del deseo, estados de conciencia divorciados del control del *principio de realidad*, embriaguez; la ilusión de la magia, neurosis... más allá de lo dado (1984: 82). La magia –explica Alves en otro lugar- no está en las palabras de quien habla, sino en el vacío; en los intersticios. Entre las palabras y el silencio se oyen dos voces, la del poeta y la del vacío (2005a: 142).

⁴² Estas mismas ideas está en el cuento: “El miedo de la semillita”.

Es una experiencia personal. No hay problema en reconocerlo, mientras se pueda compartir la inspiración y que hay alternativas.

Unidad/diversidad... *deseo del abrazo universal*

La belleza habla desde nuestros más hondos deseos... el retorno a algún origen. Antes éramos Uno/diverso con la naturaleza. Cuando – por decirlo así – estábamos en un útero materno. La Unidad fundamental... plenitud... esto es lo bello: “Tiende la belleza a la esfericidad. La mirada que la recoge quiere abarcarla toda al mismo tiempo, porque es una manifestación sensible de la unidad” (Zambrano 1997 [1977]: 55). Queremos estar en casa. ¿Dónde? El camino de retorno parece haberse borrado. No queda sino una utopía, a veces un deseo solamente.

Unidad, aquí no es homogeneidad, monoculturalismo, imposición de un solo dios, una iglesia, un Estado, un solo pueblo, una raza superior o la religión verdadera. Nada de eso. Más bien la manifestación del deseo de fraternidad, sororidad, de comunión, pero en la exuberante diversidad. También significa interdependencia: como la relación que tenemos con la Madre Tierra (*Pachamama*). Simplemente, sin ella no es posible la vida. Y viene ahí la conexión con el cosmos, con toda la Creación. El *regalo de la vida*, como dicen las personas.

Hay obras de arte que tienen carga utópica, tal vez son bellas porque nos señalan un camino de retorno y de cambio. El sueño de un sendero, que nos recuerda que tenemos casa, que hay un lugar materno al cual regresaremos. Algunos prefieren usar palabras como “paraíso”, “cielo”, “tierra prometida”. Y la dirección que se asume rumbo a ese lugar no es lineal. Esta aquí y ahora, diría Octavio Paz.

Esa Unidad/diversidad pareciera ser una imposibilidad, si se piensa alcanzarla con nuestras instituciones y sistemas modernos. No obstante, nos resistimos a renunciar a nuestros sueños y utopías. Pues necesitamos de “imaginaciones trascendentales” para hacer, luchar, concebir el mundo, hacer de cuentas de un otro orden/desorden. Deseamos la Unidad/diversidad, volver los ojos a una esfera otra donde las oposiciones y contradicciones que con violencia nos desgarran y matan, ya no tengan lugar. Este deseo aparece, por ejemplo, expresado en poemas místicos.

El hombre, entonces, encerrado por todos lados en lo finito y aspirando a salir de ello, vuelve los ojos a una esfera superior más pura y verdadera, en que todas las oposiciones y contradicciones de la finitud desaparecen, en que la libertad, desplegándose sin obstáculos y sin lindes alcanza su supremo fin. Tal es la esfera de la *verdad absoluta*, en cuyo seno la *libertad* y la *necesidad*, el espíritu y la naturaleza, la ciencia y su objeto, la ley y la inclinación, en una palabra **todos los contrarios se funden y concilian**. Elevarse mediante el pensamiento puro a la inteligencia de esta unidad, que es la verdad misma: tal es el objeto de la filosofía.” (Hegel 2003 [1834]: 46. Las negrillas son nuestras)

La filosofía – cierta filosofía – no ha superado este deseo de Unidad/diversidad. La filosofía en este sentido ha develado ser un poema engendrado por el deseo de conciliación y reconciliación. La mirada poética de Octavio Paz intenta explicarla antes que como voluntad filosófica como experiencia religiosa:

Apenas nacemos sentimos que somos un fragmento desprendido de algo más vasto y entrañable. Esta sensación se mezcla inmediatamente con otra: la del deseo de regresar a esa totalidad de la que fuimos arrancados. Los filósofos, los poetas, los teólogos y los psicólogos han estudiado muchas veces esta experiencia. Las religiones han sido, desde el principio, la respuesta a esta necesidad de participación en el todo. Todas las religiones nos prometen volver a nuestra patria original, a ese lugar donde pactan los opuestos, el yo es tú y el tiempo un eterno presente. Reducida a sus elementos más simples – pido perdón por esta grosera simplificación – la experiencia religiosa original contiene tres notas esenciales: el sentimiento de una totalidad de la que fuimos cercenados; en el centro de ese todo viviente, una presencia (una radiante vacuidad para los budistas) que es el corazón del universo, el espíritu que lo guía y le da forma, su sentido último y absoluto; finalmente, el deseo de participación en el todo y, simultáneamente, con el espíritu creador que lo anima. La participación se logra a través de los sacramentos y de las buenas obras. La puerta de entrada para los cristianos es la de la muerte: nuestro segundo nacimiento.

El pecado de las religiones políticas fue haber intentado reproducir en términos seculares, a través de los simulacros de los ritos y misterios religiosos, esa ansia de participación con el todo cuya forma

suprema es la comunión. La transformación del sentimiento religioso en idolatría política termina siempre, ahora lo sabemos, en inmensos lagos de sangre. (Paz 1994: 136-137)

Las personas son osadas al pretender poner fin a esta ansia de comunión con proyectos y esfuerzos seculares de todo tipo. Pero no se alcanza la meta. Antes que paraísos se ha hecho infiernos, en uno de ellos pareciera que ahora nos estamos quemando. Por otra parte, aquí hablamos de “unidad”, repetimos, no en el sentido de borrar las diferencias o negar el conflicto, sino en el sentido de hallar un *equilibrio*: medida. En el sentido de convivir y evitar el dolor. Desearíamos no tener que presenciar tanta muerte a nombre de **un** proyecto social y cultural: “Occidente”. Proyectos así también se presentan como “unidad en la diversidad”, incluso, como conciliación: democracia, libertad, derechos humanos, igualdad, prosperidad, propiedad, fraternidad, etcétera. Además, sentimos reparo a aceptar que “por naturaleza” el ser humano es violento, que las guerras son “inevitables” o que la “paz es guerra”. Que viene el fin del mundo con “destrucción y muerte”, como dicen algunos apocalípticos modernos y miembros de iglesias fundamentalistas. Incluso estamos en desacuerdo con el “fin de la historia”: ¿cuál historia, la historia oficial de la neo colonización o la historia de los pueblos? A propósito, no queremos culpar a nadie de nuestros propios errores, pero tampoco negar que ha existido y que existe, que está vigente, una relación colonial, de dependencia. Aunque a veces nos falten argumentos, no obstante nos sobra el deseo y las esperanzas. Por más que de esperanzas – como dicen algunos – no se pueda vivir. Pero es verdad también que ellas producen muchos argumentos. Los cuales son muy racionales. Como del que todos y todas puedan vivir, vivir bien, incluida la Madre Tierra. Como que el ser humano fue creado para el placer y no para sufrir siempre, pues no pocas personas aceptan sus padecimientos como designio divino o de alguna fuerza oscura que no pueden comprender.

A despecho de toda frustración y pérdida de un futuro de (re)conciliación, Octavio Paz, como poeta, cree que existe un punto donde las personas, las cosas y todo cuanto existe logran por fin corresponderse y tener comunión – como lo planteó, lo vimos, Hegel a propósito de la filosofía –:

Hay un punto en que esto y aquello, piedras y plumas, se funden. Y ese momento no está antes ni después, al principio o al fin de los tiempos. No es paraíso natal o prenatal ni cielo ultraterrestre. No vive en el reino de la sucesión, que es precisamente el de los contrarios relativos, sino que está en cada momento. Es cada momento. Es el tiempo mismo engendrándose, manándose, abriéndose a un acabar que es un continuo empezar. Chorro, fuente. Ahí, en el seno del existir – o mejor, del existiéndose –, piedras y plumas, lo ligero y lo pesado, nacerse y morirse, serse, son uno y lo mismo. (Paz 1999: 142-143)

¿Dónde se halla ese punto? La respuesta tal vez sea en el mismo ser humano, en su corazón⁴³. Ninguna de las funciones del ser humano es completa en sí misma. Todas ellas se concentran en un yo-integral, todas están en el corazón, “punto de concentración de toda la existencia humana, punto último –el único- a partir del cual podemos rebasar y dominar la diversidad de sentido de lo real en la unión temporal y reunir la totalidad de nuestras funciones” (Laplantine 1977: 22-32). Hay que insistir se trata de la constatación de la interconexión, de la interdependencia, de la red, por último, del “Yo vivo, si tú vives”, como dice Desmond Tutu. De un lugar común, el amor.

Se deduce que la poesía es el lenguaje del corazón. Esta concentración de todo en el corazón, en el yo-integral (cuerpoespíritupoema). Hay obras de arte que muestran la escisión, más aún parecieran deleitarse con ella. ¿Culto a la escisión? Quizás mostrar la separación de manera tan patente, incluso, decir que nos damos a ella, sea una forma de protestar; una forma de anhelar... una forma de resistencia a alguna amenaza como la que señalábamos: a nombre de la “unidad” se produce calvarios. La

⁴³ El corazón es un órgano y, a la vez, una metáfora frágil por el cual circula la vida. El corazón es débil, pero a pesar de ello, sostiene la creación entera: “Y es la condición del corazón como centro, en tanto que centro, la que determina, y hace surgir los centros que brillan iluminando, que si se refieren a la llamada realidad exterior o mundo, se reflejan en centros interiores y se sostienen sobre ellos. Ya que nada sea afuera, nada de otro mundo o más allá del mundo sea, deja de estas sostenido por el humano corazón, punto donde llega la realidad múltiple donde se pesa y se mide en impensable cálculo, a imagen del cálculo creador del universo. “Dios calculando hizo el mundo”, nos dice Leibniz. Si el universo es de hechura divina, al hombre toca sostenerla. Y así ha de ser su corazón vaso de inmensidad y punto invulnerable de la balanza” (Zambrano 1997 [1977]: 69).

escisión aparece bello frente a esa unidad –homogeneidad, monocultu-
ralismo, nacionalismo, monolingüismo y otros– que destruye la diversi-
dad. En ese caso es mejor la confusión de las lenguas (Génesis 11,1-9).

Estamos conscientes que aquí todo lo que digamos en torno a que
podría ser belleza (o su relativización) es siempre un salto al vacío, pues
no se puede dar una definición concluyente de estas experiencias. El va-
cío, el abismo, es bello, en cuanto misterio, en cuanto se los percibe
como un momento, lugar, no capturado por nuestro saber colonizador.
Saber limitado pero mágico.

Siguiendo en parte a Theodor Adorno (1980 [1970]), se podría decir
que las obras de arte son un mundo completo en sí mismas. Su configu-
ración presenta ya un mundo acabado, articulado. Por supuesto, no hay
que olvidar de que las obras muestra eso en apariencia, porque lo cierto
es que ni sus materiales, ni la misma manera como están configuradas
– construidas – ni lo que presentan como contenido es cerrado, perfec-
tamente acabado, más, por varios intersticios de su aparente mundo, se
visualizan figuras que rompen con la “unidad”. En este sentido, lo menos
que pretenden es dirigirnos a cierta cerrazón, o a un mundo sin ventan-
as. Habría que constatar esto en obras de arte particulares. Mas hay
en muchas de ellas, cierta pretensión de construir algo que presente un
mundo más acabado. Es decir, no desagarrado. No preso del abandono,
la muerte, la destrucción, la rutina parecida a la muerte. La obra de arte
nos muestra lo que nuestro mundo pareciera no tener: plenitud. Nuestro
mundo está fragmentado, es decir, por el dolor acumulado de la huma-
nidad. Y ahí vemos, aunque no como único elemento, una tendencia a
alcanzar consuelo en la plenitud. Todavía pareciera transmitir una cierta
nostalgia o un *aura*, como diría Walter Bejamin.

Belleza... nuestra mirada que contiene el universo entero... comu-
nión universal. No somos seres fragmentados, sino integrales, eso es lo
que queremos decir: no está nuestro cuerpo separado de nuestra alma
sino todo es Uno/diverso. Tal vez esta sociedad cristiana dualista alie-
nante nos refuerza – pese a que predica lo contrario – ese deseo de volver
al origen. Y nuestro cuerpo que siente y percibe todo, es quien mejor nos
informa de que somos sujetos necesitados de integridad, integración y
comunidad, pero en una ubérrima diversidad. Es que la diversidad existirá
siempre. Queremos evitar el dolor, y más: abrazar esa diversidad. Pasión.

Las obras de arte refractan nuestros deseos y sueños. A veces no refleja nada, muestran el abismo, el silencio. Pero no es el abismo como tal. Si así fuera no habría obra de arte, sino la obra cubre el abismo, su sinsentido, con sentido, con esperanza, con fe... con belleza. Y lo hace a pesar de mostrarse como un “sinsentido”. De esta forma nos preserva del silencio absoluto, del vacío o del abismo total. Y nos abre posibilidades para la vida y la resistencia a la muerte. Vida con sentido y promesa. O simplemente vida.

Adorno dice que las obras de arte prometen algo, aunque resulte ser una promesa quebrada. Hay utopía en la obra de arte, este mundo no es definitivo. Muchas obras niegan este mundo. Al verlas reflexionamos de que hay algo que a este mundo le hace falta para ser más humano y hermano. Las obras lo muestran, pero se rompen. Ellas solo lo pueden sugerir, las luchas corresponden a los seres humanos. Las obras refractan esas luchas.

La experiencia estética es sabiduría que intenta decir algo sobre el misterio, es el ojo que intenta mirar los elementos que juegan en la vida cotidiana. Es sensualidad, es la inteligencia del cuerpo, es el deseo que anhela la plenitud. Es, pero a la vez no es. “Somos lo que somos, estamos donde no estamos”. Vale la pena llevar a plano de reflexión la experiencia estética, especialmente la relación con las obras de arte (Hegel, Lukács, Adorno, Benjamin). Por otro lado, no se trata de proponer un sistema sino de una forma de vida auténtica, a pesar de cualquier sistema (María Zambrano), con la que se quiere dar cuenta de la tremenda posibilidad que tiene nuestros cuerpos (Tono Negri), en tanto piel que siente dolor y gracia, en tanto sueños y proyecciones para hacer del mundo un lugar más bonito.

Ideas de libertad

Jürgen Moltmann va abordar el tema de la libertad en diálogo con la concepción de los tres reinos planteado por Joaquín de Fiori. La libertad es vista como crecimiento: en el reino del Padre somos siervos, en el reino del Hijo, somos familia, en el reino el Espíritu somos amigos de Dios. Por último, en el reino de la gloria, al que nos lleva el Espíritu

alcanzamos la plenitud. Siervos, Familia, Amigo y Plenitud, es el proceso de la libertad. La plenitud es un deseo por alcanzar la gloria definitiva.

Según Moltmann la libertad tiene dos aspectos la liberación de la necesidad y la tendencia a la realización del bien. La libertad, así, consiste en el disfrute del bien y en la práctica de lo recto. El reino de la libertad debe entenderse como historia, lucha y proceso hacia la libertad. Los seres humanos se encuentran en tránsito de la necesidad a la libertad y desde la libertad de elección a la práctica libre del bien (Moltmann 1983 [1980]: 231).

Luego define dimensiones de la libertad. Libertad como dominio: la historia puede concebirse como lucha perpetua por el poder y solo es considerado como “libre” aquel que vence y domina. En esta libertad la persona se reconoce a sí misma y sus posesiones. La libertad como dominio también está presente cuando decimos que es libre una persona que hace y puede hacer lo que quiere: es dominio del hombre sobre sí mismo. También cuando afirmamos que es libre, quien no está determinado por presiones internas ni externas, puesto que esto da a entender que cada quien puede ser su propio señor, rey, dueño y se internaliza la presión externa en pulsión interna. También la libertad que promueven el liberalismo burgués, por ejemplo, es libertad como dominio. Nuestra libertad tiene límites cuando comienza la libertad del otro, como se dice. El que asume su propia libertad debe respetar la libertad de los demás. Eso significa que todo hombre ve en el otro a un rival en la lucha por el poder y por la posesión, representa por ello la barrera de su libertad, cada quien es libre para sí mismo, pero nadie participa en el otro, representa una sociedad de individuos que no se estorban, a personas aisladas (Moltmann 1983 [1980]: 231, 232).

La otra dimensión es la libertad como **comuni3n**. Me siento libre cuando abro y comparto mi vida a otros y cuando otros hacen lo mismo conmigo. Nadie es barrera de mi libertad, sino complemento de la misma. Franquea los límites individuales mediante la participaci3n recíproca en la vida y descubren en ella el espacio com3n de su libertad. Amor y solidaridad. Comuni3n de los individuos, que experimentan la uni3n de las cosa separadas a la fuerza.

La libertad c3mo dominio significa separar, aislar, individualizar y distinguir para poder dominar (*divide et impera*), pero en la libertad como comuni3n se vive la unificaci3n de las cosas separadas. El extrañamiento

de los hombres entre sí, la separación de la sociedad frente a la naturaleza, la escisión alma y cuerpo, la angustia religiosa desaparecen y se abre un sentimiento de liberación cuando los hombres se unen de nuevo, entre sí, con la naturaleza, con Dios. “La libertad como comunión es, pues, el movimiento contrario a la historia de las luchas por el poder y de clases, donde la libertad solo puede concebirse como dominio” (Moltmann 1983 [1980]: 233).

Esta reflexión de Jürgen Moltmann es un ejemplo de la contribución del lenguaje teológico a la política y las sociedades: el conservar la utopía de la comunión universal. En el lenguaje de la poesía, primero, y en el de la teología, en algunos casos (cuando ella no es un lenguaje que justifica la dominación y la clausura que se hace apelando a los dogmas) se conserva el sueño más antiguo de los seres humanos: el salto metafísico, a-histórico, a la vida eterna, es decir, a una vida plena. Los teólogos de la liberación hablarán de ella como del “reino de Dios”, donde los primeros en entrar son las y los pobres.

Poesía

Esta ansia de Unidad o de comunión, puede quizás ser resuelto, según Octavio Paz, por la poesía. En efecto, para el escritor mexicano la palabra poética da dos posibilidades para salir de la escisión: por un lado, volver al estado animal y, por otro, la revolución. La primera salida es un imposible, mientras que la segunda lleva a la recuperación de la conciencia enajenada y, asimismo, a un nuevo comienzo donde la conciencia es dueña de las leyes históricas y sociales, y determina la existencia. Así, el ser humano regresa a la Unidad Originaria, pero sin perder la conciencia:

La palabra es un puente mediante el cual el hombre trata de salvar la distancia que lo separa de la realidad exterior. Mas esa distancia forma parte de la naturaleza humana. Para disolverla, el hombre debe renunciar a su humanidad, ya sea regresando al mundo natural, ya trascendiendo las limitaciones que su condición le impone. Ambas tentaciones, latentes a lo largo de toda la historia, ahora se presentan con mayor exclusividad al hombre moderno. De ahí que la poesía contemporánea se mueve entre dos polos: por una parte, es una profunda afirmación de los valores mágicos; por la otra una

vocación revolucionaria. Las dos direcciones expresan la rebelión del hombre contra su propia condición. “Cambiar al hombre”, así, quiere decir renunciar a serlo: hundirse para siempre en la inocencia animal o liberarse del peso de la historia. Para lograr lo segundo es necesario trastornar los términos de la vieja relación, de modo que no sea la existencia histórica la que determine la conciencia sino a la inversa. La tentativa revolucionaria se presenta como una recuperación de la conciencia enajenada y, asimismo, como la conquista que hace esa conciencia recobrada del mundo histórico y de la naturaleza. Dueña de las leyes históricas y sociales, la conciencia determinaría la existencia. La especie habría dado entonces su segundo salto mortal. Gracias al primero, abandonó el mundo natural, dejó de ser animal y se puso en pie: contempló la naturaleza y se contempló. Al dar el segundo, regresaría a la unidad originaria, pero sin perder la conciencia sino haciendo de ésta el fundamento real de la naturaleza [...] una vez reconquistada la unidad primordial entre el mundo y el hombre, ¿no saldrían sobrando las palabras? El fin de la enajenación sería también el del lenguaje. La utopía terminaría, como la mística, en el silencio. En fin, cualquiera que sea nuestro juicio sobre esta idea, es evidente que la fusión –o mejor: la reunión– de la palabra y la cosa, el nombre y lo nombrado, exige la previa reconciliación del hombre consigo mismo y con el mundo. Mientras no se opere este cambio, el poema seguirá siendo uno de los pocos recursos del hombre para ir, más allá de sí mismo, al encuentro de lo que es profunda y originalmente. Por tanto, no es posible el chisporroteo de lo poético con las empresas más temerarias y decisivas de la poesía. (Paz 1999: 65-67)

La poesía es el lenguaje (“la Palabra”) que está relacionado con esa conciencia de que el ser humano es irreducible a las leyes históricas y sociales, al mismo tiempo, irreducible al mundo natural. La poesía está presente en la voluntad, actitud y lenguaje que intenta construir puentes sobre el abismo que separa la palabra y la cosa, el ser humano y la realidad, la cárcel histórica y un tiempo a-histórico. ¿Cuál es este tiempo? “No hay poesía sin historia pero la poesía no tiene otra misión que transmutar la historia” (Paz 1984: 29).

La poesía devela la escisión y, a la vez, es la clave para salir de ella. ¿Cómo? Por su capacidad de mágica de transmutar las cosas, para tender un puente que una los opuestos y los contrarios, como dijimos. Paz está pensando quizás en la función analógica del lenguaje poético.

Además, Paz sugiere que habrá poesía mientras persistan las separaciones. Ella estará presente debido a que estas separaciones mantienen al ser humano creando y recreando utopías, símbolos, signos y mitos, expectante, abriendo horizontes permanentemente: “entre estos dos polos de inocencia y conciencia, de soledad y comunión, se mueve toda poesía” (Paz 1984: 100).

La poesía contribuyó para fundar el mundo y puede hacerlo otra vez. Ella nos hace conscientes de todo esto, y de que el ser humano pareciera contradicción y reconciliación; soledad y comunión; y que puede alcanzar otras posibilidades. Es fe. Las sociedades han cambiado y decaído, no obstante, la poesía permanece con sus ocupaciones originales. Representa la más antigua –y la más nueva– de las utopías: el encuentro del ser humano consigo mismo, el deseo de humanización, su corazón, su Yo-concéntrico. Mantener la vanguardia de los sueños y transformar la sociedad: su temeraria empresa.

Atendiendo la cita en cuestión se podría entender a qué se refiere Paz cuando dice que la poesía es “palabra del principio”. Palabra que nos fundó y nos fundará. Esta palabra parece estar presente hoy como deseo y nostalgia de una antigua y, a la vez, nueva tierra. Esta presente en la rebelión de los sujetos (“sujeticidad”).

Teología

La teología es el intento de conceptualizar el misterio. Una empresa atrevida y destinada de antemano al fracaso (Karl Barth, Jon Sobrino), pues el misterio que nos rodea es inabarcable, todavía menos aprehensible con conceptos. Una *teopoética* apenas podría balbucear el misterio, al menos un teólogo poeta es más consciente de ese balbucear. Tal vez por eso Karl Barth dice que la teología es una tarea que siempre se está comenzando, que nada es definitivo en ella. Dios se revela de nuevas y múltiples maneras. Nada es definitivo en el ser humano, su creatividad es inagotable. Como lo es el Creador. La teología refleja la indeterminación del ser humano, su contingencia, es la ciencia de los deseos y las búsquedas. El ser humano quiere trascender su condición.

Es el ser humano, como dijo Heidegger, un ser-para-la-muerte pero también, contra el pesimismo heideggeriano, un ser-para-más-allá-de-la-muerte, como quería Emmanuel Levinas. El ser humano quiere trascender y de hecho lo logra, en parte, y la teología es una reflexión, la razón que intenta comprender esa trascendencia.

Hay teólogos que renuncian a estudiar a Dios, pero sí se puede estudiar, reflexionar, lo que el ser humano ha dicho sobre Dios, los distintos lenguajes que las personas han elaborado para hablar de la Divinidad. Referirse a lo inefable, en este caso, solo tiene un valor poético, estético. La misma Biblia es teología, es decir, una palabra (humana) que habla sobre el Hacedor de maravillas. No existe un lenguaje celestial, existe el lenguaje, y es bien humano, un balbucear que incluye lo corporal y los deseos. El lenguaje celestial es un anhelo profundo de trascendencia. La teología es el lenguaje que intenta pensar el misterio, y el misterio es que el ser humano se hace Dios y Dios un ser humano.

De este misterio emerge también la belleza: tal vez Dios es un nombre de la belleza, dice Rubem Alves. La “estética” es un discurso sobre el misterio. El misterio es bello. La teología es una obra estética porque canta lo inenarrable. Porque habla cosas imposibles como si fueran posibles. Es una danza y esperanza que conciben con los símbolos.

La teología es el intento por pronunciar la Palabra Original, tal y cómo hacen la poesía o la filosofía⁴⁴. La Palabra trasciende los conceptos (aquí el poema es más efectivo que los conceptos, pero no se logra pronunciar completamente dicha Palabra). No se trata de mera palabra sino de la Palabra hecha carne.

⁴⁴ “Antes de que al uso de la palabra apareciera, de que ella misma, la palabra, fuese colonizada, habría sólo palabras sin lenguaje propiamente. Al ser humano le ha sido permitido, fatalmente, colonizarse a sí mismo; su ser y su haber. Y de haber sido esto el verdadero argumento de su vivir sobre la tierra, la palabra no le habría sido dada, confiada. El lenguaje no la necesita, como hoy bien se sabe de tantas maneras. Y así existirá la pluralidad de lenguajes dentro del mismo idioma, del lenguaje descendiente de la palabra primera con la que el hombre trataba en don de gracia y de verdad, la palabra verdadera sin opacidad y sin sombra, dada y recibida en el mismo instante, consumida sin desgaste; centella que se reencendía cada vez. Palabras, palabras no destinadas, como las palomas de después, al sacrificio de la comunicación, atravesando vacíos y dinteles, fronteras, palabras sin peso de comunicación alguna ni de notificación. Palabra de comunión.” (Zambrano 1997 [1977]: 82)

Palabracarne, una comunión divina que complica aún más la tarea de la teología. No es solo Palabra sino es carne, a la vez, no es solo carne, sino carne que aspira a ser Palabra. Esto refleja lo que el ser humano es: por un lado carne y por otro Palabra, y de pronto: palabracarne; cuerpo y poesía aquí son uno y lo mismo, pero, a la vez, una tensión. Que significa ser Palabra. Palabra significa aspirar al ser. Así, aspirar tiene que ver con el deseo profundo de llegar a ser. ¿A ser qué o quién? Respuesta: a ser lo que uno será. “Yo soy el que seré” dijo Yahvé, es decir, seré lo que vendré a ser, para no determinar de antemano lo que se llegará a ser, de tal forma de dejar abierto el futuro y los nombres. Así se evita una fetichización un dogma que no da vida.

El futuro no está escrito, el futuro está despejado, hay que crearlo por la voluntad. Somos libres y el futuro es libertad. Ninguna determinación, ninguna causa, no somos efecto de nada, dice Alves. No todo está condicionado, hay una parte creativa, que viene de gracia, libertad. Esto es lo divino en el ser humano, que se pueda crear también de la nada. El futuro no es, hay que hacerlo, es una nueva oportunidad. Ahí radica la tremenda potencialidad del ser humano, su ser-para-más-allá-de-la-muerte. Su vida a pesar de la muerte. Y aquí está la religión y la teología... cuando son lenguajes de de la esperanza.

Trascendencia y trascendencia, un aspecto

Al finalizar su voluminosa obra sobre estética Georg Lukacs dedica el último capítulo para hablar de la lucha liberadora del arte (Lukacs 1965d [1963]: 368-576). El arte se enfrenta a la religión, o más precisamente a la trascendencia o – en palabras de Lukács – “transmundaneidad” irreal que la religión ofrece a los seres humanos.

Según el filósofo húngaro la religión se justifica en la medida que el ser humano ha perdido el sentido de una vida “cismundana”, no quedándole sino vivir sus energías espirituales y anímicas en forma religiosa. La trascendencia ofrecida por la religión es recusada por la obra de arte. El arte convierte la trascendencia en inmanencia, pone de nuevo al ser humano en su particularidad, le hace ver o caer en la cuenta, si pone atención, que la trascendentalidad que vive religiosamente está afinada,

en verdad, en una “cismundaneidad”. Tal vez la “trascendencia” religiosa es un engaño o una equivocación. Una mirada parcial. En la obra de arte el ser humano se encuentra a sí mismo. La obra le muestra que el ser humano es el creador y que ha conseguido no solo estar, sino que actuar sobre el mundo. Actuar de una forma maravillosa. En consecuencia, puede transformarlo.

La liberación del arte es la liberación del ser humano de trascendencias que lo extravían y que lo desvinculan con su propio mundo, con su verdad, con su carne, con su historia. Es el mundo real que él mismo ha producido y que – parece sugerir Lukacs – contiene en su misma evolución la realización de las aspiraciones humanas. Es mediante el trabajo, el desarrollo de las fuerzas productivas, que el ser humano hace el *mundo* (no hay *mundo* sino el mundo humano, nos recuerda Heidegger) y se realiza en él. La religión lo aliena de esta su realización concreta y material, desviándolo hacia un más allá que cada vez más se aleja de su propia realidad, de las condiciones históricas, donde está todo su ser.

Las más diversas tendencias de la descomposición de la objetividad real de la vida y de su referencia al destino terreno y cismundano de la especie humana reflejan el mundo externo e interno de los hombres como entidad completamente amundanal. La privaticidad abstracta y la trascendencia vacía se presentan como realidad única para el hombre de hoy, de tal modo que como base y coronación de su ser no queda ya de nuevo más que la necesidad religiosa (Lukacs 1965d [1963]: 556).

La objetividad de la vida real, el destino terreno y “cismundano” tiene que ver tanto con la afirmación de la persona concreta, en toda su integralidad, como con el proceso social donde ella está inserta y gracias al cual vive. Lo externo y lo interno, la carne y el espíritu, ambos, puesto que no están divididos, son vaciados de mundo, quedando en consecuencia esa “privaticidad abstracta” y una “trascendencia vacía”. De aquí surge, según Lukacs, la “necesidad religiosa”.

Este vaciamiento también lo podemos ver ahora, en nuestras sociedades demócratas liberales o capitalistas. Tal vez sea esta la razón del surgimiento de religiones y trascendencias “amundanales”, inhumanas. Como cuando se postula de manera explícita e implícita los valores del

mercado capitalista como valores religiosos o el “fin del mundo” como única meta.

La religión apunta a la particularidad del ser humano, aunque también a la masa cuando quiere conseguir adeptos y cuando propone la salvación para toda la humanidad. El arte también apunta a la particularidad. Ambos levantan esa particularidad. La diferencia está en que la religión (pienso sobre todo en las sectas fundamentalistas) la levanta hacia a un Dios que humilla la autonomía humana, su ser-para-sí, mientras que el arte hace un mayor dominio de la propia “cismundaneidad” y autoconciencia. Es en este sentido que el arte tiene una “misión social”, que no quiere decir que se ponga al servicio de un programa político que le es ajeno, sino que es parte del desarrollo de las fuerzas productivas de la sociedad en su conjunto: objetivas y subjetivas. Lukacs señala que el principio estético es el resultado de la “evolución histórica social de la humanidad”, teniendo “en la vida real su fundamento y su consumación última”. Esa evolución es también una evolución de los sentidos, de las percepciones. Y tiene que ver, al final, decimos nosotros siguiendo a los teólogos de la liberación, con estar al servicio del ser humano, especialmente, de los más humillados y marginados. Esto no es una opción política más, como lo quieren hacer ver quienes relativizan las luchas por la vida, reduciéndolo a una simple inconformidad política (cosas de “comunistas”, como se dice en Chile y en otras partes, incluso con saña y cizaña). Tiene que ver con núcleo duro por evitar la muerte, y a través de la belleza, que se expresa como obra de arte. La transmutación de la que hablábamos, la refracción de una disposición (*habitus*) en una *manifestación* (protesta) estética.

Para Lukacs los sentidos no son una cualidad suprahistórica sino se han dado en la división del trabajo. El arte manifiesta el desarrollo del género humano (Lukacs aquí se muestra como un hegeliano): desde un ser-en-sí hacia un ser-para-sí. Esto no quita que hay obras, de menor calidad para Lukacs, que se pierden en un trascendentalismo que a la vez ¿desemboca en la nada? La pregunta es por lo más urgente. Como sabemos, Lukacs tuvo un compromiso social.

La obra propiamente es un *para-sí*, autónoma, inmanente, un cosa, a la vez, un mundo acabado, un modelo de evolución. Su trascendencia no va al más allá vacío de la mayoría de las religiones, sino hacia sí mismo.

En este sentido, una obra de arte enseña al ser humano que el humano puede ser también un ser para-sí. Y claro que puede, pues él es quien ha creado el arte. El concebir una obra de arte, a veces sin saberlo, el ser humano a re-descubierto que es él un Hacedor de maravillas, ha hecho la sociedad, el mundo en el que vive. Él es un creador de posibilidades y su energía creadora es inagotable, como ya dijimos. El arte le muestra en pequeño lo que él ha hecho en grande y le muestra que lo que hace en pequeño lo puede hacer en grande. Nosotros podemos decir: el ser humano hará cosas mayores de lo que ha hecho el artista que ha obrado maravillas. Jesús fue un obrador de maravillas y el aseguró que los hombres harán obras mayores que las que él hizo (Jn 14: 12).

El arte se libera al alcanzar su acabamiento en sí mismo. Logra ser un mundo perfecto. Esto enseña a las personas ellas también pueden auto-crearse a sí mismas, darse un acabado estético, sin depender de los dioses ni de fuerzas suprahistóricas que le son ajenas, que podrían perderlo, reducirlo a objeto. No hay necesidad de recordárselas, ellas lo saben y lo hacen, lo hacen a veces sin saberlo. Hacen frente así – y de otras formas – a aquellos dioses, ídolos, que desprecian, humillan, abandonan al ser humano.

La lucha liberadora del arte quiere decir que el arte se autonomiza y deja de estar, sin más, en función de la religión. Ya no es material pedagógico para instruir en los dogmas a los creyentes, ya no alaba la trascendencia sin mundo. La actualidad de una obra, su grandeza, tiene que ver si ha sido capaz de “retrocaptar” un momento histórico, particular, “lo típico”, y si logra hacernos conscientes de dicho momento. Si logra que la trascendencia religiosa aterrice y sea lo que es: una necesidad de aspiración a humanidad. “El suspiro de la criatura oprimida”. Ampliando el concepto de “opresión” y no solo reducido al sentido socioeconómico, aunque es el más importante.

Si bien la obra de arte termina refiriéndose a sí misma, no significa que acabe como una simple cosa, trasciende en todas esas batallas que produjo en el proceso de su autonomización, cuando era utilizada para otros fines no estéticos, ya sea por la religión y, como pasa ahora, por el mercado capitalista que lo tiene como simple mercancía.

Lo que valoramos de la propuesta de Lukacs es ver al arte como una empresa anti y desfetichizadora. Una obra de arte en particular recusa todas las trascendencias que se han inventado y aplastan al ser humano. Todas

esas hermenéuticas suprahistóricas y aquellos usos que la niegan su capacidad interpeladora, que la niegan en tanto obra de arte. De modo general, los obras de arte en sí recusan las teorías sobre el arte y todas las estéticas que se quieren concebir a partir de ellas. Toda generalización y colonización. Todo los fetiches. Cada obra es única, como único es el instante y como único cada ser humano y cada momento de su vida y sentimientos. Como único es este mundo o los mundos diversos, irreductibles.

La obra de arte es como un ser humano que se ve o quiere verse completo. Completud que está en lo concreto, en lo “cismundano”, en esta tierra, en los materiales que lo configuran, a partir del cual se engendra una trascendencia. Esta vez, una trascendencia con mundo e historia, una trascendencia contextualizada⁴⁵, si vale el término. Aspiraciones de liberad, pero aquí y ahora, no en el más allá, no algún día.

La tarea de la teología, en este sentido, es como la obra de arte según Lukács: desfitichizar aquellas trascendencias que humillan al ser humano, su conciencia y autonomía. Destruir, no la vida sensible como quería Hegel, sino los “espíritus universales” que ocultan el desarrollo de la vida real y material, la vida. Pero no se trata de negar la trascendencia, hemos dicho que el ser humano es humano porque trasciende, sino afirmar una trascendencia, repito, con cuerpo y con mundo (comunidad, sociedad, trabajo, luchas, esperanzas, amigos, amantes, comidas, fiestas). Es el cuerpo quien muchas veces reclama la ausencia de una trascendencia así: material, con jardines, sensible, que impulse a la superación de la miseria.

Se trata, en definitiva, de una teología secular, terrenal, mundana, por eso, estética, que parta desde el sujeto corporal y necesitado, dejando en segundo lugar (o como acto segundo) las formulaciones de contenidos

⁴⁵ “Todo parece indicar que suceda así, pues que la deducción, como es sabido, parte de un juicio universal para llegar a uno singular; de lo abstracto, pues, a lo concreto, de los que se presenta como verdad de razón a algo vivo envuelto en lo concreto, de lo que se presenta como verdad de razón a algo vivo envuelto en lo universal sometido a ello, confinado haciéndonos sentir y saber que ese algo, concreto y viviente, no podrá nunca trascender esta envoltura abstracta que lo sostiene ciertamente y lo envuelve. Tal como si lo concreto y viviente no pudiese mantenerse por sí mismo, no encontrar en sí mismo, en lo que él es, reposo y razón de ser.” (Zambrano 1997 [1977]: 41-42)

dogmáticos y religiosos. Lo universal no son los dogmas ni los principios sobre los cuales se construye determinada religión, sino el sujeto corporal y deseoso de abrazos y de trascendencias: “El ser supremo para el ser humano es el ser humano” (Marx).

Conclusión

La pasión por el lo *humano*. En el caso de la teología de la liberación, por las víctimas que produce el sistema, para trascenderlo con el poder que ellas mismas poseen. Las búsquedas más personales del teólogo Rubem Alves pueden ser compartidas por los deseos de otros seres humanos que de igual modo anhelan un mundo más justo e incluyente. Inclusión y justicia son otros nombres de esa Unidad diversa ansiada. No homogeneidad, sino (re)conciliación, entre los seres humanos; entre el ser humano y la Madre Tierra; entre las cosas y los seres... piedras y plumas... Utopía... seguimos soñando... deseamos ver y actuar esperanza y resistencia contra las fuerzas de la muerte y la resignación. Recogimiento y refugio de nuestros trabajos y pesares; a la vez, caminata y búsqueda, encuentros. El Dios al cual queremos servir se ha vuelto una Presencia que extrañamos hondamente y queremos procurar. Deseamos, buscamos, esperamos, luchamos. De modo personal, de manera colectiva y comunitaria.

Por otro lado, no solo caminata, sino plantar un jardín puede ser una forma de resistencia sin resistir. Pero hay varias maneras. Por último, hablar del cuerpo y sus pasiones es hablar de un “sujeto viviente” quien no es primero un sujeto ético, sino condición para que cualquier ética sea posible. Creemos que hay antes de la ética, y en este sentido, un estética, anterior a cualquier principio moral. “Cuánto puede el cuerpo”, dice Toni Negri. Vivir y vivir plenamente, por gracia... por amor. El Dios en quien hemos creído no ama por gracia y no por entregarnos a una obligación, es eso lo que hay que recordar. Jesucristo no está en la cruz, él resucitó como también lo hace el pueblo y las personas día a día.

He ahí una respuesta, si se quiere, teológica a la deshumanizaciones que vivimos, que viven personas perjudicadas por el sistema socioeconómico y otros, o por ese mundo interrelacionado para mal de muchas

personas, debido a la así llamada “estrategia de globalización”. Muchas obras estéticas nos muestran que otro espacio y tiempo son posibles.

Referencias Bibliográficas

- ALVES, Rubem. *Um céu numa flor silvestre: a beleza em todas as coisas*. Campinas: Verus Editora, 2005a.
- ALVES, Rubem. *Tempus fugit*. 8ª ed. São Paulo: Paulus, 2005b.
- ALVES, Rubem. *Se eu pudesse viver minha vida novamente...* Campinas, SP: Verus Editora, 2004.
- ALVES, Rubem. *A alegria de ensinar*. 4ª ed. São Paulo: Ars Poetica, 1994a.
- ALVES, Rubem. “Teologia crepuscular”, entrevista com Rubem Alves. En: *Notas, jornal de ciências da religião*. Ano 1. Nº. 2, 1994b, Brasil, p. 10-12.
- ALVES, Rubem. *O retorno e terno... Crônicas*. São Paulo: Papirus, 1992.
- ALVES, Rubem. *The poet, the warrior, the prophet*. London, Philadelphia: SCM Press-Trinity Press International, 1990.
- ALVES, Rubem. *Da esperança*. Campinas: Papirus [versión portuguesa de su tesis doctoral, traducida del inglés por João-Francisco Duarte Jr.], 1987.
- ALVES, Rubem. *O suspiro dos oprimidos*. 3ª ed. São Paulo: Edições Paulinas, 1984.
- ALVES, Rubem. *Poesia, profecia, magia. Meditações*. Rio de Janeiro: Centro Ecumênico de Documentação e Informação, 1983.
- ALVES, Rubem. *Dogmatismo e tolerância*. São Paulo: Edições Paulinas, 1982a.
- ALVES, Rubem. *Creio na ressurreição do corpo. Meditações*. Rio de Janeiro: Centro Ecumênico de Documentação e Informação (CEDI), 1982b.
- ALVES, Rubem. *Variações sobre a vida e a morte. A teologia e a sua fala*. São Paulo: Edições Paulinas, 1981.
- ALVES, Rubem. *Protestantismo e repressão*. São Paulo: Ática, 1979.
- ALVES, Rubem. *Hijos del mañana. Imaginación, creatividad y renacimiento cultural*. Traducida del inglés por Juan José Coy. Salamanca: Ediciones Sígueme, 1975a [1972].

- ALVES, Rubem. *O enigma da religião*. 2ª ed. Petrópolis: Vozes, 1975b.
- ALVES, Rubem. *Cristianismo ¿opio o liberación?* Traducido del inglés por Ángel García Fluixá. Salamanca: Sígueme, 1973 [1968].
- ALVES, Rubem. *Towards a theology of liberation an exploration of the encounter between the languages of humanistic messianism and messianic humanism* (Thesis (Th. D.) Theology). Princeton, New Jersey: Princeton Theological Seminary, 1968.
- ALVES, Rubem *Cuentos*. “La libélula y la tortuga”, “La selva y el mar”, “El papalote y la flor”, “La puerquita de rabo paradito”, “El flautista mágico”, “El miedo de la semilla”, “La niña y el pájaro encantado”, “Lagartijas y dinosaurios” y “Presente para la madre de un adolescente”. Disponibles en: <http://www.vinculando.org/documentos/cuentos/>
- ADORNO, Theodor W. *Teoría estética*. Traducida del alemán por Fernando Riaza. Madrid: Taurus, 1980 (1970).
- BOURDIEU, Pierre. *El sentido práctico*. Traducida del francés por Ariel Dillon. Madrid. Siglo XXI, 2007 [1980].
- BOURDIEU, Pierre. *Un arte medio: ensayo sobre los usos sociales de la fotografía*. Versión castellana de Tununa Mercado. Barcelona: Editorial Gustavo Gili. 2003 [1965].
- BOURDIEU, Pierre. *Las reglas de arte: génesis y estructura del campo literario*. Traducido del francés por Thomas Kauf. Barcelona: Anagrama, 1995 [1992].
- HEIDEGGER, Martín. *El ser y el tiempo*. Traducido del alemán por José Gaos. Madrid: Editorial Planeta – De Agostini, 1993 [1927].
- HEGEL, G. W. Friedrich. *Lecciones sobre estética*. Traducido del alemán por Hermenegildo Giner de los Ríos. Madrid: Mestas Ediciones, 2003 [1834].
- LUKÁCS, Georg. *Estética I. Cuestiones preliminares y de principio*. Vol. 1. Traducido del alemán por Manuel Sacristán. Barcelona-México, D.F.: Ediciones Grijalbo, 1965a.
- LUKÁCS, Georg. *Estética I. Problemas de la mimesis*. Vol. 2. Traducido del alemán por Manuel Sacristán. Barcelona-México, D.F.: Ediciones Grijalbo, 1965b.
- LUKÁCS, Georg. *Estética I. Categorías psicológicas y filosóficas básicas de lo estético*. Vol. 3. Traducido del alemán por Manuel Sacristán. Barcelona-México, D.F.: Ediciones Grijalbo, 1965c.

- LUKÁCS, Georg. *Estética I. Cuestiones liminares de lo estético*. Vol. 4. Traducido del alemán por Manuel Sacristán. Barcelona-México, D.F.: Ediciones Grijalbo, 1965d.
- LAPLANTINE, François. *El filósofo y la violencia*. Traducida del francés por Guadalupe Rubio de Urquía. Madrid: EDAF Ediciones, 1977.
- MOLTMANN, Jürgen. *Trinidad y reino de Dios. La doctrina sobre Dios*. Traducido del alemán por Manuel Olasagasti. Salamanca: Sígueme, 1983 [1980].
- MO SUNG, Jung. *Sujeto y sociedades complejas: para repensar los horizontes utópicos*. Traducido del portugués por Luciano Glavina. San José: DEI, 2005 [2002].
- NEGRI, Toni. *Arte y multitud. Ocho cartas*. Traducido del italiano por Raúl Sánchez. Madrid: Trotta, 2000 [1988].
- PAZ, Octavio. “El arco y la lira”. En: Idem. *La casa de la presencia: poesía e historia*. Tomo I. Barcelona: Círculo de Lectores-Galaxia Gutenberg, Edición del autor., 1999 [1956].
- PAZ, Octavio. *Los hijos del limo. Del romanticismo a la vanguardia*. 5ª ed. Barcelona: Seix Barral, 1998 [1987].
- PAZ, Octavio. *Itinerario*. Barcelona: Seix Barral, 1994.
- PAZ, Octavio. *La otra voz: poesía y fin de siglo*. Barcelona: Seix Barral, 1990.
- TANCARA, Juan Jacobo. “Florestas profundas, mares desconocidos: o corpo e a nostalgia no pensamento de Rubem Alves”. En: Nunes, A. V. (Org.) (2007). *O que eles pensam de Rubem Alves: e de seu humanismo na religião, na educação e na poesia*. São Paulo, Brasil: Paulus, 2007, p. 189-230.
- VON BALTHASAR, Hans Urs. *Gloria, una estética teológica: 4. Metafísica. Edad Antigua*. Traducida del alemán por Gonzalo Gironés. Madrid: Ediciones Encuentro. 1986 [1961].
- VON BALTHASAR, Hans Urs. *Ensayos Teológicos, I Verbum caro*. Madrid: Ediciones Cristiandad, 1964.
- ZAMBRANO, María. *Claros del bosque*. 3ª ed. Barcelona: Seix Barral, 1997 [1977].

Submetido em: 15/05/2014

Aceito em: 20/05/2015