

Teo
Lite
rária

Arquivo recebido em
10 de outubro de 2012
e aprovado em
14 de dezembro de 2012

V. 2 - N. 4 - 2012

* Graduada em Letras (1984); Licenciada (1993) e Doutora em Letras (2000) pela Facultad de Filosofía y Letras da Universidad Católica Argentina (UCA). Professora titular de Estética na UCA. Membro cofundador da Associação Latinoamericana de Literatura y Teología (ALALITE Argentina-Brasil-Chile); Coordinadora do Seminario

Interdisciplinario Permanente de Literatura y Teología (Instituto de Investigaciones Teológicas, Facultad de Teología de la Universidad Católica Argentina); Coordinadora das *Jornadas: Diálogos entre Literatura, Estética y Teología* (Buenos Aires 2002-2004-2007-2013). Principais trabalhos publicados: *Voces y mestizaje cultural en Romances del Río Seco*. Leopoldo Lugones (1938-1998), Prólogo de Efraín U. Bischoff, Córdoba, Alción Editora, 200 p.; *Imagen y palabra*. Estética, fenomenología de la expresividad en Hans Urs von Balthasar, Prólogo de Marcelo González, Buenos Aires, Ediciones del Viejo Aljibe, 96 p.; *La literatura en la estética de Hans Urs von Balthasar. Figura, drama y verdad*, Prólogo de Olegario González de Cardedal, Salamanca, Ediciones Secretariado Trinitario, 368 p.; *Lenguajes de Dios para el siglo XXI. Estética, teatro y literatura como imaginarios teológicos*, Juiz de Fora-Buenos Aires, Edições Subiaco-Ediciones de la Facultad de Teología de la Universidad Católica Argentina, 817 p.; *Letra y Espíritu. Diálogo entre Literatura y Teología*, Ediciones de la Facultad de Teología de la Pontificia Universidad Católica Argentina, 468 p.

La metáfora nupcial como provocación a la literatura y a la teología

Cecilia Avenatti de Palumbo*

Resumen

El propósito de esta exposición es presentar una memoria de la investigación realizada durante los últimos dos años (2010-2012) por el Seminario Interdisciplinario Permanente Literatura, Estética y Teología, en relación con la adopción de la hermenéutica ricoeuriana como mediación metodológica del diálogo entre literatura y teología. A una breve narración del itinerario, en la que se explicitarán motivaciones iniciales, elección de la bibliografía y método de trabajo grupal, seguirá la enumeración de las fortalezas y las dificultades, la enunciación de algunas conclusiones parciales y el planteo de algunas

proyecciones del método hermenéutico en el marco de este diálogo interdisciplinario específico.

Palabras clave: Literatura y Teología, Estética y Teología, Método Hermenéutico, Metáfora Nupcial.

Abstract

This paper aims to present a research's memory conducted in the course of past two years (2010-2012) by the Seminario Interdisciplinario Permanente Literatura, Estética y Teología. Like methodological mediation in the dialogue was adopted the Ricoeurian hermeneutic between literature and theology. We will present a brief narrative of the journey, with our initial motivations, choice of literature and group work method, followed and after that an enumeration of the strengths and difficulties of the project.

Keywords: Literature and Theology, Aesthetics and Theology, Hermeneutic Method, Bridal Metaphor.

No existe en Dios ningún espacio que no esté saturado de amor.

Para el amor, solo el compromiso total es suficiente.
Adrienne von Speyr, Cantar de los Cantares 352

La etimología del verbo provocar –del latín *pro-vocare*– designa tanto la acción de *llamar fuera*, como la acción de *desafiar*. Podríamos decir, entonces, que en la provocación subyace el develamiento de algo oculto cuya manifestación ha de ser inducida mediante un *llamado-desafío* al que hay que dar respuesta. En nuestro caso, la provocación proviene del poema bíblico *El Cantar de los Cantares*, que, siguiendo a Paul Ricoeur, proponemos interpretar en su conjunto como una “metáfora viva” innovadora de sentido. Nuestro objetivo es mostrar que la “metáfora nupcial”, en torno a la cual el poema se configura como totalidad, constituye una provocación para la teología y para la literatura en diálogo interdisciplinario, en tanto a través de la perspectiva hermenéutica las desafía a plantearse la necesidad de una innovación semántica que reemplace la lógica del interés por una hermenéutica centrada en la economía de la gratuidad y del don.

Para demostrarlo, organizamos la exposición de la siguiente manera.

En primer lugar, plantearemos tres presupuestos teóricos sobre la metáfora viva. En segundo lugar, aplicaremos las reflexiones ricoeurianas en torno a la metáfora nupcial a dos poemas del *Cantar*. En tercer lugar, a partir de la referencialidad que revela el “mundo del texto”, mostraremos cuáles son los nuevos sentidos que se abren para la literatura y para la teología en diálogo, en vistas a contribuir a la renovación del lenguaje poético místico. Para el análisis del *Cantar* como texto poético, junto al predominio de la perspectiva hermenéutica de Paul Ricoeur y sus intérpretes (Begué, Betancur García, Rubio Ferreres), hemos considerado también voces procedentes de la crítica literaria (Auerbach), de la exégesis bíblica (Alonso Schökel, Andiñach, Morla, Ruiz), de la teología (Balthasar, Lafont) y de la mística (Speyr).

1. Tres presupuestos teóricos sobre la metáfora viva

Consideremos previamente tres aspectos del funcionamiento y producción de la metáfora en Ricoeur que nos servirán de base para el análisis hermenéutico del *Cantar* como poema. En primer lugar, subrayamos la **referencialidad** como función del lenguaje poético que se abre en virtud de la metáfora (cf. Ricoeur, *La Metáfora viva* 293-343). La hermenéutica no pone su atención ni en el autor que está detrás, ni en el texto en su estructura, sino en el mundo que poéticamente el texto despliega ante el lector (cf. *Nombrar a Dios* 104-107). Revelar el mundo del texto es la función referencial del discurso poético y en particular de la metáfora. No se trata de una referencia al mundo real de los objetos cotidianos, sino de la referencia al mundo nuevo que el texto poético inaugura, abriendo una dimensión de la verdad que resulta inaccesible por otra vía, lo cual constituye la función heurística y mimética de la metáfora (cf. Rubio Ferreres 227-229). Nos hallamos ante la “emergencia de otro concepto de verdad diverso de la verdad-adequación, regulada por los criterios de verificación y de falsificación, un concepto de verdad-manifestación, en el sentido de dejar ser a lo que se muestra” (Ricoeur, *Nombrar a Dios* 106). La suspensión de la función descriptiva del len-

guaje, que produce aumento de conocimiento, es condición para la liberación de un sentido originario de pertenencia al mundo, que es anterior a la relación entre sujeto y objeto y que constituye la referencialidad propia del discurso poético. Gracias al discurso poético la referencia literal o de primer grado queda suspendida para dar lugar a la aparición de la referencia de segundo grado, donde propiamente acontece la innovación, razón por la cual “más que de doble sentido hay que hablar de referencia redoblada” (Begué 62).

En segundo lugar, destacamos el papel de la **semejanza** en la producción de la metáfora. La labor de Ricoeur consistió en desligar los conceptos de semejanza y sustitución, a fin de demostrar que la metaforización del enunciado poético se opera en virtud de la semejanza, percibida en la tensión e interacción de dos interpretaciones del enunciado (cf. *La Metáfora Viva* 237-291). De este modo, el trabajo de la semejanza consiste en aproximar lo que estaba distante, lo que representa un absurdo lógico, en “ver como si”. La incorporación de la semejanza permite mantener los dos polos de la comparación y de ese modo ambas dimensiones —la literal y la referencial— permanecen, sin necesidad de reemplazar una a la otra (cf. Betancur García 69). De modo análogo sucede en la interpretación figural recuperada por Auerbach, para la cual los términos coexisten en virtud de la tensión que opera la dimensión histórica (cf. 105-106). Tanto en la metáfora como en la figura, no se trata sólo de ver lo semejante, de intuirlo, sino también de presentarlo ante los ojos, de pintar “lo abstracto bajo los rasgos de lo concreto” (Ricoeur, *La Metáfora Viva* 56). Esto resulta de gran importancia para nuestro texto del *Cantar* ya que no se trata de alegorizar dejando atrás la lectura erótica naturalista para ir tras el sentido espiritual, o viceversa, sino que la metaforización permite al receptor permanecer en la tensión e interacción de ambos sentidos (cf. Ricoeur, *Palabra y Símbolo* 10) y, lo que es más relevante aún, lo deja libre para plantear la cuestión en los términos paulinos entre el espíritu y la carne, entre la economía del don o la economía del dominio (cf. Ricoeur, *De l'Esprit* 249).

En tercer lugar, ponemos de relieve el valor de la metáfora como **innovadora de sentido**. A diferencia de la comparación donde no hay oposición, la interpretación metafórica consiste en transformar una contradicción que se destruye a sí misma en una contradicción significativa. Gracias a esta torsión, provocada por la impertinencia semántica, la metáfora accede al sentido como una réplica dirigida al enunciado interpretado literalmente (cf. *La metáfora viva* 17-69). Por ello, las verdaderas metáforas son metáforas de invención, son las que crean sentido y por eso son intraducibles, por eso son “vivas”. No sólo comportan una información nueva, sino que de los nuevos acercamientos surgen nuevos campos semánticos (cf. Ricoeur, *Palabra y símbolo* 11-13). Estas configuraciones de sentido de la realidad son “nuevas maneras de ser en el mundo, de habitarlo y de proyectar allí nuestras posibilidades más propias” (Ricoeur, *Palabra y símbolo* 18). Este es el lugar donde la imaginación ejerce su rol mediador entre la interpretación de los dos enunciados en juego, pues “imaginar es, repentinamente, `re-estructurar los campos semánticos, o sea, ver-como tal cosa” (Begué 64). Con la incorporación de la imaginación en la poética “se entretrejen el sentido del cuerpo-propio” y el de la temporalidad tensionada entre finitud e infinitud, “el sentido de la reflexión interior con el sentido de la acción, todos ellos a la luz de una intención de `duración´ (*durée*), que genera una sabiduría más amplia pero también más profunda que la que ofrece la sola especulación” (Begué VII).

2. La “metáfora nupcial” como “metáfora viva”

La interpretación alegórica cristiana iniciada por Orígenes, a pesar de haber cedido al dualismo ontológico platónico entre lo visible y lo invisible, descubrió en la nupcialidad el lenguaje para expresar la experiencia de la unión con Dios, sea en la alegoría tipológica heredada de la tradición judía que sustituye a los amantes por Yahvé e Israel, Cristo y la Iglesia, sea en la alegoría psicológica adoptada luego por el lenguaje místico que reemplaza a la Iglesia por el alma herida de amor (cf. Avenatti

de Palumbo 1-9). La espiritualización del texto del *Cantar*, llevada a cabo como consecuencia de la interpretación alegórica, influyó no siempre de modo positivo en la configuración del lenguaje de la mística cristiana, que, en muchos casos, consideró la oposición paulina entre el espíritu y la carne desde la perspectiva del dualismo platónico. Con el tiempo la interpretación alegórica fue cediendo ante otras alternativas como la cultural, la dramática y sobre todo la natural o erótica, aunque sin lograr la superación del dualismo de base (cf. Andiñach 31-36; Morla 58-68). Al proponer la superación de la teoría de la sustitución por la teoría de la tensión y al considerar el “mundo del texto” como soporte de la referencialidad, Ricoeur realizó una importante contribución a la historia de la lectura del *Cantar*. Sobre la base de estos supuestos, trazó el camino hacia la superación de las antinomias de la historia de la lectura del *Cantar* (cf. Ricoeur, *La metáfora nupcial* 285-303) por medio de la proposición de “metáfora nupcial” como punto de intersección donde se cruzan las figuras amorosas del poema y donde confluyen las lecturas y los intertextos, con lo cual se ubica claramente en la perspectiva del intérprete, más próximo a la refiguración propia de la tercera mimesis que al proceso de metaforización y configuración propios de la segunda mimesis.

La afirmación del carácter poético del texto del *Cantar* exime a Ricoeur de preguntarse por la identidad de los personajes y lo conduce a concentrarse en el proceso de metaforización. El menor desarrollo que presenta la metáfora en la poética hebrea respecto a la comparación, la alegoría, el símbolo y la parábola (cf. Alonso Schökel, *Hermenéutica de la Palabra* 129-137) no significó un obstáculo al momento de proponer la metáfora nupcial como eje de su hermenéutica, en virtud de que su tesis se apoyaba en postulados hermenéuticos y no exegéticos. Lo nupcial designa el vínculo unitivo de un “amor libre y fiel” que el texto no identifica con lo matrimonial como institución, lo cual no significa que lo excluya, pero tampoco que lo exija, ya que la referencialidad del amor excede este marco concreto (cf. *La metáfora nupcial* 302). El recorrido hermenéutico de Ricoeur es el del “descubrimiento de lo nupcial a partir de lo erótico”

(id. 278), mediante un proceso de metaforización en el que se produce la liberación de lo nupcial en lo erótico a través del juego verbal que consiste en la configuración de una red metafórica de soporte corporal (id. 282-283). De este modo, el sentido carnal no es sustituido por el sentido espiritual sino que ambos se mantienen en tensión en virtud de la percepción y refiguración interpretativa de la semejanza en la desemejanza. Mística y nupcialidad no son leídos desde la alegorización espiritual sino desde la interacción con lo erótico. Esta liberación produce para Ricoeur un fenómeno de ampliación del campo semántico, que es un efecto propio de una metáfora viva (id. 304). Ricoeur realiza una lectura teológica del *Cantar* a partir de una lectura cruzada con el Génesis 2, 23, de la que concluye que la semejanza de ambos modos de concebir el amor humano radica en la inocencia: míticamente el Génesis, en tanto se narra el comienzo absoluto del amor como creación buena; poéticamente el *Cantar*, en tanto reconcilia lo sexual y lo sagrado. Para Ricoeur son “dos maneras de hablar de la inocencia: la del mito que cuenta el nacimiento inmemorial y la del epitalamio que canta un renacimiento continuo en el corazón mismo de la existencia profana de cada día” (id. 307).

Por la huella hermenéutica trazada por Ricoeur, analizaremos el poema inicial y uno de los conclusivos del *Cantar*. Dice el primero, según la traducción al castellano de L. Alonso Schökel (*El Cantar de los Cantares* 25):

“¡Que me bese con los besos de su boca!
 Son mejores que el vino tus amores,
 es mejor el olor de tus perfumes.
 Tu nombre es como un bálsamo fragante,
 Y de ti se enamoran las doncellas.
 ¡Ah, llévame contigo, sí, corriendo,
 A tu alcoba condúceme, rey mío:
 A celebrar contigo nuestra fiesta
 y alabar tus amores más que el vino!
 ¡Con razón de ti se enamoran! (Cant 1, 2-4)

La búsqueda de marcas en el texto de un vínculo entre lo nupcial y lo erótico significan la posibilidad de realizar una lectura metafórica que constituya un nuevo marco para la lectura teológica a partir del mundo

del texto. En la obertura del *Cantar* las figuras del beso, el vino y los perfumes pueden ser consideradas como marcas de la metáfora nupcial. Toda metáfora “consiste en mostrar”, en “hacer ver”, en “poner ante los ojos”, que es “lo propio de la figura” (Ricoeur, *La metáfora viva* 56). Si la comparación es una metáfora desarrollada (id. 43) entonces podemos considerar estas comparaciones como metáforas nupciales desarrolladas, dado que en ellas el término de primer grado “beso, vino y perfume” interactúa con el amor en virtud de la semejanza, que radica respectivamente en la “unión, la embriaguez y el exceso”.

La innovación semántica consiste en considerar que el amor parte de la unión, de ahí que su modo de ser sea el exceso y que su lógica sea la gratuidad. “El canto comienza de inmediato con el amor. Y, por cierto con el amor que tiene experiencia” (Speyr 285). La economía del don es la referencialidad a la que abre el mundo del texto, un don que los amantes se entregan desde el comienzo y que sellará el camino a recorrer. La nupcialidad como “amor libre y fiel” no es una meta a conseguir al final del camino, sino la consecuencia de un sí dado en respuesta al llamado, un compromiso existencial e indeclinable asumido ante la presencia del amado (cf. Ricoeur, *El Sí en el Espejo de las Escrituras* 56). Las consideraciones exegéticas más recientes confirman esta visión, ya que si bien es claro que “no se trata del amor conceptual o espiritual sino del amor físico y carnal” (Morla 91; cf. Andñach 59-61), el verbo traducido aquí por ‘amar’ (āhab), no apunta directamente al deseo sexual”, sino que tiene un amplio espectro significativo, que abarca desde el campo sexual y conyugal (desear sentir atracción, sentir pasión) hasta el ámbito socio-político (ser leal, se aliado), pasando por las relaciones familiares (sentir cariño), la amistad (sentir afecto) y el terreno religioso (dicho de Yahvé hacia el ser humano o viceversa” (Morla 93). La exégesis encuentra razones intertextuales para establecer una relación entre la alegría, la celebración y el contexto religioso (cf. id. 94-95). De modo tal que el erotismo de la embriaguez de este primer poema, a cuyas metáforas se irán sumando en red las de los poemas subsiguientes refiere al amor,

a todo amor, que en la nupcialidad encuentra la figura que mejor lo expresa (cf. Ruiz).

Este nuevo sentido que abrió la “metáfora nupcial” en el comienzo del *Cantar* es confirmado por uno de los poemas conclusivos (Alonso Schökel, *El Cantar de los Cantares* 79), considerado como un “punto culminante del libro” (Andiñach 147):

“Grábame como un sello en tu brazo,
 como un sello en tu corazón,
 porque es fuerte el Amor como la Muerte
 es cruel la Pasión como el Abismo;
 es centella de fuego,
 llamarada divina:
 las aguas torrenciales no podrán apagar el amor,
 ni anegarlo los ríos.
 Si alguien quisiera comprar el amor
 con todas las riquezas de su casa,
 se haría despreciable.” (Cant 8, 6-7)

Sin traicionar con una definición abstracta el estilo de la obra (Andiñach 147), este poema es central para el proceso metafórico porque manifiesta la verdad más profunda del Amor. ¿Cuál es la semejanza entre el Amor y la Muerte? Ambos son sentimientos ontológicos fundamentales, ambos luchan dramáticamente dentro y fuera del ser humano porque son opuestos irreconciliables, que sin embargo tienen en común su carácter irrevocable, irresistible, inesperado, definitivo. La comparación va del Amor-Pasión a la Muerte-Abismo. A ellos corresponden los símbolos del fuego y del agua, de las impetuosas “llamaradas divinas” y los torrentes que amenazan apagar el incendio de amor sin lograrlo. Coinciden la exégesis (cf. Andiñach 147-148, Morla 357-365) y la mística (Speyr 351-354) en reconocer la fuerza del amor en el ardor del fuego y en la pasión que arraiga en el fondo del corazón exigiendo un compromiso total. “El amor es tan fuerte que existe siempre en su forma máxima y nada que no sea *fuego ardiente* puede describirse como amor” (Speyr 353).

En este juego metafórico, la oposición de los enunciados se vuelve

contradicción significativa, para ratificar la absoluta desmesura de todo amor y abrir el sentido hacia el núcleo más profundo que es la pura gratuidad, adonde apuntan claramente los versos finales. Se inaugura así otro sentido para la nupcialidad: la fuerza de la gratuidad que procede del amor y que es experimentado como puro don. “Porque el amor brota de la libertad del donante, nace en los repliegues más profundos (pero más luminosos) de su *psiqué*, y allí tiene hundidas sus raíces, en el corazón de la libertad. Y el amor y la libertad no pueden comprarse con dinero” (Morla 365). Es la misma oposición paulina entre el espíritu y la carne, que Ricoeur refiere aquí a “dos maneras de ser en el mundo”, a dos lógicas adversas que se enfrentan: “la del interés razonado y la del don” (*De l'Esprit* 249). Hay muchos modos de ser del amor, pero todos confluyen en el dinamismo de la donación en virtud de la libertad y el poder creador del Espíritu (id. 250). En la otra orilla está la muerte, que es dominio, poder, mentira y engaño. Son dos experiencias de exceso: una de vida, la otra de muerte.

3. El “mundo del texto”: llamado y desafíos a la literatura y a la teología

Si la “metáfora nupcial” es una “metáfora viva”, su excedente de sentido no puede sino provocar a la literatura y a la teología, llamándolas a ser más plenamente ellas mismas y desafiándolas a verse en el espejo de la fuerza del amor que es siempre absoluto y total.

A la literatura, la metáfora nupcial la despierta a una nueva confianza en la propia identidad metafórica, a ser ella misma descentrándose de sí y abriéndose a la dimensión de la referencialidad del lenguaje, a descubrir la imaginación como mediación creadora en la producción y en la interpretación. Recuperar la posibilidad de que la literatura sea creadora de sentido considerando la metaforización como proceso fundante del quehacer literario es una y la misma cuestión. La metáfora nupcial orienta la mirada de la literatura hacia el amor como fuerza originaria del ser humano que se descubre a sí mismo como don. La literatura se volv-

erá así palabra innovadora y desde allí será ella misma una provocación, en tanto llamado al renacer continuo del bien y al desafío por mostrar el fondo de inocencia que conservan las figuras del amor.

A la teología, la metáfora nupcial la llama a volver al amor como a su fuente. Al soñar la Iglesia hoy, Lafont planteaba que la esperanza de la Iglesia está en el amor, pero inmediatamente se preguntaba:

“¿Dónde encontrar la imagen primera del amor? ¿No será en el amor del hombre y de la mujer? En la Biblia son ellos los que aparecen primero. Y, el final del Libro, en el Apocalipsis, encontramos otra vez la imagen nupcial. El centro del Libro es finalmente el Cantar de los Cantares. Del Génesis al Apocalipsis pasando por el Cántico, hay pues una primacía de la figura de las nupcias. [...] Si se pierde una referencia real a este don primero donde todo se encuentra: la ternura, la sensibilidad, el cuerpo, el don, la muerte y la resurrección, ¿estamos todavía en la teología? Pero más profundamente aún ¿estamos todavía en la humanidad?” (329)

Una lectura responsable del *Cantar de los Cantares* conduciría a una “teología de la ternura” —la expresión es de Morla (79)—, en la que por el camino de la corporalidad cordial y el amor oblativo, la teología bebería de la fuente de la vida. En esta “metáfora nupcial” actualizada el lenguaje poético místico podría encontrar el rumbo hacia una fecunda renovación del deseo de Dios desde la plenitud de la presencia primordial, donde procede toda ausencia. El amor humano y el amor divino podrían hallar en la figura nupcial la semejanza que los aproxima manteniendo la distancia que los separa. La metáfora conduciría, por fin, a la teología a asumir el lenguaje del símbolo por la vía de la metáfora, para pensar a partir de su exceso de sentido, en la conciencia de que en el círculo abierto de la revelación las imágenes nunca velan sino que develan hasta el fondo el amor que se manifiesta y testimonia en Cristo (cf. Balthasar 260-264).

En conclusión, la hermenéutica filosófica, bíblica, mística y teológica del *Cantar de los Cantares* inaugura una nueva senda para el diálogo

entre literatura y teología, en la medida en que en la “metáfora nupcial” descubre que el amor conecta el texto con la vida, *llamando y desafiando* a dar una respuesta de totalidad en el compromiso de sí.

Bibliografía consultada:

Alonso Schökel, Luis. “Poética Hebrea. Historia y Procedimientos”. *Hermenéutica de la Palabra. II. Interpretación Literaria de Textos Bíblicos*. Madrid: Cristiandad, 1987. 17-228.

_____. *El Cantar de los Cantares*. Trad., introd. y notas Luis Alonso Schökel. Madrid: Cristiandad, 1969.

Andiñach, Pablo R. *Cantar de los Cantares. El Fuego y la Ternura*. Buenos Aires: Lumen, 1997.

Auerbach, Erich. *Figura*. 1967. Madrid: Trotta. 1998.

Avenatti de Palumbo, Cecilia Inés. “Herida y nupcialidad en Orígenes y Teresa de Ávila. El lenguaje poético-místico de la identidad de Jesús”. *Actas del Primer Congreso Internacional de Estudios Patrísticos*. San Juan: Universidad Católica de Cuyo, 2012, 1-16. (<http://laidentidaddejesus.com/index.php/es/> Consultado 13/9/2012).

Balthasar, Hans Urs von. *Teológica 2. Verdad de Dios*. 1985. Madrid: Encuentro, 1997.

Begué, Marie-France. *Paul Ricoeur: La Poética del Sí Mismo*. Buenos Aires: Biblos, 2002.

Betancur García, Marta Cecilia. *Metáfora y Ver Como. La Creación de Sentido de la Metáfora*, Manizales: Editorial Universidad de Caldas, 2006.

Lafont, Ghislain. “L’Église. Que nous est-il Permis d’Espérer?”. *L’Église en Travail de Réforme. Imaginer l’Église Catholique*, tome II. Paris: Du Cerf, 2011. 312-335.

Morla, Víctor. *Poemas de Amor y de Deseo. Cantar de los Cantares*. Estella (Navarra): Verbo Divino, 2004.

Ricoeur, Paul. “De l’Esprit”. *Foi et Philosophie* 92 (1994): 246-253.

_____. “El Sí en el Espejo de las Escrituras”. *Amor y Justicia*. 1990. Madrid: Trotta, 2011. 55-79.

_____. “El Sí ‘Comisionado’. ¡Ah, mi Alma Profética!”. *Amor y Justicia*. 1990. Madrid: Trotta, 2011. 81-108.

_____. “La Metáfora Nupcial”. *Pensar la Biblia. Estudios Exegéticos y Hermenéuticos*. Ed. André Lacoque y Paul Ricoeur. Barcelona: Herder,

2001. 275-311.

_____. La metáfora Viva. 1975. Madrid: Cristiandad, 1980.

_____. "Nombrar a Dios". Fe y Filosofía. Problemas del Lenguaje Religioso. Buenos Aires: Almagesto-Docencia, 1990. 99-123.

_____. "Palabra y símbolo". Hermenéutica y Acción. 1985. Buenos Aires: Docencia, 1988. 7-25.

Rubio Ferreres, José María. "Lenguaje Religioso y Hermenéutica Filosófica". Paul Ricoeur: Los Caminos de la Interpretación. Eds. Tomás Calvo Martínez y Remedios Ávila Crespo. Barcelona: Anthropos, 1991. 219-243.

Ruiz, Eleuterio. "Más allá del lenguaje. La metáfora como recurso expresivo en el Cantar de los Cantares". Teoliteraria 4/2 (2012) (www.teoliteraria.com)

Speyr, Adrienne von, El Cantar de los Cantares. 1972. Rafaela: Fundación San Juan, 2005. 281-357.