



Artigo recebido em
15/09/2016
e aprovado em
03/11/2016.

V. 6 - N. 12 - 2016

* Profesora Adjunta de Antropología Filosófica y Estética en Universidad del Norte Santo Tomás de Aquino, Argentina (UNSTA). Email: silviajuliac@gmail.com.

“Luz sobre luz”

movimientos de amor entre la presencia y la ausencia.

Luce López Baralt – Paul Ricoeur: lectura desde la metáfora nupcial como clave hermenéutica de interpretación.

“Light over light “

movements of love between the presence and absence.

Luce López Baralt – Paul Ricoeur: Reading from the nuptial metaphor as an hermeneutical key of interpretation

*Silvia Julia Campana**

*Iba nocturna por las islas umbrías
y, repente,
LA LUZ
y el infinito reino del día
(López Baralt, Luz sobre Luz 37)*

RESUMEN

Luce López Baralt, escritora puertorriqueña, nos brinda en el ensayo poético “Luz sobre luz” una experiencia única e irrepetible, personal que a la vez se inscribe en la larga tradición de la poesía mística cristiana que balbucea lo indecible en un lenguaje siempre nuevo, salvífico, que la autora realiza en diálogo con la mística sufí y los grandes místicos de la tradición occidental. En esta tradición

se vislumbra el “Cantar de los Cantares” como fuente inagotable de este decir, como canto que despliega la relación nupcial originaria en un movimiento de amor que nos envuelve y transforma. En este contexto Paul Ricoeur nos brinda una clave hermenéutica de interpretación y acercamiento a este texto desde el amor que se torna metáfora nupcial. Desde la recepción del lector “Luz sobre luz” nos abre a descubrir lo erótico en lo nupcial en una unidad que se transforma en clave de una nueva lectura antropológica, estética, teológica. Amado y amante generan un círculo vital que nos introduce en un tiempo kairológico de donación y reciprocidad.

Palabras Claves: lenguaje poético, mística, amado-amante, nupcialidad.

ABSTRACT

Luce López Baralt, Puerto Rican writer, gives us in the poetic essay “Light over light” a only and unrepeatable experience, personal, that the same time is part of the long tradition of Christian mystical poetry babbling unspeakable in an ever new language, salvific, that the author makes in dialogue with Sufi mysticism and the great mystics of Western tradition. In this tradition the “Song of Songs” as an inexhaustible source of this saying, as song that display the nuptial relationship originally, in a movement of love that envelops us and transforms. In this context Paul Ricoeur gives us a hermeneutical key of interpretation and approach to this text from the love that becomes nuptial metaphor. From the reception of the reader “Light over Light” opens us to discover the erotic in bridal in a unit that becomes key to a new anthropological reading, aesthetic, theological. Loved and lover generate a vital circle that takes us into a kairolological time of donation and reciprocity.

Keywords: poetic language, mysticism, loved-lover, nuptiality.

Introducción

Luce López Baralt, académica, escritora y poeta puertorriqueña, nos brinda en el ensayo poético “Luz sobre luz” una experiencia única e irreplicable, personal, que a la vez se inscribe en la larga tradición de la poesía mística que balbucea lo indecible en un lenguaje siempre nuevo, salvífico, que la autora realiza en diálogo con la mística sufí y los grandes místicos de la tradición occidental. En esta tradición

se vislumbra el “Cantar de los Cantares” como fuente inagotable de este decir, como canto que despliega la relación nupcial originaria en un movimiento de amor que nos envuelve y transforma.

En este contexto Paul Ricoeur nos brinda una clave hermenéutica de interpretación y acercamiento a este texto, desde el amor que se torna metáfora nupcial. Desde la recepción del lector “Luz sobre luz” nos abre a descubrir lo erótico en lo nupcial y lo nupcial en lo erótico, en una unidad que se transforma en clave de una nueva lectura antropológica, estética, teológica. Amado y amante generan un círculo vital que nos introduce en un tiempo kairológico de donación y reciprocidad, de presencia y ausencia, de juego vital que abraza la vida sobreabundante de la gracia.

Nos acercaremos a los poemas en una escala ascendente que nos conducirá de lo lingüístico a lo místico-poético, desde la hermenéutica que, con Ricoeur, la metáfora nupcial -heredera del *Cantar de los Cantares*- inaugura en apertura a una nueva figura que impulsa el diálogo interdisciplinario. El camino del poemario de López Baralt tiene un significativo recorrido que va del encuentro amoroso pleno pasando por el no-decir de las palabras hacia la ausencia del Amado.

1. La experiencia secreta del Amor

*El misterio del Amor
cuando se enciende en Luz:
me convierte en un mosaico encendido
que flota sobre la Nada (22)*

Luce López Baralt, publica este poemario con la advertencia en el prólogo de que “elmístico se debate entre la imposibilidad de decir y la imposibilidad de no decir. Y he aquí que se (le) me hizo imposible callar” (14). Estas palabras nos instalan en la larga tradición mística para la cual el lenguaje siempre fue un vehículo de expresión insuficiente de una experiencia desbordante. La paradoja entre decir y no decir en la que se debate el sujeto que padece la irrupción del misterio, se configura como la generadora de los más elevados poemas. Afirma Velazco que:

la paradoja que es ciertamente muestra de la insuficiencia del lenguaje, es también muestra de la capacidad expresiva que otorga al sujeto una experiencia que le conmueve y le implica enteramente y despierta en él energías que ninguna otra experiencia es capaz de suscitar. (...) La paradoja lingüística es la expresión de la condición paradójica del ser humano, reflejo e imagen del Misterio, incomprensible para el hombre, de Dios (61-65).

Cantar al Amor que se nos entrega sólo puede hacerse desde la propia experiencia vital de amar y sentirse amada. Las palabras que balbuceamos en este decir sólo pueden proceder de una intimidad antropológica que refleja una vida intensa en su relacionalidad, en su buscar y dejarse encontrar y que desemboca en el “Amor que mueve el sol y las demás estrellas” (*El sol a medianoche* 10). López Baralt afirma de este poemario que canta lo vivido (Cfr. *Luz sobre luz* 14) y esta vivencia abarca también “la expresión literaria de los místicos más diversos, desde san Juan de la Cruz hasta Ernesto Cardenal, desde Abu I-Hasan al Nuri de Bagdad a Seyyed Hossein Nasr” (13). Y así sus poemas se despliegan en secretos e intensos diálogos con estos autores y con la propia vida.

Su poesía es breve, sonora y gráfica, como cuadros que se dibujan en páginas en blanco que se tiñen de colores siempre alumbrados por la Luz que surge del interior de una experiencia única. Las sinestesias son abundantes (estrellas sonoras/sonidos de colores; vendimia de estrellas) y se transforman en metáforas que serán la clave de una nueva referencia más allá de su significado originario o simbólico. La centralidad del amor se devela a lo largo del poemario, no de un modo estático sino dinámico, que en sí mismo implica “movimiento” ya espacial, ya temporal, en un intercambio interpersonal (Cfr. Ricoeur, *La metáfora nupcial* 278 y ss.), porque es vida y es originario y transformante. La referencia a un tú establece un diálogo sostenido y profundo, manifestación de un encuentro signado por las notas de la intimidad que se hace evidente en todos los poemas y conducen también a la reciprocidad al manifestar

un amor exclusivo y totalizante, siempre a orillas del desborde por sobreabundancia. Y canta:

Me vestiste de Ti mismo/ para poderme amar,/ pero me quedaba grande el vestido.// Entonces lo ajustaste compasivamente/ a mi medida/ que en un abrir y cerrar de ojos/ fue sin medida.// (29)

Es más sencillo estar al margen del tiempo/ que estar inmerso en el tiempo;// más sencillo no respirar/ que respirar;// más sencillo saberlo todo/ que no saber;// más sencillo ser el Amor/ que simplemente amar.// (Lo que supe 53)

La paradoja del tiempo-no tiempo, saber-no saber, ser el Amor, sin medida... La autora evidencia en sus versos, hundidos en su humanidad, una honda experiencia de Dios que se hace cercano e irrumpe en su vida desde la profundidad de su ser y la abarca por completo, en la unidad de su cuerpo y su alma. Los movimientos del amor requieren una manifestación espacio-temporal, corpórea porque somos cuerpo y las palabras a la expresión de ese amor son las de todo enamorado que necesita ver, tocar, sentir en la plenitud de su ser. Por eso puede cantar

Te abracé abisalmente
sin brazos,
el beso fue tan hondo
que me volví beso:

te amé con Tu propio amor. (20)

El abrazo, el beso cantan una intimidad tan honda y humana, tan necesaria y a la vez tan universal que genera empatía al leerlo/cantarlo. López Baralt nos sumerge en este poemario, desde la figura de la Luz, en imágenes conmovedoras, eróticas, de entrega recíproca entre los que se aman, y así exclama

Ay, Amor,
te dije de mi huerto encendido

¿cómo decirte ahora

de mi huerto incendiado?

Ay, Amor (25)

Y la mirada que “dice” más que mil palabras queda reflejada también en estos versos que siguen al cantar

La fuente era un cielo nocturno
de agua quemada
arrojé mis ojos sobre las aguas
vi Tus ojos
y quedó una sola mirada encendida
flotando sobre las ondas (57)

El poemario nos remite a otros textos, a otras lecturas, y se enmarcan en el lenguaje poético-místico que canta una realidad que desde el amor humano nos remite a un amor primero, sustancial, conformante. Nos invita a dar otro paso, en busca de la mediación de la metáfora y de los intertextos presentes que invitan a una nueva realidad que se vislumbra en tensión.

2. El siempre más de la metáfora: lo nupcial en lo erótico

*El pájaro del día
me borra en la hora blanca,
el azogue de plata
no se atreve a reflejarme:
soy Tuya.(59)*

Como ya hemos afirmado López Baralt dialoga con la tradición mística cristiana y sufí. Teresa de Jesús y Juan de la Cruz tienen primacía, pero también se destaca la presencia de los *Salmos* y un aroma especial que remite al *Cantar de los Cantares*, que evoca a amante y amado en un desafiante camino de búsqueda y encuentro, de manifestación y ocultamiento. Baste este poema como muestra de estas presencias

La fragancia del sol,
el águila sideral,
la rosa infinita,
el claro lirio de la aurora,

la danza de los astros,
el séptimo castillo de la luz:

la belleza Te evoca
pero no te contiene.

Doy fe
porque Te he visto. (26)

La Belleza inmemorial que nos atrae en un éxtasis que desde lo que somos nos invita a ascender a través de las referencias al sol (Dionisio-Francisco), la rosa (Dante), el lirio (la pureza), el castillo (Teresa), místicos y poetas que cantan el fuego del amor de Dios y a la vez nos significan el camino hacia la trascendencia, que va en subida, peldaño a peldaño.

El poemario de Luce López Baralt comienza con un poema propio como epígrafe que dice: “En la interior bodega de mi Amado bebí/un vino que me embriagó/desde antes de la creación de la viña”. Bodega, Amado, beber, vino... La memoria cordial viene en nuestro auxilio y nos remite al *Cantar de los Cantares* que inmortalizó estos términos como metáfora del amor en tensión entre amado y amante. Y con ellos la tradición, las interpretaciones, las idas y vueltas, la dualidad, la simplificación, hasta confluir en la novedad de Paul Ricoeur a través de la metáfora nupcial encerrada en este milenar canto. Su teoría de la metáfora implica una apertura a nuevos sentidos, nunca clausurados, que generan entre sí una tensión que permite que siempre esté “viva”, en tanto abierta a lo siempre nuevo. Afirma este autor que:

En la metáfora, [...] la tensión entre las palabras, o más precisamente, la tensión entre dos interpretaciones, una literal y la otra metafórica, en el nivel de frase completa, suscita una verdadera creación de sentido [...]. En una teoría de la tensión, [...] emerge una nueva significación que concierne a la totalidad del enunciado. A este respecto, la metáfora es una creación instantánea, una innovación semántica, que no tiene estatuto en el lenguaje establecido y que existe sólo en la atribución de predicados inusitados. [...] Las metáforas de tensión son intraducibles porque crean sentido. [...]. En suma, la metáfora dice algo nuevo sobre la realidad. (Palabra y símbolo 25-27)

La tensión se inscribe entre el sentido literal y el nuevo sentido que no anula el anterior, lo recrea, o mejor dicho lo refigura en la innovación semántica y esto acontece de modo pleno en el texto poético. El comentario de Ricoeur al *Cantar de los Cantares* descubre, luego de analizar las distintas interpretaciones del texto, una relectura del mismo a través de la hermenéutica de la metáfora, unida a la teoría de la recepción, que se transforma en “metáfora nupcial”. Afirma Avenatti al respecto que:

[Ricoeur] trazó el camino hacia la superación de las antinomias de la historia de la lectura del *Cantar* 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 [...] (103).

Ricoeur designa con el nombre de “vínculo nupcial” un amor libre y fiel que se manifiesta en y desde lo erótico, en tanto se libera en el proceso de metaforización de su función referencial, dejando intacta la tensión entre ambos (Cfr. *La metáfora nupcial* 278)¹. Y lo nupcial “no significa obligadamente matrimonial” (278) sino un amor originario, ontológico que desde la relectura del poema milenario nos permita realizar un salto hermenéutico hacia otro texto poético en tanto “inaugura una nueva senda para el diálogo entre la literatura y teología, en la medida en que la “metáfora nupcial” descubre que el amor conecta el texto con la vida,

1. Afirma Cecilia Avenatti que “metaforizar no es sustituir un sentido por otro, sino suspender la referencia primera del discurso literal [...], para que, en virtud de la impertinencia semántica, pueda aparecer la referencia segunda, el nuevo sentido que se muestra manteniéndose en tensión con el primer término. Esta es la función del discurso poético al que Ricoeur llamó doble referencia o referencia desdoblada. En esto consiste la paradoja de la metáfora, ya que para acceder a ciertos niveles de realidad hay que separarse del primer sentido, y en un movimiento negativo de distancia poética, ponerse en la justa distancia para que emerja, en un movimiento positivo, la nueva significación. [...]. Hablar en metáfora es decir “algo otro” atravesando el sentido literal, del cual el nuevo sentido se ha separado, pero no totalmente, ya que su relación con aquél sigue estando aunque en suspenso. En esto consiste el ver del metaforizar del artista y también el acto de lectura del intérprete. No es un simple ver, sino un “ver como”, un leer que es interpretar”. “Entrar en la bodega.” *Nupcialidad y presencia*. En: “La “pascua del ver” en la poesía de Christophe Lebreton”, *Actas del Vº Coloquio de Literatura y Teología*. Santiago de Chile 30 de septiembre-2 de octubre de 2014. CD ROM.

llamando y desafiando a dar una respuesta de totalidad en el compromiso de sí” (Avenatti 111).

La unión, la alianza, la bodega, la promesa... “lo nupcial irrumpe en lo erótico, la carne es espíritu y el espíritu carne” (Ricoeur 281). Esta es la novedad, descubrir lo nupcial en lo erótico, en unidad, sin dualismos, como una fuente de amor primigenio que desborda en nuestra humanidad. Y el lenguaje poético místico se torna lugar privilegiado de mostración de esta hondura, en el canto que une a los amantes. Y el poemario de López Baralt alcanza también esta significación y puede leerse desde “el gran juego metafórico” que Ricoeur inaugura.

En este poemario hay metáforas claves que pueden conducirnos en este movimiento de descubrir lo nupcial en lo erótico, ya que lo nupcial es “analogon” de otras formas de amor (Cfr. Ricoeur 283). Hay palabras que se repiten en la primera parte del poemario, desde un contexto amoroso, que en tensión conducen al amor de Dios: amor, beso, luz, espejo, noche, brazos, miradas, boda, unión, etc. Todas ellas reunidas conforman una gran metáfora, pues, desde la experiencia del amor humano, tensa una cuerda hacia otra música, la del amor eterno, infinito entre Dios y el hombre. Y así canta la autora, en este envolvente poema, cuyo epígrafe remite al *Cantar de los Cantares* “Bésame de besos de su boca” con esta melodía...

Bésame
 abrévame
 embébeme
 riégame
 inúndame
 ahógame
 encúbreme
 cólmame
 abrumame
 sofócame
 reprímeme
 suprímeme
 apágame
 ¡bésame! (48)

Hay un Tú tácito a quien dirige esta súplica, de un modo imperativo, con un corazón estallado que reclama la acción del Otro, una acción que comienza en el deseo del beso y concluye en el ruego/exclamación del beso, de la unión, de la entrega que es posterior a los ruegos anteriores, todas acciones de abandono, de despojo, de dejarse conducir por ese Otro, que es “[...] implacable,/ impasible,/ imposible,/ indecible” (49). La lectura misma de estos versos tiene una sonoridad que provoca en el oyente lo que reclaman, el deseo del Amado. Se hace manifiesto el lúdico desborde de la entrega.

Y este deseo se vuelve mirada, mirada de amor envolvente: “La fuente era un cielo nocturno/de agua quemada/arrojé mis ojos sobre las aguas/vi Tus ojos/y quedó una sola mirada encendida/flotando sobre las ondas.//” (57). El lenguaje del amor es mirada y es abrazo, es tensión y es movimiento de la amada hacia el amado, en reciprocidad y entrega mutua que lleva a la consumación de ese amor y dice: “Me amaste con tal ímpetu/que retrocedieron, avasallados,/los serafines; los querubines enmudecieron,/inútil ya su canto:// en medio de la nada/la senda llameante de nuestra mirada// (34). Las miradas de los enamorados valen más que mil palabras, mirar al otro es verse y dejarse ver, es reconocerse. Y si ese otro es el Tú –con mayúscula- la mirada remite al ser amada desde siempre y conformada por ella.

La plegaria deseante, la mirada encendida, conducen a la unión, a la nupcialidad que se manifiesta en varios de los poemas. La tensión entre lo erótico del poemario y la metáfora que inaugura el nuevo sentido se percibe en la obra, dando lugar a la certeza de la experiencia de un Dios-Amante que busca y encuentra, que invita a la danza porque “l’amore nuziale e la relazione sponsale si configuranò come danza e danza che si snoda nei corpi en nel tempo [...]” (Mazzanti 49). Un tiempo kairológico se inaugura, el de la entrega sin tiempo ni medida, el de la unión desde la totalidad que somos:

Shiva y Sshakti hacen el amor
 en un jardín de jazmines;
 la Sulamita se une a su amado
 a par de los lirios;
 la amada nocturna olvida su cuidado
 entre las azucenas.

Tú y yo nos amamos
 sobre un lecho florido de estrellas.
 (Nuestro lecho florido 79)

La autora recurre a los intertextos para intentar expresar la honda experiencia que la embarga y la conduce a la entrega total de si misma en ese lecho florido de estrellas, que dirige la unión hacia lo alto, develando la nupcialidad en lo erótico del canto. Y siguiendo esta afirmación, en el poema “Entrando a los castillos interiores” alcanza el cenit unitivo cuando exclama

[...]
 Cuando me anegué gozosa
 en el abismo insondable de sus fosos de luz
 celebré al fin la alquimia misericordiosa
 de cuando el dos finalmente es Uno,
 las extrañas nupcias
 de cuando el dos ya no es más. (72)

Es la consumación del amor la que nos permite asomarnos a la dimensión teologal de la nupcialidad que se caracteriza por estas notas destacadas de intimidad de dos que se hacen Uno, desde un amor exclusivo, relacional y fecundo que redimensiona la corporeidad sin sublimarla y nos impulsa a vivir una nueva vida transformada en Aquél que nos amó primero. Y así “Desaparecen el invocante/ y el invocado:/ llegué a Tus brazos// (28). La figura de esta unión nos sumerge en un fondo sin medida que nos arrebatada. De estemodo la metáfora nupcial inaugura un nuevo sentido, un nuevo mundo en el cual el amor es la palabra primera, creadora, conformante, originaria en la cual poeta y receptor libremente se redescubren desde la mirada de amor que da vida en movimiento.

3. Entre la presencia y la ausencia

Todo me lo diste Tú:

*incluida la angustia
de no poder cantarlo. (94)*

“¿Cómo entonar en tierra extraña/los cánticos de Yahvé?/¿Y cómo no entonarlos?!” (93). El lamento del pueblo hebreo viene en ayuda de la autora quien, vivida una experiencia transformante, se pregunta ahora ¿cómo expresar este amor que recorre parte a parte nuestro ser? ¿Cómo reencontrar al Amado que ha huido? Es notable el camino que emprende, pues desde la experiencia, se remonta a la imposibilidad del decir –*Canto sin palabras*- y de allí a la Ausencia –*Canciones en la noche*-, siguiendo un derrotero común a los místicos. De allí que, inmediatamente desde la recepción, surja la evocación del *Cantar de los Cantares* y de Juan de la Cruz en donde encontramos a la amada que emprende en la noche la búsqueda del Amado que se ha escondido tras la herida salvadora del amor.

Silencio, palabra, noche, herida, amor se vuelven también metáfora nupcial que nos mantiene en estado de abierto al misterio de nuestra vida. En tiempos de Ausencia como los que transitamos, la autora nos impulsa a volver la mirada a Dios que irrumpe en nuestras vidas y nos hiere de amor porque, afirma Avenatti, “Dios se presenta hoy como Belleza herida que nos atrae y nos convierte a su vez en testigos heridos” (“Ser testigos de la belleza herida” 84). El decir-no decir, la búsqueda del Amado confirman el paso dado desde la experiencia vivida a transformarse en testigo de la misma pues el arrobamiento primero, el éxtasis, el don recibido indican que “la realidad del amor conlleva siempre cierta reciprocidad, implica el “dar” y el “recibir”. [...] El amor es siempre don *recibido* y don *ofrecido*” (Albóniga 506). López Baralt nos ofrece desde su recorrido personal la figura del testigo que exclama

¿Cómo decirlo?

Era un orbe de luz,

pero infinito
(entonces no era un orbe).

Era un mar sin orillas,
pero nacía en mi interior
(entonces no era un mar).

Era yo misma
pero trastocada en Tu hermosura
(entonces no era yo).

¿Cómo decirlo? (104)

Las palabras se detienen ante el umbral del misterio y su límite sólo puede ser sobrepasado por la metáfora que va más allá del sentido literal y genera un asentimiento desde lo que somos, en unidad, generando un nuevo sentido que no puede ser apresado en una definición. Porque “Aunque trocara mis palabras/en cascada olorosa de estrellas// no podría cantarte//” (106). Entonces, López Baralt se esfuerza por encontrar el modo de cantarlo: “Imagino versos,/urdo símbolos,/barajo ritmos,/oigo la música secreta/de los astros:/ Dios me leerá como un poema//” (113). Ya no se trata de decirLo sino de ser dicho, de ser poema de Dios.

El encuentro nupcial transformante se troca en búsqueda del Ausente. *Donde te escondiste amado...* canta Juan de la Cruz y en sus versos queda inmortalizada la experiencia del místico como culmen de un encuentro que es luz y oscuridad en el exceso, en el desborde hasta que se “rompa la tela”, se rasgue el velo que de El nos separa. Luce lo vivió y balbucea en sus breves versos lo indecible

Un pájaro hunde su grito rojo
en el silencio,
la Nada canta a maitines:

Te has ido (121).

Devuelta a esta orilla
perdí la memoria del fuego:
ahora me parezco a mi sombra. (125)

La hondura de estos versos nos muestra el padecimiento, el dolor de

la ausencia después de haber gozado de la presencia del Amado, y hay dos orillas que no se unen en nuestro andar terreno y de ahí la desolación hasta parecer una sombra. Porque, exclama, “Fui Una contigo:/ahora sé bien/que con el dos nace la pena//. (126) La nostalgia expresada en estos versos actualiza la nostalgia del hombre contemporáneo que busca todavía, en la noche, la Presencia de ese Amor originario que en el corazón percibe. Y en esa nostalgia se anida la esperanza de un Dios trino que es Uno, que no juega a las escondidas con el hombre, sino que es el siempre-más que desborda en su exceso de Luz.

Todo el poemario es un ruego a esa Luz que alumbra toda oscuridad y, como afirma la autora, “es imposible articular con palabras el fagonazo súbito en el que comprendí[o] la urdimbre secreta del Amor que subyace al universo” y confía “en que los versos conserven al menos algo del aroma del espacio trascendido que holl[ó] un día” (14). Don recibido y don entregado; amor nupcial que invita a todo hombre a entrar en el Misterio; Presencia y Ausencia que engendran fidelidad a lo recibido gratuitamente; palabra poética que se debate en la paradoja de decir yno-decir. Al final, la esperanza...

**Un pájaro canta lo que va a venir:
Tu regreso (137).**

Bibliografía

- Albóniga, Luis Damián, *El Logos tiene un corazón. El amor, identidad dinámica de a existencia en Benedicto XVI y su significado para la teología moral fundamental*, 2014: Buenos Aires Ágape Libros.
- Avenatti de Palumbo, Cecilia, “La metáfora nupcial como provocación a la literatura y a la teología” en *Presencia y ternura. La metáfora nupcial*, 2014: Buenos Aires Ágape Libros.
- “Ser testigos de la Belleza herida” en Avenatti de Palumbo Cecilia-Quelas Juan (coord.), *El camino de la Belleza. Documento y comentarios*, 2009: Buenos Aires Ágape Libros, 81-91.
- López Baralt, Luce, *Luz sobre luz*, 2014: Madrid Trotta.
- “La experiencia mística: tradición y actualidad” en Luce López Baralt – Lorenzo Piera, *El sol a medianoche. La experiencia mística: tradición y*

actualidad, 1996: Madrid Trotta, 9-22.

Mazzanti, Giorgio, *Persone nuziali. Communio nuptialis. Saggio teologico di antropologia*, Bologna, Edizioni Dehoniane Bologna,

Ricoeur, Paul, “Palabra y símbolo”, en *Hermenéutica y acción. De la Hermenéutica del Texto a la Hermenéutica de la Acción*, 2008: Buenos Aires Prometeo Libros, 21-38.

——— “La metáfora nupcial”, en Lacocque, André-Ricoeur, Paul, *Pensar la Biblia. Estudios exegéticos y hermenéuticos*, 2001: Barcelona Herder, 275-311.

Velasco, Juan Martín, *Mística y humanismo*, 2007: Madrid, PPC.