

EL DIOS QUE HABLA Y EL DIOS QUE ACTÚA EN *EL MISTERIO DE LOS SANTOS INOCENTES* DE CHARLES PÉGUY*

— Ana Rodríguez Falcón
UCA - ALALITE

Resumen

En *El misterio de los Santos Inocentes* de Charles Péguy escuchamos la voz de Dios en primera persona singular en boca del personaje de Madame Gervaise. El objetivo del trabajo será estudiar la forma de presentarse y de actuar de esta voz, teniendo en cuenta los textos de hermenéutica textual de Paul Ricoeur y su análisis de la polifonía bíblica desarrollada en *Fe y filosofía*, particularmente en los artículos “Nombrar a Dios” y “Hermenéutica de la Revelación”.

INTRODUCCIÓN: DESDE EL DECIR POLIFÓNICO DE LA BIBLIA AL DISCURSO POÉTICO DE CHARLES PÉGUY

El *Misterio de los Santos Inocentes* (1912)¹ es una de las últimas obras literarias de Charles Péguy y con ella cierra un ciclo de tres poemas dramáticos inaugurado por *El misterio de la caridad de Juana de Arco* (1910), seguido de *El pórtico del misterio de la segunda virtud* (1912)². Estas tres obras pueden ser tomadas en conjunto, pues poseen una estructura similar, inspirada en los dramas litúrgicos medievales. En esta en particular, los personajes que salen a escena son Madame

Gervaise y Jeannette, cuya única función actoral es la de recitar una larga plegaria lírico-dramática a partir de la cual la voz que se hace presente detrás de la voz de los personajes de la escena es la de Dios Padre, único verdadero protagonista de la representación³.

El texto de Charles Péguy resulta interesante para entablar un diálogo con algunas de las cuestiones desarrolladas por Paul Ricoeur en sus artículos de

* Este artículo fue presentado como ponencia en las XI Jornadas Nacionales de Fenomenología y Hermenéutica, Santa Fe-Paraná 2013, en la sección: Ricoeur: Literatura, Hermenéutica y Artes.

hermenéutica bíblica reunidos en la obra *Fe y filosofía*⁴. Allí, Ricoeur retoma aspectos estudiados en otras obras de hermenéutica textual⁵, para aplicarlos al análisis de los textos de la Biblia, concebidos, en primer lugar como un caso particular de textos poéticos⁶. La Biblia es tomada como obra poética cuya característica principal es la polifonía de discursos que tienen como referente último a Dios, “un caso único”, dirá el filósofo, “porque todos los discursos parciales son referidos al Nombre que es el punto de interpretación y la caja vacía de todos nuestros discursos acerca de Dios en el nombre del Innominable”⁷.

Cada uno de los “discursos parciales” presentes en la Biblia a los que hace alusión Ricoeur son: el discurso narrativo, el profético, el prescriptivo, el sapiencial y el lírico (en el cual reúne al himno, la súplica y la acción de gracias). Ellos poseen individualmente características propias y modos particulares de nombrar a Dios, las cuales no deben verse como una “enumeración yuxtapuesta”, sino “en una dialéctica viviente”⁸. Ricoeur desestima la idea de inspiración del texto sagrado como un dictado por parte del Espíritu Santo y atiende a la idea de textos que revelan a Dios y en los que Dios se revela de diversos modos, estrictamente relacionados a las estructuras propias de los géneros literarios a lo que pertenecen⁹. La revelación de Dios en las Sagradas Escrituras se da de una forma peculiar en cada uno de estos discursos. No hay una revelación que pueda extraerse como idea y que se aleje de la forma que la constituye. El género literario utilizado no es un mero recurso de

estilo, sino que es una forma significativa, sin la cual, la revelación no sería la misma. El carácter que tienen en común todos estos discursos es su referente: un Dios que se muestra y se esconde, que forma parte y a la vez escapa de toda posibilidad de apropiación o de dominación por parte de los textos y de sus intérpretes.

El misterio de los Santos Inocentes, por otra parte, es ante todo un texto poético. Como los discursos parciales de la Biblia, utiliza lenguaje religioso y en el mundo que despliega ante el lector aparece el personaje de Dios como gran protagonista. Este Dios-personaje que habla en la obra ficcional escrita por Péguy se presenta como el mismo Dios de las Sagradas Escrituras: el Dios de la creación, el Dios de la liberación, el Dios de los profetas, el Padre de Jesucristo y el Dios de los santos y mártires de la Iglesia. En efecto, algunos pasajes de la Biblia, tanto del Antiguo como del Nuevo Testamento, son aludidos e incluso citados de forma literal por el Dios de la obra, así como ciertas plegarias propias de la liturgia cristiana.

Como ya hemos señalado, la revelación de Dios en las Sagradas Escrituras está íntimamente relacionada con el discurso en el que se inscribe. Nuestra intención es ver la forma en la que Dios-personaje se revela en la obra de Péguy, es decir, qué revelación particular brota del estilo utilizado por el poeta y qué relación puede establecerse entre este modo de revelación y el propio de los discursos de la Biblia analizados por Ricoeur. Nuestra hipótesis es que Charles Péguy, en esta obra, ingresa

en el corazón de la revelación cristiana y nos muestra aquello que más se oculta

en los discursos bíblicos que es el ser más íntimo de Dios.

1. "LA VOZ DETRÁS DE LA VOZ", CORRESPONDENCIAS CON EL DISCURSO PROFÉTICO

Madame Gervaise será en la obra quien represente principalmente la voz de Dios a través de un monólogo concebido con forma de plegaria, dirigido a un destinatario indeterminado, tal vez a sí mismo o a la humanidad. Jeannette, cuya función es permanecer en silencio la mayor parte de la representación, escucha atenta las palabras de Dios salidas de la boca de Madame Gervaise y, en dos oportunidades, como quien conoce la historia relatada y se entusiasma con ella, interrumpirá su parlamento, no con el fin de establecer un corte para decir otra cosa o para preguntar algo, sino como quien desea continuar el relato; toma la palabra e inicia un diálogo a partir del cual se intercalan las voces de las mujeres, pero en las que el único que verdaderamente habla sigue siendo Dios. En efecto, las únicas referencias actorales son puestas por el poeta en estos momentos en los que Jeannette toma la palabra y tienen relación con lo que hemos remarcado, ya que son indicaciones que permiten conocer el modo en el que este personaje se introduce en el parlamento¹⁰. Luego, Jeannette callará y continúa escuchando a Madame Gervaise hasta el final de la "plegaria" de Dios, que coincide con el final de la obra misma.

Por el modo en que se introduce la voz de Dios a través del personaje de Madame Gervaise, podemos relacionar este discurso

con el profético de las Sagradas Escrituras. Así como allí "la revelación es la palabra de otro que está detrás de la palabra del profeta"¹¹, en la obra de Péguy, Dios habla a través de los personajes femeninos, quienes de forma constante a lo largo del recitado repetirán a modo de *leitmotiv* la locución "dice Dios" – de forma análoga a como los profetas repiten frases como: "oráculo del Señor", o mismo: "dice el Señor" –. Ahora bien, según lo señalado por Ricoeur, la profecía es, "como en la narración, orientación hacia el acontecimiento", en el caso particular de los profetas, orientado hacia adelante, "hacia 'el día de Yahveh', del cual el profeta dice que no será de alegría sino de terror"¹². En la obra de Péguy podemos encontrar algunos elementos que orientan el texto hacia un acontecimiento que puede ser llamado, analógicamente 'día de Yahveh', pero no entendido como el día del "juicio final", sino como el día de la "salvación final" en el que definitivamente Dios pueda consolar a todos los hombres. En el monólogo no está presente la amenaza de destrucción, sino por el contrario, la esperanza de Dios porque el hombre habite en su paraíso.

Entonces, noche, quizás mi paraíso no deba ser sino una gran noche de claridad que caiga sobre los pecados del mundo. [...]

Como llevaste a cabo aquel día, noche, llevarás a cabo el mundo.
 Y mi paraíso será una gran noche de luz.
 Y todo lo que yo pueda dar
 en mi ofrenda, y a mí también, en mi Ofertorio
 a tantos mártires y a tantos verdugos,
 a tantas almas y a tantos cuerpos,
 a tantos puros y a tantos impuros,
 a tantos pecadores y a tantos santos,
 a tantos fieles y a tantos penitentes,
 y a tantas penas, y a tantos duelos, y a tantas lágrimas y a tantas heridas,
 y a tanta sangre,
 y a tantos corazones que habrán latido tanto,
 de amor, de odio,
 y a tantos corazones que habrán sangrado tanto,
 de amor, de odio,
 quedará escrito que deberá ser eso
 que será preciso que les dé
 y que ellos no pedirán más que eso,
 que no querrán más que de eso,
 que no les atraerá más que eso,
 sobre las mancillas y sobre tantas amarguras,
 y sobre ese mar inmenso de ingratitud
 la lenta caída de una noche eterna¹³.

En la letanía recitada por Dios están incluidos todos los hombres, justos e injustos, llamados a participar de esta “noche de luz” que será su paraíso. Esta primera imagen será enriquecida por otras a lo largo del texto y, al final de la obra, hará una última descripción:

Así es mi paraíso, dice Dios. Mi paraíso es lo más sencillo que hay.
 Nada está más despojado que mi paraíso.
Aram sub ipsam al pie del altar
 estos simples niños [los Santos Inocentes] *juegan* con su palma y con sus coronas de mártires.
 Eso es lo que pasa en mi paraíso. A qué se puede jugar con una palma y con coronas de mártires.
 Yo creo que juegan al aro, dice Dios, y quizás a las gracias
 (al menos eso es lo que creo, pues no penséis que se me pide permiso alguna vez)
 y la palma, siempre verde, les sirve, según parece, de palo¹⁴.

2. UNA RELACIÓN ÍNTIMA ENTRE DIOS Y LOS HOMBRES, CORRESPONDENCIAS CON EL DISCURSO LÍRICO

En *El misterio de los Santos Inocentes*, como ya hemos señalado, la representación como drama se reduce a sus mínimos componentes, porque el verdadero drama ocurre en el decir revelador de Dios. Es una palabra que muestra la profundidad de Dios en sus deseos por acompañar al hombre y velar por su salvación sin privarlo de su libertad.

El monólogo puede ser tomado como un profundo y extenso poema que alterna la prosa poética con el verso libre. El ritmo es generado por la repetición de sonidos, palabras y frases, el uso de anáforas, paralelismos, letanías y estribillos. Las enumeraciones y las acumulaciones permiten rodear los pensamientos que se suceden, relacionarlos unos con otros, profundizar en ellos, y encontrar nuevos matices a medida que el texto avanza. Hay frases que actúan como *leitmotives* y que en su repetición constante marcan el ritmo de la lectura.

Por su poesía, el monólogo de Dios podría ser relacionado con otro de los discursos

de las Sagradas Escrituras: el lírico. Bajo las formas de alabanza, súplica y acción de gracias, este discurso tiene su mayor expresión en los Salmos, en donde la relación con Dios se “interioriza”¹⁵. En ellos, el hombre se dirige a Dios en una segunda persona constituyendo una relación Yo-Tú¹⁶. En el texto de Péguy, la relación yo-tú se presenta de forma invertida, ya que los hombres son la segunda persona a la que se dirige el yo de Dios. Por otra parte, como hemos señalado, el monólogo no tiene un tú determinado, sostenido a lo largo de todo el poema. Cuando el personaje Dios se dirige a los hombres oscila entre la segunda persona singular y plural: “Vosotros sois mis huéspedes y mis hijos [mis niños], que vienen a mi noche. / En el umbral de mi templo, en el umbral de mi noche, limpiaos los pies y no hablemos más de ello”¹⁷. En la obra asistimos a una relación íntima entre Dios y sus creaturas. Se trata de un Dios que se muestra cercano a los hombres, enamorado de su creación, y, como ya hemos advertido, preocupado y ocupado por su salvación.

3. UN DIOS, UN PUEBLO Y UNA HISTORIA, CORRESPONDENCIAS CON EL DISCURSO NARRATIVO

De todos los discursos bíblicos en los que Dios se revela, Ricoeur considera que el que tiene primacía es el narrativo, predominante en el *Pentateuco*, en los *Evangelios Sinópticos* y en los *Hechos de*

*los Apóstoles*¹⁸. “Es en el interior del relato mismo donde Yahveh es designado en tercera persona como el último ‘actuante’ [...] es decir, como uno de los personajes significados por la misma narración y

que interviene entre otros actuantes de la gesta¹⁹. Ciertos acontecimientos históricos se revelan como trascendentes, pues en ellos se percibe el accionar de Dios; este es el motivo por el cual son llevados a la palabra escrita²⁰.

Si la obra de Péguy tiene a Dios Padre como una voz que habla en primera persona y orienta los acontecimientos hacia el final de los tiempos como ocurre en el discurso profético; si posee, al mismo tiempo, la poesía y la intimidad del discurso lírico, creemos también

historicidad, instante, acontecimiento: son conceptos fundamentales recurrentes, pero no tomados en sentido kierkegaardiano y, en general idealista –como irrupción vertical de un sentido y de una acción eterna en la corriente del tiempo–, sino en el sentido antiguo y católico, como categorías del tiempo que pasa y que precisamente en su pobreza produce riqueza, en su insustancialidad, la sustancia, en su vaciedad que lleva a la muerte, la plenitud que lleva a Dios²³.

El Dios-personaje de Péguy hace una lectura de la historia como Historia de la Salvación cuyo centro es Jesucristo. Dentro del monólogo aparece la mención de diferentes pasajes bíblicos; se trata de un Dios que recuerda la historia de un pueblo, y que la lee, justamente, en función de algo que avanza hacia adelante. La historia se encamina a este paraíso al que ya hemos aludido, pero por otro lado, hay acontecimientos en ella que son, de algún modo, una condensación de toda la historia

posible establecer vínculos entre la obra y las particularidades de la revelación en el discurso narrativo.

Hans Urs von Balthasar analiza la obra de Péguy y afirma, justamente, cómo para el poeta francés la Encarnación de Jesucristo es el acontecimiento central, culmen de la revelación de Dios y, parafraseando a Ricoeur, de su “marca en la historia”²¹. Para Balthasar, Péguy posee un estilo estético teológico existencial, raigal y representativo²². En él,

misma. El acontecimiento de Cristo es el central, pero este se inscribe en la historia de un pueblo y se prolonga en la vida de cada santo y de cada hombre; toda vida es diferente y sin embargo recrea y se vincula con el acontecimiento de Cristo, siempre que se asuma la existencia con libertad. Esto explica la alusión a personajes concretos e históricos en la obra: san Luis y Jeanville, José, hijo de Jacob, los Santos Inocentes; todos ellos se tornan figuras de la Figura que es Jesucristo²⁴.

CONCLUSIÓN: REVELACIÓN RELIGIOSA Y REVELACIÓN

POÉTICA: ANALOGÍA Y CONSONANCIAS

Cuando Ricoeur desarrolla el concepto de revelación bíblica, entabla una analogía con

la revelación en un sentido no religioso, pero capaz de “entrar en consonancia”²⁵

con este. Para el filósofo, todo texto poético es “revelante”, pues

encarna un concepto de verdad que escapa a la definición por adecuación y a la criterología de la falsificación y verificación. Aquí “verdad” no significa más verificación sino manifestación, es decir, dejar que sea aquello que se muestra. Aquello que se muestra es, cada vez, una proposición de mundo, de un mundo tal que pueda yo habitarlo para proyectar en él uno de mis posibles más propios. En este sentido de manifestación el lenguaje en su función poética es sede de una revelación²⁶.

El concepto de revelación analogado por Ricoeur está en relación al acto de interpretación, ya que la comprensión del texto es, ante todo, la comprensión de uno mismo ante él. Sin embargo, con el texto de Péguy, podemos establecer incluso otro nivel de analogía, ya que en la misma obra, como en los textos bíblicos, tenemos un personaje Dios que se revela de un modo particular. De esta forma, el texto de Péguy puede resultar revelador en dos sentidos: porque al habitar en él puede llevarnos a la comprensión de nosotros mismos a través

del mundo desplegado delante de nosotros, como todo texto poético y, por otro lado, al tener un referente análogo al de los textos bíblicos, presenta como estos, a un Dios que se revela.

¿Cuál es el vínculo entre la revelación en sentido religioso y esta otra revelación que acontece frente a un texto de ficción de estas características? Balthasar, en su análisis de la obra de Péguy, acerca una respuesta:

Está completamente claro que la inspiración religiosa y poética tienen aquí su raíz común y están vinculadas por una profunda afinidad y analogía, siendo el poeta un intérprete de la historia para el pueblo y no un esteta privado, cuya inspiración, sin alcance ético alguno, no puede tener raíces profundas, ni su obra una fuerza configuradora de la historia²⁷.

El texto de Péguy resulta un modelo, como los discursos bíblicos, para producir figuras de lo divino (“Para figurarse la compañía” de Dios con su pueblo). No busca construir un sistema; busca transmitir y generar una experiencia²⁸. En este sentido, Péguy, como poeta, se vuelve un profeta de su tiempo. No aporta ningún contenido a la revelación cristiana de los discursos bíblicos en su sentido religioso, sin embargo, al penetrar

en ella y al mismo tiempo estar vinculado con su presente histórico, es capaz de “revelar”, en su sentido no religioso, –es decir, de manifestar–, verdades presentes pero ocultas; verdades que brotan del corazón mismo de las Escrituras.

Dice Ricoeur que los textos bíblicos, en la medida que son textos poéticos, pueden ser textos políticos porque presentan modelos

para una familiaridad entre Dios, su pueblo y el resto de la humanidad²⁹. A partir del análisis realizado, podemos afirmar esto mismo del texto de Péguy.

(ENDNOTES)

- 1 Charles Péguy, *El misterio de los Santos Inocentes* (Madrid: Encuentro, 1993)
- 2 Hay muchas obras que se dedican a estudiar a Charles Péguy desde distintas perspectivas. Para una perspectiva biográfica puede consultarse, entre otros: Pierre Flottes. *Péguy*. (Buenos Aires: Columbia, 1964). En relación a su estilo, Albert Chabanon. *La poétique de Charles Péguy*. (Paris: Robert Laffont, 1947); André Maurois. *Estudios literarios*. (Buenos Aires: Hachette, 1941), entre otros. Desde una perspectiva filosófica teológica: Jorge A. Murias. *Tiempo y eternidad en Charles Péguy*. (Buenos Aires: Educa, 2000). En lo que respecta al diálogo entre literatura y teología, entre otros estudios se encuentran los siguientes: Hans Urs von Balthasar, *Gloria: Una estética Teológica*. Volumen III. (Madrid: Encuentro, 1985); Cecilia Inés Avenatti de Palumbo, *La literatura en la estética de Hans Urs von Balthasar. Figura, drama y verdad*. (Salamanca: Secretariado Trinitario, 2002); Charles Moeller. *El hombre moderno ante la salvación*. (Barcelona: Herder, 1969).
- 3 Péguy desarrolla una de las líneas del topos del teatro del mundo presentado por Hans Urs von Balthasar en la Introducción del primer tomo de su *Teodramática*. Allí se presenta a Cristo como el representante ante Dios en nuestra representación, que es nuestra vida: “Es representación en la representación nuestra, representación representada en su representación”. Hans Urs von Balthasar, *Teodramática I. Prolegómenos*, p. 24 (Madrid: Encuentro, 1990). En Péguy decimos que se produce un desarrollo de este topos porque en la obra presentada como un drama, son las mujeres quienes representan a Dios, cuya Voz aparece detrás de la figura y la voz de estas. Detrás de esta concepción que se muestra como símbolo en el escenario, está presente, justamente, la idea de que es el hombre quien se vuelve representante de Dios en el mundo. Gracias a que Dios se hizo hombre y con Jesucristo, nos representa vicariamente ante Dios para el perdón de los pecados, ahora, por el Espíritu que nos hace hijos en el Hijo, los hombres representamos a Dios en el mundo. Esta concepción está en el núcleo de la obra de Péguy.
- 4 Paul Ricoeur, *Fe y filosofía. Problemas del lenguaje religioso* (Buenos Aires: Docencia y Almagesto, 1994).
- 5 Detrás de los artículos reunidos en *Fe y filosofía*, se encuentra la teoría hermenéutica textual desarrollada en sus obras anteriores o contemporáneas, principalmente en *La metáfora viva* (Madrid: ediciones cristiandad, 1980), y en los artículos reunidos en *El conflicto de las interpretaciones. Ensayos de hermenéutica* (Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2003) y *Del texto a la acción. Ensayos de hermenéutica II* (Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2000).
- 6 Para definir texto poético, Ricoeur hará alusión a conceptos trabajados en obras anteriores; se centrará principalmente en tres de ellos: El primero es el de *texto*; a diferencia de la palabra hablada, este queda liberado, por distanciamiento, de la intención del autor, de su primer destinatario y del contexto original. El segundo es el de *obra*; elaborado con una forma particular e inscripto dentro de algún género literario específico, el texto poético consigue objetivación y autonomía. Por último, Ricoeur retoma el concepto de *mundo del texto*, “la especie de mundo visualizado fuera del texto en calidad de referencia del texto. [...] Intención o estructura designan el sentido mientras que el mundo del texto designa la referencia del discurso, no *lo que* es dicho sino aquello *acerca de lo cual* se dice. Y la cosa del texto es el mundo del texto que se despliega delante de él” (Ricoeur, *Fe y filosofía*, 181-182).
- 7 Ricoeur, *Fe y filosofía*, 186.
- 8 Ricoeur, *Fe y filosofía*, 110.
- 9 Véanse especialmente los artículos “Nombrar a Dios” y “Hermenéutica de la idea de Revelación”, capítulos III y V respectivamente de *Fe y filosofía*.
- 10 Véase Péguy, *El misterio de los Santos Inocentes*, 88, 119 y 120.

- 11 Ricoeur, *Fe y filosofía*, 160.
- 12 Ricoeur, *Fe y filosofía*, 110.
- 13 Péguy, *El misterio de los Santos Inocentes*, 13-14. En su versión francesa original: "O nuit faudra-t-il donc, faudra-t-il que mon paradis / Ne soit qu'une grande nuit de clarté qui tombera sur / les péchés du monde. / [...] / Comme tu accomplis ce jour, ô nuit accompliras-tu le monde. / Et mon paradis sera-t-il une grande nuit de lumière. / Et tout ce que je pourrai offrir / Dans mon offrande et moi aussi dans mon Offertoire / A tant de martyrs et à tant de bourreaux, / A tant d'âmes et à tant de corps, / A tant de purs et à tant d'impurs, / A tant de pécheurs et à tant de saints, A tant de fidèles et à tant de pénitents. / Et à tant de peines, et à tant de deuils, et à tant de / larmes et à tant de plaies, / Et à tant de sang, / Et à tant de coeurs qui auront tant battu, / D'amour, de haine, Et à tant de coeurs qui auront tant saigné / D'amour, de haine, / Sera-t-il dit qu'il faut que ce soit / Qu'il faudra que je leur offre / Et qu'ils ne demanderont que cela, / Qu'ils ne voudront que de cela. / Qu'ils n'auront dégoût que pour cela, / Sur ces souillures et sur tant d'amertumes. / Et sur cette mer immense d'ingratitude / La longue retombée d'une nuit éternelle.". Charles Péguy, *Oeuvres complètes de Charles Péguy. 1873-1914. Oeuvres de poésie: Le mystère des saints innocents, La tapisserie de Sainte Geneviève et de Jeanne d'Arc, La tapisserie de Notre Dame*. (Paris: Éditions de la Nouvelle Revue Française, 1919), 22-23.
- 14 *Ibid.*, 179. En su lengua original: Tel est mon paradis, dit Dieu. Mon paradis est tout ce /qu'il y a de plus simple. / Rien n'est aussi dépouillé que mon paradis. / Aram sub ipsam au pied de l'autel même / Ces simples enfants jouent avec leur palme et avec leurs / couronnes de martyrs. /Voilà ce qui se passe dans mon paradis. A quoi peut-on / bien jouer / Avec une palme et des couronnes de martyrs. /Je pense qu'ils jouent au cerceau, dit Dieu, et peut-être / aux grâces / (du moins je le pense, car ne croyez point / qu'on me demande jamais la permission) / Et la palme toujours verte leur sert apparemment de / bâtonnet". Péguy, *Oeuvres complètes de Charles Péguy...*, 234.
- 15 Véase, Ricoeur, *Fe y filosofía*, 112.
- 16 Véase Ricoeur, *Fe y filosofía*, 172-173.
- 17 Péguy, *El misterio de los santos inocentes*, 21. El original francés dice: "Vous êtes mes hôtes et mes enfants qui venez dans ma nuit. / Au seuil de mon temple, au seuil de ma nuit, essayez-vous les pieds et qu'on n'en parle plus". Charles Péguy, *Oeuvres complètes de Charles Péguy...*, 32.
- 18 Véase, Ricoeur, *Fe y filosofía*, 163ss.
- 19 *Ibid.*
- 20 Véase también Ricoeur, *Fe y filosofía*, 107ss.
- 21 Hans Urs von Balthasar, *Gloria: una estética teológica*. Volumen III. (Madrid: Encuentro, 1985), 399-507. También véase Cecilia Inés Avenatti de Palumbo, *La literatura en la estética de Hans Urs von Balthasar. Figura, drama y verdad*. (Salamanca: Secretariado Trinitario, 2002), 202-230.
- 22 Véase, Avenatti, *La literatura en la estética de Hans Urs von Balthasar...*, 208.
- 23 Balthasar, *Gloria...*, 468. También citado en Avenatti, *La literatura en la estética de Hans Urs von Balthasar...*, 209.
- 24 Véase, Avenatti, *La literatura en la estética de Hans Urs von Balthasar...*, 202-230.
- 25 Ricoeur, *Fe y filosofía*, 184.
- 26 *Ibid.*
- 27 Balthasar, *Gloria...*, 423. También citado en Avenatti, *La literatura en la estética de Hans Urs von Balthasar...*, 215-216.
- 28 Véase el último apartado del capítulo "Nombrar a Dios" en Ricoeur, *Fe y filosofía*.
- 29 En el apartado "Poética y política" del capítulo "Nombrar a Dios" en *Fe y filosofía*, 118-123.