

Símbolo, analogía y oralidad

José Carlos Caamaño*

Resumen

Tomando como punto de partida el texto de Scannone «Del símbolo a la práctica de la analogía» el autor examinará las posibilidades que esa relación da a las prácticas culturales y su interpretación.

Agrega a la cuestión simbólica un nuevo nivel fundacional que es el de la oralidad como momento primero y constitutivo. A su vez trata de aclarar que oralidad, textualidad y símbolo no son momentos sucesivos, sino que cumplen respecto de las identidades roles complementarios y diferenciados, de modo que se explicitan mutuamente.

Palabras clave: Símbolo; Analogía; Oralidad; Resistencia

Symbol, analogy and orality

Abstract

Taking as a starting point Scannone's text «*From the symbol to the practice of analogy*», the author will examine the possibilities that this relationship gives to cultural practices and their interpretation.

It adds to the symbolic question a new foundational level that is that of orality as the first and constitutive moment. At the same time, it tries to clarify that orality, textuality and symbol are not successive moments, but that they fulfill complementary and differentiated roles with respect to identities, so that they are mutually explicit.

Keywords: Symbol; Analogy; Orality; Resistance

1. *Del símbolo a la práctica de la analogía*

En el año 1999 Juan Carlos Scannone escribió un texto titulado «Del símbolo a la práctica de la analogía» En él quiso demostrar que «los símbolos religiosos... dan que pensar, no sólo hermenéuticamente sino analógicamente» (SCANNONE, 1999, p. 19) Esto significará que «es posible pensar especulativamente a Dios a partir de los mismos respetando su misterio»

* El autor es profesor ordinario titular en la Facultad de Teología de la Pontificia Universidad Católica Argentina. Profesor invitado en la Universidad de Buenos Aires.

(SCANNONE, 1999, p. 21). Scannone afirmará, acudiendo a Mardones, que el lenguaje simbólico es anterior a su interpretación conceptual. Esto es de suma importancia pues entonces, no es que primero conocemos conceptualmente algo y luego se desarrolla una estrategia simbólica en orden al resguardo de una verdad religiosa o de alguna otra índole. Es posible esto, sin embargo, cuando sucede se vuelve algo más próximo a la ideología. En realidad, la lógica simbólica es anterior a la lógica conceptual, y como da *qué* pensar mueve al conocimiento especulativo. Un símbolo provoca, suscita nuestra atención, nos interroga.

Sin embargo, llegado al conocimiento conceptual, que apela a las analogías para poder enunciar lo conocido, el movimiento de transgresión simbólica presente en los signos - a través del cual hay un movimiento hacia la cosa que significa y la significada en un mismo proceso - se repite en el caso del conocimiento especulativo.

Entonces, el lenguaje, opera como símbolo. Él no es lo final, sino que vincula. El lenguaje no clausura el misterio que satura lo simbólico. Dar inteligibilidad no es despojar sometiendo la vida a un conjunto de objetos. Fue quizá el problema más profundo del nominalismo, donde el nombre aparecía como lo final y, entonces, el lenguaje como algo que acababa en sí mismo, teniendo por finalidad constatar, poner en evidencia, finalmente atrapar.

De modo especial, el lenguaje teológico,

«retoma y transforma el simbólico... trasponiéndolo al ámbito trascendental del concepto. Y usa entonces el lenguaje especulativo como mediación o instrumento conceptual para comprender la fe religiosa (lo cual muestra que es razonable creer) ...

La trasposición de lo simbólico a lo especulativo es posible por la correspondencia formal que se da entre ambos tipos del lenguaje y...entre la operación de simbolización y la de analogización... ambas siguen el ritmo: *en- a través- más allá* y apuntan a un exceso de sentido. Pero esta correspondencia entre ambas operaciones tiene sus límites, pues el lenguaje conceptual se libera del anclaje en el lenguaje simbólico, ya que es capaz de funcionar semánticamente por sí mismo en el nuevo espacio (especulativo) en el que ha inscrito el sentido tomado precisamente del símbolo: de ahí la necesidad de que el lenguaje teológico vuelva continuamente a sus fuentes de las que es interpretación. Lo que ellas por su intermedio ganan en inteligibilidad discursiva, lo pierden en sustancia significativa» (SCANNONE, 1999, 38).

Debemos tener en cuenta que, el lenguaje especulativo, si bien da inteligibilidad al simbólico, funciona en su totalidad, él mismo, como un hecho simbólico. Pues no fija de un modo estático, sino que precisamente por la analogía es abierto, dinámico y refiere más allá de él.

Pero, además, el lenguaje especulativo, es implicativo pues debe asumir la acción presente en el símbolo. Un símbolo remite a experiencias, trayectorias, decisiones de comunidades que peregrinan juntos en la historia. La interpretación no puede desconocer esto. De modo que la interpretación puede volverse sapiencial y así iluminar y acompañar.

Esta interpretación no es simple constatación, sino que es implicativa, compromete a quien interpreta con la verdad simbolizada. De diversos modos, según la relación que el intérprete tiene con lo interpretado, sin embargo, *in obliquo* o *in recto*, es afectado.

La relación entre símbolo y analogía permite evitar dos formas de idolatría. La de reducir la verdad de Dios y de los otros a objetos y la de segmentar la verdad en función de su utilidad convirtiéndola en ideología.

Estas relaciones, entre símbolo e interpretación, están además en el núcleo de todos los procesos culturales. Si los símbolos pretenden ser estrangulados en su interpretación su sustancia significativa quedará oculta. Quiero proponer a partir de estas sugerencias de Scannone aspectos que atañen al desafío de la cultura como símbolo y algunas de sus complejidades interpretativas.

2. *Dimensión simbólica de la cultura*

Estos aspectos invitan a extenderse en una perspectiva decisiva para la construcción de todo lenguaje: el carácter simbólico, oral y religioso de la cultura. No hay canon sin un relato que lo sostenga. Y un relato es una verdad transmitida, fundamentalmente, de boca en boca. En el origen hay una palabra, pronunciada o callada. Un relato permanece vivo en la medida que sea sostenido por la palabra. Y recupera vigor cuando vuelve al habla sonoro.

Es allí donde la cultura es acción, actitud, o en el sentido que le otorga Rodolfo Kusch, «el domicilio existencial, una zona de habitualidad en la que uno se siente seguro (...) es un baluarte simbólico desde el que uno se para» (KUSCH, 2007, p. 252-253. De allí que se trata también de una resistencia, de un cuidado de aquello que nos da identidad y nos constituye. Se trata de una actitud comunitaria que permite conservar el domicilio existencial. Pero además es un baluarte, una forma de comprensión que constituye el lenguaje, y a la palabra con la que envolvemos oralmente nuestras experiencias. A veces del silencio que ellas requieren. De allí que debemos plantearnos algo acerca de lo que se podría llamar el *canon* de una cultura o, dicho de otro modo, de las experiencias populares. Y llamo así a aquellas que brotan de la textura comunitaria que denominamos pueblo: una realidad social que vive en la relación entre herencia, compromiso y destino. Estando allí, uno acepta no ser absoluto, hay una lógica de negación a sí mismo que es fundamental para la constitución de los vínculos y para la aceptación de la propia identidad. Un pueblo es una experiencia de tensión, en donde construimos comunitariamente y soy feliz en ese camino compartido. Y acepto vivir allí mi genio y creatividad. La acción decantada que se da en el seno de esas tensiones es lo que se llama *cultura*. Es una acción propia, hasta puede ser individual. Pero es arraigada. Puede resultar del genio personal, pero en el hábitat de una identidad compartida. Este segundo momento es el decisivo, por eso no hay un interés meramente académico o puramente estético. Sus relatos y los símbolos son formas de preservar y recrear este lazo que los constituye. Si hay alegría, en la contemplación, la pronunciación o la escucha de ellos, es porque son memoria de algo que está vivo e hilvana pertenencias.

En este sentido, lo que se llama “estilo”, tiene aquí que ver con aquellas formas que, a la vez de manifestar la comprensión del mundo, de Dios y de lo humano, y simultáneamente con eso, vincula y permite identificar experiencias comunes. “Estilo” designa una manera de habitar el mundo determinado por un «tipo de relación que crea un espacio de libertad alrededor de él, a la vez que comunica una cercanía con aquellos con los que se encuentra» (THEOBALD, 2008, p. 236). Se trata de un modo de estar en el mundo que permite entrar en conexión con sus áreas esenciales y capaces de constituir la vida con sentido.

Aquí es donde cultura y vida forman un lazo tal que permite considerar lo cultural, a veces como creativo y gratuito, y a veces como resistencia. En los momentos de dificultad la cultura de una comunidad vincula memoria y defensa. De algún modo lo hostil la recrea, la adversidad la saca de la complacencia en la que puede caer la memoria como herencia estática. Sobre todo, aquella adversidad novedosa, inesperada, distinta respecto de anteriores.

Hay formas de vida en las que “vivir” tiene una carga de adversidad más intensa. Es el caso de los pobres, donde “vivir” es “resistir”. En efecto, vivir se vuelve algo particularmente arduo e inesperado, pues cada día es todo el futuro. Resistir significa aquí el empeño por vivir. Cuando esta situación se vuelve algo estable aparece otro aspecto sumamente significativo y es la posibilidad de la alegría en medio de lo arduo. Es una alegría simple, por la visita inesperada, por pan o el juego de los chicos, por la pesca o porque ha refrescado. Son situaciones de desahogo que no cambian la adversidad, aunque son una especie de balcón. Un triunfo sobre el dolor. Este aspecto de resistencia tiene que ver con algo mucho mayor que es la fortaleza. Para Tomás de Aquino la fortaleza consiste en resistir en el bien ante la fuerza del mal, y también en reaccionar, embestir aquello que nos aparta de los fines de la vida. Pero resistir es el acto principal de la fortaleza, pues permite que no seamos vencidos por el temor. De modo que, si bien pensamos, como consecuencia de la cultura del éxito en la que vivimos, que la fortaleza es patrimonio de quien tiene la potencia de embestir contra los otros, en realidad es más fuerte quien sufre la embestida con paciencia y grandeza de ánimo (TOMAS DE AQUINO, a6 ic). Y esto exige mucha grandeza interior para no sucumbir a la pasión y el dolor que el mal provocan (TOMAS DE AQUINO, a6 ad secundum).

Estos pequeños juegos que se le hace a la oscuridad muestran que resistir es empeñarse por vivir, de tal modo que se puede dar sentido a la muerte. Este empeño no es una obstinación natural ya que si la muerte es inevitable ¿a qué el empeño de luchar contra ella? Este empeño es como querer empujar una puerta cerrada, pero a través de la cual sabemos que está la salida. Si la naturaleza estuviese destinada a la muerte, naturalmente se afrontaría la experiencia de ella. Sin embargo, ante ella hay un empeño por vivir. Este empeño por la vida le da un sentido religioso. En efecto, si empeñándonos por la vida nos toma la muerte, entonces lo religioso le da sentido al hecho de un esfuerzo destinado inexorablemente al fracaso.

Algo de este sentido es lo que está detrás del texto de Pablo en Romanos 8, 22-23

«Pues sabemos que la creación entera a una gime y sufre dolores de parto hasta ahora. Y no sólo ella, sino que también nosotros mismos, que tenemos la primicia del Espíritu, aun

nosotros mismos gemimos en nuestro interior, aguardando ansiosamente la adopción como hijos, la redención de nuestro cuerpo».

O la hermosa expresión de Juan 6, 21, «cuando la mujer está para dar a luz, tiene aflicción, porque ha llegado su hora; pero cuando da a luz al niño, ya no se acuerda de la angustia».

Es interesante poder asociar, en el texto de Pablo, la expresión «gime y sufre» (συστενάζει καὶ συνωδίνει) con «primicia» (τὴν ἀπαρχήν). En efecto, el contexto es el de la experiencia de vanidad, sometimiento a la esclavitud y corrupción. Pero en medio de toda esa descripción aparece la «esperanza» hilvanando el relato. En medio de estos dolores ella está presente. En ella hay un principio de vida y resistencia que permite tener «constancia» (δι' ὑπομονῆς) en medio del dolor. Esta última expresión puede ser traducida también como «aguante». Así la entendía ya en el s. XIX Konstantin von Tischendorf. Esta opción refuerza el elemento de resistencia en el tiempo, de dilación, que debe tener quien espera. No es una serena persistencia en los objetivos. Implica existir con obstáculos, a veces toda la vida.

No es una expectativa inmediata, sino que acompaña todo el trayecto dando una obstinación por la vida a pesar de que ella esté atravesada de dolores y, en la metáfora del parto en Pablo, muy intensos.

Este empeño por la vida es posible cuando en medio de esos dolores es posible sostener el sentido. Lo que no significa un ingenuo aislacionismo de lo que acontece, sino el empeño por vivir. Sólo posible cuando es atravesado por el horizonte de lo religioso, que significa descubrir que hay un sentido más allá de nuestra acción. Esta dinámica exige poseer un apetito recto, a fin de que ese empeño no sea la lucha nietzscheana de la voluntad de poder. Pues

«Recordemos que ya Aristóteles, hablando del conocimiento práctico (ético y político), ponía como condición ineludible el *apetito recto*, es decir, libre de “afecciones desordenadas”, para elegir e interpretar prudentemente. La última expresión entre comillas es de Ignacio de Loyola, quien -siguiendo la tradición espiritual cristiana-, acentúa la necesidad de salir del “propio amor, querer, interés” para lograr un sincero discernimiento...pues las pasiones del tener, del poder y del valer -como lo enseña Ricoeur siguiendo a los maestros de la sospecha (Freud, Marx, Nietzsche)-, si se desordenan, pueden llevar a ilusiones y racionalizaciones ideológicas, aún en interpretaciones que se pretenden científicas» (SCANNONE, 2008, p.45).

Poco después, el mismo Scannone retoma esta mirada en *Discernimiento filosófico de la acción y pasión históricas* (Cf. SCANNONE, 2009) recordando la importancia que tiene en esto la *conversión afectiva* para el método de las ciencias humanas. Actitud a la que invitaba Heidegger propiciando el temple de ánimo (afectivo) de la serenidad (*Gelassenheit*), y así dejar *ser al ser* y a las cosas mismas, sin imponernos a ellas con nuestra voluntad de poder. Cuando una cultura comunitaria permite ejercer el discernimiento desde la actitud de renuncia a la posesión de las cosas como fin último, las formas que la expresan remiten siempre a un más allá de lo inmediato, y adquieren un carácter eminentemente ritual volviéndose convergencia de los sentidos sociales.

3. Constitución popular de la cultura

En este sentido el arte popular es testimonial de modos de existir. Alude a las experiencias más profundas de una comunidad, tocando especialmente la pasión y el reclamo por la vida de aquellos que más sufren. Por eso, estas formas expresivas, son además “testimonio”. No sólo en cuando intentan dejar constancia de una situación, sino en tanto que dejando constancia inciden cuestionando, interviniendo en lo público, llamando la atención sobre experiencias humanas evidentes e invisibles a la vez. Esta doble característica tiene que ver con aquellas experiencias que, aunque poseen un carácter evidente, son invisibilizadas voluntariamente a nuestra conciencia, porque reconocerlas nos desacomoda de nuestra zona de confort.

De allí que surgen la canción, la pintura, el arte en general sobre lo popular que posee una vocación más descriptiva, en el sentido de que narra experiencias, poniendo a consideración los aspectos de la vida y los sufrimientos de la gente común. Es la “cultura ordinaria”, en una expresión de Michel de Certeau. Para él, «el hombre común estaría investido de la capacidad extraordinaria de crear entornos y condiciones electivas mediante prácticas emancipadoras» (CASSIGOLI, 2016, p. 681). Esto porque las complejas dimensiones que constituyen lo popular están configuradas por entramados de inteligencias memoriales (Cf. CASSIGOLI, 2016, p. 681). No es un arte ingenuo, ni una religiosidad primitiva, sino la capacidad comunitaria de realizar en símbolo la libertad, la dignidad y la identidad.

Antonio Berni ha expresado en la argentina la capacidad del arte de volverse crónica de lo cotidiano y de lo social. Él llegó a darse cuenta de que no le bastaba la pintura y comenzó a recorrer la barriada e integrar objetos en sus telas como expresión del esfuerzo de los trabajadores. Así plasmará su interpretación de la realidad en collage expresivos que hicieron las veces de arquetipos de una realidad social. Así realiza *Juanito Laguna*, la serie con la que obtuvo el gran premio de la Bienal de Venecia de 1962.

También podemos mencionar a Fernando García Curten, artista de San Pedro, testigo de las miserias y las vulnerabilidades que nos habitan a través de un arte realizado con desechos. Él mismo manifestó en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata en el año 2005

«Yo pertenezco a la desventurada y querida especie humana, y estoy metido inexorablemente en su enajenación y desdicha. Esa especie que ha producido unos pocos santos y demasiados torturadores y asesinos, fabricantes de armas y fabricantes de hambre, destructores de la madre tierra y traidores del destino humano. Siento esa culpa y, con basura y piedad, construyo mi obra, concibiendo el arte (y la vida) como un pesado esfuerzo para evitar el desastre final, como una manera de asumir el caos existencial, mostrarlo en dolorosa confesión y, a partir de allí, encontrar la esperanza, tal vez la salvación» (GARCÍA CURTEN, 2005).

El arte popular posee un sentido ritual, configura espacios comunitarios, letras de canciones y ermitas religiosas. A través de él se preserva a la comunidad de su extinción, de su

disgregación. Es ritual porque es anamnético. El más antiguo coral novohispano se llama *Hanacpachap cussicuinin*. Se trata de un himno procesional, dedicado a la Virgen María, y cuyo título puede ser traducido como *Alegría del Cielo*. Si bien se ha atribuido su autoría a Juan Pérez de Bocanegra, hacia 1622, en todo caso su mérito sería el haber conservado esta pieza, que es más probable haya sido compuesta por un indio anónimo para ser cantada en la Iglesia de San Pedro de Antahuaylla, Perú. La letra es la plegaria de una comunidad a aquella que es su alegría, su «florecente amancaicito», para que les «muestre el fruto de su vientre» y el «lugar que les está reservado en el cielo».

Más próximo nos encontramos con otro modo de expresión, y es el de la música popular rapera en la Argentina. Martín Biaggini, investigador de la Universidad Arturo Jaureche expresaba que se había dado cuenta de que el rap en la zona Oeste tenía una presencia muy importante y, como no había fuentes escritas, utilizó la técnica de la historia oral. Armó auténticos rompecabezas de la historia del rap argentino y entrevistó a los pioneros del género. Allí descubrió un conocimiento que es popular, que trasciende todos los libros y lo académico y se plasma en acciones comunitarias» (Cf. BIAGGINI, 2020)

Estas expresiones, antes de querer reproducir algo plásticamente para generar placer estético, poseen la cualidad de ser una reserva del sentido presente en el dolor y las experiencias de la gente común.

Es verdad que lo bello es aquello que visto agrada, aspecto que da al momento subjetivo un valor primario. Pero también es el esplendor de la verdad (o de la forma). De modo que esa relación erotiza la verdad, le pone carne, historia y sentimientos. Es una verdad aquello de lo que se está dando cuentas en el color, la forma y el sonido.

4. *Oralidad y memoria*

La estética popular consiste en el conjunto de símbolos que evidencian la comprensión de la realidad que posee una comunidad y su canon no es escrito, sino memorial, y por tanto fundamentalmente oral. Esto significa que permanece lo plástico visual como referencia, pero el relato repetido es el lugar en donde mora esa verdad. Cuando la ilustración trasladó la oralidad a la conciencia precrítica y fundó sólo en la escritura la conciencia adulta, transformó la comunicación en dominio sobre la realidad. La técnica había comenzado a sustituir los diversos espacios del ser, y el individuo solitario será el destino de lo genial.

Sin embargo, el arte popular quiere repetir en sus historias la presencia del caos y la prevalencia del cosmos.

Estos aspectos me conducen a afirmar que oralidad y plasticidad no son etapas sucesivas de la comunicación. Es verdad que la oralidad sin referencia a un símbolo fijo corre el peligro de evanescerse. Pero también es verdad que el símbolo plástico sin oralidad se vuelve un mero objeto. El texto escrito sin referencia a la oralidad se vuelve ficción. Es la oralidad la que permite establecer a un texto escrito como memoria. Son las historias narradas y

recordadas las que intentan ponerse por escrito sin dejar de ser tales. La fuerza más profunda de la escritura consiste en preservar aquello que existe en las existencias.

La oralidad es la apelación a una identidad común, que se activa ante la obra. Esto significa que el ser del texto (literario, plástico, musical) es conservado en la palabra compartida, en la conciencia colectiva de un acontecimiento que se repite por una comunidad.

Cuando la oralidad es fijada, en expresiones que conservan la memoria, posee el valor de que la palabra se pueda volver a activar ante el olvido. Esto indica que los símbolos poseen eficacia, activan, están allí para provocar una acción.

Este mecanismo puede ser manipulado, y es una de las estrategias en las que puede entrar el sistema simbólico que se llama información. El engaño a través de la información es una actividad defensiva o de dominación. Nicolás Maquiavelo expuso genialmente las posibilidades del arte de engañar, con el objetivo de alcanzar los propios intereses, en su comedia *La Mandrágora*.

«Esta pieza es, por excelencia, el elogio al comportamiento del zorro, pues, en el ocultamiento de la conexión entre *La Mandrágora* y *El Príncipe*, Maquiavelo muestra que el buen uso de la astucia sólo puede ser hecho por quien entiende de política. Si la metáfora del león representaba la fuerza, el fraude aquí es, en el sentido más auténtico del “*corpus maquiavellicus*”, el próximo expediente para la conquista del poder. Y tal perspectiva puede ser más bien colocada en el interior del universo teatral, local donde puede crear situaciones hipotéticas, lidiando con el contenido referencial de sus posiciones políticas de modo velado» (NEVES DOS REIS, 2019, p.414)).

El verdadero arte no *es*, sino que *está siendo*. Esto significa que no existe como simple objeto, sino que es simbólicamente otro, un mundo, una expectativa, un temor. Hay arte popular cuando hay posibilidad de descubrir que la esencia incluye la alteridad, no hay *esencialización* sin *otro*.

Por lo tanto, recuperar la relación entre símbolo y analogía nos hace descubrir que no hay verdadero lenguaje sin memoria, ni verdad sin vidas que den cuenta de ella. El momento puramente técnico, nos puede llevar a un momento presocrático de la filosofía, olvidando el sujeto de Sócrates, la reconciliación del sujeto y la materia en Aristóteles, y la consagración del cosmos y Dios en la perspectiva del alto medioevo.

El hombre y la mujer de la última modernidad se han acostumbrado a pensar que nos aproximábamos al dominio de todo. Los descubrimientos últimos de la física atómica y la expectativa de una “computadora cuántica” capaz de atravesar las fronteras de todo cálculo parecieron avvicinar un dominio inédito sobre la materia.

Sin embargo, inesperadamente para la mayoría, una enzima minúscula pone en riesgo a toda la humanidad y vuelven a surgir en las personas, las comunidades, las instituciones, aquellas viejas sensaciones de vulnerabilidad y límite de lo humano

A la vez, paradójicamente, nos hemos aislado e hiperconectado. El espacio del ser “físico”, que nos impone las leyes del espacio y del tiempo, ha sido -en gran medida- sustituido por otra metafísica, la del espacio tecnológico -como lo llamaba Mandrioni- ampliado ahora por el “ser digital”.

En la “metafísica digital” las reglas cambian; disponemos cuándo ingresamos y cuándo salimos del ser. Podemos “desconectarnos” de la existencia y disponer o no de modo instantáneo nuestra presencia. Nos hacemos visibles o invisibles simplemente tomando la decisión de serlo. Una inmensa posibilidad y un riesgo inédito. Limitados, omnipotentes y omnipresentes a la vez.

Recurrir a la memoria, recurso comunitario y que debe realizarse sin dejar margen a la venganza, es la posibilidad de volver a aquello que fundamenta, da sentido y merece ser amado.

Referencias:

BIAGGINI, Martín, *Rap de acá. Historia del rap en la Argentina*. Buenos Aires: Leviatán, 2020.

CASSIGOLI SALAMON, Rossana «Antropología de las prácticas cotidianas: Michel de Certeau». *Chungara* 48/4 (2016): 679-689.

GARCÍA CURTEN, Fernando, *Conferencia en la Universidad Nacional de La Plata*, 2005. http://www.artehispano.com.ar/fernando_garcia_curten.html. Última consulta 10.09.2020.

KUSCH, Rodolfo, *Geocultura del hombre americano*, en *Obras Completas*, tomo III. Rosario: Fundación Ross, 2007

NEVES DOS REIS, Nilo Henrique, «El Arte de engañar: la Mandrágora como lección política de Maquiavelo». *Mirabilia Journal* 28 (2019/1): 406-422.

SCANNONE, Juan Carlos, *Discernimiento filosófico de la acción y pasión históricas. Planteo para el mundo global desde América Latina*. (Barcelona-México: 2009).

«La praxis histórica: Discernimiento de lo realmente posible en lo que está siendo dado». *Teología* 95 (2008): 39-52.

«Del símbolo a la práctica de la analogía». *Stromata* 55 (1999): 19-51.

TOMÁS DE AQUINO, *Suma de Teología* II^a-II^{ae}, q. 123.

THEOBALD, Christoph, «Le christianisme comme style. Entrer dans une manière d’habiter le monde». *Revue d’éthique et de théologie morale* 251 (2008): 235-248.

Le christianisme comme style: une manière de faire de la théologie en postmodernité. T.1-2. Paris: Cerf, 2007.