

NOCIONS ESSENCIALS PER A L'ANÀLISI DE SÍMBOLS EN ELS TEXTOS LITERARIS

Lilia Leticia García Peña

Universidad de Colima

liliagarciap@hotmail.com

Cita recomanada || GARCÍA PEÑA, Lilia Leticia(2012): "Nocions essencials per a l'anàlisi de símbols en els textos literaris" [article en línia], 452°F. *Revista electrònica de teoria de la literatura i literatura comparada*, 6, 124-138, [Data de consulta: dd/mm/aa], <http://www.452f.com/pdf/numero06/06_452f-mis-lilia-leticia-garcia-peña-ca.pdf>

Il·lustració || Laura Valle

Traducció || Eva Díaz

Article || Rebut: 27/06/2011 | Apte Comitè Científic: 15/11/2011 | Publicat: 01/2012

Llicència || Reconeixement-No comercial-Sense obres derivades 3.0 de Creative Commons.



Resum || La persistència i la riquesa de sentit dels símbols en la història de la cultura és innegable, i una de les dimensions fonamentals és la seva realització en l'espai dels textos literaris. En aquest article em proposo presentar un desplegament de les categories teòriques que resulten essencials per a l'anàlisi dels símbols en l'àmbit de l'obra literària. De la mateixa manera, defineixo cada concepte i provo de mostrar la seva competència en la tasca d'interpretació de símbols. Com a base teòrica recupero les contribucions dels principals estudiosos i crítics del món dels símbols i, a la vegada, la meua pròpia experiència.

Paraules clau || Teoria literària | Símbol | Mite

Abstract || The persistency and richness of the sense of symbols in the history of culture is undeniable, and one of the fundamental dimensions is its realization in the space of literary texts. In this article I intend to present a deployment of the theoretical categories that appear essential of the analysis of symbols in the scope of literary work. I also define each concept and try to show its competence in the work of symbol interpretation. As a theoretical basis I recover the contributions of the leading scholars and critics in the world of symbols as well, as my own experience.

Keywords || Literary Theory | Symbol | Myth.

0. Introducció

Una de les dimensions fonamentals dels textos literaris, pel que fa a l'elaboració del sentit, és la simbòlica. Els símbols són aquelles petites unitats que posseeixen una gran capacitat concentradora d'energia significativa, que migren d'una època i d'un context a un altre, tot romanent sorprenentment estables al llarg de la història de la cultura, i al mateix temps, adaptant-se a una gran i diversa possibilitat de contextos semiòtics.

La nostra vida està immersa en el món dels símbols. Reconeixem el valor simbòlic del color blanc, del sol, de l'aigua; consultem els magistrals diccionaris de símbols de Chevalier i de Cirlot; despertem un dia amb la claredat d'haver advertit un símbol en les imatges dels nostres somnis de la nit abans. En l'espai dels discursos, quan no hi ha cap altra manera de dir-ho, ens expressem per mitjà dels símbols, de forma conscient o inconscient, verbalment i no. La manera de ser humana és així: simbòlica.

Jung i Kerényi (2003: 18) assenyalen que, davant el llenguatge simbòlic, simplement cal parar esment i deixar-lo parlar. Això sembla una afirmació vertadera, però per tal que això succeeixi, primer és necessari tenir l'habilitat per a identificar i distingir els símbols d'entre altres elements de significació. A més, els símbols no poden dir-se a si mateixos: requereixen una certa prestesa interpretativa posterior a la seva identificació per tal de comprendre'ls en tota la seva plenitud.

1. Procedència i definició del símbol

Quan apareixen els símbols en la realitat humana? Sabem que el procés natural de l'evolució biològica féu aparèixer en l'ésser humà, i únicament en l'ésser humà, una facultat nova i distintiva: la facultat d'emprar símbols. «La criatura del gènere *Homo* esdevé un ésser humà només quan és introduïda en aquest ordre de fenòmens que és la cultura i participa d'aquest ordre. La clau d'aquest món i el mitjà de participar-hi és el símbol» (White, 1982: 55).

Si bé és cert que tot símbol és testimoni universal de la humanitat, no n'hi ha cap que no s'hagi d'interpretar en la seva incardinació específica, en una cultura concreta. Lotman (1993) ens adverteix que la natura del símbol és doble: d'una banda, es realitza en la seva essència invariant per mitjà de la recurrència; i, «d'altra banda, el símbol es correlaciona activament amb el context cultural, es transforma sota la seva influència i, al seu torn, el transforma». Per a aquest autor, el símbol mai no pertany a un tall sincrònic sinó que travessa la cultura des del passat cap al futur. Així, la memòria del símbol, en relació amb la memòria cultural, sempre és més antiga

que la memòria en el seu context no simbòlic i posseeix una estabilitat més gran. És a dir, el símbol sempre actuarà com un missatger d'altres vectors culturals (Lotman, 1993).

Tot símbol s'ha d'analitzar en l'espai de la cultura. Donem aquí al terme «cultura», bo i seguint Peter Berger (2002: 14), el sentit de «les creences, els valors i els estils de vida de les persones corrents en la seva existència quotidiana».

Els plantejaments de Lotman enriqueixen la nostra noció de cultura amb aquella que la concep com un sistema de llenguatges i de textos, com un dipòsit de la informació socialitzada. Lotman defineix la cultura com «la totalitat de la informació no hereditària i la manera de la seva organització i conservació» (citada per Zylko, 2005) ja que la cultura és un entramat de sistemes semiòtics formats històricament.

Lotman (2001) anomena «semiosfera» aquest espai cultural de la significació. La semiosfera està separada de l'espai exterior que l'envolta; d'aquí la gran importància de la noció de «límit». El paper del límit, segons Zylko (2005), consisteix a actuar com un filtre o mecanisme selectiu que deixa entrar o no els elements d'informació que es desenvolupen en l'espai humà. Hom pot dir que el límit té una funció d'«estret coll d'ampolla, es a dir, missatges que des de fora han de forçar el seu pas per a esdevenir fets de la semiosfera donada» (Zylko, 2005).

Hem parlat sobre quan pogueren haver aparegut els símbols en l'experiència humana i del seu origen, però, què és un símbol?, com podem definir-lo? Per tal de poder analitzar un símbol, hem de ser capaços d'aïllar-lo d'altres fenòmens de sentit i fonamentar la seva existència particular. Al voltant del terme «símbol» s'han enunciat innumerables definicions, però podem prendre'n com a base una indiscutiblement precisa, la que planteja Jung (1983: 343): «Un símbol real, és a saber: l'expressió d'una entitat desconeguda».

Metodològicament podem dir que «el símbol és un cas límit del coneixement indirecte» (Durand, 1993: 18), és a dir, el seu aspecte concret, la seva aparença sensible que expressa o revela un significat absent. El signe refereix, el símbol representa.

La paraula «símbol» prové de les arrels gregues *syn* (junt) i *ballo* (tirar). Un símbol és, etimològicament, una unió que connecta dos elements dissemblants en la nostra ment. El símbol tendeix a enllaçar, a suturar on hi ha un límit o una fractura. Per això, «tota sutura és simbòlica i tot símbol ha de ser entès com a vincle o sutura» (Lanceros, 1997:51). Tal com subratlla Beuchot, el símbol concilia i harmonitza les vores de la natura humana: «D'alguna manera el símbol al·ludeix tant a la part afectiva com a la part cognoscitiva de

l'home. Les uneix, les ajunta, les connecta, com és la seva tasca fer: la de connectar, és un connector, un mitjancer» (2004: 145).

Una qualitat essencial del símbol és la inconclusió. Quan interpretem símbols cal assumir que es tracta d'una entitat ambigua per definició, que no esgota mai completament la seva significació. Podem aspirar a una lectura que s'hi apropa, que l'assetja, però que mai no el conclou.

Segons Ricoeur, el símbol és una estructura de doble sentit que posseeix un moment semàntic i un altre de no semàntic. El moment semàntic està representat per la relació entre el sentit «literal i el sentit figuratiu d'una expressió metafòrica» (2001: 67), cosa que permet d'advertir quan el símbol funciona com un «excedent de sentit» (2001: 68) respecte del sentit literal: «l'excedent de sentit és el residu de la interpretació literal» (2001: 68). Des de la perspectiva d'aquest autor, és la comprensió del sentit literal el que ens permet de veure que un símbol projecta més sentit: «No obstant això, per a aquell que participa del sentit simbòlic, realment no hi ha dos sentits, un de literal i l'altre de simbòlic, sinó més aviat un sol moviment, que el transfereix d'un nivell a l'altre i l'assimila a la segona significació per mitjà del literal» (2001: 68).

Els símbols es caracteritzen per la tendència a la redundància, mentre que només allò que es repeteix és significatiu. De la mateixa manera, es defineix pel que Jacques Vidal anomena «pregnància», és a dir, la seva natura equiparable a un «laboratori d'energia» (1997: 1656) amb enorme capacitat concentradora de sentit, el que li permet d'esdevenir un «condensador semiòtic» (Lotman, 1993).

2. Símbols i arquetip

Hem traçat una definició del símbol. Ara veurem que sempre que treballem amb símbols, tard o d'hora sorgeixen els arquetips. Els trobem més enllà del símbol, i dic més enllà perquè em sembla que el que els distingeix és una diferència de grau, no de natura. M'explicaré. Frye (1991: 135) dona el nom d'«arquetip» simplement a «la imatge típica o recurrent». Jung distingeix entre «els continguts d'allò inconscient personal [que] són fonamentalment els anomenats *Complexos de Càrrega Afectiva*, que formen part de la intimitat de la vida anímica» (1994: 10), i els continguts d'allò inconscient col·lectiu que anomenem arquetips. A més, subratlla que existeix una natura de l'arquetip com a model simbòlic que es troba en les profunditats de l'inconscient col·lectiu i del qual només podem distingir reflexos o realitzacions individuals: «Només indirectament pot aplicar-se a les representacions col·lectives, ja que en veritat designa continguts psíquics no sotmesos encara a cap elaboració conscient,

i representa aleshores una dada psíquica encara immediata» (1994: 11), i emfatitza: «L'arquetip representa essencialment un contingut inconscient que en consciencialitzar-se i ser percebut canvia d'acord amb cada consciència individual en què sorgeix» (1994: 10-11).

Podríem dir que els arquetips són símbols paradigmàtics (l'etimologia del terme reforça aquesta proposta: *arché*, que significa «primitiu», i *typos*, «marca, estampa, model») i només l'analista podrà determinar-ne el valor en un context cultural específic. Ambdós, símbol i arquetip, s'ancoren en la memòria de la cultura, en les forces col·lectives de sentit. Tots dos comparteixen les mateixes notes que hem explicat: antiguitat, ambigüitat, repetitivitat, iconicitat i pregnància, però l'arquetip es distingeix per la marcada ancianitat de la seva conformació, pel seu arrelament en les profunditats de l'inconscient humà, per la seva capacitat d'arrossegar i de condensar l'experiència col·lectiva i, en conseqüència, per la seva amplitud temporal i espacial de la qual deriva la poderosa força representativa del seu sentit. Jung (1994: 44) exemplifica el *savi ancià* com a arquetip del significat, l'*ànima* com el de la vida i l'*ombra* com el de l'encontre amb un mateix.

3. Iconicitat del símbol i lectura analògica

Les qualitats esmentades poden ajudar a determinar la presència d'un símbol en el context que analitzem, però: com llegir-lo un cop identificat? Una característica més del símbol és la que ens pot confirmar la clau per a la seva lectura: la seva tendència a la iconicitat.

Tot símbol tendeix a una relació icònica en la seva manera de representar el contingut expressat. Icona, del grec *eikon*: imatge, semblança, retirada, és una representació que manté una relació de semblança amb l'objecte representat. Podem dir que la icona es produeix quan un signe s'assembla al seu objecte.

La noció d'icona, encara que revitalitzada pels estudis semiòtics del segle XX, implica una antiga tradició, ja que forma part de la retòrica i de la gramàtica clàssica, i es relaciona íntimament amb la literatura al·legòrica-simbòlica de l'Edat Mitjana i del Renaixement, també en la seva variant d'*imago*, equivalent llatí del terme grec. Aragüés defineix *imago* o *icon* com «breu il·lustració d'un assumpte o de l'aspecte d'una persona per mitjà d'una comparació visual» (2002: 82).

La icona té lloc «quan existeix una semblança parcial entre el representant i el representat, és a dir, quan existeix una relació de semblança entre l'estructura relacional de la icona i l'estructura

relacional de l'objecte representat» (Beristáin, 2001: 467). La part visible, perceptible, del símbol, és la que ens duu a l'altra, desconeguda; el límit en el qual ambdues es connecten és de natura icònica. La iconicitat és una forma de semiosi que es construeix sobre l'eix de les semblances de significació. Peirce parla de la icona «quan hi ha una similitud topològica entre un significat i el seu denotat» (Sebeok, 1996: 44). Aleshores, la iconicitat del símbol el dota d'una capacitat representacional que passa pels sentits i que, més enllà d'expressar un concepte, produeix una imatge sensual o sensorial.

Cal insistir en el fet que la iconicitat no es redueix únicament a l'àmbit d'allò visual. Aristòtil ja l'«amplià des de ser una representació fonamentalment visual fins a abraçar tota l'experiència cognitiva i epistemològica» (Sebeok, 1996: 44). No obstant això, en l'anàlisi simbòlica tampoc no podem ometre el clar matís visual de la icona. Des del meu punt de vista, Greimas ha explicat que el fenomen semàntic de la iconització és el que més contribueix a produir la il·lusió referencial:

La iconització designa, dins el recorregut generatiu dels textos, la darrera etapa de la figurativització del discurs, en la qual es distingeixen dues fases: la figuració pròpiament dita que ret compte de la conversió de temes en figures, i la iconització que, com que s'encarrega de les figures ja constituïdes, les dota d'atributs [*investissements*] particularitzants, susceptibles de produir la il·lusió referencial (Pimentel, 1998: 30).

Podem afirmar que tot símbol conté un gest icònic, i per això, una natura analògica, ja que «la iconicitat és la representació (sempre analògica) d'una cosa basada en les seves qualitats, de manera que requereix buscar les semblances (que són qualitatives) i ser conscient de les diferències (que també són qualitatives)» (Beuchot, 2004: 77).

Metodològicament és possible afirmar, aleshores, que la lectura analògica és la pròpia dels símbols. L'analogia és el raonament basat en l'existència d'atributs semblants en éssers o coses diferents. Ve del grec *analogos* (proporcionar) i significa «semblança en certs aspectes de coses diferents: grec: *analogia*: correspondència, proporció matemàtica i, d'*análogos*: proporcional, segons una proporció» (Gómez de Silva, 1988: 57).

En la tasca de lectura i d'interpretació de símbols, la lectura analògica permet l'apreciació de les relacions entre el sentit manifest (simbolitzant) i el sentit latent (simbolitzat). La relació analògica que demanen els símbols, en virtut de la seva composició en dos moments —semàntic/no semàntic— i la seva natura icònica, és primordial per a l'aclariment del llaç que va del significat primer o literal al significat segon, i del moment semàntic al no semàntic de la seva realització.

La relació analògica que Cirlot (2007: 46) anomena «principi d'identificació suficient», pot considerar-se com el nucli del fenomen simbòlic: la imatge simbòlica és una analogia interna com a «relació necessària i constant». Assenyala Ricoeur que davant la lectura de símbols «el perill [...] consisteix a arribar massa de pressa, a perdre la tensió, a diluir-se en la riquesa simbòlica, en l'abundor del sentit» (1999: 433). La lectura analògica orienta així la interpretació, tot procedint de manera relacional sobre la base de semblances i diferències.

4. El símbol i el mite: la proposta mitocrítica

Rama indica que també els mites són un fenomen analògic de sentit:

Neixen espontàniament en la intersecció de dues xarxes d'efectes: els efectes en la consciència de les relacions dels homes entre ells i amb la natura, i els efectes del pensament sobre aquestes dades de representació a les quals fa entrar en la maquinària complexa dels raonaments per analogia (1982: 291).

Però, quina relació hi ha entre un símbol i un mite? És obligat analitzar-los simultàniament? Metodològicament és important advertir que els símbols poden o no aparèixer en el context d'un mite. No tot símbol funciona així, però tot mite parla en un llenguatge simbòlic.

Segons Durand, un mite és «un sistema dinàmic de símbols, d'arquetips i d'esquemes: sistema dinàmic que, sota l'impuls d'un esquema, tendeix a constituir-se en relat» (2004: 64). Subratllem que aquest autor entén per esquema «una generalització dinàmica i afectiva de la imatge» (2004: 62) que s'encarna en una representació concreta com l'esquema de la verticalització ascendent o l'esquema del descens.

El mite és la manera més antiga de conceptualització de la realitat i per això posseeix una dimensió cognitiva. És sempre un relat que s'expressa en un llenguatge simbòlic: tot mite implica un text virtual que s'actualitza en versions concretes que són aquelles a les quals tenim accés. El mite com a efecte de sentit té una doble estructura: una de superficial, de natura narrativa, constituïda pel fil del discurs, i una altra de profunda, de natura simbòlica.

Els mites no són «mentides» ni «ficcions», com el llenguatge col·loquial utilitza el terme, ni pertanyen tampoc per definició a la prehistòria de la humanitat. En un excel·lent treball titulat *Pervivencias del mito y mitos enmascarados*, Eliade explica que el veritable sentit dels mites «es troba més enllà de la història» (2000: 145), que són relats l'essència dels quals no rau ni en la veritat ni en la falsedat, sinó

en la validesa del seu contingut, relats que acompanyen el trajecte de la humanitat i perviuen fins als nostres dies, tot reelaborant-se, gestant-se, desmitificant-se i remitifificant-se. També assenyala que «certs comportaments mítics encara perduren davant dels nostres ulls. No es tracta de “supervivències” d’una mentalitat arcaica, sinó que certs aspectes i funcions del pensament mític són constitutius de l’ésser humà» (2000: 155). Val la pena de recordar que per a Eliade (2000: 162), «la prosa narrativa, la novel·la especialment, ha ocupat en les societats modernes el lloc que tenia la recitació dels mites i dels contes en les societats tradicionals i populars».

El terme «mitocrítica» fou concebut per Durand cap als anys setanta, tot seguint la proposta *psicocrítica* impulsada per Charles Mauron l’any 1949, per a referir l’ús d’un mètode de crítica literària o artística que ubica el centre de l’anàlisi en el relat mític inherent «a la significació de tot relat» (Durand 1993: 341). La mitocrítica adopta com a premissa metodològica que «els motius redundants o obsessius» encarnats en un símbol han de considerar-se en un fons cultural més profund que la biografia personal per tal de ser clau d’integració i d’organització del discurs.

És important esmentar que una de les més ambiciosos i afortunades sistematitzacions de les imatges simbòliques és la que ofereix Durand (2004: 442-443) en *Las estructuras antropológicas del imaginario*, en la qual traça una classificació isotòpica basada en dos règims o polaritats: diürn i nocturn, i en referència amb els que considera tres reflexos dominants en l’ésser humà: dominant postural, dominant copulativa i dominant digestiva. A partir d’aquests eixos disposa un desplegament de símbols teriomorfs, nictomorfs i catamorfs; símbols ascensionals, espectaculars i diarètics; símbols de descens de la inversió i de la intimitat, així com símbols cíclics.

Durand assenyala que, metodològicament, l’aproximació al relat mític pot fer-se en tres fases que aborden els estrats mitèmics: en primer lloc, una relació dels temes, és a dir, dels motius redundants; en segon lloc, s’examinen les situacions, els subjectes i les coordenades espaciotemporals i finalment es realitza «la localització de les diferents lliçons del mite i de les correlacions entre una lliçó d’un mite amb altres mites d’una època o d’un espai cultural ben determinat» (1993: 343). Així, la mitocrítica permet d’evidenciar en un discurs els mites rectors i les seves versions significatives, demostra com un tret personal del subjecte discursiu contribueix a la reafirmació o a la transformació dels patrons mitològics dominants: «Tendeix a extrapolar el text o el document estudiat, a comprendre, més enllà de l’obra, la situació biogràfica de l’autor, però també a assolir les preocupacions socioculturals o historicoculturals» (Durand, 1993: 347).

Per a Durand, per tant, «la mitocrítica reclama, doncs, una “mitoanàlisi” que sigui a un moment cultural i a un conjunt social determinat allò que la psicoanàlisi és a la psique individual» (1993: 347). La mitoanàlisi prova de delimitar els grans mites directors dels moments històrics i dels tipus de grups i de relacions socials, i fer-los emergir del discurs, mentre que moltes vegades, el nivell mític no és evident, sinó latent i encobert, o emmascarat, de manera que s'exigeix un procés que l'explíciti i que sigui transparent.

5. El símbol en l'imaginari, la memòria cultural i la tradició

Metodològicament és important assenyalar que símbols, arquetips i mites són les formes d'expressió de l'imaginari social, i que per això, estan conformats com a imatges. Castoriadis (1988) afirma que «imatge» no vol dir «calc» o «reflex», sinó que significa operació d'allò imaginari radical com a esquema organitzador i constituent. El cúmul d'imatges conforma l'imaginari que és l'expressió de la percepció de la realitat cultural. Com bé assenyala aquest autor, allò imaginari recorre a allò simbòlic per a elaborar-se i, simultàniament, el simbolisme pressuposa la potència imaginària que permet la percepció de nous sentits: «El simbolisme suposa la capacitat de posar entre dos termes un vincle permanent de manera que l'un “representi” l'altre» (2003: 220).

Una representació és una imatge, o un sistema d'imatges, que s'ubica en l'univers simbòlic de l'imaginari, per mitjà de la qual queda plasmada la manera en què un individu es veu a si mateix, es percep i s'explica. Els individus —i els grups als quals pertanyen— es vinculen a la realitat social mitjançant aquestes representacions de l'imaginari social. Les representacions són l'expressió del conjunt de creences i de convencions culturals compartides per un grup sociocultural. Els individus, així com les entitats col·lectives (grups, classes, nacions), estan vinculats a la realitat social per mitjà de les representacions de l'imaginari social. Les imatges simbòliques s'elaboren com un exercici de la imaginació, es lliguen a la representació per mitjà de les dades sensibles que les constitueixen, i a la memòria perquè recorren a les experiències passades per a crear-se.

Els símbols es realitzen en discursos individuals, muten, es personalitzen, però es lliguen sempre a conformacions col·lectives de l'imaginari cultural. Així, ens trobem amb una altra dimensió que metodològicament és important atendre: tot símbol forma part de la memòria cultural, de la memòria col·lectiva. Segons Duch, «aquesta dinàmica de la memòria col·lectiva, creadora incessant de noves possibilitats en els trajectes històrics dels grups humans, és com a tal una funció productora de la mateixa societat» (2002: 166). Per a aquest autor, en la memòria col·lectiva es viu, es recrea i s'expressa

el *continuum* vivent d'una tradició específica; per això hom pot dir que la memòria col·lectiva és molt més que una memòria *constituent* i que una memòria *constituïda*.

La noció de memòria cultural ens posa en el camí de la tradició, o millor dit, de les tradicions: l'actualització, la reiteració i la reinvençió de les tradicions és la dinàmica de la memòria cultural. El símbol existeix abans del discurs donat, i independentment d'ell: procedeix de la profunditat de la memòria de la cultura, resorgeix en la memòria del subjecte discursiu i s'encarna en el nou text.

La tradició és un fenomen d'índole col·lectiva en què un munt d'experiències es transmeten generacionalment en l'interior d'un grup humà. Així, d'acord amb Pérez (2001), els pensaments i les experiències individuals són sempre, d'alguna manera, d'índole històrica i social. Segons explica aquest autor, hi ha dos grans tipus de tradicions: la fàctica (tècniques, usos i costums) i la verbal, oral o escrita. Tant si es tracta d'una via com de l'altra, en la teoria de la tradició podem distingir entre «la tradició» i «les tradicions». D'aquesta manera, la tradició es constitueix del sistema o procés cultural, i adopta diferents maneres de donar-se històricament com a formes de tradició activa, a més de ser d'índole abstracta; les tradicions, en canvi, són d'índole històrica: la tradició, per tant, només existeix en les tradicions (2001: 59).

6. El símbol en l'espai social i discursiu

A més de formar part de la cadena de les tradicions i de la memòria cultural, els símbols es despleguen sempre en un espai social i en un espai discursiu. No és possible, des del meu punt de vista, la seva interpretació sense reflexionar sobre la seva orientació social.

Una perspectiva il·luminadora quant a la dimensió social dels símbols és la que exposa Pierre Bordieu. Aquest sociòleg concep la representació d'allò social com un espai a l'interior del qual es despleguen diversos camps:

El camp social es pot descriure com un espai multidimensional de posicions de manera que tota posició actual pot definir-se en funció d'un sistema multidimensional de coordenades, els valors del qual corresponen als de les diferents variables pertinents (1990: 283).

Segons Bordieu, no podem parlar de classes socials, excepte en un sentit metodològic, sinó d'«agents» i de «grups d'agents» que s'ubiquen en l'espai social i es defineixen per les seves posicions relatives en aquest territori: «La posició d'un agent determinat en l'espai social pot definir-se llavors per la posició que ocupa en els

diferents camps, és a dir, en la distribució dels poders que actuen en cadascun d'ells» (Bourdieu, 1990: 283).

Com dèiem, en l'espai social, és possible distingir, només metodològicament, *classes* definides com a

conjunts d'agents que ocupen posicions semblants i que, situats en condicions semblants i sotmesos a condicionaments semblants, tenen totes les probabilitats de tenir disposicions i interessos semblants i de produir, per tant, pràctiques i preses de posició semblants (Bourdieu, 1990: 284).

El poder, en l'espai social, es manifesta com el resultat de forces o de capitals: capital econòmic, capital cultural, capital polític, i és important subratllar que, com a resultat d'una revisió de la concepció marxista, Bourdieu supera l'economisme i l'objectivisme per a estendre les lluites a la dimensió simbòlica, que és reconeguda com un capital més.

Tot seguint Bourdieu (1990: 285), l'espai social és, aleshores, un «espai de relacions» en el qual els agents es desplacen i es mobilitzen en funció de les seves posicions i dels seus capitals. La identitat social és una construcció que implica un «treball de representació» (1990: 287) que correspon a la percepció del món social. Els agents fan d'aquest espai i del món social una representació, una visió del món que es conforma i s'expressa en termes simbòlics.

Finalment, considerarem l'espai discursiu en el qual el símbol es realitza. Si bé els símbols es troben en tots els llenguatges humans, aquí ens centrem en l'entorn verbal. En aquest sentit, Bakhtin és qui ens mostra amb més claredat com totes les esferes de l'activitat humana estan relacionades amb l'ús de la llengua, cosa que origina la infinitat de modes discursius que existeixen, ja que a cada esfera de l'ús de la llengua correspondrà un gènere discursiu diferent: relat, diàleg quotidià, carta, discurs científic, discurs polític i, per descomptat, literari, entre una infinitat i heterogeneïtat de possibilitats: «Cada enunciat separat és, per suposat, individual, però cada esfera de l'ús de la llengua elabora els seus tipus relativament estables d'enunciats als quals denominem *gèneres discursius*» (Bakhtin, 1998: 248).

Tot enunciat de la cadena discursiva presenta tres moments: un de temàtic (què es diu), un d'estilístic (com es diu) i un de composicional (com s'organitza el que es diu). Les qualitats dels tres moments estan determinades per la natura de l'esfera de la comunicació a la qual pertany l'enunciat.

Un enunciat és, en termes bakhtinians —a diferència de la perspectiva de la lingüística saussuriana—, un segment de la cadena de la comunicació humana, «unitat real de la comunicació discursiva»

(Bakhtin, 1998: 255), les fronteres del qual estan clarament marcades pel canvi de subjectes discursius, de manera que un enunciat pot ser una pregunta de la parla quotidiana, però també un discurs polític en la seva integritat, o una novel·la, esdeveniments discursius que, com a enunciats, donen lloc a una resposta, immediata o mediata.

La noció de «Gènere Discursiu» de Bakhtin permet aleshores de pensar el símbol que es realitza en un espai verbal en la seva heterogeneïtat i des de la interacció social dels subjectes discursius. En aquest sentit, també permet d'analitzar el símbol que es desplega en el discurs literari, tant en les seves particularitats estilístiques com temàtiques i composicionals, així com en la seva estabilitat genèrica pel fet de constituir-se —els gèneres discursius— com a «corretges de transmissió entre la història de la societat i la història de la llengua» (Bakhtin, 1998: 254).

7. Conclusions

En aquest treball he provat de recórrer les categories essencials que fonamenten la identificació i la interpretació dels símbols. Hem reflexionat sobre la seva procedència cultural, les seves propietats d'ambigüïtat, d'inconclusió i de repetitivitat. He proposat una lectura específica de tipus analògic basada en la natura icònica del símbol. Abordem la relació entre el símbol i l'arquetip, i el símbol i el mite. Hem pogut comprovar que tot símbol subjecte a anàlisi ha de ser posat en consideració en virtut del seu lloc en la memòria cultural i en les tradicions. Hem suggerit un mètode mitocrític per a abordar-ne l'estudi en textos literaris. I, finalment, concloem que tot símbol ha de ser llegit, més enllà del fons personal del subjecte que l'enunciï, en funció de l'espai social i discursiu en el qual es realitzi. Tot discurs literari presenta una riquesa inesgotable de fenòmens de sentit. La perspectiva simbòlica és una entrada enigmàtica i suggerent al món dels significats humans.

Bibliografía

- ARAGÜÉS, J. (2002): «Preceptiva, sermón barroco y contención oratoria: el lugar del ejemplo histórico», *Criticón*, nº 84-85, 81-99.
- BAJTÍN, M. (1998): *Estética de la creación verbal*, México: Siglo XXI.
- BERISTÁIN, H. (2001): *Diccionario de retórica y poética*, México: Porrúa.
- BERGER, P.; SAMUEL, L.; y HUNTINGTON, P. (2002): *Globalizaciones múltiples. La diversidad cultural en el mundo contemporáneo*, Barcelona: Paidós.
- BEUCHOT, M. (2004): *Hermenéutica, analogía y símbolo*, México: Herder.
- BOURDIEU, P. (1990): *Sociología y cultura*, México: Grijalbo.
- CASTORIADIS, C. (2003): *La institución imaginaria de la sociedad*, Buenos Aires: Tusquets.
- CASTORIADIS, C. (1988): *Los dominios del hombre: las encrucijadas del laberinto*, Barcelona: Gedisa.
- CIRLOT, J. E. (2007): *Diccionario de símbolos*, Barcelona: Siruela.
- CHEVALIER, J.; y GHEERBRANT, A. (1999). *Diccionario de los símbolos*, Barcelona: Herder.
- DUCH, L. (2002): *Antropología de la vida cotidiana. Simbolismo y salud*, Madrid: Trotta.
- DURAND, G. (2004): *Las estructuras antropológicas del imaginario*, México: FCE.
- DURAND, G. (1993): *De la mitocrítica al mitoanálisis*, Barcelona: Anthropos.
- ELIADE, M. (2000): *Aspectos del mito*, Barcelona: Paidós.
- FRYE, Northrop (1991): *Anatomía de la crítica*, Caracas: Monte Ávila.
- GÓMEZ DE SILVA, G. (1988): *Breve diccionario etimológico de la lengua española*, México: FCE.
- JUNG, C. (1994): *Arquetipos e inconsciente colectivo*, Barcelona: Paidós.
- JUNG, C. (1983): «Psicología y poesía» en Ermatinger *et al.*, *Filosofía de la ciencia Literaria*, México: FCE, 335-352.
- JUNG, C.; y KERÉNYI, K. (2003): *Introducción a la esencia de la mitología*, Madrid: Siruela.
- LANCEROS, P. (1997): *La herida trágica*, Barcelona: Anthropos.
- LOTMAN, L. (2003): «El símbolo en el sistema de cultura», *Entretextos: Revista Electrónica Semestral de Estudios Semióticos de la Cultura*, nº 2, <www.ugr.es/~mcaceres/Entretextos/entre2/escritos4.htm>, [03/04/2011].
- LOTMAN, L. (1996): *La semiósfera: semiótica de la cultura y del texto*, Madrid: Cátedra.
- PÉREZ, H. (2001): «Tradición y oralidad en el refranero mexicano», en Contreras, Pérez *et. al.*, *La tradición hoy en día. Primer foro interdisciplinar de oralidad, tradición y culturas populares y urbanas. Memorias*, México DF: Universidad Iberoamericana, 15-70.
- PIMENTEL, L. A. (1998): *El relato en perspectiva*, México: Siglo XXI-UNAM.
- RAMA, Á. (1982): *Transculturación narrativa en América Latina*, México: Siglo XXI.
- RICOEUR, P. (2001): *Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido*, México: Siglo XXI.
- RICOEUR, P. (1999): *Freud: una interpretación de la cultura*, México: Siglo XXI.
- SEBEOK, T. A. (1996): *Signos: una introducción a la semiótica*, Barcelona: Paidós.
- VIDAL, J. (1997): «Símbolo» en Poupard, P. (dir.), *Diccionario de las religiones*, Barcelona: Herder, 1654-1660.
- WHITE, L. (1982): *La ciencia de la cultura*, Barcelona: Paidós.
- ZYLKO, B. (2005): «La cultura y la semiótica: Notas sobre la concepción de la cultura en Lotman», *Entretextos: Revista Electrónica Semestral de Estudios Semióticos de la Cultura*, nº 5, <www.ugr.es/~mcaceres/Entretextos/entre5/zylko.htm>, [03/04/2011].