

NOCIONES ESENCIALES PARA EL ANÁLISIS DE SÍMBOLOS EN LOS TEXTOS LITERARIOS

Lilia Leticia García Peña

Universidad de Colima

liliagarciap@hotmail.com

Cita recomendada || GARCÍA PEÑA, Lilia Leticia(2012): "Nociones esenciales para el análisis de símbolos en los textos literarios" [artículo en línea], 452°F. *Revista electrónica de teoría de la literatura y literatura comparada*, 6, 124-138, [Fecha de consulta: dd/mm/aa], <http://www.452f.com/pdf/numero06/06_452f-mis-lilia-leticia-garcia-peña-orgnl.pdf>

Ilustración || Laura Valle

Artículo || Recibido: 27/06/2011 | Apto Comité Científico: 15/11/2011 | Publicado: 01/2012

Licencia || Reconocimiento-No comercial-Sin obras derivadas 3.0 License



Resumen || La persistencia y riqueza de sentido de los símbolos en la historia de la cultura es innegable, y una de las dimensiones fundamentales es su realización en el espacio de los textos literarios. En este artículo me propongo presentar un despliegue de las categorías teóricas que resultan esenciales para el análisis de los símbolos en el ámbito de la obra literaria. Asimismo, defino cada concepto e intento mostrar su competencia en la tarea de interpretación de símbolos. Como base teórica recupero las contribuciones de los principales estudiosos y críticos del mundo de los símbolos y a la vez, mi propia experiencia.

Palabras clave || Teoría Literaria | Símbolo | Mito.

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. Introducción

Una de las dimensiones fundamentales de los textos literarios, en cuanto a la elaboración del sentido, es la simbólica. Los símbolos son esas pequeñas unidades que poseen una gran capacidad concentradora de energía significativa, que migran de una época y de un contexto a otro, permaneciendo asombrosamente estables a lo largo de la historia de la cultura, y al mismo tiempo, adaptándose a una gran y diversa posibilidad de contextos semióticos.

Nuestra vida está inmersa en el mundo de los símbolos. Reconocemos el valor simbólico del color blanco, del sol, del agua; consultamos los magistrales diccionarios de símbolos de Chevalier y de Cirlot; despertamos un día con la claridad de haber advertido un símbolo en las imágenes de nuestros sueños de la noche anterior. En el espacio de los discursos, cuando no hay otro modo de decirlo, nos expresamos a través de símbolos, de forma consciente o inconsciente, verbal y no verbalmente. El modo de ser humano es así: simbólico.

Jung y Kerényi (2003: 18) señalan que, ante el lenguaje simbólico, simplemente hay que prestar atención y dejarlo hablar. Esto parece una afirmación verdadera, pero para que tal cosa suceda, primero es necesario tener la habilidad para identificar y distinguir a los símbolos de entre otros elementos de significación. Los símbolos, además, no pueden decirse a sí mismos: requieren de cierta presteza interpretativa posterior a su identificación para comprenderlos en toda su plenitud.

1. Procedencia y definición del símbolo

¿Cuándo aparecen los símbolos en la realidad humana? Sabemos que el proceso natural de la evolución biológica hizo aparecer en el ser humano, y únicamente en el ser humano, una facultad nueva y distintiva: la facultad de usar símbolos. «La criatura del género *Hombre* se convierte en un ser humano sólo cuando es introducida en ese orden de fenómenos que es la cultura y participa de tal orden. La llave de este mundo y el medio de participar en él es el símbolo» (White, 1982: 55).

Si bien es cierto que todo símbolo es testimonio universal de la humanidad, no hay ninguno que no deba ser interpretado en su incardinación específica, en una cultura concreta. Nos advierte Lotman (1993), que la naturaleza del símbolo es doble: por un lado, se realiza en su esencia invariante a través de la recurrencia; y, «por otra parte, el símbolo se correlaciona activamente con el contexto

cultural, se transforma bajo su influencia y, a su vez, lo transforma». Para este autor, el símbolo nunca pertenece a un corte sincrónico sino que atraviesa la cultura desde el pasado hacia el futuro. Así, la memoria del símbolo, en relación a la memoria cultural, siempre es más antigua que la memoria en su contexto no simbólico y posee mayor estabilidad. Es decir, el símbolo actuará siempre como un mensajero de otros vectores culturales (Lotman, 1993).

Todo símbolo ha de analizarse en el espacio de la cultura. Damos aquí al término «cultura», siguiendo a Peter Berger (2002: 14), el sentido de «las creencias, valores y estilos de vida de las personas corrientes en su existencia cotidiana».

Los planteamientos de Lotman enriquecen nuestra noción de cultura con aquella que la concibe como un sistema de lenguajes y textos, como un depósito de la información socializada. Lotman define la cultura como «la totalidad de la información no hereditaria y el modo de su organización y su conservación» (citado por Zylko, 2005) ya que la cultura es un entramado de sistemas semióticos formados históricamente.

Lotman (2001) llama «semiósfera» a ese espacio cultural de la significación. La semiósfera está separada del espacio exterior que la rodea; de aquí la gran importancia de la noción de «límite». El papel del límite, según Zylko (2005), consiste en actuar como un filtro o mecanismo selectivo que deja entrar o no a los elementos de información que se desenvuelven en el espacio humano. Se puede decir que el límite tiene una función de «estrecho cuello de botella, es decir, mensajes desde fuera tienen que forzar su paso para convertirse en hechos de la semiósfera dada» (Zylko, 2005).

Hemos hablado acerca de cuándo pudieron haber aparecido los símbolos en la experiencia humana y de su origen, pero, ¿qué es un símbolo?, ¿cómo podemos definirlo? Para poder analizar un símbolo, necesitamos ser capaces de aislarlo de otros fenómenos de sentido y fundamentar su existencia particular. En torno al término «símbolo» se han enunciado innumerables definiciones, pero podemos tomar como base una indiscutiblemente precisa, la que plantea Jung (1983: 343): «Un símbolo real, a saber: la expresión de una entidad desconocida».

Metodológicamente podemos decir que «el símbolo es un caso límite del conocimiento indirecto» (Durand, 1993: 18), es decir, su aspecto concreto, su apariencia sensible que expresa o epifaniza un significado ausente. El signo refiere, el símbolo representa.

La palabra «símbolo» proviene de las raíces griegas *syn* (junto) y *ballo* (tirar). Un símbolo es, etimológicamente, una unión que conecta dos

elementos dispares en nuestra mente. El símbolo tiende a enlazar, a suturar en donde hay un límite o una fractura. Por eso, «toda sutura es simbólica y todo símbolo ha de ser comprendido como vínculo o sutura» (Lanceros, 1997: 51). Como subraya Beuchot, el símbolo concilia y armoniza las orillas de la naturaleza humana: «De alguna manera el símbolo alude tanto a la parte afectiva como a la parte cognoscitiva del hombre. Las une, las junta, las conecta, como es su labor hacer: la de conectar, es un conector, un mediador» (2004: 145).

Una cualidad esencial del símbolo es su inconclusión. Cuando interpretamos símbolos es necesario asumir que se trata de una entidad ambigua por definición, que no agota nunca por entero su significación. Podemos aspirar a una lectura que se acerca, que lo asedia, pero que nunca lo concluye.

Según Ricoeur, el símbolo es una estructura de doble sentido que posee un momento semántico y uno no semántico. El momento semántico está representado por la relación entre el sentido «literal y el sentido figurativo de una expresión metafórica» (2001: 67), lo que permite advertir cuándo el símbolo funciona como un «excedente de sentido» (2001: 68) con respecto al sentido literal: «el excedente de sentido es el residuo de la interpretación literal» (2001: 68). Desde la perspectiva de este autor, es la comprensión del sentido literal lo que nos permite ver que un símbolo proyecta más sentido: «Sin embargo, para aquel que participa del sentido simbólico, realmente no hay dos sentidos, uno literal y el otro simbólico, sino más bien un solo movimiento, que lo transfiere de un nivel al otro y lo asimila a la segunda significación por medio del literal» (2001: 68).

Los símbolos se caracterizan por su tendencia a la redundancia, en tanto que sólo lo que se repite es significativo. Así también, se define por lo que Jacques Vidal llama «pregnancia», es decir, su naturaleza equiparable a un «laboratorio de energía» (1997: 1656) con enorme capacidad concentradora de sentido, lo que le permite convertirse en un «condensador semiótico» (Lotman, 1993).

2. Símbolos y arquetipos

Hemos trazado una definición del símbolo. Ahora veremos que siempre que trabajamos con símbolos, más tarde o más temprano, surgen los arquetipos. Los encontramos más allá del símbolo, y digo más allá porque me parece que lo que los hace distintos es una diferencia de grado, no de naturaleza. Me explicaré. Frye (1991: 135) da el nombre de «arquetipo» simplemente a «la imagen típica o recurrente». Jung distingue entre «los contenidos de lo

inconsciente personal [que] son en lo fundamental los llamados *Complejos de Carga Afectiva*, que forman parte de la intimidad de la vida anímica» (1994: 10), y los contenidos de lo inconsciente colectivo que denominamos arquetipos. Además subraya que existe una naturaleza del arquetipo como modelo simbólico que yace en las profundidades del inconsciente colectivo y del que sólo podemos distinguir reflejos o realizaciones individuales: «Sólo indirectamente puede aplicarse a las representaciones colectivas, ya que en verdad designa contenidos psíquicos no sometidos aún a elaboración consciente alguna, y representa entonces un dato psíquico todavía inmediato» (1994: 11), y enfatiza: «El arquetipo representa esencialmente un contenido inconsciente que al conciencializarse y ser percibido cambia de acuerdo con cada conciencia individual en que surge» (1994: 10-11).

Podríamos decir que los arquetipos son símbolos paradigmáticos (la etimología del término refuerza esta propuesta: *arché*, que significa «primitivo», y *typos*, «marca, estampa, modelo») y sólo el analista podrá determinar ese valor en un contexto cultural específico. Ambos, símbolo y arquetipo, se anclan en la memoria de la cultura, en las fuerzas colectivas de sentido. Los dos comparten las mismas notas que hemos explicado: antigüedad, ambigüedad, repetitividad, iconicidad y pregnancia, pero el arquetipo se distingue por la marcada ancianidad de su conformación, por su enraizamiento en las profundidades del inconsciente humano, por su capacidad para arrastrar y condensar la experiencia colectiva y, en consecuencia, por su amplitud temporal y espacial de la que deriva la poderosa fuerza representativa de su sentido. Jung (1994: 44) ejemplifica al *sabio anciano* como arquetipo del significado, el *ánima* como el de la vida y la *sombra* como el del encuentro con uno mismo.

3. Iconicidad del símbolo y lectura analógica

Las cualidades mencionadas pueden ayudar a determinar la presencia de un símbolo en el contexto que analicemos, pero: ¿cómo leerlo una vez identificado? Una característica más del símbolo es la que nos puede confirmar la clave para su lectura: su tendencia a la iconicidad.

Todo símbolo tiende a una relación icónica en su modo de representar el contenido expresado. Ícono, del griego *eikon*: imagen, semejanza, parecido, es una representación que mantiene una relación de semejanza con el objeto representado. Podemos decir que el ícono se produce cuando un signo tiene semejanza con su objeto.

La noción de ícono, aunque revitalizada por los estudios semióticos

del siglo XX, implica una antigua tradición, ya que forma parte de la retórica y la gramática clásica, y se relaciona íntimamente con la literatura alegórico-simbólica de la Edad Media y el Renacimiento, también en su variante de *imago*, equivalente latino del término griego. Aragüés define *imago* o *icón* como «breve ilustración de un asunto o del aspecto de una persona por medio de una comparación visual» (2002: 82).

El ícono se da «cuando existe semejanza parcial entre el representante y el representado, es decir, cuando existe una relación de semejanza entre la estructura relacional del ícono y la estructura relacional del objeto representado» (Beristáin, 2001: 467). La parte visible, perceptible del símbolo, es la que nos lleva a la otra, desconocida; el límite en que ambas se conectan es de naturaleza icónica. La iconicidad es una forma de semiosis que se construye sobre el eje de las semejanzas de significación. Peirce habla del ícono «cuando hay una similitud topológica entre un significante y su denotado» (Sebeok, 1996: 44). La iconicidad del símbolo, entonces, lo dota de una capacidad representacional que pasa por los sentidos y que, más allá de expresar un concepto, produce una imagen sensual o sensorial.

Hay que insistir en que la iconicidad no se reduce únicamente al ámbito de lo visual. Ya Aristóteles la «amplió desde ser una representación fundamentalmente visual hasta abarcar toda la experiencia cognitiva y epistemológica» (Sebeok, 1996: 44). Sin embargo, en el análisis simbólico tampoco podemos omitir el claro matiz visual del ícono. Desde mi punto de vista, Greimas ha explicado que el fenómeno semántico de la iconización es el que más contribuye a producir la ilusión referencial:

La iconización designa, dentro del recorrido generativo de los textos, la última etapa de la figurativización del discurso, en la que se distinguen dos fases: la figuración propiamente dicha que da cuenta de la conversión de temas en figuras, y la iconización que, al encargarse de las figuras ya constituidas, las dota de atributos [*investissements*] particularizantes, susceptibles de producir la ilusión referencial (Pimentel, 1998: 30).

Podemos afirmar que todo símbolo contiene un gesto icónico, y por ello, una naturaleza analógica, ya que «la iconicidad es la representación (siempre analógica) de una cosa con base en sus cualidades, de modo que requiere buscar las semejanzas (que son cualitativas) y ser consciente de las diferencias (que son cualitativas también)» (Beuchot, 2004: 77).

Metodológicamente es posible afirmar, entonces, que la lectura analógica es la propia de los símbolos. La analogía es el razonamiento basado en la existencia de atributos semejantes en

seres o cosas diferentes. Viene del griego: *analogos* (proporcionar) y significa «semejanza en ciertos aspectos de cosas distintas: griego: *analogía*: correspondencia, proporción matemática y, de *análogos*: proporcional, según una proporción» (Gómez de Silva, 1988: 57).

En la tarea de lectura e interpretación de símbolos, la lectura analógica permite la apreciación de las relaciones entre el sentido manifiesto (simbolizante) y el sentido latente (simbolizado). La relación analógica que demandan los símbolos, en virtud de su composición en dos momentos —semántico/no semántico— y su naturaleza icónica, es primordial para el esclarecimiento del lazo que va del significado primero o literal al significado segundo, y del momento semántico al no semántico de su realización.

La relación analógica que Cirlot (2007: 46) llama «principio de identificación suficiente», puede considerarse como el núcleo del fenómeno simbólico: la imagen simbólica es una analogía interna como «relación necesaria y constante». Señala Ricoeur que ante la lectura de símbolos «el peligro [...] consiste en llegar demasiado aprisa, en perder la tensión, en diluirse en la riqueza simbólica, en la abundancia del sentido» (1999: 433). La lectura analógica orienta de este modo la interpretación, procediendo de forma relacional sobre la base de semejanzas y diferencias.

4. El símbolo y el mito: la propuesta mitocrítica

Rama indica que también los mitos son un fenómeno analógico de sentido:

Nacen espontáneamente en la intersección de dos redes de efectos: los efectos en la conciencia de las relaciones de los hombres entre sí y con la naturaleza, y los efectos del pensamiento sobre esos datos de representación a los que hace entrar en la maquinaria compleja de los razonamientos por analogía (1982: 291).

Pero, ¿qué relación existe entre un símbolo y un mito? ¿Es obligado analizarlos simultáneamente? Metodológicamente es importante advertir que los símbolos pueden o no aparecer en el contexto de un mito. No todo símbolo funciona así, pero todo mito habla en un lenguaje simbólico.

Según Durand, un mito es «un sistema dinámico de símbolos, arquetipos y esquemas; sistema dinámico que, bajo el impulso de un esquema, tiende a constituirse en relato» (2004: 64). Subrayemos que este autor entiende por esquema «una generalización dinámica y afectiva de la imagen» (2004: 62) que se encarna en una representación concreta como el esquema de la verticalización

ascendente o el esquema del descenso.

El mito es el modo más antiguo de conceptualización de la realidad y por ello, posee una dimensión cognitiva. Es siempre un relato que se expresa en un lenguaje simbólico: todo mito implica un texto virtual que se actualiza en versiones concretas que son aquellas a las que tenemos acceso. El mito como efecto de sentido tiene una doble estructura: una superficial, de naturaleza narrativa, constituida por el hilo del discurso, y una profunda, de naturaleza simbólica.

Los mitos no son «mentiras» ni «ficciones», como el lenguaje coloquial utiliza el término, ni tampoco pertenecen por definición a la prehistoria de la humanidad. En un excelente trabajo titulado *Pervivencias del mito y mitos enmascarados*, Eliade explica que el verdadero sentido de los mitos «se encuentra más allá de la historia» (2000: 145), que son relatos cuya esencia no radica ni en la verdad ni en la falsedad, sino en la validez de su contenido, relatos que acompañan el trayecto de la humanidad y perviven hasta nuestros días, reelaborándose, gestándose, desmitificándose y remitificándose. Señala también que «ciertos comportamientos míticos perduran aún ante nuestros ojos. No se trata de “supervivencias” de una mentalidad arcaica, sino que ciertos aspectos y funciones del pensamiento mítico son constitutivos del ser humano» (2000: 155). Vale la pena recordar que para Eliade (2000: 162), «la prosa narrativa, la novela especialmente, ha ocupado en las sociedades modernas, el lugar que tenía la recitación de los mitos y los cuentos en las sociedades tradicionales y populares».

El término «mitocrítica» fue concebido por Durand hacia los años setenta, siguiendo la propuesta *psicocrítica* impulsada por Charles Mauron en 1949, para referir el uso de un método de crítica literaria o artística que ubica el centro del análisis en el relato mítico inherente «a la significación de todo relato» (Durand 1993: 341). La mitocrítica adopta como premisa metodológica que «los motivos redundantes u obsesivos» encarnados en un símbolo deben considerarse en un fondo cultural más profundo que la biografía personal para ser clave de integración y organización del discurso.

Es importante mencionar que una de las más ambiciosas y afortunadas sistematizaciones de las imágenes simbólicas es la que ofrece Durand (2004: 442-443) en *Las estructuras antropológicas del imaginario*, en la cual traza una clasificación isotópica con base en dos regímenes o polaridades: diurno y nocturno, y en referencia con los que considera tres reflejos dominantes en el ser humano: dominante postural, dominante copulativa y dominante digestiva. A partir de estos ejes dispone un despliegue de símbolos teriomorfos, nictomorfos y catamorfos; símbolos ascensionales, espectaculares y diaréticos; símbolos de descenso de la inversión y la intimidad, así

como símbolos cíclicos.

Durand señala que, metodológicamente, la aproximación al relato mítico puede hacerse en tres fases que abordan los estratos mitémicos: en primer lugar, una relación de los temas, es decir, de los motivos redundantes; en segundo, se examinan las situaciones, los sujetos y las coordenadas espacio-temporales y finalmente se realiza «la localización de las distintas lecciones del mito y de las correlaciones entre una lección de un mito con otros mitos de una época o de un espacio cultural bien determinado» (1993: 343). Así, la mitocrítica permite evidenciar en un discurso los mitos rectores y sus versiones significativas, demuestra cómo un rasgo personal del sujeto discursivo contribuye a la reafirmación o transformación de los patrones mitológicos dominantes: «Tiende a extrapolar el texto o el documento estudiado, a abarcar, más allá de la obra, la situación biográfica del autor, pero también a alcanzar las preocupaciones socio o histórico-culturales» (Durand, 1993: 347).

Para Durand, por lo tanto, «la mitocrítica reclama, pues, un “mitoanálisis” que sea a un momento cultural y a un conjunto social determinado lo que el psicoanálisis es a la psique individual» (1993: 347). El mitoanálisis intenta delimitar los grandes mitos directores de los momentos históricos y de los tipos de grupos y relaciones sociales, y hacerlos emerger del discurso, en tanto muchas veces, el nivel mítico no es evidente, sino latente y encubierto, o enmascarado, de manera que se exige un proceso que lo explicita y transparente.

5. El símbolo en el imaginario, la memoria cultural y la tradición

Metodológicamente es importante señalar que símbolos, arquetipos y mitos son las formas de expresión del imaginario social, y que por ello, están conformados como imágenes. Castoriadis (1988) afirma que «imagen» no quiere decir «calco» o «reflejo», sino que significa operación de lo imaginario radical como esquema organizador y constituyente. El cúmulo de imágenes conforma el imaginario que es la expresión de la percepción de la realidad cultural. Como bien señala este autor, lo imaginario recurre a lo simbólico para elaborarse y, simultáneamente, el simbolismo presupone la potencia imaginaria que permite la percepción de nuevos sentidos: «El simbolismo supone la capacidad de poner entre dos términos un vínculo permanente de manera que uno “represente” al otro» (2003: 220).

Una representación es una imagen, o sistema de imágenes, que se ubica en el universo simbólico del imaginario, a través de la cual queda plasmada la manera en que un individuo se ve a sí mismo,

se percibe y se explica. Los individuos —y los grupos a los que pertenecen— se vinculan a la realidad social a través de estas representaciones del imaginario social. Las representaciones son la expresión del conjunto de creencias y convenciones culturales compartidas por un grupo sociocultural. Los individuos, así como las entidades colectivas (grupos, clases, naciones), están vinculados a la realidad social a través de las representaciones del imaginario social. Las imágenes simbólicas se elaboran como un ejercicio de la imaginación, se ligan a la representación a través de los datos sensibles que las constituyen, y a la memoria porque recurren a las experiencias pasadas para crearse.

Los símbolos se realizan en discursos individuales, mutan, se personalizan, pero se atan siempre a conformaciones colectivas del imaginario cultural. Así, nos encontramos con otra dimensión que metodológicamente es importante atender: todo símbolo forma parte de la memoria cultural, de la memoria colectiva. Según Duch, «esta dinámica de la memoria colectiva, creadora incesante de nuevas posibilidades en los trayectos históricos de los grupos humanos, es como tal, una función productora de la misma sociedad» (2002: 166). Para dicho autor, en la memoria colectiva se vive, se recrea y se expresa el *continuum* viviente de una tradición específica; por eso puede decirse que la memoria colectiva es mucho más una memoria *constituyente* y que una memoria *constituída*.

La noción de memoria cultural nos pone en el camino de la tradición, o mejor, de las tradiciones: la actualización, reiteración y reinención de las tradiciones es la dinámica de la memoria cultural. El símbolo existe antes del discurso dado, e independientemente de él: procede de la profundidad de la memoria de la cultura, resurge en la memoria del sujeto discursivo y se encarna en el nuevo texto.

La tradición es un fenómeno de índole colectiva en donde un acervo de experiencias son transmitidas generacionalmente en el interior de un grupo humano. De esta manera, de acuerdo con Pérez (2001), los pensamientos y experiencias individuales son siempre, de algún modo, de índole histórica y social. Según explica este autor, hay dos grandes tipos de tradiciones: la fáctica (técnicas, usos y costumbres), y la verbal, oral o escrita. Trátese de una u otra vía, en la teoría de la tradición podemos distinguir entre «la tradición» y «las tradiciones». De este modo, la tradición se constituye del sistema o proceso cultural, y adopta diferentes maneras de darse históricamente como formas de tradición activa, además de ser de índole abstracta; las tradiciones, en cambio, son de índole histórica: la tradición, por lo tanto, sólo existe en las tradiciones (2001: 59).

6. El símbolo en el espacio social y discursivo

Además de formar parte de la cadena de las tradiciones y la memoria cultural, los símbolos se despliegan siempre en un espacio social y en un espacio discursivo. No es posible, desde mi punto de vista, su interpretación reflexionar sobre su orientación social.

Una perspectiva iluminadora en cuanto a la dimensión social de los símbolos es la que expone Pierre Bourdieu. Este sociólogo concibe la representación de lo social como un espacio en cuyo interior se despliegan diversos campos:

El campo social se puede describir como un espacio pluridimensional de posiciones tal que toda posición actual puede ser definida en función de un sistema pluridimensional de coordenadas, cuyos valores corresponden a los de las diferentes variables pertinentes (1990: 283).

Según Bourdieu, no podemos hablar de clases sociales, salvo en un sentido metodológico, sino de «agentes» y «grupos de agentes» que se ubican en el espacio social y se definen por sus posiciones relativas en dicho territorio: «La posición de un agente determinado en el espacio social puede definirse entonces por la posición que ocupa en los diferentes campos, es decir, en la distribución de los poderes que actúan en cada uno de ellos» (Bourdieu, 1990: 283).

En el espacio social, como decíamos, es posible distinguir, sólo metodológicamente, *clases* definidas como

conjuntos de agentes que ocupan posiciones semejantes y que, situados en condiciones semejantes y sometidos a condicionamientos semejantes, tienen todas las probabilidades de tener disposiciones e intereses semejantes y de producir, por lo tanto, prácticas y tomas de posición semejantes (Bourdieu, 1990: 284).

El poder, en el espacio social, se manifiesta como el resultado de fuerzas o capitales: capital económico, capital cultural, capital político, y es importante subrayar que, como resultado de una revisión de la concepción marxista, Bourdieu supera el economismo y el objetivismo para extender las luchas a la dimensión simbólica, que es reconocida como un capital más.

Siguiendo a Bourdieu (1990: 285), el espacio social es, entonces, un «espacio de relaciones» en el cual los agentes se desplazan y movilizan en función de sus posiciones y capitales. La identidad social es una construcción que implica un «trabajo de representación» (1990: 287) que corresponde a la percepción del mundo social. Los agentes hacen de ese espacio y del mundo social una representación, una visión de mundo que se conforma y expresa en términos simbólicos.

Finalmente, consideraremos el espacio discursivo en el que el símbolo se realiza. Si bien los símbolos se encuentran en todos los lenguajes humanos, nos centramos aquí en el entorno verbal. En ese sentido, Bajtín es quien con mayor claridad nos muestra cómo todas las esferas de la actividad humana están relacionadas con el uso de la lengua, lo que origina la infinidad de modos discursivos que existen, ya que a cada esfera del uso de la lengua corresponderá un género discursivo distinto: relato, diálogo cotidiano, carta, discurso científico, discurso político, y, desde luego, literario, entre una infinidad y heterogeneidad de posibilidades: «Cada enunciado separado es, por supuesto, individual, pero cada esfera del uso de la lengua elabora sus tipos relativamente estables de enunciados a los que denominamos *géneros discursivos*» (Bajtín, 1998: 248)

Todo enunciado de la cadena discursiva presenta tres momentos: uno temático (qué se dice), uno estilístico (cómo se dice) y uno composicional (cómo se organiza lo que se dice). Las cualidades de los tres momentos están determinadas por la naturaleza de la esfera de la comunicación a la que pertenece el enunciado.

Un enunciado es, en términos bajtinianos —a diferencia de la perspectiva de la lingüística saussureana—, un segmento de la cadena de la comunicación humana, «unidad real de la comunicación discursiva» (Bajtín, 1998: 255), cuyas fronteras están claramente marcadas por el cambio de sujetos discursivos, de manera que un enunciado puede ser una pregunta del habla cotidiana, pero también un discurso político en su integridad, o una novela, eventos discursivos que, como enunciados, dan lugar a una respuesta, inmediata o mediata.

La noción de «Género Discursivo» de Bajtín permite entonces pensar al símbolo que se realiza en un espacio verbal en su heterogeneidad y desde la interacción social de los sujetos discursivos. En ese sentido, también permite analizar al símbolo que se despliega en el discurso literario, tanto en sus particularidades estilísticas como temáticas y composicionales, así como en su estabilidad genérica al constituirse —los géneros discursivos— como «correas de transmisión entre la historia de la sociedad y la historia de la lengua» (Bajtín, 1998: 254).

7. Conclusiones

En este trabajo he intentado recorrer las categorías esenciales que fundamentan la identificación e interpretación de los símbolos. Hemos reflexionado sobre su procedencia cultural, sus propiedades de ambigüedad, inconclusión y repetitividad. He propuesto una lectura específica de tipo analógico con base en la naturaleza icónica del

símbolo. Abordamos la relación entre el símbolo y el arquetipo, y el símbolo y el mito. Hemos podido comprobar que todo símbolo sujeto a análisis debe ser puesto en consideración en virtud de su lugar en la memoria cultural y en las tradiciones. Hemos sugerido un método mitocrítico para abordar su estudio en textos literarios. Y, finalmente, concluimos que todo símbolo ha de ser leído, más allá del fondo personal del sujeto que lo enuncie, en función del espacio social y discursivo en el que se realice. Todo discurso literario presenta una riqueza inagotable de fenómenos de sentido. La perspectiva simbólica es una entrada enigmática y sugerente al mundo de los significados humanos.

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].

ESSENTIAL RUDIMENTS FOR SYMBOL ANALYSIS INSIDE LITERARY TEXTS

Lilia Leticia García Peña

Universidad de Colima

liliagarciap@hotmail.com

Recommended citation || GARCÍA PEÑA, Lilia Leticia (2012): "Essential Rudiments for Symbol Analysis inside Literary Texts" [online article], 452°F. *Electronic journal of theory of literature and comparative literature*, 6, 124-138, [Consulted on: dd/mm/aa], <http://www.452f.com/pdf/numero06/06_452f-mis-lilia-leticia-garcia-peña-en.pdf>

Illustration || Laura Valle

Translation || Joel Gutiérrez

Article || Received on: 27/06/2011 | International Advisory Board's suitability: 15/11/2011 | Published on: 01/2012

License || Creative Commons Attribution Published -Non commercial-No Derivative Works 3.0 License



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. Introduction

One of the literary text's basic dimensions, in regards to the sense's elaboration, is the symbolic dimension. The symbols are those little units who own a great meaningful concentrating energy capacity; they migrate from an age and context to another remaining amazingly constant throughout culture history and, at the same time, they adapt themselves to a vast and diverse possibility of semiotics contexts.

Our life is immerse into the world of symbols. We recognize the symbolic value of the white color, the sun, the water; consult the magnificent symbols dictionaries from Chevalier and Cirlot; we awake one day with the clarity of having noticed a symbol in our dreams images from the last night. In the speech space, when there is not a way to express an idea, we express it throughout the symbols in a conscious or unconscious way, verbally or not. The human being status is like this: symbolic.

Jung and Kerényi (2003:18) claim that before the symbolic language we just have to pay attention and let it speak. This looks like a truthful affirmation however to make such thing happen it is necessary to have the ability to identify and to distinguish the symbols from the other significance elements. Besides, the symbols cannot speak trough themselves: the symbols require certain interpretative promptness subsequent to their identification in order to have a plenty understanding.

1. Symbol Provenances and Definition

When do the symbols appear inside the human reality? We know the natural process of biologic evolution made the human being appear and only inside the human being appears a new and different skill: the faculty to use symbols. "La criatura del género *Hombre* se convierte en un ser humano sólo cuando es introducida en ese orden de fenómenos que es la cultura y participa de tal orden. La llave de este mundo y el medio de participar en él es el símbolo" (White, 1982: 55).

Although every symbol is universal evidence of human kind, there is no one that should not be interpreted in its specific incardination. Lotman (1993) warns us the symbol nature is double: on one hand acts in its invariable essence trough the recurrence and "por otra parte, el símbolo se correlaciona activamente con el contexto cultural, se transforma bajo su influencia y, a su vez, lo transforma". To the author, the symbol never belongs to a synchronic style but gets through to the culture from the past towards the future. Thus the symbol memory related to the cultural memory is always older than

the memory in its non-symbolic context and owns greater stability. This means that the symbol will always act as a messenger to the other cultural vectors (Lotman 1993).

Every symbol has to be analyzed in the space of culture. Here we give the term “culture” (following Peter Berger (2002:14)) the sense of “las creencias, valores y estilos de vida de las personas corrientes en su existencia cotidiana”.

The Lotman proposals enrich our notion about the culture with that which conceives it as a languages and texts system, as a container of the socialized information. Lotman defines culture as “la totalidad de la información no hereditaria y el modo de su organización y su conservación” (quoted by Zylko, 2005) since the culture is a semiotics systems framework historically formed.

Lotman (2001) called “semiosphere” that cultural space of the signification. The semiosphere is isolated from the outer space that surrounds it, here lays the great importance of the “limit” rudiment. The role of the limit (according to Zylko 2005) consists in acting like a filter or selective mechanism that let in or not those elements of information that do well in the human space.

You can say that the limit has a function of a “estrecho cuello de botella, es decir, mensajes desde fuera tienen que forzar su paso para convertirse en hechos de la semiósfera dada” (Zylko 2005).

We have talked about when do the symbols could have appear in the human experience and their origins but, What a symbol is? How can we define it? To analyze a symbol we need to be able to isolate it from other sense phenomena and to base on its particular existence. Surrounding the term “symbol” uncountable definitions have been enounced, nevertheless we can take as base a precise and indisputable one from Jung’s point (1983: 343): “Un símbolo real, a saber: la expresión de una entidad desconocida”.

Methodologically we can say that “el símbolo es un caso límite del conocimiento indirecto” (Durand, 1993: 18) this means (its concrete aspect) its sensitive appearance which expresses or epiphanises an absent meaning. The symbol refers, the symbol represents.

The word “symbol” comes from the Greek roots *syn* (together) and *ballo* (throw). A symbol is etymologically speaking a union which connects two impair elements in our minds. The symbol tends to link, to suture the area where a limit or fracture exists. Therefore “toda sutura es simbólica y todo símbolo ha de ser comprendido como vínculo o sutura” (Lanceros, 1997: 51). Beuchot emphasizes that the symbol councils and harmonizes the human nature edges:

“De alguna manera el símbolo alude tanto a la parte afectiva como a la parte cognoscitiva del hombre. Las une, las junta, las conecta, como es su labor hacer: la de conectar, es un conector, un mediador” (2004: 145).

A symbol essential quality is its non-conclusion. When we interpret symbols is necessary to assume that by definition we are dealing with an ambiguous entity, which never totally consumes its signification. We can aspire to an approximate lecture to harass it but never defines it.

According to Ricoeur the symbol is a double sense structure which owns a semantic and a non-semantic moment. The semantic moment is represented by the relation between the “literal [sense] y el sentido figurativo de una expresión metafórica” (2001: 67) this allows to prevent when a symbol works as “excedente de sentido” (2001: 68) respect to the literal sense: “el excedente de sentido es el residuo de la interpretación literal” (2001: 68). From this author’s perspective the comprehension of the literal sense is what allows us to see that a symbol projects more sense: “Sin embargo, para aquel que participa del sentido simbólico, realmente no hay dos sentidos, uno literal y el otro simbólico, sino más bien un solo movimiento, que lo transfiere de un nivel al otro y lo asimila a la segunda significación por medio del literal” (2001: 68).

The symbols are characterized for their tendency to the redundancy meanwhile the only meaningful is the repetition. It is also defined by what Jacques Vidal calls “pregnancia”, this means their nature is similar to an “laboratorio de energía” (1997: 1656) with a huge focus capacity of sense this allows to convert it in a “condensador semiótico” (Lotman, 1993).

2. Symbols and archetypes

We have traced a symbol definition. Now we will see that every time we work with symbols, sooner or later, the archetypes emerge. We found them beyond the symbol and I mean beyond because I think that what makes them different is a grade difference, not a nature one. In this sense, Frye (1991: 135) gives the “archetype” name just to “imagen típica o recurrente”. Jung distinguishes between “los contenidos de lo inconsciente personal [que] son en lo fundamental los llamados *Complejos de Carga Afectiva*, que forman parte de la intimidad de la vida anímica” (1994: 10) and the contents of the collective unconscious defined as archetypes. Furthermore, Jung emphasizes that an archetype nature exists as a symbolic model which rests in the profound of the collective unconscious and from him we can only perceive individual acts or reflexes: “Sólo indirectamente

puede aplicarse a las representaciones colectivas, ya que en verdad designa contenidos psíquicos no sometidos aún a elaboración consciente alguna, y representa entonces un dato psíquico todavía inmediato” (1994: 11) and emphasizes: “El arquetipo representa esencialmente un contenido inconsciente que al concienzializarse y ser percibido cambia de acuerdo con cada conciencia individual en que surge” (1994: 10-11).

We can say that the archetypes are paradigmatic symbols (the etymologic of the term reinforce this proposal: *arché*, which means “primitive” and *typos*, “brand, stamp, model”) and only the analyst could determine that value in a specific cultural context. Both (symbol and archetype) are fixed in the culture memory, in the collective forces of sense. Both share the same notes we already have explained: antiquity, ambiguity, recurrence, iconicity and “pregnancia” however the archetype distinguish itself for its emphasize eldership conformation, for its capacity to drag and condense the collective experience and as a consequence because of its temporal and spatial amplitude from which it derives the powerful representative force of its sense. Jung (1994: 44) exemplifies the *wise old man* as archetype of the meaning, the *anima* as the life one and the *shadow* as the archetype of the encounter with oneself.

3. Symbol Iconicity and analogical lecture

The above-mentioned qualities can help to determine the presence of a symbol in the context that we are analyzing but once you identify it, how can you read it? Another symbol characteristic is that one which can confirm us the key to its lecture: its tendency to the iconicity.

Every symbol tends to have an iconic relation in its way to represent the expressed content. Icon, from the Greek *eikon*: image, similarity, likeness, it is a representation that maintains a similarity relationship with the represented object. We can say that the icon is produced when a sign has similarity with its object.

The icon idea/notion, although revitalized for the semiotic studies from the XX century involves an antique tradition since it takes part of the rhetoric and classic grammar and it is profoundly related with the allegoric-symbolic literature from the Middle Ages and the Renaissance also in its variant of *imago*, Latin equivalent for the Greek term. Aragües defines *imago* or icon as “breve ilustración de un asunto o del aspecto de una persona por medio de una comparación visual” (2002: 82).

The icon is given “cuando existe semejanza parcial entre el representante y el representado, es decir, cuando existe una relación

de semejanza entre la estructura relacional del ícono y la estructura relacional del objeto representado” (Beristáin, 2001: 467). The visible side, perceptible to the symbol is that side which carries us to the other, the unknown, the limit where both of them are connected has an iconic nature. The iconicity is a way of semiosis which is built above the axis of the signification similarities. Peirce talks about the icon “cuando hay una similitud topológica entre un significante y su denotado” (Sebeok, 1996: 44). Then the symbol iconicity provides a representational capacity that passes through the senses and furthermore to express a concept, produces a sensual or sensorial image.

We have to insist in the fact that the iconicity is not only diminishing to the visual environment. Aristotle already “amplió desde ser una representación fundamentalmente visual hasta abarcar toda la experiencia cognitiva y epistemológica” (Sebeok, 1996: 44). Nevertheless inside the symbolic analysis we cannot omit the clear visual nuance of the icon. From my point of view, Greimas has explained that the semantic phenomenon of the iconization is the biggest contributor to the production of the referential illusion:

La iconización designa, dentro del recorrido generativo de los textos, la última etapa de la figurativización del discurso, en la que se distinguen dos fases: la figuración propiamente dicha que da cuenta de la conversión de temas en figuras, y la iconización que, al encargarse de las figuras ya constituidas, las dota de atributos [investissements] particularizantes, susceptibles de producir la ilusión referencial (Pimentel, 1998: 30).

We can state that every symbol contains an iconic gesture and, because of that, also an analogical nature since “la iconicidad es la representación (siempre analógica) de una cosa con base en sus cualidades, de modo que requiere buscar las semejanzas (que son cualitativas) y ser consciente de las diferencias (que son cualitativas también)” (Beuchot, 2004: 77).

Then methodologically is possible to declare/state that the analogical reading is the appropriate for the symbols. The analogy is the reasoning based on the existence of similar attributes in different entities or things. Comes from the Greek *analogos* (proportionate) and means “semejanza en ciertos aspectos de cosas distintas: griego: *analogía*: correspondencia, proporción matemática y, de *análogos*: proporcional, según una proporción” (Gómez de Silva, 1988: 57).

In the task of symbol reading and interpretation the analogical reading allows the relationships appreciation between the notorious sense (symbolizing) and the latent sense (symbolized). The analogical relation that the symbols demand, in virtue of its composition in two moments (semantic and non-semantic) and its iconic nature, is

essential to clear up the link which goes from the primary or literal meaning to the second meaning and from the semantic moment to the non-semantic of its fulfillment /achievement/ execution.

The analogical relation that Cirlot (2007: 46) calls “principio de identificación suficiente” could be considered as the core of the symbolic phenomenon: the symbolic image is an inner analogy as a “relación necesaria y constante”. Ricoeur points out that facing the symbol reading “el peligro [...] consiste en llegar demasiado aprisa, en perder la tensión, en diluirse en la riqueza simbólica, en la abundancia del sentido” (1999: 433). This way the analogical reading orients the interpretation, proceeding in a relational mode on the base of similarities and differences.

4. The Symbol and the Myth: The Myth-criticism Proposal

Rama suggests also the myths are an analogical phenomenon of sense:

Nacen espontáneamente en la intersección de dos redes de efectos: los efectos en la conciencia de las relaciones de los hombres entre sí y con la naturaleza, y los efectos del pensamiento sobre esos datos de representación a los que hace entrar en la maquinaria compleja de los razonamientos por analogía (1982: 291).

However, what is the relation between a symbol and a myth? Must they be simultaneously analyzed? Methodologically it is important to warn that the symbols could appear or not in a myth context. Not every symbol works like this, but every myth talks a symbolic language.

According to Durand, a myth is “un sistema dinámico de símbolos, arquetipos y esquemas; sistema dinámico que, bajo el impulso de un esquema, tiende a constituirse en relato” (2004: 64). We must emphasize that this author understands scheme as “una generalización dinámica y afectiva de la imagen” (2004: 62) that is personified by a concrete representation like the ascendant verticality scheme or the descent scheme.

The myth is the oldest way of conceptualization the reality and because of this, it owns a cognitive dimension. It is always a story that expresses itself in a symbolic language: every myth implies a virtual text actualized in concrete versions that are those we have access. The myth as a sense effect has a double structure: a superficial one with a narrative nature built by the speech thread and a deep one with a symbolic nature.

The myths are neither “lies” nor “fictions”, like the popular language uses the term; neither belong to the humanity prehistory by definition. In an excellent essay entitled *Pervivencias del mito y mitos enmascarados*, Eliade explains that the real sense of the myths “se encuentra más allá de la historia” (2000: 145), that they are stories whose essence is not located neither in the truth nor falseness but in the validity of its content, stories which accompany in the humanity path and survive until our days, remaking, gestating, unmythicizing and remythicizing themselves. Also points out that “ciertos comportamientos míticos perduran aún ante nuestros ojos. No se trata de ‘supervivencias’ de una mentalidad arcaica, sino que ciertos aspectos y funciones del pensamiento mítico son constitutivos del ser humano” (2000: 155). It is worth to remember that to Eliade (2000: 162) “la prosa narrativa, la novela especialmente, ha ocupado en las sociedades modernas, el lugar que tenía la recitación de los mitos y los cuentos en las sociedades tradicionales y populares”.

The term “myth-criticism” was conceived by Durand during the nineteen seventies, following the psycho-criticism proposal encouraged by Charles Mauron in 1949, to refer the use of a literary or artistic criticism method which locates the center of analysis in the inherent mythical story “a la significación de todo relato” (Durand 1993: 341). The myth-criticism adopts, as methodological premise that “los motivos redundantes u obsesivos” personified in a symbol must consider in a deeper cultural background than the personal biography in order to be a key element for the integration and organization of the speech.

It is important to mention that one of the most ambitious and fortunate systematizations from the symbolic images, is the one Durand (2004: 442-443) offers in *Las estructuras antropológicas del imaginario*, where he traces an isotopic classification based on two polarities or regimens: daytime and nocturne and in reference with those which considers three dominant reflexes in the human being: postural dominant, copulative dominant and digestive dominant. Beginning from these axes decides a teriomorphos, nictomorphos and catamorphos symbols deploy; ascensionals symbols, spectaculars and diaretics; symbols of the inversion descent and the intimacy also cyclic symbols.

Durnad points out that methodologically the mythical story approximation can be made in three stages that involve the mitemicos stratus. First a topic relation this means, the redundant motives; second the situations are examined, the subjects and the temporal-spatial coordinates and finally we do “la localización de las distintas lecciones del mito y de las correlaciones entre una lección de un mito con otros mitos de una época o de un espacio cultural bien determinado” (1993: 343). This way the myth-criticism allows

to evidence into a speech the rector myths and their meaningful versions, shows how a personal trait from the discursive subject contributes to the reaffirmation or transformation of the mythological dominant patterns: “Tiende a extrapolar el texto o el documento estudiado, a abarcar, más allá de la obra, la situación biográfica del autor, pero también a alcanzar las preocupaciones socio o histórico-culturales” (Durand, 1993: 347).

Therefore, to Durand “la mitocrítica reclama, pues, un ‘mitoanálisis’ que sea a un momento cultural y a un conjunto social determinado lo que el psicoanálisis es a la psique individual” (1993: 347). The myth-analysis tries to delimitate the big director myths from the historical moments and the group types and social relationships also make them emerge from the speech, sometimes the mythical level is not evident but latent and covered or masked. This way it demands a process by which it becomes transparent and explicit.

5. The symbol inside the imaginary, the cultural memory and the tradition

Methodologically it is important to emphasize that symbols, archetypes and myths are the expression means for the social imaginary and therefore they are conformed like images. Castoriadis (1988) states that “image” does not mean “copy” or “reflex” but it means radical imaginary operation as organizer and constituent scheme. The images cumulus conforms the imaginary, which is the expression of the cultural reality perception. This author points that the imaginary recurs to the symbolic to elaborate itself and, simultaneously, the symbolism presuppose the imaginary power which allows the perception of new senses: “El simbolismo supone la capacidad de poner entre dos términos un vínculo permanente de manera que uno ‘represente’ al otro” (2003: 220).

A representation is an image or an images system, which is located in the imaginary symbolic universe, throughout this remains materialized the way in which an individual looks at himself, and also how perceives and explains himself. The individuals —and the groups where they belong— are linked to the social reality through these social imaginary representations. The representations are the expression of a group of beliefs and share cultural conventions by a socio-cultural group. The individuals like the collective entities (groups, social classes, nations) are linked to the social reality through the social imaginary representations. The symbolic images are elaborated as an imagination exercise, they are linked to the representation through the sensitive data which constitute them and

to the memory because they recur to past experiences to create themselves.

The symbols are made by individual speeches, they mutate, they are personalized but they are tied to collective conformations to the cultural imaginary. This way we find another dimension, which methodologically, is important to understand: every symbol takes part in the cultural memory, the collective memory. According to Duch “esta dinámica de la memoria colectiva, creadora incesante de nuevas posibilidades en los trayectos históricos de los grupos humanos, es como tal, una función productora de la misma sociedad” (2002: 166). To this author inside the collective memory, you live, you recreate and express the living *continuum* of a specific tradition; that is why we can say that the collective memory is so much more a *constituent* memory than a *constituted* memory.

The cultural memory notion sets the path of the tradition, or better said, the traditions path: the actualization, reiteration and reinvention of the traditions are the cultural memory dynamics. The symbol exists before the given speech and independently from itself: becomes from the cultural memory profundity, resurge in the memory of the discursive subject and it materializes in the new text.

The tradition is a collective nature phenomenon where the heritage of experiences is transmitted generationally inside a human group. This way according to Pérez (2001) the thoughts and the individual experiences has always, in some way, a historical and social nature. This author explains that there are two big types of traditions: the factual (techniques, uses and costumes) and the verbal, oral or written. Either be one or the other way, in the tradition theory we can distinguish between “the tradition” and “the traditions”. This way the tradition is constitute by the system or cultural process and adopts different ways to historically appear like active tradition, besides, it has an abstract nature. Although the traditions has a historical nature: therefore the tradition only exists inside the traditions (2001: 59).

6. The symbol inside the social and discursive space

Besides being part of the traditions and cultural memory chain the symbols are always displayed in a social and discursive space. It is not possible, from my point of view, to interpret them or to make a reflection about its social orientation.

An illuminating perspective according to the social dimension of the symbols is the one Pierre Bourdieu exposes. This sociologist conceives the social representation as a space in which interior different fields are displayed:

El campo social se puede describir como un espacio pluridimensional de posiciones tal que toda posición actual puede ser definida en función de un sistema pluridimensional de coordenadas, cuyos valores corresponden a los de las diferentes variables pertinentes (1990: 283).

According to Bourdieu we cannot talk about social classes but in a methodological sense, if not about “agents” and “agents groups” which are located in the social space and are defined by their relative positions in such territory: “La posición de un agente determinado en el espacio social puede definirse entonces por la posición que ocupa en los diferentes campos, es decir, en la distribución de los poderes que actúan en cada uno de ellos” (Bourdieu, 1990: 283).

In the social space, like we said, it is possible to distinguish only methodologically *classes* defined as

conjuntos de agentes que ocupan posiciones semejantes y que, situados en condiciones semejantes y sometidos a condicionamientos semejantes, tienen todas las probabilidades de tener disposiciones e intereses semejantes y de producir, por lo tanto, prácticas y tomas de posición semejantes (Bourdieu, 1990: 284).

The power in the social space shows as the result of forces or capitals: economic capital, cultural capital, politic capital and it is important to emphasize that as a result of a review of the Marxist conception, Bourdieu overcomes the economics and the objectivism to expand the fights towards the symbolic dimension, which is recognized as another capital.

Following Bourdieu (1990: 285-287), the social space is then a “relationship space” where the agents are moving and mobilizing in function of their positions and capitals. The social identity is a construction that involves a “representation job”, which relates to the social world perception. The agents make of this space and social world a representation, a world vision that is conformed and expressed in symbolic terms.

Finally, we consider the discursive space where the symbol is made. If we can find symbols in all the human languages, here we focus ourselves in the verbal surround. In this sense, Bajtín is who shows us with more clarity how all the human activity spheres are related with the language use, this originates the countless range of discursive modes that exists because to each use of language sphere will correspond a different political speech: story, daily basis dialogue, letter, scientific speech, political speech and of course literary speech between an infinity and heterogeneity of possibilities: “Cada enunciado separado es, por supuesto, individual, pero cada esfera del uso de la lengua elabora sus tipos relativamente estables

de enunciados a los que denominamos *géneros discursivos*” (Bajtín, 1998: 248).

Every sentence of the discursive chain presents three moments: a thematic one (what you say) a stylistic one (how you say it) and a compositional one (how you organize what you say). The qualities of the three moments are determined by the nature of the sphere of communication to which belongs to the sentence.

A sentence is, in Bajtinian terms—different to the Saussurean linguistic perspective—a chain segment in the human communication, “unidad real de la comunicación discursiva” (Bajtín, 1998: 255) which borders are clearly marked by the discursive subjects change, this way the sentence can be a question of the daily basis talk but at the same time a political resource of its integrity or a novel, discursive events that as enunciates give place to an answer, immediate o mediate.

The Bajtín’s “discursive genre” notion allows thinking the symbol that is fulfilled in a verbal space within its heterogeneity and since the social interaction of the discursive subjects. In this sense, also allows analyzing the symbol which is displayed in the literary speech, as in its stylistic particularities like in its subject matters and compositional ones also in its generic stability while constituting itself—the discursive genres— like “correas de transmisión entre la historia de la sociedad y la historia de la lengua” (Bajtín, 1998: 254).

7. Conclusions

In this paper I have tried to cover the essential categories that support the symbol identification and interpretation. We have reflected about its cultural precedence, its ambiguity properties, non-conclusion and repetitiveness. I have proposed a specific reading of an analogical type based in the iconic nature of the symbol. We have discussed the relationship between the symbol and the archetype and between the symbol and the myth. We have proved that every analyzed symbol must be considered in virtue of its position in the cultural memory and the traditions. We have suggested a myth-critic method to discuss its study in the literary texts. And finally we concluded that every symbol must be read beyond the personal background of the subject who enounces it, in function of the social and discursive space where it is done. Every literary speech presents an inexhaustible richness of sense phenomena. The symbolic perspective is an enigmatic and suggestive entrance to the world of the human meanings.

Works cited

- 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].

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 || Èva 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 vinkle 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) dóna 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 remitificant-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].

#06

LITERATURA TESTU ETA KO SINBOLOEN ANALISIRAKO OINARRIZKO EZAGUTZAK

Lilia Leticia García Peña

Colima-ko unibertsitatea

liliagarciap@hotmail.com

Aipatzeko gomendioa || GARCÍA PEÑA, Lilia Leticia(2012): "Literatura testuetako sinboloen analisirako oinarrizko ezagutzak" [artikulu linean], *452°F. Literaturaren teoria eta literatura konparatua aldizkaria*, 6, 124-138, [Kontsulta data: dd/mm/aa], <http://www.452f.com/pdf/numero06/06_452f-mis-lilia-leticia-garcia-peña-eu.pdf>

Ilustrazioa || Laura Valle

Itzulpena || Ane Lopez

Artikulu || Jasota: 27/06/2011 | Komite zientifikoak onartuta: 15/11/2011 | Argitaratuta: 01/2012

Lizentzia || 3.0 Creative Commons lizentzia Aitortu - ez merkataritzarako - lan eratorririk gabe



Laburpena || Kulturaren historiari dagokionean, sinboloen iraunkortasun eta zentzu aberastasuna ukaezinak dira, eta literatura testuen espazioa da bere oinarrizko dimentsioetako bat. Artikulu honetan literatura obren eremuan sinboloen analisirako oinarrizkoak diren zenbait kategoria teoriko aurkeztu nahi ditut. Hala, kontzeptu bakoitza definitu eta sinboloen interpretazio-lanean duten zeregina aurkezten saiatu naiz. Oinarri teorikorako sinboloen munduko ikertzaile eta kritiko nagusien ekarpenez eta, baita nire esperientziaz ere, baliatu naiz.

Gako hitzak || Literaturaren teoria | Sinbolo | Mito.

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. Sarrera

Testu literarioen oinarrizko dimentsioetako bat, zentzua sortzeari dagokionean, dimentsio sinbolikoa da. Sinboloak unitate txiki-txiki batzuk dira, adierazpen energia biltzeko gaitasun handia dutenak, garai eta testuinguru batetik bestera alda daitezkeenak, eta, modu harrigarrian, kulturaren historian egonkor iraun, eta aldi berean, testuinguru semiotiko ugarira molda daitezkeenak.

Sinboloen munduan murgilduta bizi gara. Zuriaren, eguzkiaren, uraren balio sinbolikoa ezagutzen dugu; Chevalier eta Cirlot-en sinboloen hiztegi-maisu lanak kontsultatzen ditugu; bezperako gaueko ametsetako irudietan sinbolo bat ikusi izanaren ziurtasunaz esnatzen gara batzuetan. Diskurtsoen espazioan, adierazteko beste modurik ez dagoenean, sinboloen bitartez egiten dugu, kontziente zein inkontzienteki, hitzekin zein hitzik gabe. Horrelakoa da gizakiaren izaera: sinbolikoa.

Jung eta Kerényi-ren (2003:18) arabera, hizkuntza sinbolikoarekin topo egiten dugunean arreta ipini eta hitz egiten utzi behar zaio, besterik ez. Hori benetako baieztapena dirudi, baina hala izan dadin, ezer baino lehen, sinboloak identifikatu eta beste esanahi elementuengandik desberdintzeko gaitasuna eduki behar da. Horrez gain, sinboloek ezin dezakete euren burua adierazi: identifikatu ostean interpretatzeko lastertasuna eskatzen dute osotasunean ulertu ahal izateko.

1. Sinboloen jatorria eta definizioa

Noiz agertu ziren lehenbiziko sinboloak gizakien errealitatean? Jakina denez, eboluzio biologikoaren prozesu naturalak gizakian (gizakian besterik ez) gaitasun desberdintzaile bat agerrarazi zuen: sinboloak erabiltzeko gaitasuna, alegia. «La criatura del género *Hombre* se convierte en un ser humano sólo cuando es introducida en ese orden de fenómenos que es la cultura y participa de tal orden. La llave de este mundo y el medio de participar en él es el símbolo» (White, 1982: 55).

Sinbolo oro gizadiaren testigantza unibertsala dela egia bada ere, ezin dira euren kokaleku konkretutik at, kultura zehatzetik at, interpretatu. Lotman-ek (1993) adierazten duenez, sinboloak izaera bikoitza du: alde batetik, errepikakortasunari esker bere izate aldagabean burutu egiten da; eta bestetik, «el símbolo se correlaciona activamente con el contexto cultural, se transforma bajo su influencia y, a su vez, lo transforma». Autore horren arabera, sinboloak ez dira garai zehatz batekoak, kultura zeharkatzen dute iraganetik etorkizunerantz. Hala, sinboloaren memoria, kultura memoriari dagokionean, beti da

testuinguru ez sinbolikoko memoria baino zaharragoa eta, gainera, egonkortasun handiagoa du. Hau da, sinboloa bestelako kultura bektoreen mezulari izango da (Lotman, 1993).

Sinboloak kulturaren espazioan aztertu behar dira. Hemen «kultura» terminoa Peter Berger (2002: 14) autorearen arabera darabilgu, «las creencias, valores y estilos de vida de las personas corrientes en su existencia cotidiana» esanahiarekin.

Lotmanen planteamenduek guk darabilgun kulturaren nozioa aberasten dute kultura lengoia eta testu sistematizat, sozializatutako informazioaren gordelekutzat, hartzen duen nozioarekin. Lotmanek kultura «la totalidad de la información no hereditaria y el modo de su organización y su conservación» (aipua: Zylko 2005) gisa definitzen du, kultura historian zehar sortutako sistema semiotikoen sarea baita.

Lotmanek (2001) «semiosfera» deritzo esanahiaren kultura-espazioari. Semiosfera inguruan duen espaziotik banatuta dago; horra «muga» nozioaren garrantzia. Zylkoren (2005) arabera, mugaren (límite) zeregina giza espazioan barreiatzen diren informazio elementuak pasatzen uzten edo galarazten dien iragazki edo hautaketa mekanismo gisa jardutea da. Mugen eginkizuna «estrecho cuello de botella» batena da, hau da, «mensajes desde fuera tienen que forzar su paso para convertirse en hechos de la semiósfera dada» (Zylko, 2005).

Sinboloak gizakien historian noiz agertu ote zirenari eta euren jatorriari buruz aritu gara. Baina, zer da sinbolo bat? Nola definitu daiteke? Sinbolo bat analizatzeko, bestelako zentzu fenomenoetatik isolatu eta bere existentzia berezitua oinarritzeko gai izan behar dugu. Definizio ugari eman dira «sinbolo» terminoaren inguruan, hala ere, definizio zehatz-zehatz bat hartuko dugu oinarritzat, Jung-ek (1983: 343) ematen duena, alegia: «un símbolo real, a saber: la expresión de una entidad desconocida».

Ikuspegi metodologikotik, honakoa aitortu daiteke: «el símbolo es un caso límite del conocimiento indirecto» (Durand, 1993: 18), hau da, aspektu zehatza eta bertan ez dagoen esanahia adierazten edo epifanizatzen duen itxura hautemangarria du sinboloak. Ikurrak adierazten du, sinboloak, irudikatzen.

Sinbolo hitza *syn* (ondoan) eta *ballo* (jaurti) grezierako erroetatik dator. Etimologikoki, sinboloa gure buruan desberdintzat ditugun bi elementu konektatzen dituen lotura da. Sinboloak lotzeko joera dauka, hau da, muga edo haustura bat dagoen tokian josteko joera dauka. Hori dela eta, «toda sutura es simbólica y todo símbolo ha de ser comprendido como vínculo o sutura» (Lanceros, 1997: 51).

Beuchot-ek dioten bezalaxe, sinboloak giza izaeraren ertzak erakarri eta elkartu egiten ditu: «de alguna manera el símbolo alude tanto a la parte afectiva como a la parte cognoscitiva del hombre. Las une, las junta, las conecta, como es su labor hacer: la de conectar, es un conector, un mediador» (2004: 145).

Sinboloaren berebiziko ezaugarrietako bat bukagabetasuna da. Sinboloak interpretatzean, sinboloa berez entitate anbiguo bat dela jakin behar dugu, ez duela inoiz bere esanahia guztiz asetzen. Irakurketak esanahira hurbildu eta ingura dezake, baina ez du inoiz zeharo bukatzen.

Ricoeur-en arabera, sinboloa bi norabideko egitura bat da, momentu semantiko bat eta ez-semantiko bat dituen. Momentu semantikoa zentzu «literal y el sentido figurativo de una expresión metafórica»-ren (2001: 67) arteko harremanaren bidez adierazten da, eta horrek sinboloak hitzez hitzeko zentzuarekiko «excedente de sentido» (2001: 68) noiz duen ohartzea errazten du, izan ere, «el excedente de sentido es el residuo de la interpretación literal» (2001: 68). Autore horren ikuspegiaren arabera, hitzez hitzeko zentzua ulertzea da sinbolo batek zentzu zabalagoa hartzen duela ikustea ahalbidetzen duena: «sin embargo, para aquel que participa del sentido simbólico, realmente no hay dos sentidos, uno literal y el otro simbólico, sino más bien un solo movimiento, que lo transfiere de un nivel al otro y lo asimila a la segunda significación por medio del literal» (2001: 68).

Sinboloen beste ezaugarri bat erredundantzia da, errepikatzen dena bakarrik singinifikatiboa den heinean. Hala, Jaques Vidal-ek «pregnantzia» deritzona ere erabil daiteke sinboloa definitzeko, hau da, bere izaera «energia laborategi» (1997: 1656) baten antzekoa da, zentzua biltzeko ahalmen izugarria dauka, eta horri esker «kondentsadore semiotiko» (Lotman, 1993) bihur daiteke.

2. Sinboloak eta arketipoak

Sinboloaren definizio bat azaldu dugu. Orain sinboloekin lanean ari garenean lehenago edo beranduago arketipoak agertzen direla ikusiko dugu. Sinboloaz haratago aurkitzen dira, haratago darabilt biak desberdintzen dituen izaera baino gradua dela uste baitut. Bestela esanda, Frye-k (1991: 135) «arketipo» deritzo «la imagen típica o recurrente»-ari besterik ez. Jung-ek «los contenidos de lo inconsciente personal [que] son en lo fundamental los llamados *Complejos de Carga Afectiva*, que forman parte de la intimidad de la vida anímica» (1994: 10) eta arketipo deritzogun inkontziente kolektiboaren edukiak bereizten ditu. Gainera, inkontziente kolektiboaren barrenean datzan eta zeinaren isla edo adierazpen indibidualak soilik ikus ditzakegun eredu sinbolikoa osatzen duen

arketipo izaera bat dagoela azpimarratzen du: «sólo indirectamente puede aplicarse a las representaciones colectivas, ya que en verdad designa contenidos psíquicos no sometidos aún a elaboración consciente alguna, y representa entonces un dato psíquico todavía inmediato» (1994: 11). Eta nabarmentzen du: «el arquetipo representa esencialmente un contenido inconsciente que al concienzializarse y ser percibido cambia de acuerdo con cada conciencia individual en que surge» (1994: 10-11).

Arketipoak sinbolo paradigmaticoak direla esan daiteke (terminoaren etimologiak horixe indartzen du: *arché* erroak *primitibo* esan nahi du eta *tipos*-ek, *marka*, *irudi*, *eredu*) eta analistak bakarrik ahal izango du balore hori kultura testuinguru jakin batean zehaztu. Biak, sinboloa zein arketipoa, kulturaren memorian eta zentzuaren indar kolektiboetan ainguratzen dira. Biek dituzte azaldutako ezaugarriak: antzintasuna, anbigutasuna, errepikakortasuna, ikonotasuna eta pregnantzia; baina arketipoa bere osaeraren antzintasun nabarmenagatik, giza inkontzientearen sakonenean errotuta egoteagatik, esperientzia kolektiboa erakarri eta biltzeko ahalmenagatik, eta, hortaz, zentzuaren adierazkortasuna ondorio duen denbora eta espazio zabaltasunagatik bereizten da. Jungék (1994: 44) *agure jakintsua* ezartzen du esanahiaren arketipo adibide gisa, *arima* bizitzaren arketipo gisa eta *itzala* geure buruekin topo egitearen arketipo gisa.

3. Sinboloaren ikonotasuna eta irakurketa analogikoa

Aipatutako ezaugarriek ikertutako testuinguruan sinbolo baten presentzia aurkitzen lagundu dezakete, baina, behin identifikatuta, nola irakurri? Sinboloaren beste ezaugarri bat hura irakurtzeko gakoa eskaintzen diguna da: ikonotasunerako joera.

Sinbolo orok dauka, edukia adierazteko duen moduan, lotura ikonikorako joera. Ikonoa, grezieraz *eikon* (irudia, antzekotasuna, parekotasuna) esan nahi duena, adierazitako objektuarekin antzekotasun lotura duen adierazpen bat da. Hortaz, ikonoa ikurrak objektuarekin antzekotasuna duenean gertatzen dela esan daiteke.

Ikonoaren nozioak, XX. mendeko ikerketa semiotikoek berriztuta ere, ohitura zaharra dakar, erretorika eta gramatika klasikoko parte baitira eta Erdi Aroko eta Errenazimenduko literatura alegoriko-sinbolikoarekin harreman estua baitauka, baita grezierako terminoaren baliokide den latineko *imago* hitza dela medio ere. Aragüés-ek *imago* edo *icón* terminoak «breve ilustración de un asunto o del aspecto de una persona por medio de una comparación visual» (2002: 82) gisa definitzen ditu.

Ikono bat topatuko dugu «cuando existe semejanza parcial entre el representante y el representado, es decir, cuando existe una relación de semejanza entre la estructura relacional del ícono y la estructura relacional del objeto representado» (Beristáin, 2001: 467). Sinboloaren ageriko alderdiak, hautemangarriak, beste alderdira, ezezagunera, garamatza; bi alderdiak konektatzen diren mugak izaera ikonikoa dauka. Ikonotasuna esanahai-antzekotasunen ardatzaren gainean eraikitzen den semiosi mota bat da. Peirce-k dio ikono bat ageri dela «cuando hay una similitud topológica entre un significante y su denotado» (Sebeok, 1996: 44). Hortaz, ikonotasunak zentzumenak zeharkatu eta kontzeptu bat adierazteaz haratago, irudi sensual eta sensorialak sortzeko adierazpen gaitasuna ematen dio sinboloari.

Azpiarratu beharra dago ikonotasuna ez dela ikusizkoaren eremura mugatzen. Aristotelek berak definizioa zabaldu zuen «desde ser una representación fundamentalmente visual hasta abarcar toda la experiencia cognitiva y epistemológica» (Sebeok, 1996: 44). Hala ere, analisi sinbolikoan ezin da ikonoaren kutsu bisuala alde batera utzi. Nire ustez, Greimas-ek hoberen azaldu du ikonotasunaren fenomeno semantikoa dela ilusio erreferentziala sortzen gehien laguntzen duena:

La iconización designa, dentro del recorrido generativo de los textos, la última etapa de la figurativización del discurso, en la que se distinguen dos fases: la figuración propiamente dicha que da cuenta de la conversión de temas en figuras, y la iconización que, al encargarse de las figuras ya constituidas, las dota de atributos [*investissements*] particularizantes, susceptibles de producir la ilusión referencial (Pimentel, 1998: 30).

Argi dago sinbolo orok keinu ikonikoa daukala eta, ondorioz, izaera analogikoa duela, izan ere «la iconicidad es la representación (siempre analógica) de una cosa con base en sus cualidades, de modo que requiere buscar las semejanzas (que son cualitativas) y ser consciente de las diferencias (que son cualitativas también)» (Beuchot, 2004: 77).

Ikuspuntu metodologikotik, beraz, esan daiteke irakurketa analogikoa dela sinboloen irakurketa propioa. Analogia izaki edo objektu desberdinetan existitzen diren antzeko ezaugarrietan oinarritutako arrazoiketa da. Grezieratik dator: *analogos* (eman) hitzetik, alegia, eta honakoa esan nahi du: «semejanza en ciertos aspectos de cosas distintas: griego: *analogía*: correspondencia, proporción matemática y, de *análogos*: proporcional, según una proporción» (Gómez de Silva, 1988: 57).

Sinboloen irakurketa eta interpretazio lanean, irakurketa analogikoak ageriko zentzuaren (sinbolizatzailea) eta ezkutuko zentzuaren (sinbolizatua) arteko harremanaz jabetzen laguntzen digu. Sinboloek

bi momentuz (semantiko eta ez-semantiko) osatutako eraketa eta izaera ikonikoa izanik, eskatzen duten harreman analogikoa berebizikoa da lehen esanahitik, hitzez hitzezko esanahitik, bigarrenera, eta momentu semantikotik ez semantikora doan lokarria argitzeko.

Cirlot-ek (2007: 46) «principio de identificación suficiente» deritzon harreman analogikoa fenomeno sinbolikoaren muintzat hartu daiteke, izan ere, irudi sinbolikoa barneko analogia bat da «relación necesaria y constante» baita. Ricoeur-ek dio sinboloak irakurtzean «el peligro [...] consiste en llegar demasiado aprisa, en perder la tensión, en diluirse en la riqueza simbólica, en la abundancia del sentido» (1999: 433). Horrela, irakurketa analogikoak interpretazioan laguntzen du, antzekotasun eta desberdintasunen oinarrian lotura lana egiten baitu.

4. Sinboloa eta mitoa: proposamen mitrokritikoa

Rama-k dio mitoak ere zentzuzko fenomeno analogikoak direla:

Nacen espontáneamente en la intersección de dos redes de efectos: los efectos en la conciencia de las relaciones de los hombres entre sí y con la naturaleza, y los efectos del pensamiento sobre esos datos de representación a los que hace entrar en la maquinaria compleja de los razonamientos por analogía (1982: 291).

Baina, zein da sinbolo baten eta mito baten arteko harremana? Batera aztertu behar dira? Metodologikoki, esan beharra dago sinboloek ez dutela zertan mitoen testuinguruan agertu. Sinbolo guztiek ez dute funtzionatzen horrela, mito guztiek, ordea, hizkuntza sinbolikoa darabilte.

Duranden arabera, mitoa honakoa da: «un sistema dinámico de símbolos, arquetipos y esquemas; sistema dinámico que, bajo el impulso de un esquema, tiende a constituirse en relato» (2004: 64). Hala ere, nabarmendu beharra dago autore honek adierazpen zehatz batetan, hala nola goranzko bertikaltasun eskeman edo beheranzko eskeman, irudikatzen den «generalización dinámica y afectiva de la imagen»-tzat (2004: 62) ulertzen duela eskema.

Mittoa errealitatea kontzeptualizatzeko modurik zaharrena da, eta horrexegatik dauka dimentsio kognitibo bat. Hizkuntza sinbolikoan azaltzen dena beti da kontakizun bat: mitoa bertsio ugaritan eraberritzen den testu potentzial bat da, eta bertsiook dira, hain zuzen ere, guri heltzen zaizkigunak. Mitoak zentzu efektu gisa egitura bikoitza dauka: azaleko bat, izaera narratiboduna eta diskurtsoaren hariak osatutakoa, eta sakoneko bat, izaera sinbolikoduna.

Mitoak ez dira hizkera arruntean darabilgun bezala «gezurrak» ezta «fikzioak» ere, ezta historiaurreko elementuak ere. *Pervivencias del mito y mitos enmascarados* izeneko obra zoragarrian, Eliade-k mitoen benetako zentzua «más allá de la historia» (2000: 145) dagoela esaten du, kontakizun hauen esentzia ez dela egi edo faltsu izatean oinarritzen, edukiaren baliozkotasunean baizik. Izan ere, gizakia bere bidean lagundu eta birsortuz, sortuz, desmitifikatuz eta birmitifikatuz gure garaira heldu diren kontakizunak dira. Honako hau ere esaten du: «ciertos comportamientos míticos perduran aún ante nuestros ojos. No se trata de “supervivencias” de una mentalidad arcaica, sino que ciertos aspectos y funciones del pensamiento mítico son constitutivos del ser humano» (2000: 155). Azkenik, gogoratu beharra dago, Eliaderen ustez (200:162) «la prosa narrativa, la novela especialmente, ha ocupado en las sociedades modernas, el lugar que tenía la recitación de los mitos y los cuentos en las sociedades tradicionales y populares».

«Mitokritika» terminoa Durandek asmatu zuen hirurogeita hamargarren hamarkadan, 1949an Charles Mauron-ek asmatutako *psicocrítica* termino proposamenan oinarrituta, zeinarekin «a la significación de todo relato»-rentzako (Durand 1993: 341) ezinbestekoa den kontakizun mitikoa analisiaren foko gisa kokatzen duen literatura edo arte kritika modu baten erabilerari erreferentzia egiteko bultzatu zuen. Mitokritikak premisatzat hartzen du sinbolo baten dauden «los motivos redundantes u obsesivos»-ak biografia pertsonala baino testuinguru sakonago baten ulertu behar direla diskurtsoko integrazio eta antolaketaren gako izan daitezten.

Aipatu beharra dago irudi sinbolikoen sistematizazio handi eta egokienetariko bat Durandek *Las estructuras antropológicas del imaginario* (Les Structures anthropologiques de l'imaginaire, 2004: 442-443) obran eskaintzen duena dela. Sistematizazio hori bi erregimen edo polaritatetan –eguna eta gaua– oinarrituta dago eta gizakian menderatzailatzat dituen hiru erreflexuri –jarrera–menderatzailea, kopulazio-menderatzailea eta digestio-menderatzailea— erreferentzia egiten dion sailkapen isotopikoa azaltzen du. Hori ardatz duelarik, sinboloak sailkatu egiten ditu: sinbolo teriomorfoak, niktomorfoak, katamorfoak; goranzko sinboloak, ikuskizuneko sinboloak, diaretikoak, inbertsioaren eta intimitatearen beheranzko sinboloak eta baita sinbolo ziklikoak ere.

Duranden arabera, ikuspegi metodologikoari dagokionez, kontakizun mitikoaren analisia geruza mitemikoei heltzen dituen hiru urratsetan egin daiteke. Hasteko, gaiak, hau da, errepikatzen diren motiboak, lotzen dira. Bigarrenaz, egoerak, subjektuak eta leku eta denbora koordinatuak aztertzen dira. Eta azkenik, «localización de las distintas lecciones del mito y de las correlaciones entre una lección de un mito con otros mitos de una época o de un espacio cultural

bien determinado» (1993: 343) egiten da. Hala, mitokriketak diskurtso bateko mito nagusi eta haren bertsio garrantzitsuenak bereiztea ahalbidetu eta subjektu diskurtsiboaren ezaugarri pertsonal batek joera mitologiko nagusien berrespen edo transformazioan eragiten duela frogatzen du: «tiende a extrapolar el texto o el documento estudiado, a abarcar, más allá de la obra, la situación biográfica del autor, pero también a alcanzar las preocupaciones socio o histórico-culturales» (Durand, 1993: 347).

Hortaz, Duranden ustez, «la mitocrítica reclama, pues, un “mitoanálisis” que sea a un momento cultural y a un conjunto social determinado lo que el psicoanálisis es a la psique individual» (1993: 347). Mitoanalisiak mito nagusiak momentu historikoetatik eta giza talde eta harreman motetatik bereiztea du helburu. Izan ere, maila mitikoa ez da beti agerikoa, ezkutu eta isilpe edota mozorrotuta egon daiteke, hori dela eta, hura zehaztu eta argitzen duen prozesu bat eskatzen du.

5. Sinboloa imaginario, kultura memoria eta ohituran

Metodologiari dagokionez, garrantzitsua da aipatzea sinboloak, arketipoak eta mitoak giza imaginarioaren adierazpen moduak direla, eta horregatik, irudizat hartzen direla. Castoriadis-ek (1988) «irudi»-ek ez duela «kalko» edo «isla» esan nahi, baizik eta eskema antolatzaile eta eratzzaile gisa imaginario erradikalaren operazioa esan nahi duela azpimarratzen du. Irudi multzoak kultura errealtatea ulertzeko moduaren adierazpena den imaginarioa osatzen du. Autore honek dioen legez, irudiek sinboloetara jotzen dute osagai bila eta, aldi berean, sinbolismoak zentzu berriak ulertzea ahalbidetzen duen gaitasun imaginarioa eskatzen du: «el simbolismo supone la capacidad de poner entre dos términos un vínculo permanente de manera que uno “represente” al otro» (2003: 220).

Adierazpen bat imaginarioaren unibertso sinbolikoan kokatzen den irudi edo irudien sistema bat da, zeinaren bitartez gizakiak bere burua ikusteko, hautemateko eta azaltzeko duen modua adierazten den. Norbanakoak –eta barne dauden taldeak– giza errealtateari lotzen dira aipatu giza imaginarioaren adierazpenen bitartez. Adierazpenak talde soziokultural batek komunean dituen sinesmen eta kultura konbentzio multzoak adierazteko modua da. Norbanakoak eta kolektiboak (taldeak, klaseak, nazioak) giza errealtateari lotzen dira giza imaginarioaren adierazpenen bitartez. Irudi sinbolikoak irudimenaren ariketa gisa sortzen dira eta adierazpenarekin lotzen dira hura osatzen duten datu hautagarriei eta memoriari esker, bizitako esperientzietan oinarritzen direlako.

Sinboloak banakako diskurtsoetan burutzen dira, aldatu egiten dira, pertsonalizatu, baina beti daude lotuta kultura imaginarioko talde adostasunekin. Hala, metodologiaren ikuspegitik arreta merezi duen beste dimentsio batekin egiten dugu topo: sinbolo oro kultura memoriaren eta talde memoriaren parte da. Duch-en arabera, «esta dinámica de la memoria colectiva, creadora incesante de nuevas posibilidades en los trayectos históricos de los grupos humanos, es como tal, una función productora de la misma sociedad» (2002: 166). Autore horren ustez, talde memorian ohitura jakin baten *continuum*-a bizi, birsortu eta adierazten da; hori dela eta, talde memoria memoria *eratzaille* eta memoria *eratu*-a baino askoz gehiago dela esan daiteke.

Talde memoriaren nozioak ohituraren edo, hobe esanda, ohituren, bidera garamatza: ohituren eguneratze, errepikapen eta berrasmatzea da kultura memoriaren dinamika. Sinboloa diskurtsorik gabe ere eta diskurtsotik at existitzen da: kulturaren memoriaren barne-barnetik irten, subjektu diskurtsiboaren memorian berpiztu eta testuan gauzatu egiten da.

Ohitura talde mailako fenomeno bat da, non bizipen multzo bat giza talde batetan belaunaldiz belaunaldi igarotzen den. Hala, Perez-ek (2001) dioenez, pentsamendu eta bizipenak, modu batean edo bestean, beti dute izaera historiko eta soziala. Autoreak azaltzen duenaren arabera, bi ohitura mota nagusi daude: ohitura faktikoak (teknikak, erabilerak eta egunerokoak) eta hitzezkoak, ahozko zein idatzizkoak. Zein bide hartu gorabehera, ohituraren teorian «ohitura» eta «ohiturak» desberdintzen dira. Hala, ohitura kultura sistemak edo prozesuak osatzen du eta historian zehar zenbait aldaeratan agertzen da. Ohiturek, ordea, izaera historikoa dute. Hortaz, ohitura ohituren barnean besterik ez da existitzen (2001: 59).

6. Sinboloa espazio sozial eta diskurtsiboan

Ohituren eta kultura memoriaren parte izateaz gain, sinboloak espazio sozial eta diskurtsibo zabal batean kokatzen dira. Nire ustez, ez da posible sinboloen norabide sozialaren inguruan hausnartu barik, haiek interpretatzea.

Sinboloen dimentsio sozialaren inguruko ikuspegi argitzaile bat Pierre Bourdieu-rena dugu. Soziologo honek dimentsio sozialaren adierazpena barnean zenbait atal dituen espaziotzat hartzen du:

El campo social se puede describir como un espacio pluridimensional de posiciones tal que toda posición actual puede ser definida en función de un sistema pluridimensional de coordenadas, cuyos valores corresponden a los de las diferentes variables pertinentes (1990: 283).

Bourdieuaren arabera, okerra da gizarte klaseei buruz hitz egitea –zentzu metodologikoa salbuespen. Izan ere, espazio sozialean kokatzen diren eta bertan duten posizioagatik nabarmentzen diren «agente» eta «agente talde» terminoak erabili beharko lirateke: «la posición de un agente determinado en el espacio social puede definirse entonces por la posición que ocupa en los diferentes campos, es decir, en la distribución de los poderes que actúan en cada uno de ellos» (Bourdieu, 1990: 283).

Esan bezala, espazio sozialean metodologikoki besterik ezin dira desberdindu *klaseak*. Horien definiziotzat honakoa hartzen da:

conjuntos de agentes que ocupan posiciones semejantes y que, situados en condiciones semejantes y sometidos a condicionamientos semejantes, tienen todas las probabilidades de tener disposiciones e intereses semejantes y de producir, por lo tanto, prácticas y tomas de posición semejantes (Bourdieu, 1990: 284).

Boterea espazio sozialean indar edo kapitalen (kapital ekonomiko, kapital kultural eta kapital politikoa) ondorio gisa agertzen da, eta azpimarratu beharra dago, Bourdieuk, ikuskera marxistari begiratu bat eman ostean, ekonomismoa eta objetibismoaz haratago doala borroka dimentsio sinbolikora, beste kapitaltzat hartzen den horretara, luzatzeko.

Bourdieuarekin jarraiki (1990:285), espazio soziala, beraz, «espacio de relaciones» bat da, non agenteak, euren kokaleku eta kapitalen arabera, mugitu eta mobilizatu egiten diren. Identitate soziala mundu soziala ikusteko moduari dagokion «trabajo de representación» (1990: 287) bat dakarren eraikuntza bat da. Agenteek adierazpen bat, hau da, termino sinbolikoekin osatu eta adierazten den munduaren ikuspegi bat, egiten dute aipatu espazio eta mundu sozialarekin.

Azkenik, sinboloa burutzen den espazio diskurtsiboa jorratuko dugu. Sinboloak giza hizkuntza guztietan aurki badaitezke ere, guk hitzezko hizkuntzan jarriko dugu arreta. Zentzu horretan, Bajtín da hoberen azaltzen duena giza jardueraren maila guztiek lotura dutela hizkuntzaren erabilerarekin eta horrek, ondorioz, modu diskurtsibo ugariak sortzen dituela. Izan ere, hizkuntzaren erabilera maila bakoitzari genero diskurtsibo bat dagokio: kontakizuna, elkarrizketa, gutuna, diskurtso zientifikoa, diskurtso politikoa eta, noski, literatura diskurtsoa, besteak beste: «cada enunciado separado es, por supuesto, individual, pero cada esfera del uso de la lengua elabora sus tipos relativamente estables de enunciados a los que denominamos *géneros discursivos*» (Bajtín, 1998: 248).

Diskurtsoko esaldi orok hiru momentu ditu: tematiko bat (zer esaten da?), estilistiko bat (nola esaten da?) eta antolaketako bat

(nola antolatzen den esaten dena?). Esaldia burutzen den maila komunikatiboaren izaerak zehazten ditu hiru momentuon ezaugarriak.

Enuntziatua, Bajtínen arabera –eta Saussure-ren ikuspegia ez bezala– giza komunikazio-katearen segmentu bat da, «unidad real de la comunicación discursiva» (Bajtín, 1998: 255), alegia. Eta bere mugak subjektu diskurtsibo aldaketak zehazten du, hori dela eta, enuntziatua eguneroko elkarrizketa bateko galdera bat izan daiteke, baina baita diskurtso politiko oso bat edota eleberri bat ere; enuntziatu diren heinean, berehala edo denborarekin erantzun bat sorrarazten duten gertaera diskurtsiboak baitira.

Bajtínen «genero diskurtsibo» nozioak hitzezko espazio batetan, heterogenotasunean, eta subjektu diskurtsiboen interakzio sozialean burutzen dela pentsa daiteke. Zentzu horretan, genero diskurtsiboak literatura diskurtsoan azaltzen den sinboloa aztertzea ahalbidetzen du, baita oreka generikoan dagoenean ere, «correas de transmisión entre la historia de la sociedad y la historia de la lengua» (Bajtín, 1998: 254) gisa eratzten baitira.

7. Ondorioak

Lan honetan sinboloen identifikazioa eta interpretazioa oinarritzen duten funtsezko kategoriak ukitzen saiatu naiz. Euren jatorri kulturalari eta anbigutasun, bukagabetasun eta errepikakortasun ezaugarriei buruz hausnartu dugu. Sinboloaren izaera ikonikoan oinarritutako irakurketa analogiko zehatza proposatu dut. Sinbolo eta arketipoaren arteko eta sinbolo eta mitoaren arteko harremana jorratu dugu. Sinbolo bat analizatzean bere kultura memoria eta ohiturak kontuan hartu behar direla ikusi dugu. Literatura testuetan sinboloak ikertzeko modu mitokritiko bat aurkeztu dugu. Eta azkenik, sinbolo oro, hura darabilen subjektuaren atzealde pertsonalaz haratago, hura aipatzen den espazio sozial eta diskurtsiboaren arabera irakurri behar dela ondorioztatu dugu. Literatura diskurtso guztiak dira zentzu fenomenoentzako iturri etengabea. Ikuspegi sinbolikoa giza esanahien mundurako sarrera enigmatiko eta erakargarria da.

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.
- SEBOK, 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].