

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 *constituida*.

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].