

# LA SEMIÓTICA DE LA CULTURA EN *AMULETO* DE ROBERTO BOLAÑO

FREDDY FUENTES JARA<sup>1</sup>

## I. PREFACIO

*Amuleto* (Anagrama, 1999) es la novela de Roberto Bolaño que cierra su actividad artística en el siglo XX, y en ella hay ciertos guiños a una narrativa vanguardista (Joyce, Faulkner) y ciertas claves literarias a la novela del futuro que tantas veces anunció, proféticamente, el escritor chileno. La voz mortificada y mortificadora de la narradora, Auxilio Lacouture, deja entrever la historia personal de un peregrinaje y la historia colectiva de todo un país, y más que eso, de todo un continente. En un sentido semiótico, la novela ofrece la posibilidad de análisis desde un punto de vista de la semiótica de la cultura (Eco), también de la teoría de la Semiosfera (Lotman), así como desde la teoría de las formas de vida (Fontanille). De esta manera, se completa un panorama semiótico que involucra a la persona con el mundo, con su historia y con su manera de construir sociedad y cultura. Una enciclopedia del mundo humano, del significado. Como bien señala Eco, “un significado virtual, que permite que el hablante adivine el contexto” (28). Eso es, a grandes rasgos, lo que se revisa en este trabajo.

## II. SIGNOS, IMÁGENES Y COORDENADAS

La voz incesante de Auxilio Lacouture hace algo más que contarnos una historia: indaga en el posible significado de las cosas, es decir en los objetos y las situaciones. Su vida parece estar estrechamente vinculada con quienes conoce; podría decirse que los personajes de los que nos cuenta, y ella misma, forman un todo unitario. Y es en ese vínculo donde aparecen los signos, que como puntos móviles que se desplazan en su discurso, nos llevan, a nosotros los lectores, a mirar desde su punto de vista y desde los de aquellos personajes.

Dice Eco “que una expresión verbal no se refiere específicamente a un objeto, sino que en realidad esta transmite un contenido cultural” (33). De esa manera, Auxilio quiere ver en los objetos que enuncia algo que la ayude a comprender qué es lo que está ocurriendo a su alrededor:

Y a veces don Pedro me sorprendía mirando su florero o los lomos de sus libros y me preguntaba qué miras, Auxilio, y yo entonces decía ¿eh?, ¿qué?, y más bien me hacía la tonta o la soñadora, pero otras veces le preguntaba cosas como al margen de la cuestión, pero cosas que bien pensadas pues resultaban relevantes: le decía don Pedro, ¿este florero desde cuándo lo tiene?, ¿se lo regaló alguien?, ¿tiene algún valor especial para usted? Y él se me quedaba mirando sin saber qué contestar. O decía: sólo es un florero. O: no tiene ningún significado especial. ¿Y entonces por qué razón lo mira como si ahí se ocultara una de las puertas del infierno?, hubiera debido replicarle yo. (Bolaño 15).

---

<sup>1</sup> **Freddy Fuentes Jara.** Licenciado en Artes Visuales (Universidad Católica de Temuco), Profesor de Educación Media en Artes visuales (Universidad Católica de Temuco), Magíster en Educación (Universidad Mayor) y estudiante Magíster en Ciencias de la Comunicación (Universidad de La Frontera). Autor de las novelas *Los días* (Ril editores, 2013) y *Los visitantes* (Forja editorial, 2016).

En ese sentido, la narradora interroga al objeto más allá de su materialidad, más allá de su forma; lo interroga en cuanto signo con potencialidad de «representar» algo, de ser, al fin, un elemento con historia. Pero no son estos signos los que en verdad importan a la narradora, sino las personas que están ligadas a ellos. El objeto, tomado como signo, es solo uno de los tantos caminos que pueden llevarla directo a la historia particular que constituye cada personaje. Las imágenes que nos describe Auxilio son coordenadas para encontrarlos.

Estos signos recién descritos aparecen con recurrencia a través de la novela, pero es en este párrafo en donde podemos encontrar con mayor visibilidad lo que Eco llama la unidad cultural (2000), esto es, una nebulosa de conexiones de unidades culturales.

La obra de Bolaño, no solo la novela aquí analizada, es rica en estas conexiones de unidades culturales, las que, llevadas a un ámbito de la cultura propiamente humana, o relacionada a un lugar específico, comprende un universo de significados. Hay un famoso párrafo cerca del final de *Amuleto* en donde la narradora profetiza el destino de ciertos escritores, entre ellos, Proust, Chéjov, Nicanor Parra, Pavese, Octavio Paz, y es en este capítulo en donde asistimos, claramente, a una nebulosa de significados que guardan relación con una o varias culturas, nebulosa que actúa a su vez como Enciclopedia, esquema mental histórico, marco referencial si se quiere, marco teórico incluso.

Eco además se refiere al signo en cuanto este no es necesariamente una entidad física ni tampoco una entidad fija, “sino el lugar del encuentro de elementos mutuamente independientes, procedentes de dos sistemas diferentes y asociados por una correlación codificadora” (84). Los objetos que interroga Auxilio, en cuanto signos, están relacionados con un mundo que la narradora desconoce, pero que se le entregan una posibilidad de relacionarse con las personas y las historias que de ellos se desprenden.

### III. EL MUNDO Y UN CONCEPTO DE TEXTO

La voz de Auxilio está llevando al lector permanentemente de un lugar a otro, de un tiempo a otro, del mundo objetivo a su mundo particular percibido. Este mundo, el de la narradora, lleno de significados y que se abre infinitas veces para mostrarnos su historia y el horror de un momento, nos revela lo que Lotman llamó semiótica de la cultura. Lotman indica que la noción de texto como “señal” unitaria (es decir que un texto se corresponde, por ejemplo, con una sola situación de contexto) fue derribada por una concepción que partía desde una idea contraria: a saber, que el texto, antes de ser definido como tal, debe estar codificado por lo menos dos veces (93).

En ese sentido, el texto de Bolaño podría pertenecer a una categoría de texto que se inscribe dentro de esta idea, en donde múltiples contextos conviven en un solo relato que pretende, como todo enunciado, generar un efecto en el destinatario. Pero tal efecto, reduccionista si se quiere, implica un sentido inequívoco que remite a una noción de coherencia discursiva alejada de las discusiones de Lotman. Para ser más explícito, tomemos este extracto del texto de Bolaño:

[...] la avenida Reforma se transforma en un tubo transparente, en un pulmón de forma cuneiforme por donde pasan las exhalaciones imaginarias de la ciudad, y luego empezamos a caminar por la avenida Guerrero, ellos un poco más despacio que antes, yo un poco más deprimida que antes, la Guerrero, a esa hora, se parece sobre todas las cosas a un cementerio, pero no a un cementerio de 1974, ni a un cementerio de 1968, ni a un cementerio de 1975, sino a un cementerio del año 2666, un cementerio olvidado debajo de un párpado muerto o nonato, las acuosidades desapasionadas de un ojo que por querer olvidar algo ha terminado por olvidarlo todo. (Bolaño 76-77).

Aquí se aprecia uno de los estados paroxísticos que propone Bolaño a lo largo de su novela: una imagen se yuxtapone a otras que ofrecen una realidad que casi no se diferencia de la primera.

El olvido. La ciudad, encarnadora de la memoria, de la historia, arrastra a la narradora al abismo. Y hay en este “arrastrar” un abismo mucho más doloroso que el olvido, y este es, como ella señala, el querer olvidar, el borrar la historia. La historia puede aparecer a trazos, cubierta bajo veladuras del recuerdo, como un palimpsesto que se niega a desaparecer, que persiste como salvavidas, o como Karl Jaspers (20) escribió alguna vez, el presente como lugar y momento que se extiende frágil y voluble entre la inmensidad del pasado y el infinito del futuro. El presente aparece como un punto de encuentro entre las posibilidades, entre las dudas, pero también ante las certezas: la Historia es nuestra comprensión de nosotros mismos.

El encierro en el baño de la narradora podría privarla de tener información acerca del mundo de “allá afuera”, pero la novela transcurre desde el interior del personaje, a través de recuerdos y visiones que superan su espacio físico. De esta manera, la ciudad de México, contenedora de la historia que se narra, por momentos asoma como la verdadera protagonista del relato.

Lotman señala que la ciudad, punto poblado, se nos presenta como la parte del universo dotada de cultura, pero esta a su vez lo que hace es copiar todo el universo (Lotman 95); ergo, una ciudad nada nuevo ofrece que antes no esté fuera de ella. En este sentido, la ciudad de México, al alcance del recuerdo de la narradora y punto de fuga de sus visiones y estados paroxísticos, es la fuente de la cual se abre la historia: tanto Auxilio como nosotros asistimos al acervo cultural y referencial que propone la ciudad como construcción simbólica. Y desde otra perspectiva, lo que Lotman define como estados de la cultura se altera en relación a sus contrarios:

Podemos señalar algo extraordinariamente análogo en el cambio de estados de la cultura. Los periodos estáticos de la cultura se forman a cuenta de equilibrio de transacción entre las tendencias estructurales de orientación opuesta. Sin embargo, en determinados momentos se produce una dinamización. Una de las tendencias se inhibe, y la otra se hipertrofia recíprocamente. (Lotman 46).

En *Amuleto*, por momentos, parece ocurrir una polarización de significados, que nos hace mantener la mirada en el discurso narrativo como si los distintos reflejos temporales se quedaran en la narración, resistiéndose a la Historia a la vez que la exponen, la desnudan y la dejan abierta a nuestra emocionalidad y juicios. Este efecto se quiebra en los momentos en que la narradora es un simple prisma por donde desfilan los horrores políticos y sociales. Y allí el lector se pregunta: ¿es esta novela, en sí misma, un estado cultural perteneciente a su vez a otra categoría?

Ahora bien, el mundo representado en la novela de Bolaño guarda relación con lo que Lotman identifica como texto “generador de sentido”. Esto supone que un texto –en este caso, la historia contada por la narradora– no se restringe a contener –un texto como contenedor, como si almacenara algo físicamente– un sentido único que debe ser decodificado por un destinatario, sino como un desencadenador de sentidos (Lotman 97). Un sistema semiótico no se presenta como un ente pasivo, sino como una realidad en potencia en la que coexisten diversos significados.

#### IV. LUGAR, SUJETO, IDENTIDAD

El caso de la narradora, Auxilio, es solo un punto de partida para explorar otras posibilidades

que desprende el texto, y la que primero se impone es el autor. Bolaño: hombre, chileno, radicado en Barcelona, con dos estadias en México, revive un momento en la historia de este país en la voz de Auxilio: mujer, uruguaya, radicada permanentemente en México. El único punto de encuentro en estas características es el hecho de que hablan de una misma realidad: México, un México distinto a ese paisaje –ya sea físico o mental– que nos entregaba la literatura de mediados del siglo XX, que definió para el continente americano y para los demás continentes una imagen de vacío y desolación, como en *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo. En ese sentido, nos asalta de inmediato la pregunta: ¿qué “se” enuncia cuando el referente es un lugar o hecho alejado de la experiencia de los otros? Para marcar un camino ante esta pregunta, es necesario antes definir otras:

El referente se define, pues, a partir de una pregunta existencial: ¿a qué debemos atenernos si no es a nuestra vida? ¿A qué debemos atenernos si no es a nuestras vidas individuales, para asegurar la continuidad de la existencia? En otros términos, cada sociedad podría preguntarse: ¿de qué cosa podríamos decir que si la perdemos, moriremos como civilización? (Fontanille 43).

El referente que menciona Fontanille se refiere a lo que nos mantiene colectivamente en la existencia, lo que se busca luego de que la naturaleza adquiere la misma calidad inestable que la cultura. En ese momento, el ser humano busca una nueva manera de persistir en la vida, de continuar en sí mismo y junto a los otros.

En relación a *Amuleto* como obra artística y literaria, Aguilar sostiene que la voz de Auxilio, la narradora, habla desde el horror intentando traducir los sentimientos y esclareciendo sus significados, aunque su vocación alcanza a tocar lo real incluso con más brutalidad:

Los saltos en el tiempo, los diferentes lugares, las historias intercaladas, los personajes que desaparecen del relato son los pliegues que la voz de Auxilio concatena a partir de la contingencia de lo real. La experiencia traumática no se articula a partir de certezas, de relaciones lógicas ni de sentidos unívocos. (Aguilar 163).

El trauma, vinculado a un lugar, adquiere en la novela de Bolaño una voz, una cualidad, que hace que la narración fluya en un torrente de historias, imágenes y escenas que descubren una realidad que parece inaccesible si no aparece el lenguaje. Así, la narración se revela como un fresco o un mural del horror de los distintos proyectos de control social.

En *Amuleto*, se distinguen momentos en los que las prácticas, costumbres, acciones, es decir, series de praxis que organizan y dan sentido a unas formas de vida, encuentran en la ciudad, aquel gran escenario dotado de memoria e historia, su manera de ser y de expresarse. No por nada la narradora se refería a las calles de la ciudad de México como un cementerio, el cual podría haber sido de cualquier época, pero más precisamente del año 2666, año inaccesible a la experiencia directa, pero que existe como posibilidad, como resultado de signos y significados que se organizan en un todo coherente que configura, luego, un lugar que contiene lo que Fontanille identifica como “esquema reconocible” (45).

Para volver a la discusión que iniciaba este apartado, se propone este extracto del texto de Bolaño:

[...] yo, una pobre poetisa uruguaya, pero que amaba México como la que más, mientras esperaba, digo, se produjo un silencio especial, un silencio que ni los diccionarios musicales ni los diccionarios filosóficos registran, como si el tiempo se fracturara y corriera en varias direcciones a la vez, un tiempo puro, ni verbal ni compuesto de gestos o acciones, y entonces me vi a mí misma y vi al soldado que se miraba arrobado en el espejo, nuestras dos figuras empotradas en un

rombo negro o sumergidas en un lago, y tuve un escalofrío, hélas, porque supe que momentáneamente las leyes de la matemática me protegían, porque supe que las tiránicas leyes del cosmos, que se oponen a las leyes de la poesía, me protegían y que el soldado se miraría arrobado en el espejo y yo lo oiría y lo imaginaría, arrobada también, en la singularidad de mi water; y que ambas singularidades constituían a partir de ese segundo las dos caras de una moneda atroz como la muerte. (Bolaño 33-34).

En este ejemplo se destaca la discusión que se inició en este apartado a partir de Fontanille, y es las relaciones comunicacionales de las formas de vida. La vida, entre muchas cosas, es tiempo. La noción de tiempo ha aparecido y reaparecido en la Historia como la abstracción del cambio que sufren las cosas, y para la narradora es, ante todo, pureza, algo que está en todas partes, lo omnipresente, un estado más allá de los estados, tal vez la realidad, la única que puede ser asimilada frente a la multiplicidad de los significados.

¿La existencia en el mundo implica solamente la unión e interacción de un otro con un otro, de un A y un B, o también implica el abismo existente entre A y B? ¿Cómo explicamos ese abismo? O más allá de eso: ¿es posible explicarlo?

## V. EPÍLOGO

Por una parte, hemos podido apreciar cómo los signos aparecen en su calidad de elementos polisémicos de la cultura en una obra literaria, dotando al texto de una riqueza de interpretaciones que se abren al lector. Estos signos pueden contener todo el mundo en su aparente y engañosa singularidad; pueden ser, por así decirlo, puntos de fuga de los cuales se desprende el mundo humano.

Ahora bien, lo que se entiende por signo contiene la complejidad de ser una construcción filosófica en constante cambio, pero que puede mantener dentro de sí una veracidad aristotélica, a saber, que tiene la posibilidad de significar (lo que metafísicamente se define como “ser en potencia” y/o “ser en acto”). Al respecto, Baylon y Mignot complejizan la concepción de signo e introducen una nueva categoría en la ya extensa galería de definiciones:

Podemos llamar «índice» a lo que informa sobre estados psicológicos que, por causa de su naturaleza, permanecen ocultos, salvo en la manera en que se exteriorizan. Esto se diferencia de signo (unidad compleja, entendida desde Saussure) y señal en cuanto esta es portadora de información. (Baylon y Mignot 17).

Lo interesante de esta definición es que el “índice” corresponde más a una noción de “señal” que a un elemento abierto a la interpretación. El índice, como se desprende de la definición de Baylon y Mignot, intentaría dar cuenta de una realidad particular y general que explicaría acontecimientos y comportamientos. En el caso de la narradora, esta aparece en ocasiones como portadora de un índice, pero volcada a la interrogación de signos y a la interpretación de estos.

Por otra parte, la calidad cualitativa que tiene el texto de Bolaño se evidencia en la narración de acontecimientos, en donde Auxilio es una voz llamada a relatar una parte de la historia de México. En ese sentido, Smelser señala que: “Los episodios colectivos son agrupables en el tiempo y en el espacio social, por lo que pueden ser explicados con precisión de acuerdo a dónde, cuándo y cómo se presentan” (13). Lo anterior en cuanto los episodios con carácter periodístico o investigativo, pero en lo relacionado a la literatura, no hay más que hacer que dejarse arrastrar por su poder estético y reflexivo. Aun así, lo que señala Smelser es interesante desde un sentido semiótico por el hecho de que los episodios guardan correspondencia con un momento específico.

## OBRAS CITADAS

- Aguilar, Paula. "Violencia y literatura. Acerca de cómo conjurar el pasado traumático latinoamericano." *Revista Alpha* 30 (2010): 157-167.
- Baylon, Christian y Mignot, Xavier. *La comunicación*. Madrid: Cátedra, 1996.
- Bolaño, Roberto. *Amuleto*. Santiago de Chile: Anagrama, 1999.
- Eco, Umberto. *Lector in fabula*. Barcelona: Lumen, 1993.
- . *Tratado de semiótica general*. Barcelona: Lumen, 2000.
- Fontanille, Jacques. *Formas de vida*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad de Lima, 2017.
- Jaspers, Karl. *Origen y meta de la historia*. Barcelona: Acantilado, 2017.
- Lotman, Yuri. *La semiosfera. I: Semiótica de la cultura y del texto*. Madrid: Cátedra, 1996.
- Smelser, Neilj. *Teoría del comportamiento colectivo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1995.