

# La Mansión de Araucaíma: transculturaación en un relato gótico de tierra caliente.

Álvaro Mutis crea en 1973 el cuento *La Mansión de Araucaíma*, relato que intenta traspasar el género europeo del Gótico al contexto latinoamericano. En ese sentido ocurre que la obra, al concretizar este género a una realidad que no le pertenece, termina configurando una forma textual diferente que se apropia del género de origen. Construye al mismo tiempo una alegoría de Latinoamérica que anuncia el destino trágico de una sociedad marcada por la variedad cultural de sus miembros. De este modo la mansión se convierte en el espacio de la ambigüedad, en el que los elementos adquieren una doble significación.

**Palabras clave:** Transculturaación, Tropicalización, Gótico, Álvaro Mutis, alegoría.

## **I.Introducción**

Álvaro Mutis fue un escritor colombiano que se desarrolló tanto en la lírica como en la narrativa, sus textos muestran la desesperanza y apatía frente al mundo y a la vida del ser humano, estos temas pueden entenderse cuando se considera que Mutis fue un hombre marcado por el desarraigo, que se desarrolló en contextos en los que el desinterés por los valores humanos son esenciales (como la publicidad o las empresas petroleras) y que incluso pasó una temporada en prisión.

*La Mansión de Araucaíma* es un cuento publicado en el año 1973, este resulta extraño desde su título, pues se le entrega un nombre enigmático y un subtítulo que se muestra de manera confusa: *relato gótico de tierra caliente*. Posee además una estructura muy poco convencional, pues se divide en doce apartados, muchos de los cuales son más descriptivos que narrativos. De este modo se presentan a los siete personajes que participan en la obra: el Guardián (Pául), un hombre con una intimidante autoridad; el Dueño (Graciano), un burgués licencioso y homosexual; el Sirviente (Cristóbal), un esclavo haitiano dado a la magia del voodoo; el Piloto (Camilo), un ex aviador impotente y romántico; la Muchacha (Ángela), una adolescente ingenua y hermosa; la Machiche, una prostituta

matriarcal y el Fraile, un sacerdote libidinoso. El cuento, como se ha mencionado, es descriptivo en primera instancia, los apartados iniciales muestran características distintivas de los personajes y esclarecen su origen, los motivos que los llevaron a habitar la casa y su grado de participación en un acto terrible que no se explica hasta el final, también se narran los sueños de tres personajes (la Machiche, el Fraile y la Muchacha), se describe el espacio y, por último, se narra el asunto principal. Este consiste en que todos los personajes mantenían una armonía dentro de la mansión hasta que la Muchacha llega a habitarla, esto genera un desbarajuste que termina con el suicidio de ella y el asesinato de la Machiche y el Piloto, finalmente, luego de sepultar a las mujeres y cremar al hombre, el resto de los personajes abandonan la mansión. El relato se caracteriza por presentar un ambiente de constante maldad y marginalidad, una oscuridad casi diabólica se entremezcla con el erotismo y la perversión de los personajes a lo largo de toda la narración. Esta es posiblemente la esencia de este relato: la dualidad, ambigüedad y pugna constante entre diferentes elementos, la que no logra llegar a un buen término, desencadenando la tragedia.

Este texto es problemático en diferentes niveles dada su marcada dualidad, esta ambigüedad no se presenta solo en el tema propuesto por la obra ni en la construcción de sus personajes o los valores simbólicos que se van contraponiendo constantemente. Existe un conflicto que se presenta a partir de la misma propuesta de escritura, la que tiene que ver con las características del género en el que Mutis se basa para crear este cuento:

Quiero hacer una novela gótica pero en tierra caliente, en pleno trópico [...]. Buñuel me contestó que no se podía, que era una contradicción, ya que la novela gótica para él tendría que suceder en un ambiente gótico. Para mí el mal existe en todas partes, y la novela gótica lo que se propone es el tránsito de los personajes por el mal absoluto [...]. Entonces, esta Mansión es un lugar donde reside el mal, es el reino del mal; sus paredes no se usan, no se gastan, el tiempo no pasa por allí (Mutis, 6, 1989).

El texto de Mutis conserva en su esencia y en su propuesta algunos elementos que son innegablemente góticos, pero su punto de origen, es decir, el contexto en donde es concretizado problematiza a la obra misma en cuanto a su género, convirtiéndola en un texto híbrido y contradictorio. Para comprender el proceso que ocurre en esta obra es importante reconocer el concepto de transculturación, Ángel Rama explica sobre él que:

[...]el concepto se elabora sobre una doble comprobación: por una parte registra que la cultura presente de la comunidad latinoamericana [...] está compuesta de valores idiosincráticos, los que pueden reconocerse actuando desde fechas remotas; por otra parte corrobora la energía creadora que la mueve, haciéndola muy distinta de un simple agregado de normas, comportamientos, creencias y objetos culturales pues se trata de una fuerza que actúa con desenvoltura tanto sobre su herencia particular, según las situaciones propias de su desarrollo, como sobre las aportaciones provenientes de fuera (Rama 41,42).

Dicho de otro modo, muy a pesar de que Mutis imite un género europeo, las características propias del contexto en el que ubica su obra y el mismo hecho de que su propia experiencia personal se desarrollara en gran medida en Colombia influyen de manera obligatoria su cuento, entregándole rasgos latinoamericanos a un género propio de Europa. Cabe destacar que Mutis fue consciente de este problema desde que gestó la idea de la obra.

Se propone como hipótesis que *La Mansión de Araucaíma* es una obra que sigue los elementos góticos, pero los tropicaliza, volviendo a este cuento un texto problemático cuando lleva un género a un contexto que no le corresponde, esto genera una inevitable contradicción desde el comienzo, pues esta obra es:

Subtitulada como “relato gótico de tierra caliente”, frase que en un primer momento podría parecer un contrasentido debido a que “gótico” y “tierra caliente” no son términos que se articulan pacíficamente. Como se ha visto, el gótico literario y cinematográfico con frecuencia requiere un ambiente predeterminado y reconocible en el cual los monstruos puedan guarecerse y desaparecer, esto es, un entorno nocturno, frío, neblinoso y siniestro, todo lo contrario a lo que encarna la “tierra caliente”. Este aparente oxímoron media la aproximación del lector al texto desde el principio, permeando el libro en su totalidad (Eljaiek-Rodríguez 169).

La contradicción se acentúa cuando se consideran las postulaciones de Gabriele Bizzarri sobre esta obra, ya que considera que:

[...] funciona a la perfección como una perturbadora y perversa alegoría cultural sobre América Latina [...] trabaja con el *topos* de la soledad hispanoamericana, construyendo una desesperada parábola sobre la violencia

de su aislamiento, la desdichada monstruosidad de su barbarie (Bizzarri 5).

En este sentido es importante acentuar que esta obra trabaja con elementos europeos en su estructura, pero posee, a su vez, aspectos latinoamericanos no solo en su tema, en su espacio y en los modos de representación, también existe un mensaje latinoamericanista en la alegoría que puede interpretarse a partir de la lectura del cuento. Esto demuestra que el conflicto a nivel de género resulta mucho más complejo.

El modo en el que se trabajará la hipótesis propuesta será mostrar y ejemplificar los elementos góticos que posee la obra tanto en sus personajes como en la configuración cronotópica para luego indagar sobre algunas características que alejan a este texto de ese género y lo convierten en algo distinto. No se pretende clasificar este cuento dentro de una determinada categoría, puesto que, como se ha dicho, su principal rasgo es la hibridez, sí se espera demostrar que este relato es un ejemplo de la transculturación que explica Ángel Rama y que su heterogeneidad no lo convierte en una novela gótica no lograda, sino que lo enriquece como un ejemplo de cuento que refleja la realidad cultural latinoamericana.

## **II. *La Mansión de Araucaíma*, relato gótico.**

Conviene iniciar este apartado asentando las características que diferencian a la novela gótica, es decir, los rasgos que componen su esencia y la convierten en un género particular. Miriam López Santos sintetiza estos elementos góticos, haciendo una clasificación de patrones que, según ella, las obras góticas suelen seguir. Esta clasificación puede resumirse en el componente argumental, los personajes y el cronotopo. A continuación se expondrán estos elementos y se compararán con el cuento de Álvaro Mutis, intentando clarificar en qué medida esta obra cumple con los elementos propios del género gótico.

El primer rasgo importante a considerar es el componente argumental, López Santos, citando a Ramos Gómez destaca que:

La novela gótica está construida como una sucesión de enigmas a los que el protagonista está obligado a enfrentarse. Este entra en un universo en que cada objeto, cada situación, cada personaje, incluso, parecen esconder algo: un pasado oculto, un secreto disperso, fragmentario y quimérico que guarda relación con los acontecimientos; en definitiva, una causalidad oculta (López

Santos 189).

En efecto esta característica constituye uno de los elementos fundamentales en el argumento del cuento de Mutis, esta obra se presenta de manera enigmática especialmente en la configuración de los personajes y del cronotopo. El secreto es un tema que mantiene la tensión a lo largo de la narración, puede intuirse de manera sostenida la maldad intrínseca de los habitantes y de la mansión misma, esta maldad determina, además, el desenlace de la obra. Pueden citarse múltiples ejemplos de esto, pero se destacará la estrategia que utiliza el narrador para mantener oculto el enigma del cuento: “En el desenlace de los acontecimientos se mantuvo al margen y nadie supo si participó en forma alguna en los preliminares de la tragedia” (Mutis 10). El uso de esta fórmula que anuncia un suceso, pero que en realidad lo esconde, es constante, aparece en la descripción de cada personaje de manera gradual a lo largo de la historia, es importante mencionar que la intensidad de la tensión va en aumento cuando se llega a personajes que participan de manera directa con la llamada “tragedia”.

López Santos explica que el enigma suele ser revelado de manera gradual “gracias a las fuerzas nocturnas que son los sueños” (189). Este elemento vuelve a aparecer en el cuento, de hecho se detallan tres sueños que resultan enigmáticos, pero funcionan como una confusa premonición de la maldad y del final de la obra. En el primero se observa a la Machiche cumpliendo con una tarea inútil, podar unos pequeños brotes que crecen cada vez que ella los corta, finalmente tiene una reflexión acerca de la juventud perdida (Mutis 21- 23). En el sueño del Fraile se advierte a este recorriendo diferentes pasillos a modo de laberinto, cada vez que logra cruzar un umbral se da cuenta de que el pasillo anterior correspondía a un sueño, pero cree que el nuevo corresponde al mundo de la vigilia (Mutis 29). Por último la muchacha sueña que recorre en su bicicleta unos limonares hasta que llega a una iglesia en la que encuentra la figura del Dueño travestido en una virgen, aparece luego el abuelo del Sirviente, el que le comunica que esa es la virgen de los milagros y que solo ella puede perdonar sus pecados y los de su nieto (Mutis 35). En los tres sueños se advierte un tema común: la imposibilidad de escapar del destino trágico que alberga la mansión, en el caso de la Machiche y el Fraile, porque están destinados a realizar la misma acción sin la esperanza de escapar de ella y en el caso de la Muchacha, porque su única esperanza recae en un personaje que es una representación del mal. Los sueños funcionan, por ende, como una premonición del fatídico final: la muerte

sin sentido y el vacío que llegará a posicionarse de la casa.

López Santos menciona también que:

La complejidad narrativa aparece apoyada también en una serie de relatos que se superponen provocando cierta sensación de caos. Así es, las novelas góticas destacan por la superposición de historias, a veces, de diferente índole y que, en principio, no parecen mantener relación alguna con la trama inicial. Sin embargo, no responden a un motivo casual ni aleatorio, sino que esta estructura de caja china entronca directamente con la esencia misma de la novela gótica: *la búsqueda del exceso* (191).

Esta característica es, nuevamente, parte importante de la estructura del cuento de Mutis, este presenta doce apartados, siete de ellos destinados a caracterizar y relatar la historia personal de cada personaje, otros tres que relatan los sueños de tres de ellos y dos finales que explican los hechos ocurridos y el desenlace. En este sentido la obra presenta una seguidilla de relatos que parecen interconectarse por motivos misteriosos, pero no de manera lineal, generando una sensación de caos constante.

Por otro lado, López Santos explica que, a pesar de que el gótico puede presentar diferentes temas, siempre aparece un motivo, este es el miedo, para ella este tema es fundamental, pues “En torno al miedo, giran todos los acontecimientos que deben o no ser explicados por los protagonistas de estos relatos” (191). En este caso puede cuestionarse el motivo que sirve como motor de la trama, pues, a pesar de que el miedo está presente, no es lo que desencadena las acciones de los personajes. En realidad son el erotismo y la curiosidad lo que llevan a la muchacha a entrar en la casa y relacionarse con los diferentes personajes, la envidia, por su parte, es lo que sirve de motivo a la Machiche para llevar a cabo su plan y, por último, es el deseo de venganza el que mueve al Piloto y al Sirviente para cometer sus asesinatos.

Como se dijo, López Santos clasifica diferentes estereotipos de personajes que conforman un relato gótico. Uno de ellos es el llamado “villano”, estos se caracterizan porque:

Carecen del sentido trascendente de lo demoníaco, pero lo suplen siendo especialmente diabólicos es sus características. Se trata de la contracara de la víctima indefensa; un varón cruel, tirano, implacable, compendio de todas las

vilezas del ser humano que esconde un pasado oscuro e inquietante y que somete continuamente a los personajes femeninos que recorren la obra. Los villanos góticos son seres perturbados y satánicos, herederos de los grandes personajes rebeldes, que están condenados a vivir, con clara conciencia de su culpa, en un mundo que no puede perdonarlos y que parecen significar, por lo mismo, la ruptura de los valores establecidos (197, 198).

Estos rasgos parecen aproximarse bastante a Don Graci, el dueño de la mansión. La primera característica que se entrega sobre este personaje remite a su extrema gordura, cuando el narrador intenta explicar el motivo de esto menciona que era “como si se alimentara con sustancias por entero ajenas a la habitual comida de los hombres” (Mutis 11). Esta peculiar anotación parece apuntar desde el principio que Don Graci es un ser diferente a los humanos, tal vez haciendo referencia a un vampiro que se alimenta de la sangre humana. En efecto este hecho parece ser posible, al menos de manera simbólica, puesto que:

Don Graciliano es al mismo tiempo el vampiro que ha chupado la sangre de sus trabajadores en ingenios y cafetales, construyendo su fortuna desde la explotación, y el noble que acoge y protege en su castillo a los desvalidos y perdidos, sin preguntarles por su procedencia ni exigirles nada. En sus dos facetas encarna el decadentismo decimonónico, la elegancia menguada del romanticismo (Eljaiek-Rodríguez 176).

En este sentido la descripción de Don Graciliano corresponde a la de un sujeto que comete seguidas faltas a la moral en diferentes niveles:

Decía haber adquirido la mansión por herencia de su madre, pero luego se supo que había caído en sus manos por virtud de ciertas maquinaciones legales de cuya rectitud era arriesgado dar fe [...]. En su juventud había sido pederasta de cierta nombradía y en varias ocasiones fue expulsado de los cines y otros lugares públicos por insinuarse con los adolescentes. Pero de tales costumbres la edad lo había alejado por completo, y para calmar sus ocasionales urgencias acudía durante el baño a la masturbación, que efectuaba con un jabón mentolado para la barba del que se proveía en abundancia en sus muy raras escapadas a la ciudad.

Don Graci nunca se bañaba solo y lo hacía dos veces cada día, una en la mañana y otra antes de acostarse. Escogía su compañero de baño sin exigirle

nada y sin dirigirse a él en forma alguna durante las largas abluciones que a veces, siempre más raras, despedían un intenso aroma mentolado (Mutis 11, 12, 13).

Don Graci se configura como un villano en decadencia, posee una maldad intrínseca que podría acercarse a lo demoníaco si se consideran las extrañas máximas que abundan en su mansión, pero esta maldad no parece llegar a un punto tal que lo lleven a ejecutar la tragedia por sí mismo, para ello necesitará de la acción de otros personajes que actúan, en este sentido, de forma complementaria.

El segundo personaje que aparece en la clasificación de López Santos es la mujer fatal, esta es una imagen:

[...] a quien la certeza de hacer el mal llena de una exaltación casi contagiosa. Esta mujer fatal [...] es, asimismo, un elemento indispensable dentro de toda trama gótica. [...] Así pues, la dama cruel de los relatos góticos de corte racionalista, reduce su papel a someter al hombre, la gran parte de las veces su esposo, y a conseguir, por todos los medios posibles, un deseado ascenso en la escala social. Las consecuencias de sus actos, sin embargo, acaban recayendo siempre en su contrapunto femenino, la débil y angelical heroína. De esta dama, con no demasiadas buenas intenciones, se evoluciona a una mujer perversa, dominante y atroz, agente a través del cual actúa y se manifiesta, normalmente, el diablo (199-200).

Esta descripción apunta indiscutiblemente hacia la Machiche, prostituta que en la obra es descrita del siguiente modo:

Tenía la Machiche una de esas inteligencias naturales y exclusivamente femeninas; un talento espontáneo para el mal y una ternura a flor de piel, lista a proteger, acariciar, alejar el dolor y la malaventuranza. La bondad se le daba furiosamente, sus astucias se gestaban largamente y estallaban en ruidosas y complicadas contiendas, que se aplacaban luego en el arrullo acelerado de algún lecho en desorden.

La participación de la Machiche fue definitiva. No tanto los celos, cuanto una desorbitada premonición de los males y descaecimientos que hubieran podido venir con el tiempo, de prolongarse la situación, fue la causa que movió a la Machiche a gestar la idea del sacrificio con la anuencia y hasta el sabio



consejo del dueño (Mutis 19).

La Machiche se configura como una mujer fatal que conserva cierta ambigüedad, pues a pesar de que es una representación maligna, también es capaz de ejecutar una dulzura maternal. En este sentido es importante destacar que son los celos hacia la muchacha lo que funciona en ella como detonador del mal, pues, a pesar de que la maldad es intrínseca a ella, según el narrador, por su condición femenina, no se desencadena hasta que la muchacha aparece. Sobre lo anterior apunta Carmen Bustillo que la Machiche es un personaje:

[...] cuyas acciones están guiadas por un instinto y una búsqueda del placer de contornos satánicos [...]. Combinación arcana (incluso en sus rasgos físicos) de Demeter y Hécate -vientre oscuro y encantatorio que congrega alrededor de sí todas las fuerzas- y que responde a la visión del autor sobre la mujer (y sobre la Machiche concretamente) como sabiduría instintiva, como ser “superior” [...] (157).

Esta dualidad también es reconocida por Gabriel Eljaiek-Rodríguez:

La Machiche es también un personaje dual: es al mismo tiempo la madre que despierta y mima a Don Graciliano - reduciéndolo a una posición completamente infantil - y la realizadora de las fantasías sexuales de Cristóbal y del guardián, hasta el punto de ser llamada cariñosamente por Don Graci “la Gran Ramera de Nínive” (177).

En síntesis, la Machiche conserva los rasgos esenciales de una mujer fatal en el más profundo de los sentidos, pues su maldad radica precisamente en su condición femenina, pero posee una dualidad clara, ya que también por ser una mujer asume un rol protector como madre.

El tercer modelo de personaje que López Santos clasifica es el caballero, este se caracteriza porque corresponde a la:

[...] figura del apuesto galán que pretende la mano de la heroína. El narrador gótico nos dibuja, pues, un héroe cuyo rasgo más definitorio es la bondad; bondad que aparece siempre acompañada de un físico extraordinariamente agraciado, en clara oposición a la deformación que encontramos en el villano y a la que debe sumarse, asimismo, una valentía sin límites (200).

Esta caracterización se ajusta con bastantes alcances al Piloto, personaje romántico, pero destacado principalmente por su frigidez:

El piloto se fue quedando en la mansión sin atraer sobre si ni el rechazo ni la simpatía de nadie. Fue la Machiche quien lo obligó finalmente a quedarse en forma permanente. En una de sus fugaces uniones escogió al piloto por su fino bigotito oscuro que lucía sobre una boca carnosa y bien dibujada de hombre débil. Tenía la frente estrecha; el pelo oscuro, recio y abundante, le prestaba un aire de virilidad que bien pronto se supo por entero engañoso. No que padeciera de impotencia, pero sí acusaba una marcada tendencia hacia una indiferente frigidez que bien pronto ofendió a la Machiche y le enajenó su simpatía para siempre (Mutis 15).

Como puede apreciarse, el piloto aparenta ser un caballero gallardo, pero en el fondo se destaca por su debilidad y frustración ante la incapacidad de llevar a cabo sus metas. Su rol en la obra es más bien pasivo, él permanece en la casa porque la Machiche, matriarca fatal de la mansión, lo obliga y solo realiza una acción relevante y por su propia voluntad en el final, cuando le dispara a la prostituta. Una opinión similar manifiesta Eljaiek-Rodríguez:

[...] Camilo es el poeta romántico, el héroe que ante la tentación de la carne decide huir, recluirse en su habitación para emborracharse y componer poemas que sólo encubren su frigidez, [...]. Se ubica como un personaje que, ante los hechos y pese a su aparente importancia, sólo puede manifestar su impotencia, su incapacidad de realizar sus deseos plenamente (179).

Finalmente López Santos clasifica a la figura de la heroína, mujer que es “[...] símbolo e imagen suprema de todas las bondades y virtudes del ser humano, tales como la belleza suma, la candidez o la virginidad” (201). Esta figura parece responde a Ángela solo por el rol que cumple dentro del relato como víctima, pues sus características son, en realidad, completamente opuestas al modelo gótico:

A primera vista parecía una belleza convencional del cine. Rubia, alta, bien formada, con largas piernas elásticas, talle estrecho y nalgas breves y atléticas. Los pechos firmes y el cuello largo, siempre inclinado a la izquierda con un gesto harto convencional [...].

Tenía un novio que estudiaba medicina y había sido iniciada en el sexo por uno de los electricistas de los estudios, por quien sentía esa pasión desordenada y sin

amor que nos une siempre con quien nos ha develado el placer hasta entonces desconocido y lejano. Le gustaba hacer el amor, pero se sentía extraña y ajena a sí misma en el momento de gozar y, en ciertas ocasiones, llegaba a desdoblarse en forma tan completa que se observaba gimiendo en los estertores del placer y sentía por ese ser convulso una cansada y total indiferencia (Mutis 31,32).

Como puede observarse, la candidez y la pureza no son características de Ángela; la belleza sí es un elemento que comparte con la heroína, pero en este caso se presenta de manera fuertemente erotizada; la inocencia, por su parte, podría manifestarse en ella hacia el final del cuento, cuando no es capaz de comprender que el actuar de la Machiche corresponde a una manipulación, lo que la lleva a caer en la trampa y acaba con su vida. Este hecho es clave para demostrar que este personaje se aleja completamente del modelo que debería seguir, pues "(...) aunque el terror la paralice y confine, la heroína logra siempre sobreponerse, explicar los fantasmas o retener su integridad" (López Santos 201). Cabe destacar que su nombre es una clara referencia al mundo cristiano, por ende se presenta a un personaje paradójico más que ambivalente, pues se construye en base a la sexualidad y no a la pureza.

Por otro lado, los elementos cronotópicos resultan una clave esencial para configurar un relato gótico, el espacio debe ser "[...] un mundo de pesadilla donde las construcciones no cobijan, sino que encierran y donde los caminos o pasillos no conducen a ninguna parte, sino que están trazados para confundir y perder a todo aquel que los recorre" (López Santos 204). Este elemento es una de las principales características de la mansión, pues es un lugar que se construye como una prisión laberíntica de la que no es posible escapar, cabe destacar que en primera instancia este espacio sí logra cobijar a sus huéspedes, pero al desencadenarse la tragedia todos los habitantes terminan condenados o a la muerte o al desarraigo. Este espacio, en las novelas góticas tradicionales, suelen concretizarse en dos tipos de edificios: el castillo en ruinas o el convento (López Santos 205). En el caso del cuento de Mutis estos edificios son reemplazados por una casona con características similares dada su ruinoso y hermético condición, pero este lugar contrasta fuertemente con los paisajes que se forman a su alrededor:

La mansión se levantaba en la confluencia de dos ríos torrentosos que cruzaban el valle sembrado de naranjos, limoneros y cafetos. La cordillera alta, de un azul vegetal profundo, mantenía el valle en sombras en una secreta

intimidad vigilada por los grandes árboles de copa rala y profusa floración de un color púrpura, que nunca se ausentaba de la coronada cabeza que daban sombras a los cafetales (Mutis 42).

La exacerbada naturaleza que sirve como perímetro de la mansión resulta una imagen casi paradisíaca, lo que genera una contradicción evidente con el objetivo de representar un lugar infernal o pesadillesco. A esto se le suma que la casa no es solo un espacio dado para el mal, pues el goce de los placeres sensibles también son alcanzados por algunos de los personajes. En síntesis, el espacio se construye utilizando marcados contrastes en cuanto a su simbolismo.

Por último el tiempo narrativo en un relato gótico se caracteriza porque “[...] es siempre pasado, remoto y oscuro, siendo en la mayoría de las ocasiones un pasado medieval que, por lo general, nunca aparece determinado con precisión” (López Santos 207). En el caso de la obra de Mutis, es cierto que el tiempo no se establece con precisión, pero existen algunos elementos que indican que este cuento no se ubica en un pasado remoto, estos rasgos son, por ejemplo, el oficio de actriz de cortometrajes de la Muchacha, la presencia de su bicicleta y de una vía férrea. Cabe destacar que todos estos elementos modernos forman parte del mundo exterior a la casona, dentro de ella surgen variadas referencias al pasado, una de ellas es la presencia del sirviente, el que hace un guiño con el pasado esclavista, otra se encuentra en la descripción de la tina del Dueño, la que “[...] descansaba sobre cuatro garras de esfinge labradas laboriosamente en el más abominable estilo fin de siglo” (Mutis 42). Sobre este fenómeno explica Eljaiek-Rodríguez que:

Desde el comienzo la Araucaíma se presenta como un espacio con un tiempo otro, en donde un terrateniente cafetero puede tener un esclavo negro y albergar a personajes variopintos sin exigirles ningún pago, manteniendo un mínimo contacto con el exterior. La confusión de tiempos dificulta la comprensión de la mansión y sus habitantes [...] (185).

Es posible decir, por ende, que el tiempo construido en este cuento es doble, existe un espacio que posee un tiempo contemporáneo y otro que se remonta al pasado, a pesar de ello este tiempo no es medieval ni parece ser oscuro como debería corresponder a un relato gótico.

En síntesis, puede decirse que el cuento *La Mansión de Araucaíma* posee muchos

elementos góticos, pero esta representación se alcanza no sin importantes problemas tanto en la construcción de personajes, del espacio y del tiempo. Esto genera que el cuento no se convierta en una narración gótica propiamente tal, sino que arrastra elementos significativos propios de una cultura muy alejada al género que pretende imitar: la latinoamericana y más específicamente, la colombiana. Dicho de otro modo, Mutis coloca todos los elementos góticos en su relato, pero la manera en que los trabaja termina configurando un relato que aplica de manera evidente el concepto de transculturación, pues los rasgos latinoamericanistas son innegables.

### **III *La Mansión de Araucaíma*, relato de tierra caliente**

El cuento de Mutis, como se ha observado en detalle en el apartado anterior, intenta seguir una estructura gótica, pero al hacerlo deja entrever variados elementos que distancian a esta obra del género que le sirve como modelo, a continuación se indagará acerca de las razones que obligan a esta obra a convertirse en algo distinto de un cuento gótico.

En primer lugar es importante considerar que existen variados problemas en cuanto a la representación al considerarla como imitación. En este sentido es importante recordar que la crítica suele considerar a la escritura latinoamericana como un ejercicio que tiende a basarse en un modelo europeo, es por esto que muchas veces se le ha condenado a vivir a la sombra de ella:

Solo subraya la falta de imaginación de artistas que están obligados, por falta de una tradición autóctona, a apropiarse de modelos puestos en circulación por la metrópoli. Este discurso crítico ridiculiza la búsqueda quijotesca de los artistas latinoamericanos, cuando acentúa por rebote la belleza, el poder y la gloria de las obras creadas en el seno de la sociedad colonialista o neocolonialista. Ese discurso reduce la creación de los artistas latinoamericanos a la condición de obra parásita, una obra que se nutre de otra sin agregarle nunca algo propio; una obra cuya vida es limitada y precaria, apresada como se encuentra por el brillo y el prestigio de la fuente, del jefe de escuela (Santiago 69).

Esta crítica es más probable cuando se considera a la literatura latinoamericana del siglo XIX (no sin alcances, pues pensar así sería negar toda una historia y tradición cultural), pero en el caso de un cuento publicado en el año 1973 es

bastante cuestionable. Es más probable que Mutis asumiera la escritura como un reto (eso parecen indicar sus propios dichos cuando explica su motivación al escribirlo) más que como un intento de imitar un modelo europeo. En efecto esta obra sigue un patrón, pero asume elementos que la convierten en algo distinto, enriqueciéndola cuando es capaz de incorporar aspectos de la cultura colombiana. Esta misma idea es sintetizada por Carmen Bustillos, cuando observa la manera en la que es construida la mansión “[...] la desmantelada hacienda donde transcurre la acción es la versión tropical de un viejo castillo arruinado [...]” (150). Cabe preguntarse cuáles son estos elementos que la particularizan y la transforman en un texto que representa, de manera excepcional, la cultura latinoamericana. Como se adelantó en la introducción de este artículo, esa respuesta la entrega Gabriel Bizzarri, quien cree que este cuento es en realidad una alegoría al pueblo latinoamericano. Él explica que en una de las descripciones del cuento puede observarse de manera simbólica las dos líneas semánticas presentes en la obra, sintetizadas en dos imágenes:

La descripción de América Latina como vertedero de inútiles despojos, zona de confluencia de proyectos de los que parece haberse olvidado tanto la proveniencia como la función, se completa en el efecto kitsch del decorado de la habitación del dueño de la mansión, donde Mutis se divierte a sugerir el espanto a través de un collage de imágenes pictóricas desencajadas, sin asidero, que parecen hacerse cargo de contener toda la orfandad de ese mundo. De los dos cuadros presentes, uno parece sugerir el pincel de Rousseau el Aduanero, sus selvas naïf de corte mágico-realista, y el otro, en *myse en abyme*, le guiña el ojo precisamente al gótico medieval fetichizado por el revival literario inglés del siglo XVIII (7).

En la escena a la que se refiere Bizarri puede advertirse la presencia de un elemento mágico y tropical (la pintura de una jungla en llamas) compartiendo espacio con uno europeo, cristiano y gótico (una virgen con un niño en brazos). Estas dos imágenes son la antesala no solo del caos y de la tragedia del propio cuento, sino que se manifiestan con la intención de entregar un mensaje: Latinoamérica se construye a partir de una historia propia (lo mágico y salvaje) y de una herencia europea (la rectitud y oscuridad del cristianismo). Estos dos componentes conforman una identidad destinada al caos, dada la incompatibilidad de ambas culturas. El desencadenamiento de la tragedia se vuelve, así, inevitable.

Esta alegoría trágica se potencia todavía más cuando Bizzarri se detiene en los personajes que construyen esta obra:

Los seis personajes que habitan la hacienda según un delicado equilibrio de malsanos rencores, vicios empedernidos y rituales endogámicos que nos sugieren la idea de un abismal apartamiento antropológico responden a una caracterización similar: todos ellos son sobrevivientes de una historia personal (y de una vivencia cultural) que se ha borrado casi por completo, son buques fantasmas que han dado a parar azarosamente a una isla olvidada creando una microsociedad inconcebible, un trágico y peligroso aborto ético, estético e identitario nacido de la yuxtaposición falta de toda proyectualidad. La precariedad novedosa y explosiva de su actual condición responde a la visión tremendista del Nuevo Mundo como fin del mundo que Mutis incrusta en las bienintencionadas cartografías literarias de la diferencia hispanoamericana [...] (7).

Como puede apreciarse, los personajes construyen una amalgama que crea una “microsociedad inconcebible” destinada a la tragedia. Cabe destacar que cada uno de los personajes simboliza una parte de la sociedad latinoamericana después de la conquista: el Guardián es la fuerza militar en desintegración, el Dueño es el patriarca europeo, el Piloto es el poeta romántico, la Machiche es la mujer autóctona que se convierte en prostituta (denotativa y connotativamente), el Fraile es la representación de la iglesia y el sirviente el esclavo africano. La conjunción de todos estos personajes muestra no solo una heterogeneidad cultural, sino que, según la lectura de Mutis, determina el caos y la tragedia dada la constante tensión, características que parecen ser propias al pueblo latinoamericano.

El último elemento importante a destacar corresponde a la llegada de la muchacha a la mansión, acontecimiento alegórico que muy bien explica Bizzarri:

Cuando la turista, como Alicia, viene con su bicicleta a visitar un País de las Maravillas tan saturado en tensiones, vicios de forma y falsos espejos, todos los ingredientes para un gótico tropical están servidos y la apuesta literaria de Mutis comienza a conformarse como una inclinación natural del paisaje, una amenaza implícita al acecho en las paredes del edificio colonial que, después de cumplirse los hechos según un plan previsible de antemano, se derrumba sobre sí misma como una arquitectura ilusoria u el producto de una

ingenierística inverosímil. Como la casa de los Usher. Pero también como una versión lúcidamente desesperanzada (de una desesperanza que no ha transitado nunca por la utopía originaria) de Macondo, “ciudad de los espejos” (o los espejismos) (9).

Existen tres ideas interesantes a partir de la cita anterior, el primero es la propuesta de una imagen falseada de Latinoamérica, espacio que aparenta ser acogedor, pero que termina convirtiéndose en una trampa fatal, la segunda corresponde al inevitable destino de autodestrucción latinoamericano, simbolizado en el vacío final de la casa, equivalente a una sociedad condenada a derrumbarse, por último la sugerencia del género “gótico tropical”, el que terminaría por resolver la problemática de la representación, puesto que significaría que Mutis no se adhiere a un género extranjero realizando una mera imitación, sino que desarrollaría una obra utilizando los recursos propios de Latinoamérica.

## **VI. Conclusión**

A lo largo del presente artículo se han observado los diferentes mecanismos utilizados por Mutis para construir un relato gótico en Latinoamérica, estas estrategias conllevan, por antonomasia, una problemática relacionada con la representación misma del texto, puesto que el gótico posee características que lo convierten en un género muy difícil de ser transportado al espacio latinoamericano.

Los problemas presentes en la representación son variados, inician con la construcción de los personajes, los que, a pesar de que poseen similitudes con el modelo gótico, no alcanzan a completar el perfil que deberían, teniendo falencias el villano, que no tiene una capacidad de maldad tan profunda como para hacer el mal por sí mismo; la mujer fatal, que es tan mala como maternal; el caballero, que no cumple con las características de fuerza, valor y virilidad; y la heroína, la que no tiene nada de pura o cándida. A estos conflictos se le suma la construcción del espacio, el que es tan demoníaco como paradisiaco; y del tiempo, ya que no se ubica en un pasado remoto. Las construcciones de todos los elementos que componen a la obra son, en realidad, duales, convirtiendo al texto en un híbrido ambivalente.

La ambivalencia de los personajes, el tiempo y el espacio puede comprenderse cuando se considera la alegoría presente en el cuento, puesto que este simboliza



a la cultura latinoamericana, caracterizada por una identidad personal mezclada con una herencia europea. Este hecho, más que trastocar al género mismo, hacen creer que en realidad la obra se suscribe dentro de una variante del gótico: el gótico tropical, idea utilizada por Gabriel Bizzarri y Eljaiek-Rodríguez. Este último explica que:

[...] En principio los dos términos no tienen ninguna relación, y es solo a partir de la construcción de un mecanismo que *tropicaliza* el gótico (lo transporta, lo desubica, lo transforma) - y permite un uso distinto, un tropo distinto de la palabra - que es posible pensar en la existencia de un gótico latinoamericano, un gótico en el trópico (1).

La idea de un gótico tropical resulta una solución para las problemáticas en la representación del cuento, esto porque en realidad el gótico tropical permitiría una multiplicidad de sentidos en los valores propuestos por el gótico tradicional, puesto que los propios elementos latinoamericanos tienden a poseer variados sentidos, es por ello que los valores del bien y del mal son trastocados constantemente a lo largo del cuento, convirtiéndolo así, más que en una obra gótica, en una tropicalización del gótico.

Puede agregarse que Mutis logra crear una obra con un valor único, que a pesar de utilizar un modelo europeo logra acomodarlo a su realidad y, al mismo tiempo, realizar una profunda reflexión sobre la configuración heterogénea de la cultura latinoamericana, la que, dada su constante tensión, está condenada a un destino trágico.

### **Bibliografía**

**-Bizzarri, Gabriele. “Estrategias re-colonizadoras del espacio latinoamericano: el gótico tropical de Álvaro Mutis”. *Orillas* 4. (2015): 1-10. Impreso.**

**- Bustillo, Carmen, “Álvaro Mutis: Parodia y autoparodia en «La mansión de Araucaíma»”. *Cifra Nueva: Revista de Cultura* 3-4. (1996): 9-34. Impreso.**

**- Eljaiek-Rodríguez, Gabriel Andrés. “Postales de Tierra Caliente. Gótico y tropicalización de lo gótico”. *Selva de Fantasmas. Tropicalización de lo gótico en la literatura y el cine latinoamericanos*. Tesis Doctoral. Universidad Emory de Atlanta, 2010. 1-54. Impreso.**

- Eljaiek-Rodríguez, Gabriel Andrés. "Si entras en esta casa, no salgas. La Mansión de Araucaíma". *Selva de Fantasmas. Tropicalización de lo gótico en la literatura y el cine latinoamericanos*. Tesis Doctoral. Universidad Emory de Atlanta, 2010. 168-187. Impreso.
- López Santos, Miriam. "Teoría de la novela gótica". *Estudios humanísticos. Filología* 30. (2008): 187-210. Impreso.
- Mutis, Álvaro. "La irresponsabilidad del viajero". *El Nacional* (1989). Impreso.
- Mutis, Álvaro. "La Mansión de Araucaíma, relato gótico de tierra caliente". *La Mansión de Araucaíma*. Barcelona: Seix Barral, 1978. 7-53. Impreso.
- Rama, ángel. "Literatura y Cultura". *Transculturación narrativa en América Latina*. Buenos Aires: El Andariego, 2008. 15-65. Impreso.
- Santiago, Silvano. "El entre-lugar del discurso latinoamericano". *Absurdo Brasil, polémicas en la cultura brasileña*. Trad. Adriana Amante. Buenos Aires: Biblos, 2000. 61- 78. Impreso.