

FLOR LUMAO: ¿DEFENSA O DESTRUCCIÓN DEL MAPUCHE?

Luis de la Barra Arroyo.
Universidad de La Frontera.

Introducción

De las tres novelas de temática mapuche que Lautaro Yankas declaró haber escrito en su autobiografía(1), **Flor Lumao**,(2) de 1931, es la más desconcertante por la radicalidad de sus postulados e imágenes antimapuches, pero también - ocasionalmente- por sus flagrantes contradicciones discursivas que parecieran anular esos postulados, lo cual deja perplejo al lector que indaga por el sentido de ellos. No obstante este debilitamiento del nivel semántico de la novela producto de las contradicciones, no alcanza a ser suficiente para ocultar una postura general contraria a los intereses y a la existencia misma del mapuche, a pesar de lo que se podría esperar de un autor que reemplaza su nombre por uno mapuche. (Su nombre real era Manuel Soto Morales). Parece razonable concluir que gran parte de los problemas de la novela tienen su origen en una errada decisión técnica al hacer funcionar simultáneamente en su desarrollo tres tendencias literarias cuyas cargas ideológicas propias se anulan recíprocamente, lo cual lleva al narrador a entrar en contradicciones relevantes según opere en un momento de acuerdo a los postulados de una tendencia y luego de otra(3).

En consecuencia, este trabajo sostiene que a pesar de la contundente evidencia en contrario, la novela no habría sido planeada para denigrar al mapuche, sino que ello habría terminado siendo un efecto no planificado, producto de una errónea elección y peor manejo de los elementos técnicos que en ella utilizó el autor. Así **Flor Lumao** pareciera haber sido un acto fallido de la literatura chilena, de todos modos interesante por dos razones: a) porque

gráfica con nitidez un conjunto de mitos e imágenes que el hombre de formación occidental construyó para conceptualizar al indígena; b) porque la novela –producto del error que la informaría– es un verdadero laboratorio que permite entender cómo las tendencias literarias son poseedoras de lineamientos ideológicos excluyentes, a tal punto que la complementación entre ellas puede ser imposible en algunos casos.

El problema central de esta novela se origina en el hecho de que carece de coherencia porque –como se indicó– en su interior operan simultáneamente tres tendencias literarias que se auto-excluyen de manera que en el plano de la enunciación se producen enormes saltos. Las tres tendencias que concurren son: a) el modernismo idealizante; b) el liberalismo-romántico de corte realista-naturalista y; c) el indigenismo, que también es realista-naturalista. Ellas tres se dieron con fuerza en Latinoamérica entre la segunda mitad del siglo XIX y la primera mitad del XX y son lo más representativo de su novelística si se excluye el realismo mágico.

Resumen

Una síntesis de la obra muestra que Marcos Strobel, joven de 30 años, hereda por la década del 20 la hacienda de su padre en Traiguén, el cual había mantenido relaciones tácticamente armoniosas con sus vecinos mapuches, quienes lo estimaban. Pero el hijo decide ampliar por la fuerza y el engaño los límites de la propiedad, también decide humillar y expulsar a los mapuches para poner en marcha su proyecto modernizador. No obstante sus intenciones, se siente atraído por una joven mapuche, Flor Lumao. Decidido a tenerla para sí como propiedad personal, le ofrece al padre cambiársela por un caballo y luego, cuando le rechazan el cambio, la rapta. Flor no tiene casi perfil humano, es inicialmente y por breves páginas, sólo una idealización preciosista destinada a ser elevada a símbolo de las fuerzas misteriosas de la naturaleza, según la conocida inclinación modernista. Pero pronto el narrador y los personajes la hacen descender dramáticamente. De hecho, la familia

de este dechado de perfección es descrita como borracha, traidora, aviesa, floja, etc.

La comunidad mapuche se mantiene tranquila en medio de la consternación y la incredulidad del rapto. Otra comunidad más lejana se aprovecha de la confusión y le roba caballos a Marcos, el cual ese robo es todo lo que necesita para iniciar la violencia contra la primera. Manda a sus hombres en la noche a correr los deslindes. Acciones para las que no admite reclamos. Luego los mapuches le queman el trigo, a lo cual él responde repartiéndoles armas a sus obreros para entrar al campo mapuche y cosechar todas sus siembras. A los comuneros que van al pueblo a pedir justicia los hace interceptar y asesinar. Mientras tanto, Flor se apaga y marchita angustiada en su lugar de reclusión, adonde concurre Marcos a exigirle que beba con él, esté alegre y lo satisfaga sexualmente. Se enfurece con ella al ver su falta de éxito, la amenaza, la humilla, la golpea. Flor escapa una noche -o es liberada por los suyos- pero no llega a destino. En medio del campo su cuerpo lo destrozan los jotes. Marcos, al ser informado, permanece indiferente.

El Modernismo

En cuanto a la primera modalidad de las tres, el Modernismo, aquí el autor privilegió su línea preciosista, idealizante de ambientes y personajes, evasiva de la realidad concreta y con carácter integralista-cósmico.(4). Se puede adelantar que el Modernismo está presente sólo en algunas páginas iniciales de la novela, en particular en aquéllas dedicadas a caracterizar a la muchacha mapuche, Flor Lumao, una protagonista-símbolo que, como se verá, se diluye posteriormente. La razón es evidente. Si se aplica una lógica elemental, se llega a una conclusión previsible, esto es: que no iba a poder tener éxito el símbolo preciosista e idealizante que Flor Lumao encarna como mapuche debido a que se hizo a contracorriente de la valoración final que se les da a los mapuches en la obra. De hecho, resultó insostenible exaltarla a ella como mapuche individual mientras se estigmatizaba a los mapuches como ente comunitario.

El símbolo encarnado por Flor nació sin raíces y pronto se secó, como se verá en el contraste de los 2 pasajes siguientes. El primero es inicial; el segundo es final:

- A) ¡hermosa mañana, Flor Lumao; ¡hermosa mañana! Flor Lumao, gracia de la tierra, dulce brote de las lomas... Cada espiga se tiende madura e inocente y levanta en seguida su cortezuela ebria, estallante de luz. Flor Lumao, mañana del corazón, espiga confiada, oprimida en tu virginidad, anhelosa de nueva luz, de más calor. Flor Lumao, semilla silvestre, hija del viento, tú puedes mirar al sol y tu risa sabe adorarlo. Flor Lumao, corola de sol, fulgor de la tierra encantada . (41)
- B) De entre los troncos orilleros, casi encima del viejo, levantaron el vuelo algunos jotes. Ramón se acercó crispado por el presentimiento: los jotes más hambrientos hartábanse sin miedo en el cadáver casi desnudo de Flor. Los picotazos habían borrado la cara de la china y su pecho era ahora el manjar escogido por los siniestros devoradores(185)

La abismante evolución que muestran los dos pasajes entre sí, es mucho más que expresión de un cambio estilístico donde la imagen de la joven, la prosa poética y el preciosismo idealizante del primero se trueca en las notas naturalistas rayanas en el tremendismo del segundo. Más bien se trataría de un cambio ideológico, de un paso atrás en la manera de proyectar la imagen del mapuche. Claro, el narrador se percata de esta falta de raíces y coherencia que ofrece Flor cuando dice de ella: “ *Nadie diría que la Flor fuera hija de mapuches*” (12) Y más adelante sostiene “*Detrás de este misterio seductor estaba el cuadro detestable de la indiada inerte en pleno proceso de extinción por el alcohol*” (94). Pero no logra

solucionar la contradicción. Mientras más avanza la novela, la estigmatización del mapuche es más consistente.

Hay, además, otra cuestión derivada de la paulatina pérdida de presencia de Flor como ente modernista en la novela porque no sólo el título de la obra hace pensar que ella será la protagonista; el trozo A, ubicado en el comienzo de la obra, no hace más que confirmar esa impresión. Sin embargo en otros pasajes de la obra, Flor queda reducida a ser un ente pasivo: silenciada, prisionera, humillada, dependiente del capricho de Marcos. Por el contrario, la figura de Marcos, con su desprecio, su arrogancia, su violencia y, no obstante, la admiración que recibe de todos –incluido el narrador– gana presencia e intensidad, de manera que él se transforma en el verdadero protagonista de la novela. Al parecer este aspecto sería otro de los errores técnicos en la obra. Así, los rasgos modernistas de la novela se extinguen pronto porque la idealización de la muchacha mapuche queda truncada por la falta total de sustento y dirección. En otras palabras, lo que sí comienza a tomar fuerza son los rasgos propios de la novela romántico-liberal.

El Liberalismo- Romántico

El liberalismo-romántico(5) fue una tendencia cuyo sustento teórico provino de Europa y que persiguió difundir en Latinoamérica los valores liberales y los del Positivismo, fundamentalmente lo relacionado con la búsqueda del progreso mediante la libertad económica y el desarrollo de las tierras del interior del continente. El ardor romántico por llevar a la práctica este programa de modernización liberal-economicista les impidió con frecuencia respetar la diversidad étnica que representaba el otro, o la otredad, a la cual se designó como “barbarie” y se consideró un obstáculo inaceptable para la marcha del progreso. A su vez, los mentores de estas ideas se autocalificaron como “civilizados”, portadores de una misión trascendental que no podía detenerse. Una vez que a un grupo social se lo definía como bárbaro o salvaje, se transformaba en candidato a ser –lo quisiera o no– civilizado, cuando no cristianizado,

lo cual , como lo muestra la historia de Latinoamérica, casi con seguridad significaba la pérdida de su identidad a través del reemplazo de su lengua y religión, y en el peor de los casos, su exterminio físico como etnia(6).

Generalmente, en las novelas romántico-liberales el protagonista es un joven citadino que llega al campo, representa los valores europeos y que, en consecuencia, desprecia o muestra una actitud paternalista hacia los valores y las costumbres locales, sobre todo las indígenas. Tiene la dimensión de un héroe épico que bonachona o autoritariamente impone sus proyectos modernizadores. En **Flor Lumao** el proyecto modernizador se aplica autoritaria y delincuencialmente debido a la aplicación del modelo nietzscheano del superhombre encarnado por Marcos. Es fácil imaginar el resultado para la etnia mapuche de la novela si a la vehemencia liberal que pugna por imponer el progreso en el campo, se le añade el factor del superhombre. La trama de la novela gira en torno a los planes que realiza Marcos y sus hombres en contra de sus vecinos. Relevante en esta novela para conocer la perspectiva que predomina en ella es que la sostenida perversidad de tales planes, con las excepciones señaladas antes, no merece análisis ni consideraciones del narrador, omisión que obviamente -dada la cantidad de veces que se repite el plan racista y genocida- sirve para legitimar las acciones de Marcos. En este sentido, se trata de la novela del despojo y la odiosidad intercultural. Esta indulgencia del narrador con la perversidad del protagonista se expresa cuando dice:

El indio valía para él menos que una rata. Era un estorbo, unas masa larvada, indolente, sin ideas, sin voluntad clara, un engendro de instintos alcoholizados...Enajenación de sus campos, he ahí, a juicio de Marcos, el medio práctico y seguro para obligarlos a la miseria y a la extinción en masa (19).

Por su parte, la postura invariable de Marcos hacia los mapuches cada vez que arenga a sus hombres para aumentar su propiedad es del tenor siguiente:

¡ Niños, duro con ellos ! Hay que acabarlos. La tierra se pierde con esa gente. Yo les prometo que en unos pocos meses más no van a quedar mapuches en mi vecindad. (145).

Claro, pasajes de esta naturaleza podrían ser interpretados como ejemplos de una técnica especial en la novela orientada a producir en el lector el efecto exactamente contrario de lo que sus emisores manifiestan. Es decir, lo contrario sería la defensa del indígena. Se trataría de la exaltación del malo y la maldad a grados superiores para desacreditarlos. En otras palabras, al exagerar su perversidad racista y sus alevosas intenciones hacia los mapuches, se produciría justamente el rechazo por parte del lector, estableciendo de ese modo implícito los principios éticamente apropiados de convivencia intercultural. Se trataría de un recurso basado en el uso de la ironía. La ironía serviría para postular literalmente una cosa a fin de significar la contraria. Podría ser, pero hay pocas posibilidades para ello porque la ironía en la novela no aflora, excepto en un pasaje en el cual el narrador le atribuye a Marcos alcurnias que no tiene. Así, cuando refiere el acoso que le hace A Flor, dice “ *Entretanto, debía emplear su fuego en algo distinto de sus privilegios señoriales*”(69). Ahora, que no haya ironía, o que haya poca, no significa que el autor no la hubiera querido incluir. Lo que ocurre es que si quiso incluirla, no supo manejarla de modo que aquello que quiso ridiculizar terminó exaltándolo; y lo que quiso compadecer, terminó denigrándolo. Tal pareciera ser precisamente el problema estético-conceptual de la novela. Y a medida que ella avanza, los efectos de la distancia irónica se hacen cada vez menos probables. Esto es claro cuando el narrador se refiere a los escrúpulos que experimentaba Segundo Cañas, el viejo mayordomo de Marcos, ante los abusos que él -por órdenes del patrón- debía

llevar adelante contra los mapuches de la vecindad. Los escrúpulos son del pasado; ahora lo plantea como cuestión resuelta en la conciencia del viejo:

Segundo comprende mejor a su patrón y lo obedece con pasión. Ahora ve en él en toda su fuerza la inflexible autoridad del viejo colono Strobel, su soberbia, su astucia, su severa hombría. Dice bien el patrón Marcos. Los indios, nada más que bestias. Acabar con ellos es acabar con un peligro y una vergüenza. Siempre miserables, asquerosos. ¡Arriar con ellos! (155).

Este pasaje demuestra que ni siquiera cuando en la novela se hace una detención explícita en la problemática del abuso y el racismo, se llega a postular los principios de convivencia armónica con el vecino. El narrador, igual que el protagonista de la obra, sostienen la misma actitud y este verdadero homenaje a la voluntad de poder de una mentalidad genocida, difícilmente podría realizarse en una obra que –como las del indigenismo literario– defienda al indígena. Es más, la admiración del narrador ante las acciones anti-mapuches del protagonista se hace extensiva a los colonos europeos de aquellos primeros tiempos cuando a partir de 1881 llegaron a la Araucanía, lo cual, por contraste, contribuye al rechazo del mapuche. Recordando esos antiguos tiempos, dice:

La hacienda se poblaba de invitados, viejos compañeros de la primera Colonización, alemanes acrisolados, troncos magníficos venidos de Baviera, de Prusia...Cada uno trajo de la heroica y acrisolada patria un aprendizaje de agresión y de aparato bélico (147).

Esta es la forma típica de promover en América la cultura europea –la denominada civilización–, desarrollada por el liberalismo romántico latinoamericano que impidió, en general, el análisis crítico por parte de los intelectuales y literatos, como lo confirman

estos pasajes de la novela. Con tales antecedentes, las palabras siguientes del narrador, aunque sean del todo sorprendidas por plantarse en oposición a su mayoritaria postura panegírica de lo europeo, en realidad no alcanzan a dar vuelta el sentido racista global de la obra:

La existencia de indígenas en las regiones destinadas a la colonización les inyectaba [a los colonos] esa furia civilizadora que ha hecho condenables todas las conquistas por su afán de extinguir en vez de absorber por atracción (147)

Esta es, concretamente, una de esas anunciadas contradicciones de la obra. Al parecer se trata de una débil y tardía consideración racional del narrador que no trasciende hacia aquellos enunciados estigmatizadores, hechos con emoción y ánimo persuasivo, que en la novela terminan siendo mayoría abrumadora.

El Indigenismo

Por su parte, como se ha repetido aquí, el indigenismo resulta ideológicamente contrario al liberalismo-romántico – esencialmente incompatible – justamente porque denuncia los abusos y los rechazos que reciben los indígenas del interior de manos de los representantes de la Modernidad: soldados, abogados, gente de iglesia, colonos, funcionarios gubernamentales etc. El indigenismo es por definición una tendencia que se hace cargo de las problemáticas interculturales de tipo fronterizo donde las interpretaciones de la realidad difieren de tal modo que el conflicto aflora fácil.

Una de las características naturales de la novela indigenista demanda que las problemáticas que se novelizan tengan una temática indígena y sus personajes y situaciones giren en torno a lo indígena, cuestión que de hecho ocurre en **Flor Lumao**. Una segunda característica radica en el hecho de que tales personajes y situaciones indígenas reciben comprensión y adhesión, proveniente

de un autor-narrador. Lo normal es que éste sea externo a la sociedad indígena, el cual -aunque probablemente no conoce bien ni su cultura ni su lengua- desarrolla hacia ella una actitud protectora. Es decir, los eventos indígenas se hallan en el plano del enunciado, pero la perspectiva que se asume en la enunciación proviene de un afuerino que hace una interpretación de la cultura indígena mediante categorías propias de una cosmovisión externa. En la novela indigenista la subjetividad propia de la enunciación ha sido protectora, paternalista, empática(7). Pero eso no ocurre en **Flor Lumao**, sino ocasionalmente. De ahí derivan las contradicciones mencionadas. O sea, acá la enunciación por ser portadora de una subjetividad abrumadoramente negativa para con el indígena, le resta la posibilidad de ser una novela indigenista más, aunque algo de ella tiene.

Síntesis

En resumen, no obstante la sobredimensión que en **Flor Lumao** llegan a tener los rasgos centrales de las ideas romántico-liberales -con toda su carga de proposiciones modernizantes y anti indígenas- hay que reconocer que muy probablemente, cuando Lautaro Yankas planeó la orientación de su novela se propuso no sólo crear otro mito más acerca del mapuche como ser silvestre, fundido en los campos, todo pureza y naturaleza -a eso respondería el frustrado aporte del modernismo en la novela-. También, en la misma línea, se propuso denunciar las acciones perversas de los huincas contra los mapuches. Para ello echó mano de los principios del indigenismo literario adoptando una perspectiva de solidaridad con éstos y un discurso que debía descansar en la ironía para destacar la prepotencia del colono superhombre. La ironía casi se perdió por entero, de modo que los mensajes terminaron siendo lo contrario de lo que pretendían ser. Quiso ser pro indígena; terminó siendo pro colono. Quiso desarrollar la paz entre huincas y mapuches; terminó exaltando la violencia entre ellos. Quiso dar reconocimiento a los valores locales; terminó rindiendo un homenaje

a la colonización europea. Se puede afirmar entonces -sin hacer referencia a los logros parciales de la obra, sobre todo a la fuerza descriptiva de los cuadros de costumbres- que **Flor Lumao** es un acto fallido de la literatura chilena.

Notas

1- Con el título de **Lautaro Yankas – Autobiografía**. Impreso en los talleres de la Imprenta de la Facultad de ciencias Económicas de la U. de Chile. Santiago. 1990, el autor plantea su perspectiva actual frente a sus obras de tema mapuche -entre ellas **Flor Lumao**- de la cual dice: “Sus protagonistas nada tienen que ver con la deslumbrante epopeya de Ercilla”...quiero recordar que en ella se relata el drama de una joven mapuche, ultrajada por un terrateniente de la vecindad” (19) Más adelante en la biografía vuelve a lo mismo: “Bosquejaba en mi mente una obra que aprehendiera el cabal drama del indio descendiente de los héroes de la epopeya, convertido hoy espectro de vicio y miseria” (p 26).

2.- El texto del cual se extraen las citas en este trabajo es: Lautaro Yankas. **Flor Lumao**. Editorial Zig – Zag. Santiago, Chile. Cuarta Edición. 1962.

3.- Resulta claro que las contradicciones que se destacan en este análisis de **Flor Lumao**, no son privativas de esta novela. En su autobiografía, refiriéndose a la ácida disputa en Chile entre los defensores de una línea criollista y los defensores del universalismo literario de corte europeizante, dice: “Inicialmente y por el juego azaroso e imprevisible de la gestación literaria, halagué de algún modo, sin pretenderlo por cierto, las preferencias de uno y otro.”(17) Más adelante, refiriéndose a los comentarios que produjo su novela **Las Furias y las Vírgenes**, de 1962, dice: El libro suscitó cierto revuelo de opiniones dispares, quizás por atribuirse al autor la alternancia de facetas múltiples con riesgo de comprometer la unidad y la fluidez del relato” (31).

4.-.También es curioso leer en la autobiografía de Yankas lo que dice respecto al preciosismo en relación a su novela de 1954 **El Vado de la Noche**: “En esta brega sin cuartel contra el preciosismo literario y las antipatías naturales había logrado ganar una nueva batalla”.(26). Claro, aquí no se puede saber si lo que él llama preciosismo literario es equivalente a modernismo, aunque es probable que sí lo sea.

5.-.- El concepto de novela romántico-liberal está extraído de la obra de Hernán Vidal **Literatura Hispano-americana e Ideología Liberal: Surgimiento y Crisis**. Ediciones Hispamérica. Bs. As. Argentina.. 1976. Respecto a esta relación entre un concepto artístico, romanticismo, y otro filosófico-económico, Ricardo Gullón, (**Direcciones del Modernismo**. Editorial Gredos. Biblioteca Románica Hispánica. Segunda Edición. Madrid. 1971), refiriéndose a la tradición liberal recuerda la afirmación de Victor Hugo, quien en su obra **Hernani** dijo que, “después de todo, el romanticismo no era más que el liberalismo en la literatura”.(p 53)

6.-.-El origen de esta pareja conceptual la rastrea Roy Harvey Pearce en los filósofos escoceses, los cuales la introdujeron en EE.UU. inmediatamente después de la independencia de ese país . De ellos la tomaron los políticos estadounidenses para iniciar la ofensiva en contra de los cientos de grupos indígenas de Norteamérica. A su vez, los intelectuales sudamericanos, sobre todos Domingo Faustino Sarmiento, tomaron a EE.UU. como modelo de su propia lucha en contra de sus indígenas. Ver su obra **The Savages of America. A Study of the Indian and the Idea of Civilization**. The John Hopkins Press, Baltimore. 1953.

7.-.- Si bien se podría concluir que la novela indigenista es expresión de posiciones de izquierda política, Braulio Muñoz (**Huairapamushcas**. Ediciones de la U. de la Frontera. Temuco, Chile, 1966), asegura que también hubo escritores liberales que la cultivaron. p 90.