

Shumpall, mitología y erotismo en la poesía de Roxana Miranda Rupailaf*

Shumpall, mythology and eroticism in the poetry of Roxana Miranda Rupailaf

Javier A. Soto Cárdenas**

RESUMEN: La poesía etnocultural de los últimos años del siglo XX evidencia una escritura motivada por la ascendencia indígena, pero también una ascendencia mestiza dado que ambas conviven en una sociedad ampliamente multicultural como es el sur de Chile. La obra de Miranda Rupailaf se caracteriza por la presencia de variados imaginarios rurales-costeros del sur de Chile que son incorporados en su poética por medio del mito del *Shumpall*. Este ha de proteger el agua de ríos, lagos y lagunas, junto con la capacidad de abastecer de alimentos a la población. Todo esto es relatado por medio del mito y el nutram que corresponde al relato histórico en clave poética, como evidencia de la conciencia de etnia de la autora, tras someter el texto a la clásica pregunta de Spivak, ¿Puede hablar el subalterno?

Palabras Clave: Poesía etnocultural, mitología mapuche, imaginario y erotismo.

ABSTRACT: Ethnocultural poetry of the last years of the 20th century shows a script driven indigenous ancestry, but also mestizo since both coexist in a widely multicultural society at the south of Chile. The work of Miranda Rupailaf is characterized by the presence of various rural-coastal imageries that are incorporated in their language by means of the mapuche mith, the *Shumpall*. This is to protect water from rivers, lakes and ponds, along with the ability to provide food for the population. All this is told through myth and nutram corresponding to key historical narrative in poetry, as evidence of consciousness of ethnicity of the author, after subjecting the classic question of the text Spivak, Can the subaltern speak?

Key Words: Mythology, imagination, eroticism, Mapuche

* Este artículo es parte de la ejecución del Proyecto FONDECYT N° 1110026, cuyo investigador responsable es el Dr. Sergio Mansilla Torres.

** Chileno, Profesor de Historia y Geografía, Magíster en Ciencias Humanas m/Historia, Magíster Latinoamericano en Estudios Culturales y Literarios. Alumno del Doctorado en Ciencias Humanas m/Discurso y Cultura, Universidad Austral de Chile. Docente de la Universidad San Sebastián, Valdivia. Correo electrónico: persusnibaes@hotmail.com

La poesía de Miranda Rupailaf, se inscribe en las poéticas indígenas desarrolladas preferentemente en las tres últimas décadas del siglo XX y primera década del siglo XXI en Chile, de las cuales las culturas Aymara y Mapuche principalmente, son las etnias que más representantes tienen actualmente en el año 2015. Roxana Miranda Rupailaf presenta un tipo de poesía que evidencia profundamente las huellas de un proceso de sincretismo cultural, siendo la poeta nacida en 1982 en Osorno, territorio de la cultura mapuche-huilliche, que significa “Gente del Sur”, del vocablo mapudungun huilli=sur + che=gente. Los precursores de este movimiento poético son autores como Luis Vuillamy y Sebastián Queipul Quintrepul que publican sus primeros trabajos en 1963. (Carrasco: 1989,1991). Posteriormente, el año 1977, el poeta Elicura Chihuailaf Nahuelpan publica su libro *El Invierno y su imagen*, el que continúa el desarrollo de la poesía etnocultural.

Miranda Rupailaf ha publicado tres libros de Poesía: *Las Tentaciones de Eva*, (Gobierno Regional de Los Lagos, 2003), *La Seducción de los Venenos* (LOM, 2009) y *Shumpall* (Ediciones Del Aire, 2011). El libro *Las Tentaciones de Eva*, en palabras del poeta e investigador Sergio Mansilla, “Explora una cierta ontología de lo femenino, del cuerpo, en un diálogo polémico con las imágenes y alegorías judeo-cristianas, informada por una conciencia étnica, debido a su condición mapuche-huilliche”¹. Esto se encuentra estrechamente vinculado con lo que Hugo Niño (2008) define como el tiempo de resurgimiento y trascendencia de los propios límites, esta temporalidad señala este autor posee la notable característica de ser un texto que no se limita en la demarcación de fronteras entre lo estético y lo funcional, entre lo natural y lo cultural, todo lo contrario, presenta una mirada mucho más holística. Su segundo libro *La Seducción de los Venenos*, continúa con esa poética desacralizante de las imágenes religiosas occidentales, explorando el pecado y la transgresión erótica de la femineidad, asociando las serpientes bíblicas, con los dioses genésicos de la mitología mapuche, las serpientes Kay-Kay Vilú y Tren Tren Vilú, ejemplo de cómo el pensamiento es capaz de transformarse en palabra, es decir, en un discurso, mientras que el sentimiento expresado en el pecado y la transgresión erótica de la femineidad se convierte en acción cuando es asociada a seres como la serpientes vinculadas con seres sobrenaturales.

En su tercer libro *Shumpall*, se mantiene esa exploración erótica de lo femenino, ahora con otro ser mitológico mapuche que es el *Shumpall*, una especie de sireno/a que habita en las aguas, y que además de ser seductor es un espíritu guardián de los ríos, mares y océanos, respecto a esto último es prudente asociar el erotismo con expresiones propias de la cultura occidental, donde la sensibilidad es reflejada en la palabra, por lo cual no debiese extrañar identificar este rasgo en poetas como Miranda Rupailaf, quienes reflejan en su poesía rasgos de interculturalidad permanente, donde las cosmovisiones se entrelazan. Para el análisis de este libro pretendemos cruzar los elementos que obtengamos de una lectura simbólica del texto, con la pregunta de Spivak; ¿Puede hablar el subalterno? De ser

¹ http://sergiomansilla.com/revista/poeta/bibliografia/articulo_39.shtml

así, ¿a quienes corresponde tal denominación? Mansilla sostiene que la tajante respuesta negativa de Spivak, cobra sentido en los autores etnoculturales, pues su sola presencia funciona como evidencia de una modernización semiótica de Chile, y su circulación a nivel ideológico-simbólico global es una muestra de una nueva etapa en el cuestionamiento de la identidad nacional del país. En ese sentido afirma Mansilla, el poeta está en una posición privilegiada para influir en el devenir histórico, por su capacidad de producir discursos públicos de carácter estético-literarios, trabajando como testigo documentalista con imaginarios textuales. De todas maneras, hace una advertencia respecto de no llegar a pensar que todos los autores de origen indígena escriban desde una perspectiva etnocultural, sino más bien hay que tener cuidado en el uso del concepto como categoría fija, más bien de análisis que de escritura, puesto que en la subjetividad del yo-cuerpo de los autores, presentaría múltiples huellas de realidad.

En este sentido, no todos los poetas etnoculturales escriben desde el mismo pódium. Los ejemplos de Jaime Huenún y Bernardo Colipán, donde la marca indígena es el soporte biográfico-experiencial, sospechando Mansilla que estos dos autores no pretenden escribir una poesía desde el yo/otro en oposición a los huincas, sino más bien asumen una identidad mestiza, sosteniendo que la propia naturaleza de la poesía es una herramienta lingüística poderosa de subjetivización de lo real y de objetivización de la mismidad del yo, entendiendo que si se pretende comprender la poesía etnocultural como el discurso de otro, hay que entenderla en el sentido del otro-en-nosotros, pues en definitiva todos pertenecemos a la condición humana.

Para dar respuesta a estas preguntas resulta prudente citar a Walter Mignolo (2000) quien antes de considerar la subalternidad hace un llamado a plantear el pensamiento fronterizo, que tiene su anclaje en el siglo XVI. Este se representa a partir del siglo XX en la descolonización intelectual, que en palabras del mismo autor corresponde a un proyecto epistémico, del cual somos testigos en la actualidad en obras poéticas como las presentadas por autores de origen mapuche. Dándole una lectura postcolonial de carácter metalingüístico y metahistórico, se requiere comprender también el texto poético como un texto histórico, análisis que hace necesario un estudio más extenso de la obra y del contexto en la cual se enmarca, quien la desarrolla y las motivaciones sobre las cuales esta fue escrita y la apropiación del territorio en el cual se desarrolla.

Esta apropiación dice Nelson Vergara, se demuestra en la resignificación del territorio en el plano simbólico, representado en sus producciones culturales. Es decir, desde esta perspectiva podemos tomar un libro de poesía y escanear en él las distintas capas de significaciones culturales expresadas en su lenguaje, en sus modos de decir y de sentir. De esto logramos hacer una suerte de cartografía mental de los entramados histórico culturales expresados en ese objeto cultural, en este caso la obra poética, específicamente de sujetos mujeres de origen mapuche, haciendo una antinomia del relato histórico tradicional, encontrando un correlato en las voces históricamente subsumidas, subyugadas y silenciadas, como nos enseñan los estudios culturales, los estudios postcoloniales y del subalterno, así como también los estudios del feminismo.

En general, la poesía de Miranda Rupailaf presenta una resistencia cultural a los cánones e imaginarios de las culturas occidentales imperantes en Osorno (ciudad chilena en

la que vive), por ejemplo en la desacralización de los conceptos bien y mal. La relación que se establece en la cosmovisión mapuche, entre el pensamiento mágico/mitológico y la realidad es cíclica y espiral. La dualidad en los seres mitológicos está muy presente a la mejor manera de las religiones orientales. Tren Tren Vilú y Kay kay Vilú son las dos serpientes que se enfrentan y en su lucha genésica, dando origen al mundo mapuche como lo conocemos. Aquí aparece la primera desacralización de la cultura occidental, pues no es ni el bien ni el mal, los que se enfrentan en la lucha de Tren Tren Vilú y Kay kay Vilú, sino es el agua y la tierra quienes luchan en la creación primigenia del mundo, es una lucha de elementos, no de interpretaciones.² Ocurre que el pensamiento mitológico mapuche es mucho más profundo y complejo que la sola idea, que el mal se encarne eternamente en alguien maligno como un demonio o algún Dios represente al bien.³ Esa idea dialéctica judeo-cristiana es profundamente cínica y niega la duplicidad de las energías naturales, acusando al Demonio o Satanás de todo lo malo, en una construcción discursiva que se ha hecho a través de la historia de Occidente.

En la cultura mapuche, en cambio el demonio no existe. En ese sentido el pensamiento y la cosmovisión mapuche ven la historia como un espiral, alejada de la eterna lucha escatológica entre el bien y el mal, o la eterna lucha dialéctica entre pobres y ricos, sino más bien, la mitología mapuche cree que en cualquier río o lago, o quizás en el inmenso océano que baña toda América, aparezca un *Shumpall* dispuesto a seducir y raptar al siguiente enamorado, para que se repita eternamente la historia, como tantas veces se ha repetido en el pasado también infinito, avanzando en forma espiral. Es esta cosmovisión la que nos obliga a concebir esta cultura como señala Mignolo (2000) desde lo que el denomina *un paradigma otro* que viene a corresponderle a quienes han vivido en el cuerpo e inconsciente el trauma, algo muy característico en el pueblo mapuche, el cual ha sufrido violencia física y epistémica de manera desmedida desde la llegada de los españoles, lo que obliga a plantearlo desde otra perspectiva.

En ese sentido el pensamiento cíclico espiral, es profundamente distinto del pensamiento lineal occidental sistematizado por Descartes en el plano cartesiano a través de ejes y coordenadas, y que es llevado a concebir la Historia desde San Agustín y Santo Tomás en forma lineal, graficada en la famosa línea de tiempo tomada por los padres de la iglesia del modelo aristotélico, publicado en su *Poética*, con un inicio (génesis), un desarrollo (teodicea) y un final (génesis). En ese sentido las leyes de las matemáticas no pueden ser aplicadas al pensamiento mitológico, ni a las relaciones humanas ni elementos culturales como el erotismo, pero si fueron llevadas a la Historia, considerando que ésta avanza hacia “adelante”, y que en tiempos modernos del Racionalismo y la Ilustración, se le sumó a ese avance la racionalidad, complemento que se transforma en esa metáfora llamada progreso.

² Los mitos diluviales de la formación del mundo en la cultura mapuche aparecen constantemente descritos en los trabajos antropológicos de varios autores y estudiosos del folclor chileno y mapuche como Rodolfo Lenz y Oreste Plath.

³ Para mayor información respecto de las diferencias entre el sistema de pensamientos occidental y mapuche, ver: Gavilán Pinto, Víctor, El Modelo Mental de los Pueblos Indígenas, en Revista Espacio Regional, Universidad de Los Lagos, volumen 2, número 6, año 2009, Pág. 95.

El imaginario desde el cual hablan los poetas mapuche, es decir el territorio mental de donde perciben, sienten y escriben, en palabras de Raymond Williams (1977), “la estructura del sentir” de los poetas mapuche, sería la de una evidente tensión, entre una individualidad de ascendencia indígena, por un lado, y de mestiza por otro, las que conviven con una sociedad multicultural, como es la sociedad del sur de Chile. Entendemos esta sociedad de tipo multicultural, por la influencia de las culturas mapuche originariamente, española producto de la colonización española y germana posteriormente, después de la colonización efectuada hacia el sur de Chile desde Alemania y Austria (Imperio Austro-Húngaro), entre otras regiones germanas, ocurrida durante la última mitad del siglo XIX, en el sentido a como esta sociedad multicultural ejerce tensión sobre el individuo en su transformación hacia una modernidad globalizadora, en sus dimensiones económicas y políticas neoliberal y estado-nacional, respectivamente, es decir, se interpreta que los sujetos están atrapados entre una serie de tradiciones originarias y una serie de imposiciones culturales, producto de las sucesivas oleadas colonizadoras mencionadas, a través de la historia de este territorio.

Respecto de la poesía etnocultural el teórico Iván Carrasco asegura citando a Asunción-Lande:

La literatura etnocultural, puede definirse como un tipo artístico de textualidad bilingüe o polilingüe, fundada en la experiencia de la interacción de grupos étnicos portadores de culturas, tradiciones artísticas, lingüísticas y textuales diferenciadas, que confluyen en el marco de una sociedad global donde comparten formas de vida, espacios, acontecimientos y experiencias. El enunciado de estos textos es de carácter intercultural, es decir, remite al proceso de interacción simbólica que incluye a individuos y grupos poseedores de diferencias culturales reconocidas en las percepciones y formas de conducta, que afectan significativamente las modalidades y resultados del encuentro comunicativo. (Asunción-Lande 1986:181-186)⁴

La poesía etnocultural chilena, en general está escrita en español, salvo algunas excepciones como el propio Elicura que también escribe en mapudungun su propia poesía o, por ejemplo, su traducción al mapudungun del poema épico *La Araucana* de Alonso de Ercilla. Este hecho, que en su mayoría sea una escritura en español, da cuenta de un profundo proceso de mestizaje y aculturación entre criollos y mapuche, evidenciándose, por ejemplo en el hecho que la mayoría de los poetas que se inscriben de este movimiento literario, (poesía etnocultural) son de raigambre indígena aymara o mapuche, o en sus variantes, lafquenche como el caso de Cristian Antillanka o huilliche como el caso de Bernardo Colipan y la misma Roxana Miranda Rupailaf. Este sincretismo se refleja en un tipo de poesía con variados imaginarios rurales, de tipo paisajístico, tradicional o ceremonial y de clara ascendencia mestiza, ya que en general, como decimos, están escritos en español e incorporan en su lenguaje palabras en mapudungun.

⁴ En Carrasco Iván, *Poesía Etnocultural y Globalización*, pp. 177-78, Revista de Crítica Literaria Latinoamericana.

Sergio Mansilla se refiere a esto en su ensayo; “Escrituras etnoculturales: ¿Escribir con o contra el otro? (en torno a la poesía chilena etnocultural en la Xa. Región de Los Lagos)” (2001). En él escribe un breve pero ilustrativo artículo sobre la poesía chilena “etnocultural” en la Región de Los Lagos en el que nos vamos a detener un momento, y lo vamos a tomar como forma de análisis de la poesía de Miranda Rupailaf. Mansilla, toma el concepto de “poesía etnocultural” en un sentido general de las investigaciones y publicaciones del profesor Iván Carrasco Muñoz⁵ quién principalmente estudió a los poetas del área circundante de la zona de Temuco y quien ha publicado varios artículos respecto de esta poesía en diversas revistas nacionales como Estudios Filológicos (1993-94), Revista Chilena de Literatura (1995), Anales de la Literatura Hispanoamericana (1999) y Pluvial 1(2000) y quién es, -entre otros autores como Hugo Carrasco- uno de los críticos literarios que puso en circulación, el estudio de la poesía escrita por poetas de origen indígena o indígena-mestizo en Chile y en menor número poetas de origen hispánico, germánico o de otras etnias de raíz europea en relación a temas interétnicos. Él explica que por poesía “etnocultural”, se entiende un tipo de escritura poética cuyos principales temas y problemas son de tipo intercultural; es decir, de choques y cruces de elementos culturales de diversas culturas, elementos que de una u otra manera coexisten en el territorio de la décima Región de los Lagos en el sur de Chile. Aclara que estos temas, tratados por este tipo de poesía no es nuevo, sino que más bien antes de los últimos 20 años, (fue escrito en año el 2001) -que es cuando esta poesía vive un impulso en su circulación y estudio-, ya habían poetas como Pablo Neruda, Pablo de Rokha, Luís Vulliamy, Jorge Teillier y Nicanor Parra entre otros, que trataban temas interculturales en sus textos.

Además en la poesía etnocultural en general, se puede ver reflejado el profundo impacto de la modernidad en discursos e identidades indígenas, pero en un traslapo con la sociedad occidental chilena, con sus diferentes escalas valóricas y sus variados comportamientos sociales. Algunos de los más destacados poetas de la generación vigente de escritores de origen mapuche son el mencionado Elicura Chihuailaf Nahuelpan, Leonel Lienlaf Lienlaf y Jaime Luis Huenún de origen Huilliche, entre otros. A su vez, existe una segunda generación de poetas mapuche en la se encuentran Juan Huenuan, Cristian Antillanka y la propia Roxana Miranda Rupailaf, entre otros.

El imaginario huilliche que Miranda Rupailaf trabaja en su libro *Shumpall*, está basado en la mitología mapuche-huilliche, específicamente en el ser mitológico del *Shumpall*, que es una especie de sirena o sireno, que según los antiguos mapuche cuentan en el *epeu* lafquenche o narración lafquenche, el *Shumpall* es una criatura que se relaciona con el agua, una especie de deidad lafquenche, que se asocia en el pensamiento

⁵ De Iván Carrasco Muñoz, este investigador conoce entre otros los textos; *Hacia la comprensión de lo humano, Literatura y Antropología* en Investigación Multidisciplinaria, Estrategias Integradas, Lingüística, Literatura y Disciplinas Afines, Departamento de Idiomas, Universidad de Santiago y el artículo *SEBASTIAN QUEIPUL: PIONERO EN SU TIERRA*. (Las mayúsculas son del autor) Publicado en el libro; *Poesía Mapuche, Las Raíces Azules de los Antepasados*, editados por García, Mabel y Galindo, Sylvia. Se considera a Carrasco como uno de los investigadores en literatura precursores del estudio de la poesía etnocultural. Según Carrasco el primer poeta mapuche fue Sebastian Queupul Quintremil y cita a Pedro Pablo Guerrero quién en la Revista de Libros del Mercurio del 13 de marzo de 1994, publicó un artículo llamado; “La poesía mapuche hoy”.

mágico/mitológico al elemento agua, característica propia de las religiones y cosmovisiones animistas americanas.

Es un ser espiritual imaginario (Ngen) que protege el agua y sus cursos, es decir ríos, lagos, lagunas, riachuelos y el océano, y posee la capacidad que estos cursos de agua no se sequen, funcionando como un guardián. Cuando el *Shumpall* es visto, el sujeto que lo ve, tiene la oportunidad de recibir grandes cantidades de peces y mariscos.

Por otro lado, en la cultura mapuche a la que pertenece la cultura lafquenche, existe una gran significación a la tradición social de la oratoria, siendo la palabra hablada una característica muy valorada en su sociedad, ya sea por su valor estético relacionado a la memoria cultural, como por su condición de pueblo ancestralmente ágrafo.

El pueblo mapuche desarrolló durante siglos una tradición oral, ya sea del canto poético, conocido como ñl, o ñlkantun, como de la narración de relatos. En ese sentido el lingüista Dr. Rodolfo Lenz, reconoce el epew, al que pertenece el *Shumpall* por ser un relato mitológico y el ñtram, que es un relato histórico. Además los mapuche también cultivaban un género literario conocido como ñtramkan, que es el género de la conversación, donde transmitían sus conocimientos ancestrales, de generación en generación llamados kimün, después de oculto el sol dentro de la ruka o casa, alrededor del fuego.

Según los antiguos mapuche los shumpalles, sumpalles, sumpalwes o sompalwes, dependiendo de la fonética particular de las diversas zona dentro de los territorios mapuche, son seres mitad humanos, mitad pez, creados por la serpiente cosmogónica Trentren-vilu a partir de los humanos muertos en su última batalla con su dios rival Kaykay-vilu, también con forma de serpiente durante una batalla genésica ocurrida en un tiempo inmemorial. Los *shumpalles* son seres de tipo Ngen-ko o espíritus dueños del agua. De ahí su parecido a las sirenas, que si se dejan ver por un ser humano, lo enamoran y lo raptan a las profundidades de las aguas, regalándoles grandes y fértiles cosechas de productos alimenticios como peces, algas, mariscos, moluscos y crustáceos, tanto al enamorado o enamorada que es capaz de verlo, o a sus familiares, después de haberlo raptado y que sufren por su desaparición. Se dice que el humano raptado por el *Shumpall* vuelve un tiempo después a consolar a sus parientes por su partida, vestido de peces y algas, para luego despedirse y ser venerado en las rogativas, dándole gracias por los alimentos marinos.

Con la llegada de los españoles al territorio chileno, comenzó un profundo proceso de mestizaje racial y de sincretismo cultural. El lingüista Rodolfo Lenz (Pino: 2009:16), señala que el pueblo mapuche, poseía una “literatura narrativa en prosa”, que además debemos agregar como ya hemos dicho era de tipo oral. En el proceso de transculturación que se vivió en Chile, donde elementos culturales mapuche y español se trasvasijaron de una cultura a otra y viceversa, se fue formando con los años una cultura sincrética de la cual aún hay mucho que estudiar y conocer. Según el poeta Cristian Antillanka en su libro *Cuentos del Olvido* del año 2009, su lof o comunidad mapuche de Huiro, tenía la costumbre -cuando él era niño- de sentarse a la mesa y contar cuentos y leyendas. En pleno siglo XX, los mapuche se habían sincretizado con la cultura española, habían cambiado el mapuzungun por el español, y vivían en casas y no en rukas. Pero no se habían

transformado en verdaderos occidentales, ni muchos menos en chilenos. Mantienen las costumbres de contar epews y nutrams, hasta los días de hoy. Muchos de los *Cuentos del Olvido* son de origen europeo y es que en el mestizaje ocurrido durante 500 años o trasvasije de culturas dio muchas vueltas, hasta llegar en el siglo XXI a tener que hacer un análisis profundo de carácter lingüístico, para saber qué cuentos son españoles y cuáles no lo son, proyecto que queda pendiente y que no es objeto de estudio de este artículo. Este profundo sincretismo es el que ha creado muchos de los mitos y leyendas que existen en el sur de Chile y es por esto que el *Shumpall* también se confunde con una sirena. Con las sirenas occidentales que escuchaban cantar Holderlin y tantos otros allá en Europa.

El tercer libro de la poeta Miranda Rupailaf, llamado *Shumpall*, también es un libro de poesía erótica, como un elemento transversal que recorre los versos, dándole una riqueza doble o triple a su poesía.

El primer verso erótico que aparece, es en el poema 1 del capítulo *Primer Oleaje, De la invocación*, dice:

Cuando llegaste el océano detuvo sus oleajes/los peces comenzaron a mirarme/Y allí/en el lugar donde aparecen y desaparecen los náufragos/surgiste como un faro/y alumbraste hacia atrás/las noches del círculo en espera/ Yo comencé a correr por las orillas/y me arrojé a las sales/para buscar tu cuerpo plateado entre las algas/el mar se ha convertido en un jardín de estrellas/sudadas de encenderse con el roce/voy a hundirme en esta ola que es tu nombre. (Miranda, 2011: 11)

Inmediatamente los versos se cantan desde el sujeto enamorado por el *Shumpall* marino, sujeto que habita en la costa y que es humano, por lo cual podemos mencionar que el hablante lírico es un ser humano, que está cantando el momento en que se enamoró del *Shumpall*. La relación entre el *Shumpall* y el hablante lírico, se lleva a un nivel carnal al contar que el mar se había transformado en un jardín de estrellas sudadas de encenderse con el roce, puesto que solamente es el cuerpo humano, el que puede sudar con el roce.

La femineidad del hablante lírico seducido y ya poseído por el *Shumpall*, se delata en el poema 3 que dice: (...) “Repite el mismo movimiento/ y yo extasiada/comienzo a morderle en cuatro lenguas”. Desde ahora ya sabemos que el *Shumpall* en esta versión poetizada del mito es masculino y el enamorado que canta el mito es mujer. Hasta aquí, en el transcurso del relato recién se produjo el primer encuentro entre el *Shumpall* y su enamorada, mientras en el poema 4 habla de un regreso a encontrarse con el *Shumpall*, pero esta vez el encuentro dura 10 días:

Regreso al mar/a la roca dura donde las olas rompen su corazón con la niebla/le pregunto a la piedra si ha visto tu cuerpo flotar en el agua/la piedra señala mis ojos/presagio en que me afiebro/diez son las noches en que sacudes la sal/la espuma blanca de tus líquidos yo bebo y triso el agua/los peces que tú llevas dentro/conocen mis olores y el aire derramado.

En el poema 5, ya el *Shumpall* ha raptado a su enamorada: “He pronunciado tu nombre en el círculo de los sacrificados/mi corazón ha visto el filo del cuchillo/haciendo cruces en la sangre/el agua vuelve azul lo rojo/una familia de ballenas me acompañan en estos viajes/observo mis orinas y estás tú/en esa sal que hace mi cuerpo y que bebemos”. Aquí se puede entender que el simbolismo de cuchillos, el color rojo y la sangre, representan el sacrificio de morir en el mundo real, para entrar a vivir en el océano, pero por otro lado también hace referencia a observar la orina, antigua tradición mapuche de mirar las orinas para saber la salud de alguien, capacidad solamente atribuida a las machis, especie de chamanes del mundo mapuche que conocían los secretos de plantas medicinales y ritos de carácter religioso. Al final del poema 5 se evidencia la influencia occidental en el mito poetizado del *Shumpall*: “es de esta orilla que conozco los gritos/tu canto de sireno/melodía por la cual cuatro veces cruzo el mar con mis ofrendas”. Por primera vez el hablante lírico nombra al *Shumpall* como un sireno y es en este punto donde se evidencia el mestizaje de esta profunda poesía, por que el mito del sireno es de origen europeo. Además en el último verso citado, la enamorada dice entregarle ofrendas al *Shumpall*, cambiando el rol de quien es el que entrega las ofrendas del mito tradicional, elevando al *Shumpall* a una categoría divina a quien se le entregan ofrendas y se hacen sacrificios en su honor.

En el poema 6, la raptada sigue en viaje por los océanos, donde se acompaña de nuevas criaturas mitológicas. Hace alusión a las ninfas en clara exposición de la influencia que hay en ella de las mitologías griegas. Además a la ninfa la utiliza como un elemento de simbiosis entre el *Shumpall* y ella, el hablante lírico. Esta simbiosis se da en el hecho que las ninfas que entran en ella con el *Shumpall* primero y luego ella se sumerge en las ninfas también, situación casi orgiástica, dando a las ninfas la condición de amantes: “Te amo con ese coro de ninfas que te canta/espejos en los cuales peinas tus cabellos/con ellas tú entras en mis aguas/son ninfas que salas con tu cuerpo/me sumerjo en una y huele a ti/la voy amando por contener tus líquidos/lamiendo estoy a esta mi doble/tanteando el calor de la mano que le anduvo/todo lo tuyo quiero amarlo/océano insaciable de gemidos”.

En el poema 7, la raptada por el *Shumpall* ya piensa en multiplicarse como señal de abundancia, que presagia la aparición del *Shumpall* y el rapto de su enamorada en el verso: “si multiplicarme tratase yo en los peces/ya te digo que es contigo/que soy yo/que estás en mí”.

En el poema 8, vuelve al sentido sacro del ser mitológico, pero denota que ya ha salido del océano y se encuentra nuevamente en la playa, adorándolo: “repito este mi rezo/por si vienes/aquí, frente a las olas/me arrodillo/invoco tus cabellos/anudados por la sal/espero que aparezcas/en la tercera ola niño-pep/que me trague el mar/que me lleve desnuda por la espuma”. En este poema se observa por primera vez que el *Shumpall* también ha sido influenciado por la mujer raptada. Ahora es visto como un niño-pep, al cual se le espera volver a ver con devoción religiosa, que es en definitiva el sentido básico del mito, una construcción mental y oral para suplir la necesidad de creer en algo.

En el poema 1 del Segundo Oleaje, *Delirios de la Sal*, la poeta hace nuevamente referencia a la machi o chaman ancestral mapuche, dice: “Mal de ojo es esto/pasmo de

corazón dice mi orina/agua de carmelitas/ untadas en la lengua/ (...) mal de ojo es esto/falta tu líquido/ mezclado con mi orina/mixtura de humores/mi mal/mal de ojos es/que me arranques los cabellos tras las sábanas”. Aquí muestra un hechizo latinoamericano llamado *mal de ojos*, a través del cual los mapuche y criollos explicaban algunas enfermedades sufridas comúnmente, atribuidas por ellos a la envidia de alguien que lo ha mirado feo. En ese sentido el mapuche da gran importancia al poder de la mirada en su cosmovisión, dotando a la raptada la capacidad de ver más allá de las cosas evidentes, a través de las orinas que funcionan como un oráculo, tradición típicamente mapuche, pero nuevamente se evidencia su sincretismo con la cultura del español, representada aquí en el agua de carmelitas, de marcado acento católico. Denota en los versos en que habla de arrancarse los cabellos tras las sábanas, la necesidad adictiva de volver a encontrarse con el *Shumpall*.

En ese sentido este segundo capítulo *Delirio de la Sal*, funciona como una demostración de la angustia que el hablante lírico siente al extrañar a su enamorado. Esto se demuestra muy bien en el poema 2 que es una especie de visión que tiene en un espejo, donde ve su cuerpo como si fuera de algas, pero luego se da cuenta que es sólo una visión y que no es realidad: “(...) mi cuerpo alga en los espejos se repite/se multiplica/un mapa de mí hay un mapa de mí/sobre el agua/me confundo/me toco y no soy yo esta agua/esta sal que se deshace”.

En el poema 3, ella reconoce que el *Shumpall* se le aparece en sueños, contando que uno de sus nombres era *Oscuro*, casi entrando ya al mundo del olvido. En este poema hace referencia a otra leyenda del sur de Chile, nombra al *Caleuche*, aunque ella le llama *barco de fantasmas*, es la versión chilena del famoso barco *El holandés errante*, barco fantasma que visita las costas de Chile, especialmente de la Isla Grande de Chiloé, a unos 150 kilómetros al sur de Osorno, donde se le conoce como *Caleuche* o *Buque de Arte*: “Desde antes él me visitaba el sueño/y no quise abrir los ojos/por tenerlo cruzado en ese barco de fantasmas”.

En el poema 5, cuenta que son 3 meses que el *Shumpall* ya no se asoma a su presencia: (...) “estoy aquí/haciendo un collar de caracoles/para tu cuerpo herido/por los viajes del sueño/ya son tres meses de oscuridad en el puerto/he albergado oleajes adentro de los ojos/y no te asomas/mi pedazo de luz/tú no te asomas”. En el poema 6 pregunta que rezo secreto debe decir para que el *Shumpall* vuelva a ella: “¿Qué debo decir?/¿Qué rezo secreto me hundirá en el arco iris de tu sangre?”.

El tercer capítulo, está separado en Tercer Oleaje 1, *Del Abrazo y los Descensos* y 2, *De la Desaparición*. En estos el hablante lírico siente más fuerte el llamado del *Shumpall* a entrar en el océano y terminar con su angustia y su extrañar: “el sonido/me persigue/en laberintos que son sangre de pájaros/muertos por la luz en la mudez/más no quiero lanzarme hacia el abismo/y me hipnotiza el canto (...) me tapo los oídos frente al mar”. La enamorada llega a un trance de locura y delirio, ya no sabe si al *Shumpall* lo ve en visiones o lo sueña, hasta que en el poema 3, en un sueño lo ve muerto, y lo más hermoso del final del libro, es interpretar que al ver muerto al *Shumpall* es ella misma que ha muerto en el mundo real y se ha decidido a entrar en el océano, cumpliendo la profecía del mito, transformándose ella en otro ser mitológico, viéndose llena de caracoles y algas, tal como cuentan los antiguos mapuche que era el *Shumpall*:

El niño pez comenzó a flotar muerto y desollado en mi sueño/(...) yo gemía por todas las orillas de un océano/(...)me dedicó un poema-iris antes de irse al otro cielo/lo vi hundirse con el cuerpo lllagado de palabras/se recogió el océano/los peces de pronto/vinieron a comerme los sentidos/amé la sensación de fuga/tajada por la piel hasta soltar rosas/el cielo quebrado como un vidrio/ha caído entre nosotros/voy a morirme de ti, le dije/(...) y ya sin él me fui rompiendo/las pieles y la carne a cuchillazos/(...)y sólo por no verte/clavé rocas, espinas y conchas a mis ojos. (Miranda, 2011: 43)

Por lo anteriormente expuesto, nos parece interesante problematizar la pérdida de la lengua ancestral en los poetas etnoculturales de raigambre mapuche que escriben en español, específicamente este caso de Miranda Rupailaf, que como hemos visto escribe una poesía de forma occidental, con una temática de fondo etnocultural de carácter mitológica. Respecto de la pérdida de la lengua mapuche, en entrevista con la poeta Miranda Rupailaf ella nos cuenta que sus abuelos vivían una suerte de exclusión social, principalmente por la imposibilidad de comunicarse en Mapudungun en la sociedad osornina. Además sus tíos y su madre, al entrar a cursar sus estudios básicos vivieron una suerte de doble exclusión, ya que no era solamente la sociedad en sus espacios públicos que excluía la lengua indígena, sino que ahora era la institución educativa nacional, la que ignoraba el habla mapuche, convirtiendo a sus alumnos al hablar español. De esta forma nos cuenta ella, el Mapudungun se fue perdiendo en su familia oriunda de San Juan de la Costa, hasta que las generaciones de sus tíos y su madre olvidaron su lenguaje, que se perdió definitivamente en este territorio con la muerte de sus bisabuelos.⁶

Al someter el análisis de su poesía publicada en el *Shumpall* a la pregunta de Spivak ¿Puede hablar el subalterno? Podemos decir como respuesta que la poesía de Miranda Rupailaf, presenta una conciencia étnica, debido a que como hemos podido evidenciar en el análisis de este texto, podemos encontrar los elementos culturales mapuche en una poesía de forma occidental, lo que la determina como una poesía etnocultural según lo propuesto por Carrasco. En el primer lugar, analizamos el libro *Shumpall*, y concluimos que su poética ha tomado ciertos elementos culturales del pueblo mapuche, como su mitología, en este caso el ser espiritual llamado *Shumpall*, que además funciona en la antigua cultura mapuche, como un guardián de las aguas territoriales. También debemos recordar que la poeta ha mantenido una estética erótica, propia de la poesía occidental. Esto suponemos es un resabio de sus influencias culturales occidentales, siempre en el marco de una suerte de desacralización de las figuras religiosa mapuche. Sospechamos que esta riqueza simbólico-textual en la poesía de Miranda Rupailaf, se debe a los siguientes elementos;

La poeta ha desarrollado estudios universitarios de pre y posgrado. Todos estudios de carácter literario, además de una formación pedagógica, en los cuales ha obtenido un

⁶ Primera entrevista realizada por el investigador a la poeta Roxana Miranda Rupailaf el 29 de noviembre del 2012. Posteriormente se realizó una segunda entrevista el 15 de febrero del 2013. Ambas en el contexto del trabajo de investigación de esta tesis y del proyecto mencionado.

conocimiento específico respecto de los discursos que circulan tanto en la poesía contemporánea de sus pares, como en los estudios literarios que le ha tocado conocer. En ese sentido podemos pensar, que esta evolución discursiva, desde lo erótico, (presente en la tradición poesía occidental contemporánea en autores como Octavio Paz y Gonzalo Rojas) transitando hacia lo mitológico mapuche-lafquenche, (no tenemos información de otra poesía etnocultural de este tipo) desplazando el *loci* de enunciación hacia una voz más consciente de su condición étnica, basada en lo histórico-mitológico, ha sido en parte por estos estudios realizados, pero además hemos encontrado otras 2 razones en el análisis de las entrevistas hechas a la autora.

En segundo lugar la poeta ha tenido la oportunidad de viajar y realizar estudios fuera de Chile. El año 2003, estuvo estudiando en Alemania en la Universidad de Göttingen, lo que le ha permitido acceder a una diferente manera de observar su identidad. Mirándose y mirando al pueblo mapuche, desde fuera de Chile. Valorando más sus orígenes mapuche-huilliches-lafquenches y mestizos. Quizás, al verse diferenciada en un país culturalmente tan diferente como Alemania, el choque cultural haya servido para reivindicar sus diferencias culturales, después de estudiarlas también, pues hizo su tesis de pregrado con el profesor Sergio Mansilla, sobre las tradiciones hilanderas mapuche-huilliches.

En este proceso, la poeta ha tenido posteriormente y durante estos 10 últimos años, (2003-2013) la oportunidad de viajar a otros países mostrando su poesía, visitando lugares como Australia, Estados Unidos, México, Cuba, Perú y Bolivia. Lo que le ha permitido observar el valor de sus raíces culturales y mostrarlas en el mundo, considerando que a todas estas instancias fuera de Chile, ha sido invitada, exclusivamente para leer su poesía, excepto a Alemania donde fue a estudiar. Esta situación le ha servido para tomar una postura más radical, respecto de las demandas y sentimientos del pueblo mapuche, trasladando el *loci* de enunciación hacia un sentir más cercano al pensamiento indígena, a sus mitos, en definitiva más en la cosmovisión étnica mapuche-huilliche.

En tercer lugar, la poeta ha organizado varios encuentros de poesía como *Sur Itinerante* y *Riesgo País*, y ha participado de varios otros dentro y fuera de Chile, lo que le ha permitido compartir y comparar, el discurso poético de otros escritores, nacionales e internacionales, y a su vez valorar estos discursos en su radicalidad, la cual según Spivak, es necesaria para poder hablar desde la subalternidad. Spivak obtiene este análisis a su vez de Gramsci y su análisis marxista de la identidad de clase, que para efectos de este análisis lo hemos hecho sustituyendo clase por etnia. Podemos concluir que esta evolución y estas 3 razones, en cierta manera han sacado a Miranda Rupailaf de una situación de subalternidad, tomando lo que hemos denominado *conciencia de etnia*. Esto lo podemos definir como dice Levinas, el despertar del sueño ontológico, donde la autora en este caso, se reconoce mestiza, pero con importantes elementos ancestrales de la cultura mapuche como parte de su vida, lo que se transforma en tema sustancial de su poética, asumiéndose como una descendiente de esa cultura, la que debe mostrar y valorar a través de su poesía, ya no viéndose a sí misma como una chilena tal cual, sino con esa enorme responsabilidad de ser un representante actual de la cultura de sus ancestros.

Desde un punto de vista territorial, podemos sostener que la inclusión de la poeta, desde el territorio de Rahue, en su infancia, donde vivió un proceso de exclusión que hemos analizado, hacia Osorno, la Universidad y el resto del mundo, le ha permitido vivir esta evolución mental y discursiva, y salir de la exclusión propia del pueblo mapuche sin educación formal occidental. Seguramente su desempeño profesional como docente, le ha servido para salir de la periferia, al menos en términos mentales (aunque todavía vive en Rahue y en entrevista dice que le gusta vivir ahí), por lo que suponemos que el valor de vivir en la periferia también para ella puede ser diferente que para el típico análisis centro-periferia, que es profundamente eurocéntrico, que en tiempos del colonialismo y el imperialismo histórico fueron considerados la metrópoli, para pasar a vivir en el territorio de la modernidad, que identificamos en su caso personal con su asistencia a la Universidad, su desempeño profesional en diversas instituciones de educación pública y privada, secundaria y universitaria, y sus visitas a diversos países por el mundo, encuentros, reuniones y tertulias que comparte con otros poetas mapuche y no mapuche. Por lo que podemos concluir que su poesía, al menos en el libro estudiado, se ha vuelto compleja, de una etnoculturalidad novedosa al incorporar elementos histórico y mitológicos del pueblo lafquenche, y que al movilizarse en los diversos territorios en los que ha vivido en esta época de la globalización, según ella como dice en entrevistas, su territorio, el territorio ancestral de su familia, la costera comuna, es decir *Rahue/San Juan de la Costa*, siempre viaja con ella.

Recibido: 14 enero 2015

Aceptado: 19 mayo 2015

Bibliografía

- Antillanka, Cristian. *Cuentos del Olvido*. Lof de Huiro: Gobierno Regional de Los Ríos, Chile, 2009.
- Carrasco Iván. "Poesía Mapuche Etnocultural". *Revista Anales de Literatura Chilena* 1, año 1, (2000): 195-214.
- Carrasco Iván. "Poesía Etnocultural y Globalización", *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. Año XXIX, n° 58, (2003): 177-78.
- Huenún, Jaime. *Antología: Lof Sitiado, Homenaje poético al pueblo mapuche en Chile*. Editorial LOM, 2011, Chile.
- Gavilán Pinto, Víctor. *El Modelo Mental de los Pueblos Indígenas*. en *Revista Espacio Regional, Universidad de Los Lagos*, volumen 2, número 6, año 2009, Pág. 95.
- Mignolo Walter. *Historias locales/ diseños globales. Colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo*. <http://www.ramwan.net/restrepo/decolonial/11-mignolo-un%20paradigma%20otro.pdf> visitado el 04 de mayo de 2015.

Miranda Rupailaf, Roxana. Shumpall. Chile, Editores Del Aire, 2011.

Niño Hugo. Poética indígena: diáspora y retorno, 2008.

<http://revistas.javeriana.edu.co/index.php/cualit/article/view/7712> visitado el 04 de mayo de 2015.

Pino Saavedra, Yolando. Cuentos mapuche de Chile. Santiago, Editorial Universitaria, 2009.

Rojas Rodrigo, La lengua escorada. Pehuén editores, 2009, Chile.

Williams, Raymond. Marxismo y Literatura. Ediciones Península, Barcelona, 1977.