

# No hemos desaparecido: resistencias y alianzas *Lo que el mar se llevó: las voces del dolor*

[Ensayo presentado en el XXIV Coloquio de Estudiantes de Literatura de la PUCP, 2019, con el título: Mitología mapuche: Reinterpretación de *Shumpall* en la poesía de Roxana Miranda Rupailaf].

CAMILA MARDONES  
UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

**E**l presente ensayo indaga la obra poética de Roxana Miranda Rupailaf (Osorno, 1982), poeta contemporánea del sur de Chile, de origen y autorreconocida identitariamente como mapuche<sup>1</sup>. Me centraré en el libro *Shumpall* (2011), que forma

parte de la obra reunida *Kupuke Filu (Serpientes de agua)* (2017) y en las modulaciones, derivas y sentidos que la poesía de Miranda Rupailaf ofrece respecto a la configuración de los roles sociales atribuidos a las mujeres. Ello busca reconocer los modos a través de los cuales *Shumpall* dialoga, desvía o interviene ciertos

lugares comunes de la representación de lo femenino, que han sido claves culturales para Occidente, como también la reinterpretación que lleva a cabo sobre un relato mapuche.

La presente reflexión busca identificar las alternativas y los cuestionamientos a las configuraciones

estereotípicas tanto occidentales como mapuche que *Shumpall* presenta a partir de la configuración de voces poéticas híbridas y sincréticas. Esto se revela como un elemento disruptivo en la poesía etnocultural (Carrasco 2000). Al respecto, vale la pena señalar que la poesía etnocultural explícita, repiensa, reflexiona sobre temáticas relacionadas al contacto interétnico, etnocidio, aculturación, desigualdad socioétnica, discriminación e injusticia social desde la coexistencia de tradición y modernidad. Dichas textualidades no necesariamente son producidas desde una comunidad o poseen una función específica dentro de la organización social indígena y, en lugar de apostar por la valoración del imaginario indígena tradicional exclusivamente, la situación de autoría y los tópicos tratados en la poesía etnocultural son de índole híbrido. Por tanto, no funciona como símil de la poesía indígena o indigenista, si bien las temáticas abordadas también permitirían llevar a cabo una perspectiva social crítica de la interculturalidad en Chile. Al respecto, señala Carrasco:

Las orientaciones literarias que han intentado representar lo específico de América (el indigenismo, al americanismo, etc.), han reproducido en la estructura de sus textos la dualidad entre lo europeo y lo indígena: el modelo textual, la autoría y la enunciación por lo general han seguido las normas de la literatura europea, mientras

que el enunciado y los referentes son americanos. La literatura etnocultural anula esta escisión mediante la estructuración de textos formados en sus distintos niveles por una mezcla heterogénea de elementos de origen europeo, indígena, mestizo, antiguos y modernos, arqueológicos, folclóricos y reci-



Roxana Miranda Rupailaf.

Foto: Adrián Silva.

clados, textuales y no textuales. De este modo, ponen en relación e integran lo que en la sociedad ha estado separado o incluso en oposición (Carrasco 2000: 197).

Asimismo, identificar los cuestionamientos a las representaciones

estereotípicas de las representaciones femeninas marca un nuevo rumbo en las literaturas del sur de Chile, comprendidas aquí como poéticas de la Suralidad. Dicho concepto, propuesto por Arellano y Riedemann en *Suralidad, Antropología poética del sur de Chile* (2012) ubica geográficamente tales poéticas en el territorio que abarca la región de La Araucanía, Los Ríos y los Lagos: “Podemos establecer que sus límites físicos se sitúan en el río Bío Bío, como cota norte del territorio denominado “La frontera” y por el sur en la provincia de Chiloé (inscribimos la provincia de Palena en el ámbito cultural de la Patagonia, con una muy otra geografía e identificada con el mundo gaucho de la pampa argentina)” (Arellano y Riedemann 2012:11). Los autores caracterizan tales poéticas con elementos portadores de identidad, entre los cuales se encuentran el territorio, la mezcla de rasgos y características provenientes de orígenes étnicos y culturales diferenciados, la coexistencia de la tradición y la modernidad, la globalización y la temática de género.

Leer las alternativas a las configuraciones estereotípicas de los roles sociales de las mujeres que ofrece *Shumpall*, como elemento disruptivo en las categorías antes señaladas, puede resultar un aporte significativo tanto a los estudios de género como a los estudios literarios sobre lo mapuche.

La literatura de Roxana Miranda Rupailaf profundiza en el campo del erotismo y el deseo,

y su contracara, la muerte y la culpa. Así, su escritura subvierte, cuestiona, parodia el imaginario cristiano y muestra la tensión entre él y los estereotipos mapuche sobre lo femenino. Sin lugar a dudas, su poética es renuente a la cristalización de las identidades. En *Shumpall* el cuerpo emerge como vector semántico relevante, al presentarse como escenario para el cuestionamiento del relato judeocristiano y las doctrinas que de él emergen respecto a la regulación de los afectos y la sexualidad femenina. Así también, el relato mítico sobre el shumpall dota a la poética de un imaginario tradicional que, en su reinterpretación, permite vislumbrar la resistencia de las voces a la totalización de su identidad.

En ese sentido, podemos apreciar en su escritura ciertas modulaciones respecto a lo femenino, que enriquece el campo literario que se ocupa de la poesía de mujeres mapuche. Campo que, según Fernanda Moraga (2009) tiene como poetas insignes a Adriana Paredes Pinda, Maribel Mora Curriao, Miriam Torres Millán, Liliana Ancalao y a Miranda Rupailaf y que se caracteriza por la tensión y contradicción de universos culturales en su propia identidad. Señala Moraga:

Con diferentes matices y desenvolturas escriturales presentan cuerpos subjetivados en tensión, asumiendo experiencias, muchas veces, colmadas de contradicciones, las que emergen justamente, como posibilidades de desplazamientos en la interacción cultural colonialista, es decir, justamente, este señalamiento de unas identidades problematizadas, mestizadas es una de las condiciones de su posibilidad cultural (Moraga 2009: 228).

Con esta tensión entre los cuerpos subjetivados, resulta de interés analizar los modos a través de los cuales *Shumpall* juega con los límites de la cultura mapuche tradicional y la cultura chilena, haciendo foco en las modulaciones que adquiere, en la poesía, la representación de las múltiples violencias sobre los cuerpos subalternizados y feminizados y los posibles vínculos que se pueden establecer, al menos literariamente, entre ellos. Por esto, me centraré en las alianzas no esperables entre los cuerpos disímiles que *Shumpall* ofrece y en los problemas relativos al nombre propio. Considero que el modo en que las voces poéticas van fundiéndose unas sobre otras, implica la incorporación de múltiples identidades en el nombre propio y dota a la individualidad de un carácter plural, de noción de conjunto. Esto manifiesta el ánimo resistente de las voces poéticas que buscarán *hacerse carne* por otros cuerpos desaparecidos.

La idea de conjunto proveniente del uso del plural, será leída en estrecha vinculación con el género y la precariedad, como la entiende Judith Butler en *Cuerpos aliados y lucha política* (2017). Como se sabe, para ella, el género es performativo: “no existe una identidad de género detrás de las expresiones de género; esa identidad se construye performativamente por las mismas “expresiones” que, al parecer, son resultado de ésta” (Butler 2017: 85). Pero, además, para la autora existe la condición ontológica de todo ser vivo tendiente a la mortalidad y vulnerabilidad, por el hecho de la dependencia con otros. A esto lo llama “precariedad”. Sin embargo, existe la condición de “precariedad”, que excede dicha condición ontológica. Así, subraya las necesidades que deben ser cubiertas para la

subsistencia, a partir de las cuales se efectúan distinciones políticas, desigualdades y exclusiones. Pero hay, incluso, quienes son situados por fuera de estas condiciones, y que figuran como vidas destinadas a desaparecer, desechables o no dignas de ser lloradas. Dicha distinción está fundada en una autoridad soberana que, en nuestros días, se encuentra en estrecha relación con el sistema neoliberal. Para Butler “la racionalidad de mercado es la que está decidiendo a quién es necesario proteger y a quién no” (2017: 19). La delimitación entre vidas seleccionadas y vidas desechables, está sustentada en un ideal moral dentro del neoliberalismo: la noción de autonomía, que “consiste básicamente en ser autosuficientes en términos económicos cuando las condiciones estructurales socavan toda la posibilidad de autosuficiencia” (2017: 21). Este supuesto ilusorio produce que múltiples sectores de la población sean más propensos a la precarización. Frente a esto, la idea de “alianza” emerge a partir del ejercicio performativo del derecho a la aparición, que Butler define como la reivindicación de una vida más vivible, cuyos cuerpos, reconocidos como aliados, reunidos en lugares públicos o compartiendo discursos, expresan: “Seguimos aquí, seguimos existiendo, exigiendo más justicia, pidiendo que se nos libere de la precariedad, que se nos brinde la posibilidad de una vida vivible” (2017: 31-32).

En esta línea de preocupaciones, analizaré los modos mediante los cuales *Shumpall* lleva a cabo una reinterpretación del mito mapuche del mismo nombre. En esta reescritura, cuerpos desaparecidos entran en relación con el hombre-sireno y pueden ser leídos como los cuerpos precarios de la contemporaneidad. A partir de ello,

los cuerpos precarios y los cuerpos femeninos formarían una alianza con el fin de denunciar la exclusión histórica.

**1. LO QUE EL MAR SE LLEVÓ: LAS VOCES DEL DOLOR**

*Shumpall*, libro de Roxana Miranda Rupailaf lleva a cabo una reinterpretación del mito mapuche del shum-pall<sup>2</sup> en el cual la desaparición de personas en el mar, constituye parte de un ritual de abundancia y retribución de alimentos. El hombre-sireno, guardián del mar, rapta a quienes se enamoran de él, particularmente mujeres para llevar sus cuerpos a las profundidades del agua. A cambio, devuelve a quienes lloran la pérdida de la persona desaparecida, productos comestibles para su subsistencia. La reinterpretación que lleva a cabo *Shumpall* podría sustentarse en el hecho de que las desapariciones retratadas no implican en sí mismas una relación

sobre la base de la justicia entre quien secuestra y quien es secuestrado. O, en otras palabras, el sentido último del mito (en lo que refiere a la abundancia de alimentos como contraparte de la ausencia de mujeres ante el secuestro por parte del hombre mitad pez) se ve disminuido. Es decir, el sentido de retribución sobre el cual se sustenta el relato mitológico es neutralizado y, en contraparte, se

iluminan las zonas que establecen relación con la carencia y ausencia de mujeres, ante lo cual la voz poética presenta un tono melancólico a lo largo del libro.

El enamoramiento como sustrato de la desaparición se mantiene y es una de las modulaciones que se presenta con más fuerza en el discurso de la voz poética. En

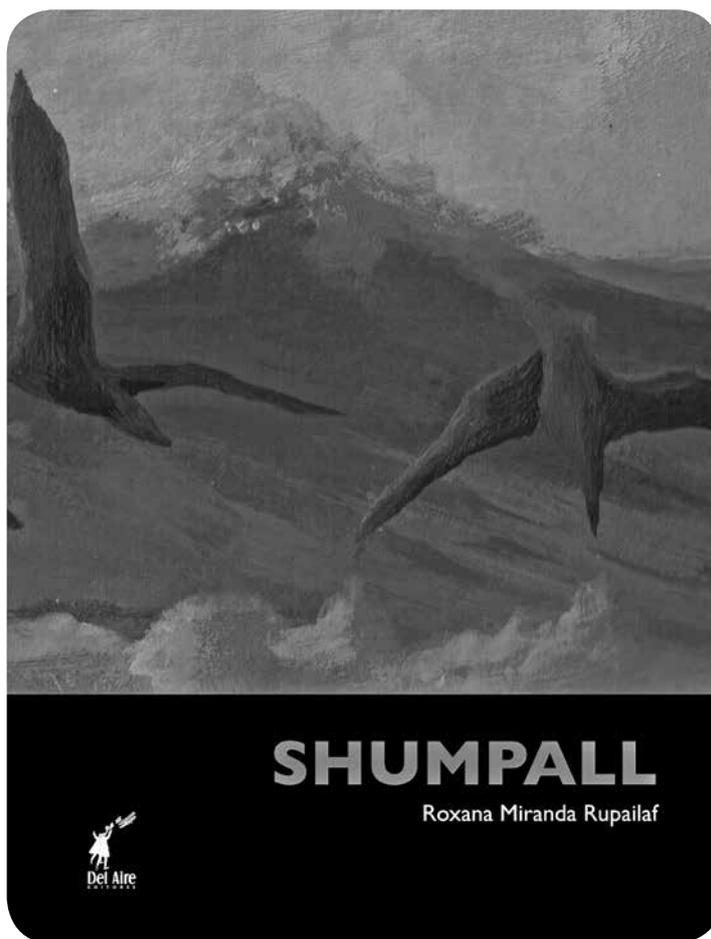
Yo te amo con ese coro de  
ninfas que te canta  
espejos en los cuales peinas tus  
cabellos. (147)

La atracción de la voz poética femenina hacia el shum-pall es uno de los motores por los cuales se interna en las aguas. Y tal es la profundidad de dicho sentir, que la voz poética enuncia: “Todo lo tuyo quiero amar” (147). Pese a esto, la voz poética dice:

Y de pronto  
estaba sola en un  
océano (...)

Sólo sé que te quise y no  
quisiste  
golpear contra las  
piedras el  
sonido,  
la música, el delirio  
de las  
ninfas.

Nunca aprendí a nadar  
contigo  
porque la palabra entre  
nosotros es  
distancia  
es hundirse,  
deshacerse como barco  
de papel que no  
alcanza a zarpar



Portada de *Shumpall* de Roxana Miranda Rupailaf.

“Primer oleaje de la invocación”,  
leemos:

Yo comencé a correr por las  
orillas  
y me arrojé a las sales  
para buscar tu cuerpo plateado  
entre las algas. (Miranda 2017:  
141)

O el poema “6”, que en parte  
versa:

Sólo quiero hundirme en el  
oleaje

Olvidar que hubo vida y cuerpo  
blanco  
en la espesura del aceite. (174)

En ese sentido, se dibuja el enamoramiento de la voz poética como un sacrificio, como un ritual de entrega que no se constituye a partir de la retribución, sino más

bien, de cierto tipo de inmolación que podríamos pensar desde la configuración del amor romántico con sus cimientos de ascetismo y entrega servil. En el poema que cierra el libro, la voz poética señala:

Voy a morirme de ti, le dije  
(...)

Y ya sin él me fui rompiendo  
las pieles y la carne a  
cuchillazos.

Voy a morirme de ti, le dije.

Y sólo por no verte  
clavé rocas, espinas y conchas  
a mis ojos. (176)

De este modo, se caracteriza la relación entre la voz poética femenina y el hombre-sireno como un vínculo sustentado en el ser para otro, en el ideario del amor romántico que ha caracterizado lo femenino en torno al cómo vivir sus experiencias emocionales y corporales. Además, en este modo de retratar el vínculo entre la voz poética femenina y el shumpall, los alimentos marinos que serían devueltos desde el mar como modo de compensación por la desaparición de los cuerpos femeninos se tornan objeto de tortura de la voz poética. Esta vez, son las conchas las que le producen la eliminación paulatina de sus sentidos: “Ya ciega del mundo, de ti, del mundo, de ti” (176), en una imagen que describe la pérdida progresiva de la capacidad de apreciación de la voz poética y, por consiguiente, una limitación también en su capacidad de acción. De allí es de donde emerge la imagen del sacrificio, tan presente en el ideario del amor romántico, que en esta reinterpretación del mito no posee sentido catártico o compensatorio como en su versión original. Si no, al contrario, se sustenta en la desaparición y mutilación del cuerpo

de esta voz femenina y enfatiza en el dolor que resiente sobre sí, en una relación tan naturalizada a través del mito en su consideración del cuerpo femenino como objeto de intercambio. El uso del tono desgarrador y sufriente remite a la idea del amor romántico y la abnegación servil. Sin embargo, a medida que el libro avanza, este tono cambia de matiz, y, en lugar de presentar dolor por un amor no correspondido, se *hace carne* por otros cuerpos femeninos. La idea naturalizada del “sacrificio” en las relaciones heterosexistas, fundadas en un intercambio entre varones, y en el cual las mujeres participan como objetos, nos permite comprender el destino de estos cuerpos, tendientes a la desaparición.

En el libro existen múltiples pasajes en los cuales se desdibujan los límites entre el *tú* y el *yo*, entre los cuerpos desaparecidos de otras mujeres y el de la voz poética, que va disipándose paulatinamente con el avanzar de los poemas. En el poema “7” leemos:

Ya te digo que es contigo  
que soy yo  
que estás en mí. (148)

Pareciera existir el deseo de evocar la noción de conjunto en torno a la voz poética. De reunir, si es que eso fuese posible, una sensibilidad compartida en torno a la voz propia; reconocer esta como parte de un caudal mayor de voces, que se incorporan las unas sobre otras, de modo tal que las experiencias de opresión experimentadas por diversos cuerpos no se plantean desde la individualidad. Sino, más bien, desde la alianza, desde la cual emerge la posibilidad de abogar por el derecho de aparición de los cuerpos destinados a la eliminación.

El hecho de *hacerse carne* por las otras mujeres desaparecidas, es susceptible de ser leído a partir de la identificación que se ha señalado, aquella

“que soy yo / que estás en mí” (148). Pero, además, pareciera que la voz poética resiente los dolores de otras desapariciones, de modo tal como sucede con la suya. Es decir, se dibuja la posibilidad de encarnar el padecer ajeno como el propio. En “7”, dice:

Me afebros en una ausencia  
que nunca ha sido cuerpo.

Me hieren los fantasmas.

Derramo sobre el mar mi  
esperma rota. (158)

En este punto, los fantasmas pueden adquirir múltiples significaciones. De cierto modo, el fantasma figura el espacio vacío, el lugar que debería ocupar un cuerpo que no está, la carencia absoluta de rostro de quien desaparece. A la voz poética le hieren los fantasmas, y en definitiva, ¿quiénes son ellos?

Aquel fantasma podría representar a las mujeres que ya no están, que se disiparon en las aguas, las mujeres del mito del shumpall. Sin embargo, podría remitir, también, a las cientos de personas que en la dictadura cívico militar de Augusto Pinochet fueron asesinadas y cuyos cuerpos fueron lanzados al mar. Así también, pueden ser las mujeres violentadas bajo el mito del amor romántico, reflejadas en las cifras de feminicidios en el Chile de hoy. Aquel fantasma, en definitiva, puede ser una de las mujeres que desaparece en las aguas buscando al hombre-sireno y, al mismo tiempo, pueden encarnar a todos aquellos “N. N.”, los que no tienen nombre ni sepultura, a quienes se les ha privado de rostro, de memoria, de identidad, *esperma derramada en el mar*.

La falta se presenta enfatizada, la carencia, el espacio en el cual debiese existir un cuerpo, pero solo hay ausencias. Y, aún más, es la mismísima ausencia quien hiera

a la voz poética. Más allá, la fiebra. Es decir, la falta de las otras se presenta a modo de malestar físico; podríamos pensar que a través de su dolor se revela el de aquellas que no pueden enunciarlo. Estaría, de cierto modo, poniendo su cuerpo por el de las otras, el de los otros, que ya no están, que figuran fantasmas. En este sentido, lo que hierde es el vacío, aquella ausencia “que nunca ha sido cuerpo” (158), ese espacio que no es llenado ni compensado de modo alguno.

Si pensamos que la voz poética puede hacerse carne por algunos de estos fantasmas, y que estos pueden ser mujeres, de quienes encarna su dolor y lo experimenta como propio, podríamos proponer el desmantelamiento (o, al menos, el cuestionamiento) de la lógica en la cual el sacrificio de los cuerpos femeninos opera como requisito en un vínculo sustentado en una supuesta reciprocidad. Esto podría exceder la reinterpretación del mito, y denotar cómo el cuerpo femenino se dibuja como un territorio tendiente a la desaparición (en sentido amplio: cuerpo, saberes, experiencias, discursos).

El proceso de intercambio es suplido por una imagen de secuestro doloroso, de un sacrificio que genera solo cuerpos muertos, ausencias y desapariciones. La voz poética, como se mencionó anteriormente, se caracteriza por un tono melancólico y desgarrador, que proviene de la falta de reciprocidad del vínculo que establece con el shumpall. Sin

embargo, su dolor se expande, se torna cada vez más fuerte y resiente en su cuerpo el espacio vacío que dejaron esas vidas desaparecidas en el mar. De este modo, se *hace carne* por ellas, las incorpora en su propia voz y genera el plural a partir de sí. Puede pensarse, en este sentido, como el dolor de múltiples mujeres encarnadas en aquella voz, que



Monumento dedicado al Shumpall, “Dios de las Aguas”, en la ciudad de Tomé, región Bío Bío, en Chile.

evoca continuamente al plural y, más allá, parece querer hablar por ellas que ya no están. Porque ella, también, pertenece a ese grupo tendiente a la desaparición, su cuerpo forma parte de esta historia común, de *lo femenino* como espacio/territorio/lugar donde habitan sensibilidades compartidas.

El acto performático que llevaría a cabo la voz poética al *hacerse carne* por los cuerpos desaparecidos

no recae meramente en el hecho de encarnarlos sobre sí, y lamentarse por sus pérdidas. En el poema “2” la voz poética dice, por ejemplo, “Y aunque callada esté yo estoy cantando” (164) en lo que se puede leer una actitud de resistencia; se niega al silencio, así sea en medio de su propia desaparición. Parece mostrarse renuente a ser el objeto de intercambio en la lógica de sacrificio que emerge de su secuestro. De este modo, podríamos pensar en que la voz poética se niega a convertirse en un objeto de intercambio, o que las demás voces que en ella reúne, lo sean.

El dolor que caracteriza su tono podría funcionar como ejercicio de memoria contra el olvido: un recordatorio constante de que hubo desapariciones y no hay alimento ni bien que compense tales pérdidas. De modo tal que el motor que movilizó a la voz poética de gran parte del libro (la relación amorosa con el hombre-sireno) podría verse modificado. Y pensar, quizá, en tal dolor como un modo de dar cuenta del

vacío generado por las desapariciones de aquellos cuerpos, y, por sobre todo, enunciar el descrédito ante el gran mito: que el cuerpo femenino puede funcionar como objeto de intercambio. En ese sentido, la búsqueda de la voz poética podría no ser reducida a un ideario amoroso, sino, más bien, a la creación de alianzas y vínculos con los cuerpos desaparecidos por los que se *hizo carne*.

## 2. CONCLUSIÓN

Una de las herramientas fundamentales a través de la cual las poéticas de *Shumpall* cuestionan el relato normativo sobre los cuerpos de las mujeres es la noción de conjunto que emerge desde el plural. Este movimiento constituye una forma de iluminar el derecho a la aparición de los cuerpos que han sufrido la desaparición y la precariedad. La posibilidad de vincular diversos cuerpos precarios a través de la alianza resulta posible debido a la construcción de voces poéticas que habitan posiciones híbridas y

sincréticas, renuentes a las totalizaciones y que, justamente, construyen su identidad al encontrarse con otros cuerpos.

Con la utilización del plural se ven removidos aquellos preceptos a partir de los cuales la diferencia con el otro produce jerarquías y relaciones verticales. En ese sentido, lo femenino es susceptible de ser leído en *Shumpall* como un espacio en el cual pueden ser pensadas otras lógicas relacionales, un lugar de creación de modos alternativos de experimentación y recreación de los afectos (y del ejercicio de memoria). Desde esta perspectiva, lo femenino

instaría a una organización desde la horizontalidad de las relaciones, en la cual prima la noción de conjunto.

De este modo, aparece lo femenino como un discurso contrahegemónico, que se encuentra con otros territorios marginales y que, a partir de este encuentro, aboga por el espacio de aparición de estos cuerpos. Así, lo femenino, sus cuerpos y sus voces, se hace presente en estas textualidades como un lugar de confluencia de sentires, de revisión hacia el pasado, de encarnación de los dolores ajenos como los propios.



La muerte en la comunidad mapuche. “Cuando alguien muere, se dice «mapulugün». Mapulugün es volverse territorio”, indica Verónica Azpiroz Cleñan de la comunidad mapuche Epu Lafken – Los Toldos. Foto: LTNoticias.

## Notas

1. Roxana Miranda Rupailaf, poeta mapuche-huilliche nacida en Osorno en 1982. Profesora de Lengua Castellana y Comunicaciones y egresada del Magíster de Literatura Hispanoamericana de la Universidad Austral, Valdivia. Ha publicado los libros: *Las Tentaciones de Eva* (2003), *Seducción de los venenos* (2009), *Shumpall* (2011). Ha sido antologada en *20 poetas mapuche contemporáneos* (2003), edición a cargo de Jaime Luis Huenún; *Sur fugitivo, poetas jóvenes* (2004), edición a cargo de Gerardo Quezada; *Hilando la memoria. Antología poética de 7 mujeres mapuche* (2006); *La memoria iluminada. Antología mapuche contemporánea* (2007), compilación de Jaime Huenún; entre otras. El año 2017 publicó su obra reunida en *Kopuke Filu (Serpientes de agua)* por Pakarina Ediciones, Lima. Suele ser leída como parte de una corriente de la poesía etnocultural que apuesta por la hibridación del lenguaje y la cultura. Arellano y Riedemann (2012) reúnen en dicho grupo a Jaime Huenún, Bernardo Colipán, Juan Pablo Huirimilla, Víctor Cifuentes, Juan Huenan, entre otros. Así también, otras académicas que estudian la poesía mapuche desde una perspectiva feminista, como Soledad Falabella, Elvira Rodríguez, Gilda Luongo, Fernanda Moraga leen a Miranda Rupailaf junto a otras escritoras como Maribel Mora, Alejandra Llanquipichun, Allison Ramay, Graciela Huinao, Mabel Mora Curriao, en torno a temáticas como la recuperación de la memoria, la aparición del cuerpo como vector semántico, el despojo y el abandono en sentido amplio. Actualmente Miranda Rupailaf forma parte del colectivo “Poesía en resistencia” formado a partir del estallido social del 18 de octubre. El grupo interviene en lugares públicos e irrumpe en las calles de diversas ciudades del sur de Chile con poesía de protesta y denuncia.

2. Sobre este mito, Javier Soto señala: “Shumpall 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 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. (...) Según los antiguos mapuche los shumpalles, sumpalles, sumpalwes o sompalwes, dependiendo de la fonética particular de las diversas zonas 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” (2015: 6-7).

## Bibliografía

Arellano, Claudia y Riedemann, Clemente  
2012 *Suralidad. Antropología poética del sur de Chile*. Chile: Ediciones Kultrún, Ediciones Suralidad.

Butler, Judith

2017 *Cuerpos aliados y lucha política. Hacia una teoría performativa de la asamblea*. Buenos Aires, Argentina: Paidós Básica.

Carrasco, Iván

2000 “Poesía mapuche etnocultural”, en *Anales de literatura chilena*, Núm. 1, pp. 195- 214.  
Consulta: 5 de marzo de 2019.  
[http://letras.uc.cl/LETRAS/html/6\\_publicaciones/pdf\\_revistas/anales/a1\\_13.pdf](http://letras.uc.cl/LETRAS/html/6_publicaciones/pdf_revistas/anales/a1_13.pdf)

Miranda Rupailaf, Roxana

2017 *Kopuke Filu (Serpientes de agua)*. Lima: Ediciones Pakarina.

Moraga, Fernanda

2009 “A propósito de la “Diferencia”: poesía de mujeres mapuche”, en *Revista Chilena de Literatura*, Núm. 74, pp. 225-239.  
Consulta: 1 de abril de 2019.  
<https://revistas.uchile.cl/index.php/RCL/article/view/1357/1254>

Soto, Javier

2015 “Shumpall, mitología y erotismo en la poesía de Roxana Miranda Rupailaf”, en *Estudios Avanzados IDEA-USACH, Santiago de Chile*, Núm. 23, pp. 1-14.  
Consulta: 3 de abril de 2019.  
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5157419>