

SHUMPALL COMO RESIGNIFICACIÓN DEL RELATO ORAL MAPUCHE.
EROTISMO, MITO Y MISTERIO EN ROXANA MIRANDA RUPAILAF

SHUMPALL AS A RE-SIGNIFICATION OF THE MAPUCHE ORAL STORY.
EROTICISM, MYTH AND MYSTERY IN ROXANA MIRANDA RUPAILAF

Angélica Chavarría Galaz
Universidad de Playa Ancha de Ciencias de la Educación, Chile.
angelica.chavarria@upla.cl

RESUMEN

El propósito de este artículo es exponer y discutir la resignificación del relato oral que hallamos en el libro *Shumpall* de Roxana Miranda Rupailaf como un canto de amor. Desde una mirada comparativa y dialógica, conectada con antiguos mitos europeos, indagamos en algunos símbolos como la serpiente (en tanto Shumpall), el agua, el canto, la sinuosidad, el *pewma* en diversas variantes simbólicas. Se pone atención a las sinuosidades asociadas a los movimientos serpenteantes, que operan como dispositivos productores de sentido en la poesía de la autora con sus resonancias míticas y religiosas. Nos apoyamos en consideraciones tomadas del libro *El mito de la diosa* de A. Baring y J. Cashford y en declaraciones de la propia autora, tomadas de una entrevista personal. *Shumpall* es un caso relevante de escritura poética mapuche en que confluyen, dialogan, se entremezclan dimensiones simbólicas provenientes de culturas muy diversas pero que responden a una misma problemática: la representación simbólica de nuestras íntimas conexiones con diferentes dimensiones de la vida y la muerte.

PALABRAS CLAVE: Shumpall, Relato Oral, Serpiente, Poesía, Roxana Miranda.

ABSTRACT

The purpose of this article is to expose and discuss the resignification of the oral story that we find in the book *Shumpall* by Roxana Miranda Rupailaf as a love song. From a comparative and dialogic perspective, connected with ancient European myths, we investigate some symbols such as the snake (as Shumpall), water, song, sinuosity, and *pewma* in various symbolic variants. Attention is paid to the sinuosities associated with the serpentine movements, which operate as meaning-producing devices in the author's poetry with its mythical and religious resonances. We rely on considerations taken from the book *The Myth of the Goddess* by A. Baring and J. Cashford and on statements by the author herself, taken from a personal interview. *Shumpall* is

a relevant case of Mapuche poetic writing in which symbolic dimensions coming from very diverse cultures converge, dialogue, intermingle and respond to the same problem: the symbolic representation of our intimate connections with different dimensions of life and death.

KEY WORDS: *Shumpall, Oral Story, Snake, Poetry, Roxana Miranda.*

Recibido: 30 de septiembre 2023.

Aceptado: 29 de marzo 2024.

INTRODUCCIÓN

En el sitio “Escritores Indígenas”, en la entrada correspondiente a Roxana Miranda Rupailaf (n. en Osorno, 1982), hallamos un audio en el que la autora recita algunos poemas de su libro *Trewa ko* (2018). Al inicio de su lectura dice: “Voy a leer poemas de un libro que se llama *Trewa ko* y que tiene relación con los perros; de hecho, significa ‘perro de agua’. Voy a leer una serie de textos pequeños que hablan de lo que mi poesía habla: de la mujer, de la sexualidad, y colocarse en el lugar de estos pequeños perros que vienen a configurar islas”.¹ A la pasada, la autora menciona un aspecto crucial en su poesía: la inclusión de la mujer y su sexualidad, así como su conexión con elementos de la naturaleza, es una característica que singulariza su escritura en el contexto de la poesía indígena chilena contemporánea. En efecto, y como veremos más adelante, la mujer y la sexualidad Miranda Rupailaf las conecta con seres naturales y sobrenaturales, que provienen tanto de la experiencia cotidiana como del mito ancestral de la “diosa madre”, personaje que cobra forma específica según si se lo sitúa en el contexto de la mitología mapuche o en el del relato originario judeocristiano (Génesis). Podríamos decir entonces que una de las marcas fundamentales de su poesía se manifiesta en la incorporación de seres y símbolos ancestrales que se ponen al servicio de una representación simbólica de una forma de erotismo que conecta a los humanos, en particular a la mujer, con elementos no humanos, sean estos naturales (el agua, por ejemplo) o sobrenaturales (Shumpall). Es precisamente esta conexión agua, Shumpall, mujer, mediada la conexión por una simbología ancestral que desborda lo estrictamente mapuche, la que constituye el centro de discusión de este trabajo.

¹ El sitio aludido se presenta como una “plataforma de difusión de escritores indígenas”, y en él encontramos 50 autores. Se trata de una verdadera antología en línea con fotografías y textos leídos por los mismos autores. La cita se halla en este enlace: <https://www.escritoresindigenas.cl/roxana-miranda> [15-04-2024].

Las y los Shumpall (o sumpall)² son seres que forman parte de la cultura mapuche. Su apariencia mitad humano, mitad pez, es muy similar a las sirenas. Su parte humana es muy bella, con pelo largo y dorado. Generalmente son femeninos, aunque existen también masculinos, e incluso los hay de forma totalmente humana. Son los encargados de cuidar los ríos, lagos y mares. Dependiendo del género que tuvieran, toman como amantes a hombres o mujeres que voluntariamente se someten encantados por los sonidos y voces que los dirigen al fondo de las aguas, a un lugar llamado *Sumallhue*. Los sumergidos a veces vuelven cargados de frutos marinos a consolar a sus familiares. Algunos cuentan que mientras el Shumpall los retiene se convierten en aves que no vuelan, pero que sí son excelentes nadadoras.

Para la cultura mapuche, todo lo que se quita debe ser repuesto. Así, si Shumpall ha raptado a una mujer, la familia de ella recibe un pago (*gapitún*). Se dice que los masculinos fecundan a las mujeres que van solas a las orillas de las fuentes de agua. Los primeros Shumpall fueron creados por Tren-Tren (o Ten-Ten), la serpiente buena, a partir de los hombres que se ahogaron en la gran batalla de las serpientes míticas. Pueden cobrar venganza contra las personas que hacen daño a los ríos, lagunas y otros lugares relacionados con el agua. Así es como describe la figura del Shumpall la página de Pueblos Originarios de América³. Hugo Carrasco, en tanto, y siguiendo el relato tradicional mapuche, describe el Shumpall en los mismos términos, agregando, eso sí, que este ser se puede manifestar también de manera figurada, es decir, no directamente como Shumpall, sino como ola, marejada, incluso viento o temporal, transformaciones que también hallamos en el libro *Shumpall*, centralmente estudiado en este trabajo⁴.

² Se suele pluralizar el nombre escribiendo “shumpales”. En esta ocasión usaré la misma grafía que usa Miranda Rupailaf: con mayúscula y sin marca de pluralización.

³ Cf. Pueblos Originarios de América. Ver entrada sobre Shumpall: [https://pueblosoriginarios.com/\[21-09-2023\]](https://pueblosoriginarios.com/[21-09-2023]). También la nota “Qué hay más allá de la tercera ola”, de Bernardo Colipán, en la que el autor describe a Shumpall y relata alguna de sus acciones: <http://letras.mysite.com/rmch011111.html> [25- 09- 2023].

⁴ Como de todo relato oral, no hay del relato del Shumpall una versión única. Hugo Carrasco informa que el relato tiene una “continuación” más allá del matrimonio que se consuma entre la novia y el novio Shumpall; también que el Shumpall puede tomar la forma de un lobo marino (ver “El viaje al otro mundo en la gramática mítica mapuche”). Por otra parte, su conexión con el mito de Tren Tren Vilú y Cai Cai Vilú no es del todo clara, si bien hay una versión que cuenta que tras la batalla de Tren Tren contra Cai Cai los humanos que fueron cubiertos por el mar no se ahogaron sino que se convirtieron en lobos marinos. En la versión de José Santos Lincmán sobre la batalla originaria entre estas dos serpientes se dice que las aguas se calmaron solo cuando un padre envía al mar al último y único hijo que le quedaba (su esposa y demás hijos habían muerto de hambre), el cual es arrastrado por una ola. “El hombre con todo su sentimiento llevó a su hijo, pero el niño le decía ... no llores. Cuando llegaron al mar, el hombre gritó y vino una ola que se llevó al niño y

En efecto, en esta ocasión me concentraré en el libro *Shumpall* (2018), de Roxana Miranda Rupailaf. La aproximación al volumen arranca de una entrevista-conversación sostenida con la poeta en el entorno de un fragmento de selva valdiviana, conversación a la cual ella gentilmente accedió por invitación mía en enero de 2022. La conversación misma tuvo por finalidad establecer, primeramente, un acercamiento humano a la persona que escribe, la que, de alguna manera, está en sus textos poéticos, más allá de que la poesía sea (o se le considere) un arte de ficción. Hablar sobre la presencia que reverbera en esta poesía y escuchar, asimismo, el testimonio de la propia autora acerca de su proceso creativo y por qué pone atención en determinadas realidades y en determinados símbolos o alegorías fue un asunto central en la conversación aludida. Resultó también fructífero intercambiar con ella puntos de vista considerando mis propias lecturas críticas y teóricas en torno a la figura de la diosa madre tal como Baring y Cashford la presentan en su libro *El mito de la diosa. Evolución de una imagen* (2019) y sus alcances interpretativos para fines de entrar al mundo simbólico y metafórico de la escritura de Miranda⁵.

SHUMPALL COMO CANTO DE AMOR

Shumpall es un libro visionario, portador de una visión protagonizada por el seductor canto del sireno que emerge del mar u océano⁶. Es un canto de amor donde lo tanático y lo erótico transitan entre el agua, la niebla y el océano, como puente entre la vida y la muerte; es un canto en el que el mito se revela a través de la poesía. ¿Podríamos hablar, entonces, de un entramado mitopoético en la obra de Roxana Miranda Rupailaf? Estimo que sí. El mito es un concepto clave en su poesía, en la medida en que “supone una instancia de búsqueda en el pasado, una indagación en fuentes a las que se considera “poseedoras de un saber anterior” para, a partir de ahí, reconstruir una tradición” (Fischman, citado

empezó a irse al mar. Quedaron en los ríos, estero bajos, con distintas clases de peces y mariscos en gran abundancia” (“Cómo se dividió Chiloé. Un cuento muy antiguo de los huilliches”, 84). Según este relato la “ola” es la materialización natural de una fuerza, asimilable al Shumpall (hay un cierto erotismo trágico con los elementos en este relato), que se lleva un ser humano a cambio de tranquilidad y abundancia. Miranda Rupailaf desarrolla en su libro precisamente el tópico de las olas en la forma de oleajes.

⁵ Se trata de una entrevista inédita hasta el momento. En el presente trabajo la cito parcialmente.

⁶ *Shumpall* se estructura en cinco oleajes. Los cuatro primeros aparecen denominados con los siguientes títulos, en tanto que el quinto no registra título: “Primer Oleaje De la invocación”, “Segundo Oleaje Delirios de la sal”, “Tercer Oleaje Del abrazo y los descensos”, “Cuarto Oleaje De la desaparición”, “Quinto Oleaje”.

por García 50)⁷. Pero el mito no se agota en la condición de dispositivo reconstructor de tradición; es también una apertura a un saber profundo, complejo, que igualmente se orienta hacia el presente y el futuro. Para Campbell, por ejemplo, el mito es “la abertura secreta a través de la cual las energías inagotables del cosmos se vierten sobre las manifestaciones culturales del ser humano. Religiones, filosofías, artes, las formas sociales del hombre primitivo e histórico, los descubrimientos fundamentales de la ciencia y de la tecnología, las mismas imágenes oníricas que inflaman nuestro sueño, se forman a partir del círculo básico y mágico del mito” (Campbell, citado en Baring y Cashford 15). Lo que hace Roxana Miranda Rupailaf en su poesía es, precisamente, buscar en el pasado ancestral la fuente de sus imágenes y símbolos más poderosos que iluminan su propio tiempo actual. Ya lo decía Campbell: el mito es el canto del universo, la música de las esferas que bailamos aun cuando no podamos reconocer la melodía, melodía que nos conduce a lo ancestral (Cf. Campbell y Moyers, *El poder del mito* 17).

Le preguntamos a la poeta, precisamente, sobre el concepto de mito que plantea Campbell: **¿Crees que esto se manifieste en tu poesía? ¿Cómo unes el mito con tu poesía? ¿Cuál es la intuición de origen?**

Para mí el mito no es ficticio, es parte del relato, porque todavía hay gente que ha visto shumpales y también quizás parto pensando en otros mitos; claro, uno tiene más lecturas. En Las tentaciones de Eva parto desde el mito judeocristiano, parto desde la Eva y no necesariamente todo es mapuche. Ahí el relato que tomo es el mito judeocristiano, y el de la manzana, el del pecado; entonces la tarea de Las tentaciones de Eva era desmontar ese mito y luego con Shumpall la tarea era también actualizar; resignificar el relato oral del Shumpall; eso era lo que yo quería hacer y también en Seducción de los venenos está nuevamente el mito judeocristiano, pero esta vez con la serpiente que te dice que comas la manzana, que te incita... (Miranda, entrevista personal, 2022)⁸.

⁷ “El arte mapuche actual se caracteriza por mezclar prácticas de la producción artística y del saber cultural mapuche ancestral como de la cultura occidental” (García, “La construcción del relato mítico...” 43). En este artículo García expone, con gran rigor, la imagen cosmovisional de la cultura mapuche y sus interacciones con la cultura occidental en diversas manifestaciones artísticas. Sin embargo, a diferencia de lo que García plantea, no creo que haya necesariamente “desvinculación de lo ajeno” (43) sino más bien una “revinculación” entramada con lo ancestral. Queda para otra ocasión una discusión más extensa sobre este punto.

⁸ Miranda se refiere a dos de sus libros previos a *Shumpall: Las Tentaciones de Eva*. S/d de lugar: Ripio Ediciones, 2010. Y *Seducción de los venenos*. Santiago: LOM Ediciones, 2008. La transcripción de las respuestas de la autora se hace con cursiva.

Shumpall, por una parte, es un mito de origen, diría Campbell; por otro lado, es un relato oral cotidiano y presente, diría la poeta, que forma parte de la memoria ancestral de su pueblo; en ambos casos tiene carácter sagrado. Al movilizar esa dimensión primigenia de la memoria, el mito adquiere en la poética de Miranda Rupailaf nuevos sentidos y significados que dinamizarán la cosmovisión tradicional en la que la mujer emerge “desde las aguas” dando voz a la mujer poeta, mujer mapuche, ancestral y moderna al mismo tiempo. En *Shumpall* hay un relato oral de base, como señala la misma poeta, que emerge desde el *pewma*⁹ inscrito en el rito del encuentro, en el ritmo de la tercera ola y en el continuum del viaje de descenso como búsqueda del pasado. Se trata, al decir de Campbell, de una abertura secreta y misteriosa que conduce a la poeta a un descenso hacia el inframundo del mar (en este caso) para encontrarse con sus raíces ancestrales encarnadas en “lo amado” a quien ella, la hablante lírica, le abre el mar para que no se ahogue. Todo enmarcado dentro del ritual del tres (p. e., tres olas), del diez (diez círculos), del círculo que no tiene comienzo ni fin, de los espacios que transitan entre la realidad y el sueño. Es la búsqueda de lo ancestral que, a su vez, es la búsqueda de lo sagrado.

Shumpall, en tanto serpiente de agua, es un ser que podemos vincular con lo que Baring y Cashford proponen acerca de la relación entre el agua y la serpiente:

El agua y la serpiente están asociadas íntimamente a la espiral, como lo están al meandro y al laberinto. El laberinto se enrosca como una serpiente, o como el movimiento serpentino del agua a través del útero de la tierra, que es la cueva [...] Todo esto constituye una constelación perdurable de imágenes relacionadas con la figura de la diosa, pues simbolizan el intrincado sendero que conecta el mundo visible y el invisible, del tipo que las almas de los muertos habrían recorrido con el fin de volver a entrar en el útero de la madre (Baring y Cashford 44).

En este escenario el cuerpo se vuelve agua que se transforma en mar, niebla, océano. También el cuerpo es serpiente, es Shumpall, es pez. Si bien, los mitos no son historia, estos se manifiestan en el tiempo y crean historia, por lo tanto se visten con el lenguaje del devenir y del cambio.

Le preguntamos a la poeta si coincidía o no con esta manera de ver el mito a propósito de su libro: **¿Cómo ves al respecto tu libro *Shumpall*? Yo lo veo como una relación apelativa, hacia un tú. ¿Es así o está pensado desde otra mirada?**

Sí, efectivamente, es que yo creo que Shumpall es un libro de amor, es un libro de transformación también y si este es un libro más íntimo, al ser un libro de amor es más íntimo y para mí es un libro luminoso porque lo escribí con mucha alegría. Estaba muy contenta de descubrir el relato. Creo que es el libro que me ha traído muchas

⁹ Sueño visionario en la cultura mapuche.

satisfacciones profesionales, en el ámbito de la escritura y si está pensando en la apelación, en dirigirla a un tú, no exactamente una persona en específico, pero sí está pensado como en una relación amorosa (Miranda, entrevista personal, 2022).

El volumen denota una actitud apostrofica e íntima, expresión de una relación de amor que comienza con una invocación:

Primer Oleaje

De la invocación

I

Cuando llegaste, el océano detuvo sus oleajes.

Los peces comenzaron a mirarme.

Y allí,
en el lugar donde aparecen y desaparecen los naufragos
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.

Voy a hundirme en esta ola que es tu nombre (Miranda 15).

Shumpall es un canto de amor que nos lleva a la representación del amor, justamente, a través de la imagen del matrimonio sagrado que Baring y Cashford presentan en *el Mito de la diosa*. En esta representación la figura de ella, la mujer del matrimonio, es homologable a la hablante y su palabra, palabra que evoca el relato oral el que, a su vez, simboliza el devenir de la naturaleza. Naturaleza y palabra surgen a partir de la imagen que luego se transforma en palabra poética y él, el hombre del matrimonio, viene a ser el cuerpo metaforizado, imaginado en la figura del Shumpall, ese espíritu poderoso que se presenta cargado por las caracolas de lo antiguo. Cuando él llega se detiene el oleaje del océano. El matrimonio sagrado representa la unión de la naturaleza con el espíritu; entonces cuando el Shumpall alumbraba hacia atrás del círculo que ha estado en espera de

poder ser dicho, trae al presente el relato de otro tiempo y de otro espacio con el que se resignifica el presente. Pasado y presente, espíritu y naturaleza ya no pueden separarse en la escritura poética de Miranda Rupailaf.

Ella comienza a correr por las orillas, pero no se limita sólo a correr y observar, sino que se arroja al mar; en realidad a las sales para buscar el cuerpo plateado del Shumpall entre las algas. Se establece, en consecuencia, una relación erótica en la que la sal podría verse como la metáfora del semen germinador que inunda todo su cuerpo. El mar se convierte en un jardín de estrellas, imagen que representa la multiplicidad. La luz viene de la mano de las estrellas, pero esta no es cualquier luz: es una luz “sudada” que además se enciende “con el roce”, lo cual pone en evidencia lo erótico en la relación amorosa. Cuando la poeta dice que se hundirá en la tercera ola, estamos ante una imagen que admite una doble lectura; por una parte, podría leerse como la acción de sumergirse en el pasado, en la memoria que ella deberá nombrar y, por otra, hundirse en la relación sexual fálica en la que el faro sugiere la evocación viril. Al hablar de sudor, de roce, de hundimiento, se despliega un erotismo que se manifiesta como motor de acción o transformación, como lo sugiere la propia autora. Es pulsión o energía para transitar por esa memoria antigua de un tiempo ancestral cuando la serpiente Shumpall adquiere el ritmo sinuoso que logrará agenciar el continuum del tránsito entre un espacio y tiempo anterior, un espacio que se canta, que se sueña y se evoca para decantar el devenir hacia lo uterino, hacia el vientre de la diosa madre. Todo está dentro de la diosa madre; ella es tiempo, espacio y causalidad. Ella es evocación, pulsión y vida.

Continúa la poeta:

II

Él vino hacia mí
en la tercera ola.

Vestido de las flores marinas
que navegan el vientre de la madre.

Pez de plata me trajo entre las manos.

Fue de ofrenda la trizadura que hicimos en el vientre.

Una estrella de sal hice en el agua.

Fue de sacrificio.

Él llegó hasta aquí en la tercera ola
y dibujó su arcoíris en el cielo.

Nunca pude borrarlo de mi sueño (Miranda 16).

La primera ola es la invocación, la segunda es el delirio, la tercera es el abrazo y el descenso. El Shumpall se presenta en la tercera ola después de un llamado (invocación), luego de estar en un estado de delirio para hacer el camino hacia el descenso y ser abrazada, adjudicando al número tres la condición de ritual del paso entre una realidad y otra. Además, la idea de lo ritualizado se ratifica a través de otros elementos como la ofrenda luego del rapto (“pez de plata me trajo”). Notemos la alusión al vientre de la madre al relacionar lo uterino con la trizadura como ratificación de la herida de lo antiguo, de lo ancestral, que trae el ser mítico que viene y que se queda como una huella indeleble en la memoria de la voz lírica. Recordemos —ahora siguiendo a Baring y Cashford— que el vientre, el útero, es la representación de la diosa madre como una entidad interrelacionada con lo de arriba y lo de abajo, con lo tangible e intangible, con el pasado y el presente. Al romperse el útero, al trizarse si se quiere, se triza lo sagrado. Sin embargo, la ritualización pareciera ser la puerta que abre paso nuevamente a lo sagrado. El *pewma* devuelve la conciencia anterior, nunca se puede borrar, porque reclama su sitio¹⁰.

EL PEWMA COMO CONCIENCIA ANCESTRAL

A propósito de sueño, le preguntamos a Roxana Miranda: **Hablas de los sueños en tu poética, ¿de qué manera se presentan, son importantes, por qué? ¿Cómo se vincula el *pewma* con *Shumpall*? ¿Cómo llegaste a la imagen del *Shumpall*?**

*Sí, los sueños son importantes para mí. Bueno, yo creo mucho en ellos, me anticipan, me advierten, me gusta mucho también contarlos. Entonces sí, los cuento, se los cuento a personas que me dicen o me interpretan más o menos lo que me va a pasar y son casi siempre las mismas personas en realidad y sí son trascendentes. Yo creo que *Shumpall* es un libro que tiene mucho que ver con los sueños y yo creo que se nota.*

*Yo primero hice un poema y ese poema tenía que ver con el llamar a alguien que aparece del mar y luego aparece él, y me dicen “oye tú estás hablando del *Shumpall*” y ahí empiezo a descubrir el relato y empiezo a darme cuenta de que sí, de que a lo mejor yo sí estoy hablando de un *shumpall*. Me empieza a gustar mucho lo que empiezo a descubrir y comienza a aparecer este libro, como lo mencionaba al principio con el respeto hacia el relato, pensando en no transformarlo y sí, pues, está esto del relato mapuche, del retornemos, que me trague el mar, que me traiga*

¹⁰ Mabel García en su artículo “El ‘*pewma*’ en la poesía mapuche” (2008) examina la relación que varios poetas actuales de origen mapuche establecen entre el sueño y sus respectivos mundos poéticos.

la tercera ola, porque quiero irme a ese otro mundo (Miranda, entrevista personal, 2022).

Este mismo relato mapuche puede tener, sin embargo, una lectura distinta y la vez complementaria, y para evidenciarlo me remontaré a una de las antiguas diosas madre. Me refiero a Perséfone, hija de Deméter, dispensadora de las estaciones. Perséfone, la doncella del trigo, la simiente en la que el trigo, su madre, continuamente renace, quien fue raptada por Hades (dios de los muertos y el inframundo) y la relación que se puede establecer con la celebración de los Misterios eleusinos¹¹. Tales misterios celebraban el regreso de Perséfone, pues este era también el regreso de las plantas y la vida a la tierra. Perséfone había comido semillas (símbolos de la vida) mientras estuvo en el inframundo (el subsuelo, como las semillas en invierno) y su renacimiento es, por tanto, un símbolo del renacimiento de toda la vida vegetal durante la primavera y, por extensión, de toda la vida sobre la tierra.

El rapto de Perséfone se realiza de manera violenta y sorpresiva cuando ella se encontraba recogiendo flores; al igual que en *Shumpall* aparecen unos brazos que la atrapan de la cintura y la conducen al inframundo (Cf. Baring y Cashford, 2019, p. 423). En tanto, en el relato oral mapuche, que sirve de subtexto de *Shumpall*, también ocurre un rapto; sólo que no es violento: hay un canto que llama, que seduce en un éxtasis o delirio, que también la envuelve por la cintura y la conduce, en este caso, al fondo del mar. Hay en este rapto un consentimiento implícito al aceptar la seducción, en la voz, en el canto; más tarde se deberá cumplir las normas propias del ritual a través del pago que se hace a los padres y/o comunidad desde donde emerge la persona atraída por el Shumpall. En el caso de los Misterios de Eleusis también hay un sacrificio, el del cerdo sagrado con el que se daba inicio al ritual y se hacía con el fin de atraer a los muertos a través del olor de la sangre. En el contexto del mundo griego, sin embargo, el rapto traerá consecuencias nefastas para la humanidad, dado que Deméter al ser la diosa madre del trigo, diosa de las doradas cosechas y de la fertilidad de la tierra, también llamada como Inanna “la verde”, “la que trae la fruta” y “la que trae las estaciones” (Cf. Baring y Cashford 417), tras perder

¹¹ Más información al respecto en los documentales *Los misterios de Eleusis. Documental*, en https://www.youtube.com/watch?v=aFjtn6BoYQ&ab_channel=EstoesArgos%21, producido por Esto es Argos, y *Los misterios de Eleusis: significado y ritual*, conferencia de Fernando García Romero en https://www.youtube.com/watch?v=JlXIsN1aBdU&ab_channel=FUNDACIONJUANMARCH. Se ha extraído también información sobre los Misterios eleusinos del capítulo 9 de *El mito de la diosa*, de Baring y Cashford: “Diosas griegas: Afrodita, Deméter y Perséfone”, en particular de la sección “Deméter y Perséfone” (417-426). Hago notar que al aludir a los Misterios eleusinos el propósito es establecer ciertos paralelismos que, a mi parecer, resultan significativos para leer *Shumpall* de Miranda Rupailaf. No pretende ser un análisis propiamente comparado.

a su hija Perséfone descuida su papel de diosa y la humanidad cae en la desgracia de la sequía y la falta de alimento.

Por otra parte, la numerología también se hace evidente a través del número diez: “Pero cuando se le presentó por décima vez la radiante Aurora, le salió al encuentro Hécate, llevando en sus manos una antorcha” (Baring y Cashford 423). Mientras que en un poema de *Shumpall* la poeta dice: “Blanco, /transparente,/ es el niño que gira diez veces/ en círculo a la izquierda” (Miranda 17). Más adelante: “Diez son las noches/ en que sacudes la sal...” “Diez son las noches/ en que tú sudas la sal” (Miranda 18).

Volvamos al *Mito de la diosa*. Al ser Deméter dispensadora de las estaciones, señala el mito que cuando su hija Perséfone se iba al inframundo la tierra se entristecía y, cuando volvía, todo renacía y florecía. De esta manera, el relato hace eco de la continuidad de las estaciones evidenciadas a través del número cuatro. En *Shumpall* el número cuatro también se hace recurrente en los siguientes versos: “Comienzo a morderle en cuatro lenguas.../ son cuatro los colores que hay adentro” (Miranda 17). “Melodía por la cual cuatro veces cruzo el mar con mis ofrendas” (Miranda 19). “Cuatro estaciones han pasado por la piel” (Miranda 32). Consideremos, además, que el propósito y significado de los Misterios era la iniciación a una visión. “Eleusis” significa “el lugar de la feliz llegada” de donde los campos Elíseos toman su nombre (Cf. Baring y Cashford 429). Cobra, pues, un significado relevante la consideración de *Shumpall* como un libro visionario, como una imagen de misterio. La poeta, en este caso, entra a la visión mediante el *pewma* donde encuentra a su amado (Shumpall) como huella indeleble en su memoria, quien la conducirá “al lugar de la feliz llegada” que en el relato oral se remite a la ancestralidad agenciada mediante la palabra poética, mediante el canto.

Oigamos, a propósito, las propias palabras de Roxana Miranda:

Cuando escribí Shumpall profundicé aún más que Shumpall era un canto. Antiguamente había una canción para invocar al Shumpall. A mí me mostraron la canción, la tengo en mapudungum y con traducción y existía este canto para invocar al Shumpall y si estoy haciendo un libro, tengo que invocar al Shumpall, tengo que hacer que venga, entonces cómo le voy a decir que venga y ahí está de nuevo la apelación. La apelación es directamente al Shumpall: yo quiero que tú vengas, que me raptés y que me lleves y ahí está la búsqueda del sonido, la seducción, cómo lo seduzco, cómo con mi voz lo estoy llamando y entonces creo que la anáfora también está presente en el Shumpall por eso, porque las canciones son reiterativas y se quedan pegadas. Entonces esto es una canción, más que un poemario y un poema y luego de forma natural voy buscando siempre el ritmo (Miranda, entrevista personal, 2022).

Es en este punto de encuentro donde relato oral, mito y canto se hacen uno solo, de la misma manera en que Campbell hace una entrada al mundo del mito a través del canto. La anáfora a la cual hace alusión la poeta converge en el ritmo que estará presente tanto

La espuma blanca de tus líquidos yo bebo
y trizo el agua.

Los peces que tú llevas adentro
conocen mis olores y el aire derramado.

Diez son las noches
en que tú sudas la sal.

Yo sopro y aspiro el aliento en los espejos (Miranda 18).

En el primer caso la madre sufre tras la pérdida de su hija, en el segundo la poeta siente la angustia por la pérdida del amado. En ambos casos hay una piedra que contiene o avizora el futuro (“señala mis ojos / presagio”...). En ambos casos diez son las noches que anteceden a la entrada al mar o al inframundo. Alguien abre el camino, ya sea con antorchas o hacia el mar. En ambos casos el amor es el motivo que lleva a la búsqueda y en ambos casos se transita entre la vida y la muerte, muerte que vuelve a ser condición de vida.

Otro elemento que conviene considerar es que antes de entrar al templo de los Misterios se debía consumir el ciceón, brebaje que todos los iniciados debían beber antes de presenciar los Misterios (Cf. *Los Misterios de Eleusis. Documental*, minuto 27). Al inicio del rito se cubría la cabeza con una manta para quedar sumido en la oscuridad que posteriormente se mantenía en el templo. Observemos, al respecto, lo que aparece en el poema:

III

Oscuro

era uno de sus nombres.
Oscuro, dijo,
y sacudió su piel bajo la lluvia.
Se me enrolló en el cuello
y con su humedad
ciega en la niebla anduve.

Desde antes él me visitaba el sueño.
Y no quise abrir los ojos
por tenerlo cruzado en ese barco de fantasmas.

Oscuro se llamaba y estaba entre la niebla.

Sacó su lengua en la tormenta
y vi los mapas dibujados de la mar
en esa sed abierta que él tiene de venenos (Miranda 25)¹³.

Nótese que este poema corresponde al “Segundo Oleaje” denominado “Delirios de la sal”. Aquí evidenciamos la oscuridad, en este caso dentro de la lluvia, de la niebla, oscuridad que aparece en la escena del mar. También aparece el tránsito entre la vigilia y el sueño desde donde proviene el amado que en este poema evidencia su corporeidad de serpiente cuando se enrolla en el cuello, saca su lengua sedienta de venenos. Recordemos que la ceremonia de los Misterios se dividía en dos etapas, las Mayores y los Menores. En los primeros Misterios aparecía el mistas como “el que tiene los ojos cerrados, el que debe guardar silencio” y en el segundo aparecía el epoptes “el que ha visto” (Cf. García Romero, minuto 24 y ss.; también *Los misterios der Eleusis. Documental*, minuto 17 y ss.) ¿Qué es lo que se veía? ¿Cuál es el misterio? Muchos son los detalles que se ocultaron a lo largo de la historia, pero lo que sí se ha rescatado es una imagen de Deméter emergiendo de la oscuridad con un niño recién nacido en brazos, todo esto entre el delirio del ciceón (Cf. *Los Misterios de Elusis. Documental*).

Veamos lo que dice la poeta en *Shumpall*:

III

Blanco es el niño en el círculo
que lo devuelve al llanto
de verse repetido
en los ojos de la madre.

Él sabe que son tres los arcoíris
que pasan por mi sangre

Para él abro este mar.

Para que pasen
sus caballos por la sal
y no se ahogue.

¹³ Se ha omitido el epígrafe.

Blanco,
transparente,
el niño que gira diez veces
en círculo a la izquierda.

Repite el mismo movimiento.
Y yo extasiada
comienzo a morderle en cuatro lenguas.
Y son tres los arcoíris que él me sabe,
son cuatro los colores que hay adentro.

Él todo lo sabe
por presagio
por sueño venido y repetido.

Vaticinio de lunas cayendo en las almohadas
del niño atravesado por los peces (Miranda 17).

El blanco representa el color de lo puro, de lo no contaminado con el mundo exterior; por lo tanto, en ambos casos se representa la vida nueva. Deméter trae en sus brazos el misterio del futuro y en este poema se vuelve al origen a través del llanto del niño. En la simbología del círculo se reitera la idea del ritual, pero, además, es un niño que representa la sabiduría que emana del presagio y del sueño. El ritual adopta una dimensión trascendente y la hierofante o sacerdotisa mostrará el camino de la muerte y en esa misma muerte también el renacimiento a otra vida, en otra dimensión o tal vez, en otro tiempo. Más adelante vuelve a hablar la poeta de este niño:

IV

Qué haré con tu locura niño-pezu
con el vestido que me estorba este silencio.

Qué estatuas de sal
dibujará el viento sobre el agua.

Carne de mí que voy dejando.

Alimento de peces han sido mis cabellos.

He descendido a lo azul
con un puñado de pájaros
que trinando se despluman de visiones.

Qué haré contigo niño-pez
 que de cantar no dejas
 adentro de este mar que son mis ojos (Miranda 26).¹⁴

Al ser presentado como niño-pez, el niño trae la vida nueva y también trae la fertilidad; alude a la multiplicación de los peces en la medida en que el pez es el símbolo de la fertilidad del mar con el que la misma poeta se fusiona, se hace alimento. Se reitera la idea del descenso, sólo que en este caso siempre la poesía de Miranda Rupailaf converge en lo azul, reiterando la idea de visión. Este niño-pez trae la voz nueva, la palabra que no deja de cantar (nuevamente el concepto del canto) y finalmente se consolida lo visionario de ese “adentro del mar”.

Y en este canto ¿dónde se sitúa la poeta?

II

Llevo mucho tiempo en este vórtice
 y la flor que guardo está sin pétalos.

Escucho tus venidas.
 El aire salino trae acordes de tu corazón que es cielo [...]
 Llevo tiempo en este vórtice.

Cuatro estaciones han pasado por la piel (Miranda 32).

La palabra vórtice etimológicamente proviene del latín vortex que significa el centro de un torbellino o ciclón. Este es el punto del epicentro de la energía, donde la visión del círculo, ya lo decíamos, nos remite a la idea del volver a lo antiguo. Al encontrarse la poeta en el epicentro, adquiere la posición privilegiada de estar en el punto central donde se genera el movimiento, la fluidez en tiempos y espacios distintos. La misma poeta lo confirma en la entrevista al decir que este poemario tiene un ritmo, un movimiento anafórico, si se quiere, donde la reiteración de la tercera ola viene a ser el dispositivo escritural que genera el ir y venir de las palabras (como las olas) que se vuelven canto.

En el ritual de los Misterios había una forma de terminar que consistía en que el hierofante llenaba dos copas, alzaba una hacia el oeste y otra hacia el este, derramaba al suelo lo que contenía mientras el pueblo, mirando hacia el cielo, gritaba: “¡lluvia!” y, mirando hacia la tierra, gritaban: “¡Concibe!” (Baring y Cashford 434). Así terminaban los Misterios de Eleusis de tal manera que este renacer instaura una nueva forma de concebir

¹⁴ Se ha omitido el epígrafe del poema.

la vida y la muerte. En estos rituales tanto aristócratas como esclavos se presentaban en una misma categoría para vivir el ritual. Y lo decía Cicerón:

Los Misterios nos han llevado de una vida salvaje y cruel a la civilización, y nos han moderado y hechos humanos, y hemos conocido las llamadas “iniciaciones”, que en realidad son los principios de la vida, y hemos recibido no sólo una pauta para vivir con alegría, sino también para morir con mejor esperanza (Citado por Fernando García Romero, 1: 11 minutos)¹⁵.

Considerando estas palabras de Cicerón, no es de extrañar que algunos de los ritos iniciales de los Misterios de Eleusis se realizaran escondidos en los bosques donde la vida muere y renace cada día.

A MODO DE CONCLUSIÓN

La poesía de Roxana Miranda Rupailaf es una obra de encuentros, de visiones interiores, de sueños, de misterios, de evocación, de símbolos, de transformación; es un encuentro entre el mito, en el sentido ancestral y originario del término, “la abertura secreta a través de la cual las energías inagotables del cosmos se vierten sobre las manifestaciones culturales del ser humano” (Campbell), y el relato oral mapuche-huilliche que la poeta percibe como una realidad cotidiana, aunque sea de base mítica. La palabra poética de Roxana Miranda nos evoca, nos convoca y nos logra trasladar a ese pasado ancestral a través de la visión, de la metáfora y del símbolo, pero, al mismo tiempo, nos instala en el presente de nuestra propia historia de cuerpos y deseos.

Es una poesía que evoca la imagen del viaje ancestral donde la figura de la serpiente aparecerá como símbolo rizomático, sinuoso y transitante entre sus obras. La serpiente nos conducirá a este viaje ancestral, invitándonos a entrar en las profundidades de la psiquis humana y, sobre todo, hurgar en los entramados de la conciencia de la mujer judeocristiana como en el de la mujer mapuche. Se presenta como un poemario para “ver”, de carácter “profético” en el que la voz de la serpiente habla tanto desde el Génesis bíblico como desde el relato del Shumpall. Este Shumpall aparece cada cierto tiempo desde el mar, desde los humedales para enamorar o encantar y llevarse a su enamorada(o) y luego reaparece arrojando grandes cantidades de peces, mariscos y algas para “pagar” el rapto que ha cometido. Sin embargo, este ser mítico no es sólo una historia para el pueblo mapuche; representa una forma de mirar el mundo, forma que hace emerger otros seres míticos que

¹⁵ La cita de Cicerón pertenece a *Sobre las leyes*, 2. 4.16 del autor romano (dato de García Romero).

pueblan la realidad, que conviven en un espacio donde el *nütram*¹⁶ se hace desde y con la naturaleza, donde los seres transmiten “su saber interior” cual epifanía atesorada a través del tiempo. La experiencia estética va de la mano de la función simbólica en la vida. En *Shumpall* hay un relato oral que emerge desde el *pewma* inscrito en el rito del encuentro, en el ritmo de la tercera ola y en el continuum del viaje de descenso como búsqueda del pasado. Hay una invocación, un delirio y en ese viaje de descenso se cae a una nueva realidad que se presenta en el mar.

¿Será esto una manera de transformar los niveles profundos de la conciencia humana en nuestros tiempos, al relacionar las imágenes ancestrales como sagradas y otorgarle a la naturaleza nuevamente un espíritu sagrado? O, dicho de otra forma, ¿la poesía nos puede otorgar el poder de ser *epoptes*, de tener un acercamiento a nuestra consciencia y entender el lugar que ocupamos en nuestro universo misterioso? En un mundo en el que el sentido trascendente de las palabras se ha desvanecido, en el que el carácter sagrado ya no existe como eje estructurante de la vida cotidiana y política, la configuración mítica, la visión cosmogónica del lenguaje y de la poesía sí es una posibilidad cierta de abrir una enunciación trascendente de la condición humana.

BIBLIOGRAFÍA

- Baring Anne y Cashford Jules. Trad. Andrés Piquer, Susana Pottecher, Francisco del Río, Pablo A. Torijano y Isabel Urzáiz. *El mito de la diosa. Evolución de una imagen*. Madrid: Ediciones Siruela, 2019.
- Campbell, Joseph y Bill Moyers. Trad. César Aira. *El poder del mito*. Madrid: Capitán Swing Libros, 2017.
- Carrasco Muñoz, Hugo. “El viaje al otro mundo en la gramática mítica mapuche”. *Nueva Stylo* No 2 (1999): 25-34. Versión digital en Repositorio Universidad Católica de Temuco. <https://repositoriodigital.uct.cl/server/api/core/bitstreams/0f4acc07-cff8-4423-a106-5e8b46e6b065/content> [15-04-2024]
- Colipán, Bernardo. “Qué hay más allá de la tercera ola”. <http://letras.mysite.com/rmch011111.html>. [25-09-2023].
- Esto es Argos! (canal de Youtube). *Los misterios de Eleusis. Documental*, en https://www.youtube.com/watch?v=aFjtn6BoYQ&ab_channel=EstoEsArgos%21 [10-09-2023]
- García Romero, Fernando: *Los misterios de Eleusis: significado y ritual*. Conferencia. https://www.youtube.com/watch?v=JlxIsN1aBdU&ab_channel=FUNDACIONJUANMARCH [26-09-2023].

¹⁶ Conversación mapuche que evoca a vivos y muertos; seres que, independiente de su estado, participan de y en la conversación a través de la voz de los interlocutores.

- García, Mabel. “El ‘pewma’ en la poesía mapuche”. *Papeles de Trabajo* 16 (2008). <https://doi.org/10.35305/revista.v0i16.137>.
- García, Mabel. “La construcción del relato mítico ancestral en el arte y la poesía mapuche actual”. *Papeles de Trabajo* 20 (2010): 43-56. <https://doi.org/10.35305/revista.v0i20.119>
- Lincomán, José Santos. *Poesía y cuento*. Ancud: Oficina Promotora para el Desarrollo de Chiloé, 1990.
- Miranda Rupailaf, Roxana. *Shumpall*. Santiago: Pehuén Editores, 2018.
- Pueblos Originarios de América. <https://pueblosoriginarios.com/> [20-09-2023]
- VVAA. Escritores indígenas. Proyecto Diálogo, Retrato Literario Indígena. <https://www.escritoresindigenas.cl/> [15-04-2024].

