

Fines de mundo, crisis hídrica e imaginarios míticos en *Shumpall* de Roxana Miranda Rupailaf

Ends of the World, Water Crisis, and Mythical Imaginaries in Shumpall by
Roxana Miranda Rupailaf

Fins do mundo, crise hídrica e imaginários míticos em *Shumpall* de
Roxana Miranda Rupailaf

CYNTHIA FRANCICA*
Universidad Adolfo Ibáñez, Chile

<http://dx.doi.org/10.25025/perifrasis202617.37.07>

Fecha de recepción: 20 de junio de 2025

Fecha de aceptación: 8 de septiembre de 2025

Fecha de modificación: 13 de septiembre de 2025

RESUMEN

En América Latina, la figura del apocalipsis ha sido reapropiada e hibridada en diálogo con cosmovisiones indígenas que ofrecen otros modos de entender el fin y la temporalidad. Sus saberes y mitos, lejos de ser meras reliquias, constituyen alternativas ontológicas vigentes que proponen nuevos horizontes de sentido desde los cuales resistir los parámetros antropocéntricos de la crisis socioambiental contemporánea. Si históricamente las sirenas y otros seres míticos —como los *shumpall*— han permitido narrar y figurar la agencia del agua, así como la compleja y estrecha relación entre los seres humanos y los mundos acuáticos, cabe preguntarse: ¿cómo se reconfiguran hoy esos imaginarios y esa vinculación vital entre lo humano y el agua en el contexto de la acuciante sequía y de la gradual desaparición de este elemento esencial de los territorios? Me centraré aquí en *Shumpall* (2011), poemario de la escritora mapuche-huilliche Roxana Miranda Rupailaf, para comenzar a reflexionar sobre este interrogante.

PALABRAS CLAVE: Roxana Miranda Rupailaf, poesía mapuche, siglo XXI, Chile, antropoceno, apocalipsis, crisis hídrica, género

ABSTRACT

In Latin America, the figure of apocalypse has been reappropriated and hybridized in contact with indigenous cosmovisions that offer other ways of understanding the end and temporality. Their knowledge and myths, far from being mere relics, represent current ontological alternatives that propose other horizons of meaning from which to resist the anthropocentric parameters of the current socio-environmental crisis. If historically

* cynthiafrancica@gmail.com, Doctora en Literatura Comparada, Universidad de Texas en Austin. La investigación que dio origen al presente artículo fue realizada durante mi estancia como *fellow* en el Centre for Apocalyptic and Postapocalyptic Studies (CAPAS), Universidad de Heidelberg.

mermaids and other mythical beings such as the *Shumpall* have allowed us to narrate and figure the agency of water, and the complex and close relationship of human beings with aquatic worlds, how to rethink these imaginaries and this vital link between humans and water in the context of the pressing drought and the gradual disappearance of this vital liquid from the territories? I will focus here on *Shumpall* (2011), a collection of poems by the Mapuche-Huilliche writer Roxana Miranda Rupailaf, to begin to think about this question.

KEYWORDS: Roxana Miranda Rupailaf, mapuche poetry, 21st century, Chile, anthropocene, apocalypse, water crisis, gender

RESUMO

Na América Latina, a figura do apocalipse tem sido reapropriada e hibridizada em contato com cosmovisões indígenas que oferecem outras formas de entender o fim e a temporalidade. Os seus conhecimentos e mitos, longe de serem meras relíquias, representam alternativas ontológicas atuais que propõem outros horizontes de sentido a partir dos quais se pode resistir aos parâmetros antropocêntricos da atual crise socioambiental. Se historicamente as sereias e outros seres míticos como o *Shumpall* permitiram narrar e figurar a agência da água, e a complexa e estreita relação dos seres humanos com os mundos aquáticos, como repensar estes imaginários e esta ligação vital entre os humanos e a água no contexto da seca premente e do desaparecimento gradual deste líquido vital dos territórios? Vou centrar-me em *Shumpall* (2011), uma coletânea de poemas da escritora Mapuche-Huilliche Roxana Miranda Rupailaf, para começar a pensar sobre esta questão.

PALABRAS-CHAVE: Roxana Miranda Rupailaf, poesia mapuche, século XXI, Chile, antropoceno, apocalipse, crise hídrica, gênero

1. Fines de mundo en América Latina

No resulta sorprendente que, en el contexto del Antropoceno —un periodo histórico en el que el ser humano se ha convertido en una fuerza de transformación geológica capaz de impactar radicalmente el devenir del planeta—, proliferen los discursos sobre el fin del mundo. Como afirman Eduardo Viveiros de Castro y Déborah Danowski, la coyuntura actual, “al presentarnos la perspectiva de un ‘fin del mundo’ en el sentido lo más empírico posible, es decir, como un cambio radical de las condiciones materiales de existencia de la especie (y de la incertidumbre acerca de nuestra supervivencia), viene suscitando una auténtica angustia metafísica” (3). Sin embargo, la problemática noción de *Antropoceno* —que, como el propio término indica, continúa sosteniendo la centralidad de lo humano precisamente en un contexto en el que urge cuestionarla¹— tiende a

1. El término *Antropoceno* ha sido objeto de cuestionamientos en cuanto a sus alcances, pues, al mismo tiempo que perpetúa un binarismo problemático entre lo humano y lo no humano, concibe a la especie humana como un grupo homogéneo. Esta denominación pasa por alto, así, las desigualdades entre los distintos sujetos humanos y, en consecuencia, su impacto diferencial sobre los tejidos ecológicos que conforman el mundo.

desplegarse como una narrativa lineal e irreversible, que, al incorporar una temporalidad apocalíptica, prefigura la extinción de la vida en la Tierra. Surge entonces la pregunta: ¿hasta qué punto esta noción da cuenta de los múltiples apocalipsis que, de manera recurrente, han configurado —y siguen configurando— la vida en los espacios periféricos?

Como plantean Ailton Krenak y Arturo Escobar, las comunidades indígenas de Abya Yala han sobrevivido ya a varios “fines del mundo”, incluyendo aquellos desatados por la conquista, el extractivismo y la modernización forzada. En palabras de Escobar, “la modernidad Occidental ha producido no un solo mundo, sino la supresión de muchos mundos” (40). Si los pueblos latinoamericanos han sido históricamente sometidos a formas múltiples y radicales de violencia que han destruido sus mundos —enfrentándolos una y otra vez a la necesidad de reconstruir la realidad cotidiana a partir de los restos, en una suerte de extenso posapocalipsis (Bottinelli 198)—, se vuelve necesario proponer análisis situados que den cuenta de la especificidad de las ideas y estéticas de fin de mundo que emergen en esta región.

Como señala Geneviève Fabry, el imaginario apocalíptico en la literatura latinoamericana se ha configurado como una matriz simbólica que permite narrar crisis históricas —como la conquista, las dictaduras o el colapso ambiental— desde una tradición religiosa judeocristiana nutrida por alegorías, juicios y revelaciones. Esta matriz, sin embargo, no debe entenderse únicamente desde sus raíces bíblicas, sino también como un espacio en disputa simbólica y política. La figura del apocalipsis, de hecho, ha sido reapropiada e hibridada en contacto con cosmovisiones indígenas que ofrecen otros modos de entender el fin y la temporalidad. Sus saberes y mitos, como plantean Krenak y Escobar, lejos de ser meras reliquias, constituyen alternativas ontológicas vigentes que proponen nuevos horizontes de sentido desde los cuales resistir los parámetros antropocéntricos y capitalistas que están en la base de la crisis actual.

En esta línea, propongo que un conjunto de imaginarios latinoamericanos contemporáneos del fin del mundo se inscriben en las luchas actuales en torno al agua —sometida a políticas extractivistas— y a las crisis hídricas de la región, y se articulan a través de voces y ontologías indígenas, feministas y populares. Me interesa explorar aquí la emergencia insistente de figuras acuáticas míticas, como las sirenas y los *shumpall*, en la cultura latinoamericana reciente, como una vía posible para pensar tanto el “fin del mundo” como la especificidad de la crisis del agua que aqueja a la región: imaginarios del fin que, como todo final, conllevan necesariamente un retorno a los orígenes. Con este fin, me centraré en el poemario *Shumpall* (2011), de la escritora mapuche-huilliche Roxana Miranda Rupailaf. Rupailaf puede considerarse, por un lado, heredera de la tradición poética latinoamericana de mediados del siglo xx, en particular de Gabriela Mistral y Alfonsina Storni —quienes aparecen citadas en *Shumpall*—. La autora utiliza

el español para desarrollar su poética e incorpora una diversidad de mitos e imágenes de la cultura occidental, incluyendo las ninfas y las sirenas. Por otro lado, su obra se nutre simultáneamente de la poesía y las narraciones tradicionales mapuches.

La poesía de Rupailaf se inscribe en las poéticas indígenas que emergen a fines del siglo XX y comienzos del XXI en Chile, y se caracteriza por “evidenciar profundamente las huellas de un proceso de sincretismo cultural” (Soto 2). La autora ha publicado varios libros de poesía, entre ellos *Las tentaciones de Eva* (2003), *La seducción de los venenos* (2009) y *Shumpall* (2011). En *Las tentaciones de Eva*, Rupailaf explora —en palabras del poeta e investigador Sergio Mansilla— “una cierta ontología de lo femenino, del cuerpo, en un diálogo polémico con las imágenes y alegorías judeocristianas, informada por una conciencia étnica” (ctd. en Soto 2). En *La seducción de los venenos*, su segundo libro, continúa indagando en las transgresiones eróticas de lo femenino, mediante la asociación de las serpientes bíblicas con los dioses genésicos de la mitología mapuche. En *Shumpall*, en cambio, se entrecruzan los mitos clásicos de la cultura occidental con la cosmovisión ancestral mapuche.

El carácter intercultural y mestizo de su poesía se inscribe en lo que Fernanda Moraga describe como “un corpus de poesía actual de mujeres mapuche que, situado en una enunciación poética *champurria* disidente de esencialismos y estereotipos culturales —mapuche y no mapuche—, asume una evidente enunciación fronteriza en la que se cruzan diferentes experiencias y saberes” (73). Desde esta perspectiva, el concepto *champurria* se entiende como “una experiencia y posición política, ética, dialógica y artística de fronteras culturales. Se trata de una ‘frontería’ que se enmarca en la experiencia diaspórica que ha debido enfrentar el pueblo mapuche desde fines del siglo XIX hasta hoy, producto de la violencia colonialista y su correlato racializador” (Moraga 73). Esta condición fronteriza de la obra de Rupailaf la convierte en un espacio particularmente fértil para indagar en la emergencia de figuras e imaginarios míticos diversos y sincréticos que, planteo aquí, materializan las ansiedades actuales en torno a los fines de mundo y la crisis hídrica que atraviesa la región.

El foco y la contribución del presente análisis —que complementa una serie de estudios previos sobre el poemario (Moraga, “Nosotras champurrias”; Soto, “*Shumpall*, mitología y erotismo”; Castro, *Postnaturalidades poéticas*)— es precisamente visibilizar, relevar y profundizar en los modos en que este texto puede leerse como una narración apocalíptica.

2. Imaginarios acuáticos de la crisis hídrica: sirenas y *shumpalls*

De manera amplia, en el contexto contemporáneo —y en particular en las luchas activistas de América Latina, así como en la academia y en las prácticas artísticas—, el agua se

conceptualiza cada vez más como un elemento vital fundamental que requiere ser repensado y revalorizado. Si históricamente las sirenas y otros seres míticos, como los *shumpall*, han permitido narrar y figurar la agencia del agua y la compleja relación de los seres humanos con los mundos acuáticos, cabe preguntarse: ¿cómo se reconfiguran hoy esos imaginarios y esa vinculación vital entre lo humano y el agua en un contexto de acuciante sequía y desaparición gradual de este elemento esencial en los territorios? ¿Bajo qué formas reemergen estos seres acuáticos? ¿Qué restos simbólicos subsisten hoy de sirenas y *shumpall*, y qué herramientas ofrecen esos restos para figurar un presente marcado por el despojo?

Entre las figuras míticas que emergen en la cultura latinoamericana reciente como parte clave de las reflexiones sobre la crisis socioambiental actual se encuentran: las sirenas secas que absorben las últimas gotas de agua en medio de la sequía extrema de la región de Petorca (Valparaíso), en la obra de Patricia Domínguez (*La balada de las sirenas secas*); la intervención de Renata Schussheim, transformada en sirena mediante una escultura modelada en impresión 3D en la Bienal de Arte Joven de Buenos Aires (2022), donde los artistas reflexionaron sobre el Antropoceno desde el código visual; el esqueleto de sirena “encontrado” a orillas del Río de la Plata y expuesto sobre una cama de sal por el performer Osías Yanov (2019); la *shumpall* mujer de la artista mapuche Marcela Huitraiqueo (2019); y la reaparición del *shumpall* en la obra de la artista mapuche Seba Calfuqueo, en particular en su pieza audiovisual y performance *Kowkülen (Ser líquido / Liquid Being, 2020)*, que representa una transmutación corporal. Me centraré aquí en *Shumpall* (2011), poemario en el que el ser mítico atrae, encanta y seduce a la voz poética, para comenzar a pensar algunos de estos interrogantes.

El caso de la crisis hídrica en Chile es paradigmático. El Código de Aguas de 1981, establecido durante la dictadura de Augusto Pinochet, define el agua como un bien comercializable², otorgando concesiones de uso a perpetuidad a empresas e inversionistas privados, principalmente de las industrias minera, agrícola y forestal. (En Chile es posible ser propietario de los derechos de agua de un curso fluvial sin poseer el territorio que atraviesa, o viceversa). Esta política de libre mercado en torno a los derechos de agua constituye un ejemplo extremo del despojo al que han sido sometidos los ecosistemas naturales y sociales bajo los regímenes neoliberales, y el lema “*liberar el agua*” se ha convertido en una bandera de lucha. En el sur del país, particularmente en el área de Osorno, en la región de Los Lagos, donde se concentra buena parte de la población

2. El 6 de abril de 2022 se aprobó en Chile la última reforma al Código de Aguas bajo la Ley 21.435. Esta ley sostiene, aunque limita temporalmente, los derechos de aprovechamiento de agua. Consagra que prevalecerá el uso para consumo humano, el uso doméstico de subsistencia y el saneamiento, tanto en el otorgamiento como en la limitación al ejercicio de los derechos de aprovechamiento de aguas.

mapuche-huilliche —que basa su subsistencia en el mar y la agricultura—, los conflictos en torno a la privatización y uso del agua para el desarrollo industrial son especialmente intensos. Este es el contexto socioambiental urgente en que se enmarca, y desde el cual leemos, el poemario *Shumpall*.

El *shumpall* es un ser mítico sobrenatural de la tradición mapuche asociado al agua, considerada a su vez como el destino final de toda vida. Al *shumpall* se le confía el cuidado de los ríos, lagos y el océano, lugares donde no existe escasez de agua. Según Hugo Carrasco, es uno de los mitos de mayor vigencia y vitalidad en la cultura mapuche contemporánea, y su emergencia se remonta a los orígenes de la cosmogonía mapuche:

Miles de años atrás, dos enormes culebras, Kaikai y Trentren respectivamente divinidad del mar y de la tierra vivían en paz con los humanos. Un día, Kaikai, celoso del trato que hacían los humanos a la otra culebra, decidió invadir la tierra de sus aguas, provocando maremotos. Trentren para salvar a los humanos y mantenerlos fuera del agua, hizo crecer las montañas hasta el cielo. A los que se ahogaron, la culebra de la tierra los transformó en aves, en criaturas del mar o en *Shumpall*. Por fin, la furia de Kaikai se desvaneció y este cataclismo dejó Chile tal como es actualmente, es decir una franja de tierra con altas montañas y muchas aguas. Como acabamos de contar, el *Shumpall* era humano y fue arrancado a la muerte metamorfoseándose en criatura del mar. (Grolleau 120)

Es importante considerar que, antes del siglo XIX, los mitos se transmitían exclusivamente por vía oral, lo que derivaba en la proliferación de variantes —el caso del *shumpall* no es excepción, por lo que existen hoy en día diversas versiones del relato. Para comprender la especificidad y la vitalidad de los mitos prehispánicos en la cultura contemporánea, es necesario recordar el proceso histórico que atravesaron. En el siglo XIX, en el contexto de la denominada Pacificación de la Araucanía (1861-1883), se agudizó el genocidio, el despojo territorial y la aculturación forzada del pueblo mapuche, que resultó pauperizado, relegado a tierras estériles, evangelizado y educado en escuelas rurales. El proceso de despojo material fue acompañado de un silenciamiento cultural que derivó en el olvido de los relatos ancestrales y en la vergüenza asociada a la lengua originaria. Sin embargo, una parte de esa memoria se conservó gracias a los mitos transmitidos oralmente dentro de las familias y comunidades mapuches. Estos fueron recopilados por escrito por religiosos, etnólogos y universitarios desde comienzos del siglo XX, y más tarde —a mediados de siglo— en el marco de la escritura y la poesía mapuche como herramienta de reafirmación identitaria (Grolleau 118).

El *shumpall* se encuentra, por lo general, generizado como un ser masculino, aunque, según los cánticos tradicionales, se trata de un ser dual en cuanto al género, ya que

puede materializarse también como femenino dependiendo de las circunstancias. De apariencia humana de la cintura hacia arriba —se lo describe como rubio, “lindo como gringa” y “hermoso como niña”—, hacia abajo se asemeja a un pez. Acecha a las mujeres jóvenes y hermosas para raptarlas y casarse con ellas, volviéndolas espíritus y dueñas del agua. El *shumpall* sigue estrictamente las convenciones matrimoniales mapuches (rapto, casamiento, pago de la novia, celebración comunitaria). Dona peces a la familia y comunidad de su esposa, y se le atribuye incluso haber enseñado el arte de la pesca y la navegación a los mapuches. Sin embargo, es una figura ambigua: en ciertas versiones del mito, roba y mata a las doncellas que encuentra en el agua al mediodía (Carrasco 53).

La imaginería clásica de la sirena emerge también aquí, tanto en la hibridez que da forma al propio mito del *shumpall* —a menudo denominado “sireno” o “sirena hombre”— como en el poemario de Rupailaf. La sirena era, en la mitología griega, una criatura mitad pájaro y mitad mujer que atraía a los marineros a la destrucción con la dulzura de su canto. Según Homero, había dos sirenas en una isla del mar occidental, entre Eea y las rocas de Escila. Se decía que eran hijas del dios marino Forcis o del dios fluvial Aqueloo y de una de las Musas. En *Fabulae* de Higino (núm. 141), la capacidad de un mortal para resistirlas hace que las sirenas se suiciden. Su metamorfosis en seres híbridos se produce como castigo de Deméter, al no haber impedido el rapto de Perséfone por Hades, lo que les confiere un carácter funerario (*Encyclopaedia Britannica*).

Según Laura Rodríguez Peinado, la sirena “nació como símbolo de los peligros que entraña el abismo marítimo, pero en la Edad Media se asoció a la lujuria, la tentación y los peligros que encarna la sexualidad, porque eran seres volátiles como el amor, además de encarnar la falsedad, el engaño y la inconstancia” (51). La primera referencia escrita a estos seres se encuentra en el Canto XII de la *Odisea*. Es allí donde Ulises planea una estrategia, sustentada en su astucia, para poder escuchar su canto sin perder el rumbo ni la vida: aconsejado por la hechicera Circe, tapa con cera los oídos de su tripulación para que no oigan a las sirenas, y se hace atar al mástil del barco para no sucumbir a la tentación. Capaces de provocar un deseo irrefrenable que conduce a la muerte, las sirenas son conocidas desde entonces por su fuerza incontenible de seducción y encantamiento a través de la voz. Como señala Rodríguez Peinado, son seductoras y a la vez ambiguas, porque no pueden satisfacer las pasiones que despiertan. La función erótica se asocia en ellas, así, con la funeraria, debido a su facultad de atraer almas a la perdición, produciendo una agonía ante la muerte.

La emergencia insistente de sirenas y *shumpall* para pensar la crisis socioambiental en América Latina resulta significativa. En el momento histórico actual, cuando el futuro próximo se torna imprevisible incluso desde los parámetros científicos, el retorno a lo mítico provee un lenguaje compartido desde el cual dotar de sentido a fenómenos

que exceden la escala de lo humano y tramitar el impacto afectivo y material de la crisis planetaria. En palabras de Déborah Danowski y Eduardo Viveiros de Castro, el “fin del mundo”, uno de esos problemas que la razón no puede resolver pero tampoco dejar de plantearse, “se plantea necesariamente bajo la forma de la fabulación mítica” (30). De este modo, buena parte de la producción cultural contemporánea retorna a los imaginarios míticos ancestrales para repensar otros modos de vincularse con el planeta en el contexto de las actuales narrativas del fin del mundo. Los imaginarios míticos pueden entenderse, propongo, como herramientas de conocimiento que no solo permiten repensar, sino también habitar y sentir las complejidades del presente³. La centralidad de lo mítico en la producción estética latinoamericana contemporánea resulta clave para comprender nuestros fines de mundo situados.

Como afirma Julio López Saco en referencia al modelo prevalente de temporalidad occidental, “el modelo lineal temporal, cristalizado en la tradición cristiana tardía, concibe un tiempo irreversible e irrepitable, cuyo curso va desde un comienzo absoluto hasta un final total, lo que implica que el tiempo es inferior a una eternidad intemporal que resuelve la negatividad de la temporalidad” (205). Por su parte, Claude Lévi-Strauss plantea que los mitos son máquinas para destruir el tiempo. El antropólogo sostiene que el mito quiebra, al menos momentáneamente, la fugacidad de la vida al instaurar la ilusión de lo repetitivo y lo eterno (citado en Luque 18). Lo mítico es presente: al contarse, el relato transporta a quien lo escucha al tiempo del suceso, que se actualiza en cada narración. Su circularidad temporal corresponde a las acciones cotidianas repetidas, a los gestos trascendentales y a los ciclos de la naturaleza. Frente al percibido fin del mundo —y de la temporalidad tal como la conocemos—, el mito realiza, así, el trabajo esencial de anclar en el presente.

3. Metamorfosis en *Shumpall*: volverse agua

En *Shumpall*, el ser mítico atrae, encanta y seduce a una voz poética enamorada que lo convoca desde las profundidades del océano que habita. Resulta fundamental atender al modo en que Roxana Miranda Rupailaf concibe las narraciones mapuches del *shumpall*, otorgándoles una entidad ontológica de la que los seres mitológicos —asociados tradicionalmente con lo maravilloso y lo ficticio— carecen. Además de dedicar el volumen a su *shumpall*, “que pese a los naufragios / siempre viene a cantarme una / canción”, la

3. Tensionando la noción eurocéntrica de *Antropoceno*, las estéticas latinoamericanas resuenan con la idea del *Anthropo-not-seen* de Marisol de la Cadena y Mario Blaser, que visibiliza los procesos de destrucción de mundos diversos no fundados en las distinciones entre lo humano y lo no humano, el sujeto y el objeto, ni en temporalidades lineales y progresivas, como ocurre en los universos indígenas.

autora expresa que para ella “el mito no es ficticio, es parte del relato, porque todavía hay gente que ha visto *shumpales*” (Rupailaf, ctd. en Chavarría Galaz 61).

A lo largo del poemario, la voz poética invoca a un seductor masculino cuyo cuerpo acuático y cuyos cánticos resultan irresistibles. Al mismo tiempo, sin embargo, la ambigüedad de género y el deseo *queer*/cuir impregnan el texto. En algunos momentos, la persona poética —de género femenino— adquiere atributos masculinos, como el de derramar su “esperma roto” en el océano; mientras que el *shumpall* parece materializarse también como femenino en ciertos pasajes.

Yo 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 las ninfas que salas con tu cuerpo.
Me sumerjo en una y huele a ti.

La voy amando por contener tus líquidos. (Rupailaf 20)

La voz poética abraza su propia transformación gradual en habitante del océano a medida que avanza el poema, reflejando la manera en que, en los cantos mapuches, los humanos seducidos por los *shumpall* a veces se convertían ellos mismos en *shumpall*. Una vez en el reino del agua, sus atributos de género se vuelven, como los del *shumpall*, más móviles y contingentes:

Miro mi cuerpo en los espejos
y son algas
mi cuerpo alga
verde blanco que me encuentra
mi ojo de agua que me encuentra
canto me salen cantos
y una espuma
flores yo tengo flores en abismo
un jardín que es un delirio
un atavío de pieles peces que me lamen.
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. (Rupailaf 24)

La voz poética sufre una metamorfosis que transforma su cuerpo en un cuerpo-alga, más que humano, y, en última instancia, en el agua misma: un cuerpo de agua en constante cambio, que materializa la comprensión del pueblo mapuche de los cursos de agua como destino final de la vida. Como señala Fernanda Moraga, aparece aquí también la imagen de la Pincoya (31), otro mito mapuche en el que una bebé nacida de dos seres mitológicos del mar de Chiloé, tras ser mirada por su abuela —aun cuando no debía ser observada por ningún mortal— se convierte en agua cristalina y luego en habitante del océano. Se reafirma, así, la idea de la continuidad del cuerpo humano con el medio acuático.

Resulta significativa la conceptualización del agua como parte del cuerpo de la protagonista —imposible, hacia el final del poema, escindir su materialidad del agua que la habita y la constituye; del agua que ya es y que emerge como un pliegue de sí misma, y del agua exterior, la del océano y las orillas que frecuenta. En palabras de Castro, “la hidrografía comienza a emanar desde el interior de la voz poética misma, lo que produce el efecto de un cuerpo en fuga cuyos contornos (humanos) se difuminan y se transmutan en sal, agua, mar” (124). El *epew*, texto narrativo mapuche, atendido como un modo de conocimiento, reactiva este quiebre ontológico que, de manera subversiva en el contexto chileno —donde el agua es un bien comercializable sujeto a las lógicas de la propiedad y el mercado—, propone la imposibilidad de concebir la corporalidad humana sino en continuidad y, como veremos, en tensión con el agua.

La hibridez de sirenas y *shumpall*, seres que median —a partir de su materialidad y simbolismo— entre lo humano y lo acuático, apunta precisamente al carácter constitutivo e ineludible de esa relación. Emergen aquí otras concepciones sobre la subjetividad: más que sujetos humanos, se trata de sujetos más-que-humanos, que se conjugan y tensionan de maneras complejas. Estas concepciones alternativas resuenan con lo que, como sostiene Lisa Blackmore, proyectan una serie de artistas contemporáneas —como Carolina Caycedo, quien trabaja en estrecha colaboración con comunidades ribereñas y movimientos por la justicia del agua en Latinoamérica—, al proponer la idea de un sujeto ecológico colectivo articulado a través de vínculos humanos situados con los ríos, que suponen la continuidad entre cuerpos de agua y cuerpos humanos (22).

Asimismo, como indica Madariaga-Caro, la continuidad entre el cuerpo de la protagonista, el agua y el territorio se plasma también en el video-poema que acompaña la obra, mediante planos del cuerpo —de espaldas o enfocados en las piernas— que resaltan los límites difusos entre su corporalidad y el entorno. Es fundamental señalar que esta operación ontológica se materializa igualmente en la estética latinoamericana contemporánea y en los activismos indígenas, feministas y socioambientales, a través del concepto y la praxis de cuerpo-territorio. Frente a la comercialización y el acaparamiento

del agua por parte de grandes empresas extractivas, la figura del *shumpall* —ancestral dueño y guardián de las aguas— y los reclamos territoriales indígenas disputan simbólica, política y ontológicamente la noción de propiedad del suelo, mediante un planteamiento que “evidencia cómo la explotación de los territorios comunitarios (urbanos, suburbanos, campesinos e indígenas) conlleva violencia contra el cuerpo individual y colectivo, a través de la desposesión” (Gago 97).

La insistencia en la voz aparece desde el comienzo mismo del texto de Rupailaf, en la dedicatoria de la autora a su *shumpall*, y continúa a lo largo del poema, que alude a su “canto de sireno”, al “niño-pezu” que “de cantar no dejas” y que se sumerge en el mismo oleaje que “las sirenas y los peces” (35). El poema se lee como un “canto en movimiento” (10): dividido en cinco secciones tituladas *oleajes*, el movimiento del lenguaje invoca al *shumpall* al emular los ritmos de las mareas. Tal como comenta la propia poeta, si antiguamente existía en la cultura mapuche una canción para invocar al *shumpall*, entonces “esto es una canción, más que un poemario y un poema” (ctd. en Galaz 65).

Como plantea Castro, “los golpes rítmicos de la repetición anafórica en el poema, así como el ritmo yámbico de los versos, configuran una plegaria o ritual de invocación, produciendo un símil sónico con respecto a los golpes del *kultrün*, el instrumento de percusión sagrado que acompaña el *ül*, el canto mapuche” (119). La constante referencia al canto y al rescate de las tradiciones orales populares —con su carácter colectivo y anónimo—, presente tanto en la resignificación del relato mítico del *shumpall* como en la recitación poética en *mapudungun* del cortometraje que acompaña el poemario, junto con la inclusión de una pieza musical de una cantautora mapuche, contribuyen a interrogar la noción de autoría, que se vuelve múltiple y polifónica.

Los géneros populares aluden aquí a una indagación en lo colectivo, ya implícita en la interpenetración de la voz poética con los seres acuáticos, y a una apuesta por lo relacional que se expande luego en otras direcciones. La noción de autoría, en este sentido, se complejiza aún más si se considera la orientación de la voz poética hacia lo más-que-humano: un yo que gradualmente pierde sus contornos para desmembrarse en el medio acuático, un medio que emerge, a la vez, como presencia sonora pregnante en el cortometraje. En otras palabras, recreando la imaginaria mítica de las sirenas, el canto adquiere un papel preponderante tanto en el poema como en el cortometraje homónimo que lo acompaña. En *El shumpall*, cortometraje basado en el poemario, se incluye una pieza musical popular de la cantautora y poeta mapuche Faumelisa Manquepillán Calfuleo, titulada *Te regalo*. Asimismo, se recitan y cantan fragmentos del poemario en *mapudungun* (con subtítulos en español), que se superponen al sonido del mar. Esta sonoridad se complementa con registros de instrumentos mapuche, como el *kultrün* y el

trompe. La protagonista aparece en un éxtasis erótico mientras duerme y nada en el mar, haciendo palpable, a través de la materialidad visual y sonora del video, la eroticidad del encuentro entre su cuerpo y el agua.

El poema se desprende, así, de la metaforización del encuentro sexual heteronormado mediante imágenes marinas, para movilizar, en su lugar, las imágenes, olores y sabores del océano como habilitadores de un encuentro erótico cuir entre la mujer, el *shumpall* y el agua misma. No resulta sorprendente, por tanto, que el canto del agua y, ligado a este, el canto asociado a *shumpall* y sirenas, se vuelva en el poema una presencia impositiva e ineludible. En consonancia con la estética champurria que caracteriza la poesía de Rupailaf, *Shumpall* evidencia las estrechas interconexiones de las narrativas mapuches con los mitos e imágenes de la tradición occidental: junto al *shumpall* aparecen en el poema ninfas y sirenas —las dos tradiciones, de hecho, se superponen en la denominación del *shumpall* como “sireno” por parte de la voz poética—. Recordando la escena de *La Odisea* en que los marineros avanzan con los oídos tapados con cera para evadir el influjo de las sirenas, la voz poética reflexiona: “Desde el fondo del mar / estás llamando / el sonido / me persigue... / me hipnotiza el canto... / me tapo los oídos frente al mar” (31). Expresa, así, su ambigüedad frente al deseo de unirse al *shumpall* y a la pérdida del yo que ello conlleva —pérdida que, en última instancia, la conduce hacia la disolución y la muerte—.

Por otro lado, resulta interesante recordar que uno de los peligros asociados a las sirenas ha sido precisamente su capacidad para alejar a los hombres de las exigencias normativas de la masculinidad, ya sea la guerra o el retorno al hogar, como en el caso de Ulises, llamado a ocupar su lugar como rey de Ítaca. Su resurgimiento en el contexto del Antropoceno y de la crisis concomitante del sujeto masculino, autónomo, dominante y heteronormativo, resuena con el gesto político que propone Joanna Zylinka en *The End of Man*: el fin del hombre. En su lugar emergen estos seres míticos —sirenas y *shumpall*— que, sexualmente indiferenciados y más-que-humanos, materializan la preeminencia cuir del placer no normativo, el sufrimiento, la muerte y el misterio como formas de navegar los tiempos de catástrofe. En otras palabras, estos seres acuáticos emergen como figuraciones de un fin de mundo permeado por la complejidad y la potencia afectiva asociadas a las criaturas míticas.

Lo que queda del encuentro de la voz poética con el *shumpall* es el misterio, el encantamiento y la potencia de la revelación apocalíptica que el canto y el cuerpo deseante —en tanto misterios inefables que evocan el mito de las sirenas— conllevan. Esa revelación implica, frente a la inminencia del fin, un retorno al origen, a la imagen de “la placenta de las olas” y a la posibilidad de lo nuevo, que se materializa en el poema mediante la

confluencia *queer* del deseo, el erotismo, el placer y la muerte: “Vas a matarme, sí, / Vas a matarme / de plenitud y agua, / de un atoro blanco de cuerpo (que me metes)” (37).

Recuperando, a su vez, la asociación del *shumpall* con la muerte y la catástrofe relatadas en el mito de origen de la cultura mapuche, el texto propone, a través del dispositivo de la metamorfosis, una narración de fin de mundo. El encuentro físico con el *shumpall* es, después de todo —y considerando los orígenes del mito—, un encuentro con un muerto vivo, como evidencian las imágenes del video-poema: un muerto metamorfoseado en ser marino, una entidad más-que-humana que retorna desde más allá del fin de la vida: “El final es un beso interminablemente frío / en el cual perdemos el sentido, / los sentidos, / la sensación del cuerpo que se acaba”. Estos pasajes revelan la ambigüedad, la violencia, el dolor, el miedo y el placer que la protagonista atraviesa como parte de su compenetración con el océano. Si toda vida acaba en el agua, volverse *shumpall* es, también, morir. El cuerpo que se acaba —y que acaba, a la vez, sexualmente— se transforma en otro, se vuelve agua, y marca así, en su éxtasis y en su dolor, el final de un mundo, de la vida, del poema.

En este sentido, el mar se figura como espacio del apocalipsis: un fin más multifacético que el de los imaginarios contemporáneos, un fin donde coexisten placer, misterio, encantamiento y conexión con sensaciones de ambigüedad, pérdida y dolor. Un fin que no solo es fin, sino también comienzo. El *shumpall*, como ser liminal que habita entre mundos —entre la vida y la muerte, entre lo humano y lo más-que-humano, entre el océano y la tierra—, instaura la noción misma de frontera como espacio de fin de mundo, sugiriendo un más allá que solo el misterio marino puede revelar.

La voz poética renombra, de hecho, al *shumpall* metamorfoseado hacia el final del poema: “Desde ahora te llamarás océano”. Vuelta ella misma agua, la voz poética parece finalmente unirse a su *shumpall*. El agua constituye, así, la materialidad misma del fin (y del comienzo) del mundo, que es también el fin del sujeto poético. De esos restos surgen esbozos de una voz acuática que el poema deja fluir. De este modo, la pluralidad del agua —como espacio habitado por seres y agencias humanas y más-que-humanas, y como reservorio vital donde todo lo vivo desemboca en su camino hacia la muerte— complejiza y disputa los sentidos de lo acuático en el contexto de su brutal instrumentalización capitalista.

En conclusión, en la obra de Rupailaf el mito ancestral del *shumpall* se recrea y reinventa, dando paso a una nueva mitología: nuevas formas y sentidos que se movilizan como herramientas para pensar, habitar y sentir un fin de mundo situado en el sur de Chile. La obra aborda, a través del dispositivo mítico de la metamorfosis corporal, las complejidades y tensiones que surgen en la vinculación entre lo humano y lo

más-que-humano. Tomar en serio esas nuevas mitologías que se articulan en la cultura actual resulta clave para revisar nuestros modos de conceptualizar el agua y las formas de relacionarnos con ella. Lejos de constituir un mero recurso, el agua se revela como un espacio plural de interconexión que alberga una diversidad de agencias humanas y no humanas, un ensamblaje vital que, como el canto de las sirenas y la danza del *shumpall*, conlleva la posibilidad de revelar el misterio y el encantamiento del mundo —y de su fin— incluso, y quizás sobre todo, en medio de las ruinas y el despojo.

La obra de Rupailaf, con sus matrices políticas cuir e indígena, evoca por un lado una ética de cuidado socioambiental, y, por otro, problematiza afectos relacionales aparentemente contradictorios —el asombro, el miedo, el placer, el dolor y la pena—, junto con el misterio y el encantamiento, a la hora de dar cuenta de nuestra vinculación con el agua, con lo no humano y con los fines de mundo que enfrentamos hoy. En lugar de satisfacer la actual fascinación por formas premodernas de relación con una naturaleza aún anclada en el binarismo naturaleza/cultura —y sobre las que se deposita la expectativa de encontrar alternativas transparentes y accesibles frente a la crisis actual—, la obra de Rupailaf moviliza identidades mestizas y una agenda política interseccional orientada a repensar el género, el deseo, la raza y la corporalidad, en diálogo con la crisis socioambiental. En este sentido, el *shumpall* —ese ser monstruoso que desafía la normatividad del género y el deseo— reemerge para activar conocimientos, memorias y afectos de otros apocalipsis, de otros fines de mundo ligados a las violencias históricas ejercidas sobre los cuerpos femeninos, feminizados e indígenas en América Latina. Estos cuerpos retornan a la tierra y al océano para enseñarnos, quizás, a transitar el camino hacia nuestra propia extinción. O, tal vez, para habilitar, en un mundo ya sin humanos, la posibilidad de otros comienzos.

Bibliografía

- Anders, Günther. "Commandments in the Atomic Age". *Burning Conscience*, Monthly Review Press, 1961, pp. 11-20.
- Blackmore, Lisa. "Turbulent River Times: Art and Hydropower in Latin America's Extractive Zones". *Liquid Ecologies in Latin American and Caribbean Art*, editado por Lisa Blackmore y Liliana Gómez, Routledge, 2020, pp. 22-44.
- Bottinelli Wolleter, Alejandra. "Subaltern Apocalypses and Cosmopolitics of the Peoples in the Southern Cone of America". *Apocalyptica*, núm. 2, 2023, pp. 196-207.

- Calfuqueo, Seba. "Kowkülen (Ser líquido)". *Seba Calfuqueo*, 2020, <https://sebacalfuqueo.com/kowkulen-ser-liquido-2018/>.
- Carrasco, Hugo. "El mito de Sumpall en la cultura mapuche o araucana de Chile". *Revista Chilena de Humanidades*, vol. 8, 1986, pp. 46-68.
- Castro, Azucena. *Posnaturalidades poéticas: pensamiento ecológico y políticas de la extrañeza en la poesía latinoamericana contemporánea*. De Gruyter, 2025.
- Chavarría Galaz, Angélica. "Shumpall como resignificación del relato oral mapuche: Erotismo, mito y misterio en Roxana Miranda Rupailaf". *Anales de Literatura Chilena*, año 25, núm. 41, junio 2024, pp. 57-75.
- Danowski, Deborah y Eduardo Viveiros de Castro. *¿Hay un mundo por venir? Ensayo sobre los miedos y los fines*. Caja Negra Editora, 2019.
- De la Cadena, Marisol y Mario Blaser. "The Anthropocene and the Anthropo-not-seen: A Manifesto". *Anthropology and Nature*, editado por Kirsten Hastrup, Routledge, 2015, pp. 67-86.
- Domínguez, Patricia y Mujeres del Agua. "La balada de las sirenas secas". *Youtube*, subido por Patricia Domínguez, 2020, https://www.youtube.com/watch?v=VWlveBJp_VI.
- Escobar, Arturo. *Sentipensar con la Tierra. Nuevas lecturas sobre desarrollo, territorio y diferencia*. ICANH, 2014.
- Fabry, Geneviève. "El imaginario apocalíptico en la literatura hispanoamericana: esbozo de una tipología". *Cuadernos LIRICO*, núm. 7, 2012, pp. 1-11, <https://doi.org/10.4000/lirico.689>.
- Folger, Robert. "(Un)veiling Extinction: Notes on Apocalyptic History of Mexico". *Apocalyptic*, núm. 2, 2023, pp. 16-42.
- Gago, Verónica. *La potencia feminista. O el deseo de cambiarlo todo*. Tinta Limón / Traficantes de Sueños, 2019.
- García Barrera, Mauricio. "El proceso de retraditionalización cultural en la poesía mapuche actual". *Revista de Literatura Chilena*, núm. 81, 2016, pp.113-134.
- Grolleau, Alexia. "El Shumpall: un mito entre dos aguas". *El largo viaje de los mitos. Mitos clásicos y mitos prehispánicos en las literaturas latinoamericanas*, editado por Stefano Tedeschi, Sapienza Università Editrice, 2020, pp. 115-128.
- Haraway, Donna J. *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*. Duke University Press, 2016.
- Haraway, Donna J. *et al.* "Anthropologists Are Talking—About the Anthropocene". *Ethnos*, vol. 81, núm. 3, 2015, pp. 535-564, <https://doi.org/10.1080/00141844.2015.1105838>.

- Huitraiqueo, Marcela. "Epew de Blanca Neculqueo Chumpall". Óleo sobre lienzo, pintura con espátula, 150 × 120 cm, 2019.
- Krenak, Ailton. *Ideas para posponer el fin del mundo*. Traducido por Rodrigo Álvarez, N 1 Ediciones / Companhia das Letras, 2019.
- López Saco, Julio. "Una dimensión real con vida propia: el espacio-tiempo mítico y su relación con la construcción histórica". *Revista de Antropología Experimental*, núm. 22, 2022, pp. 199-210.
- Luque, Enrique. "Los vericuetos temporales del mito". *RDTP, LEK*, 2004, pp. 17-36.
- Madariaga-Caro, Nicole. "La 'eroticidad' de la Mapu: poéticapolítica de recuperación territorial en Roxana Miranda Rupailaf y el video poema *El Shumpall*". *Taller de Letras*, núm. 67, 2020, pp. 95-96.
- Malm, Andreas. *Fossil Capital: The Rise of Steam Power and the Roots of Global Warming*. Verso, 2016.
- Moraga García, Fernanda. "Nosotras champurrias / Nosotras mapuche': Guerra florida de Daniela Catrileo". *Revista Chilena de Literatura*, núm. 104, 2021, pp. 73-98.
- Moraga García, Fernanda. "Políticas del cuerpo y subjetividades fronterizas en el libro *Shumpall* de Roxana Miranda Rupailaf / Body Politics and Border Subjectivities in the Book *Shumpall* of Roxana Miranda Rupailaf". *Revista Nomadías*, núm. 17, 2013, pp. 9-34.
- Morton, Timothy. *Hyperobjects: Philosophy and Ecology after the End of the World*. University of Minnesota Press, 2013.
- Rodríguez Peinado, Laura. "Las sirenas". *Revista Digital de Iconografía Medieval*, vol. 1, núm. 1, 2009, pp. 51-63.
- Rupailaf, Roxana Miranda. "El Shumpall". Vimeo, JAURÍAFILMS, 2019, <https://vimeo.com/84896309>.
- Rupailaf, Roxana Miranda. *La seducción de los venenos*. Santiago de Chile, 2009.
- Rupailaf, Roxana Miranda. *Las tentaciones de Eva*. Santiago de Chile, 2003.
- Rupailaf, Roxana Miranda. *Shumpall*. Pehuén Editores, 2018.
- Schussheim, Renata. "Sirena (autorretrato 3D)". *Terra incógnita*, curada por Laura Spivak, Centro Cultural Recoleta, Buenos Aires, 2022.
- "Siren". *Encyclopædia Britannica*, editado por The Editors of Encyclopædia Britannica, 2025, <https://www.britannica.com/topic/Siren-Greek-mythology>.
- Soto C., Javier. "Shumpall, mitología y erotismo en la poesía de Roxana Miranda Rupailaf / Shumpall, Mythology and Eroticism in the Poetry of Roxana Miranda Rupailaf". *Estudios Avanzados*, núm. 23, 2015, pp. 1-14.

Stoermer, Eugene F. y Paul J. Crutzen. "The 'Anthropocene'". *IGBP Newsletter*, núm. 41, 2000, pp. 17-18.

Yanov, Osías. "Coreografías de sal." *Faena Art Center*, Buenos Aires, 20 al 22 de septiembre de 2019.

Zylinska, Joanna. *The End of Man: A Feminist Counterapocalypse*. University of Minnesota Press, 2018.