

## Hilando en la memoria. Entrevista a Roxana Miranda Rupailaf\*

Paz ALARCÓN MARTÍNEZ  
Betsabé DELGADO CARRASCO

**Paz Alarcón:** Desde la crítica, la académica Fernanda Moraga señala que su poesía “desafía las dominaciones del referente identitario” y que su escritura conforma un “espacio de mixtura cultural” (5). En su obra se observa un sincretismo entre la tradición cultural judeo-cristiana y la cultura mapuche. En este sentido ¿cómo ocupa los elementos metafóricos como la serpiente, el agua, entre otros?

**Roxana Miranda:** Para mí, los procesos de sincretismo son naturales porque la cultura en sí misma es sincrética. El hecho de haber crecido en San Juan de la Costa, en la comunidad del Lafquenmapu, donde mis abuelos creen en la Virgen y –recuerdo– tenían varios libros religiosos en la casa, hace que uno crezca sin diferenciar mundos. Los primeros textos que leí fueron de catequismo. Todos los mundos existen en un mismo lugar. Después, ya adulta, separé estas aguas, tal vez, por los mismos análisis que se hacen de la poesía, o por la misma conciencia de elementos identitarios (lugar de origen, apellido, símbolos) que incorpora la crítica, así como el estudio y la formación académica que he tenido.

Desde los primeros pasos en la escuela, todo es occidental. En ninguna parte, me enseñaron que yo era mapuche, o que era distinta, o que tenía rasgos distintos. Finalmente lo vine a descubrir ya mayor. Y esto es una historia común que le sigue aconteciendo a los jóvenes hoy. Entonces evidentemente, cuando ocupo la manzana en mi primer libro las *Tentaciones de Eva* se relaciona con lo bíblico (judeo-cristiano). La serpiente, la sal,

---

\* La entrevista a Roxana Miranda Rupailaf tuvo lugar en Osorno el viernes 12 de septiembre de 2014.

todos esos elementos, tienen que ver con el discurso religioso, que no es tan ajeno a mi familia. No soy creyente, pero creo que siempre ha estado este discurso, este gen poético deambulando en la familia. Y no sé, un funeral, por ejemplo, está más traspasado por los ritos católicos que por los ritos mapuche. Entonces no se puede criticar lo que también pertenece o hace parte de tu abuela o de tu tío. Hay que hacerlo dialogar.

Lamentablemente la comunidad huilliche de San Juan de La Costa, o las comunidades, en general, fueron muy violentadas ideológica y culturalmente en su cosmovisión. Se perdió la lengua mapuche, muchos no somos hablantes y, aunque la recuperamos de a poquito, no es lo mismo, soñar y sentir dentro de un lenguaje se ha vuelto (nos lo han vuelto) un “idioma extranjero”.

**Betsabé Delgado:** Elicura Chihuailaf, en *Recado confidencial a los chilenos*, se dirige a un público lector específico con un tono exhortativo. Al pensar su obra poética ¿usted se orienta hacia una comunidad lectora particular?

**RM:** La identidad es un concepto que surge en algún momento y que sirvió para que mucha gente tome conciencia respecto a su origen, pero la verdad es que partí escribiendo poesía porque a mí me gustaba la literatura. Si uno se fija en los primeros textos: *Seducción de los venenos* no es un texto completamente mapuche y en *Las tentaciones de Eva*, más bien, la interpretación de parte de algunos escritores o críticos lo “transforma” en mapuche. No me daba cuenta en esa época, por inmadurez o por inocencia, de que estaba haciendo algo que tenía que ver con una identidad “mapuche” o “mestiza”. Publiqué el primer libro a los 21 años y quizás esos textos los escribí de los 17 años en adelante. Entonces no sabía que existiera algo que se llamara poesía mapuche.

Para mí, la categoría de poesía mapuche es buena en el sentido de que aúna criterios, permite difundir ciertas cosmovisiones, mostrar ciertas atrocidades y cierta sexualidad que están ocultas y que no tienen un discurso oficial establecido dentro de la educación chilena o del discurso propiamente occidental. Creo que mi público en general es abierto, no es exclusivamente mapuche. Aunque quisiera hablar del tema mapuche, siempre estoy pensando en algo que exceda los sectores “indígenas”: escritura urbana, o escritura relacionada con lo femenino, con el transgénero, etc.

En ese sentido, es mucho más bonito mixturar este espacio en el que finalmente convive todo el mundo.

**PA:** Entonces, ¿estaríamos hablando de un público general diversificado o fracturado?

**RM:** Ambos, porque no son opuestos. El caso de Clemente Riedemann, de origen alemán, escribió un libro que a mi juicio es bien mapuche. Entonces, no creo que mi identidad tenga que ver necesariamente con mi escritura. Es decir, un día podría escribir un libro que no tenga nada que ver con la cultura mapuche, sin embargo, aparecería este forcejeo para situarme dentro de lo mapuche. Es extraño, porque lo que han hecho la mayoría de los escritores —y me incluyo— de ascendencia indígena es leer literatura occidental. Así, nuestra literatura, por más que contenga palabras en che sungún o mapudungun, y se atenga a temas netamente mapuche, tiene un sesgo occidental. Por ejemplo, se organizó un concurso de poesía de mujeres mapuches y pedían que, en caso de que no estuviera escrito en mapudungun, llevara palabras en mapudungun. Y en realidad es fácil, transformas casa en *ruka* y ya tienes un poema con rasgos mapuches. Entonces, no porque contenga palabras uno va a ser poeta mapuche o porque tenga un origen mapuche, va a escribir poesía mapuche. Y tampoco un poeta alemán o un poeta venezolano va a estar imposibilitado para escribir literatura indígena o literatura mapuche. Finalmente, la palabra funda realidades. Yo también un día podría decir: quiero hacer poesía negra y, a lo mejor, podría acercarme. Sin embargo, uno no puede evitar las clasificaciones. Cuando ingresé en el libro de los *20 poetas mapuches contemporáneos* entendí que eran poetas de origen mapuche. Jaime Huenún hizo este libro y ahí incluí textos de *Las tentaciones de Eva*. En un principio me parecía extraño porque no me sentía escritora de temas mapuche, y al escuchar o leer a todos ellos, me di cuenta de que mi discurso no tenía mucho que ver con la temática de esos poemas. Sin embargo, Huenún como editor creo que estaba pensando en el “champurria”, en un panorama más amplio de lo que los críticos hasta ese momento habían visualizado como poesía mapuche.

Cuando los críticos, actualmente, se interesan por la literatura mapuche, lo hacen porque están midiéndola con los cánones occidentales y la mayoría de los escritores mapuche han pasado por una educación

formal. Es decir, han terminado su educación básica, media, incluso tienen estudios universitarios. Eso es nuevo dado que provenimos de familias campesinas pobres.

**BD:** ¿Cómo concibe y cuál es la finalidad de su trabajo como editora?

**RM:** Mi trabajo de editora radica en incorporar un registro nuevo a las ediciones, obviamente con un criterio de calidad. Esos trabajos, en todo caso, no los he hecho sola, siempre he trabajado con otras personas. En el caso de la antología de poetas jóvenes, *Sombras bajo el paraguas*, Universidad de Los Lagos, lo realicé con el poeta Marcos Massoni. Nosotros en ese tiempo éramos aprendices. Había publicado pero, desde mi visión de estudiante, la idea era recopilar esas voces nuevas. ¿Por qué? porque hasta ese tiempo la Universidad de Los Lagos tenía sólo una antología que data de los años noventa, *Zonas de emergencia*, publicada por Bernardo Colipán y Jorge Velázquez. Pasaron al menos diez años antes de que apareciera esta nueva generación. Nos pareció necesario tener un registro de estos momentos de la universidad donde crecía un grupo importante de poesía. La misma universidad financió un taller literario. La mayoría de los escritores que estaban en la antología pertenecían a este taller y tenían el interés de darse a conocer.

Con el proyecto *Hilando en la memoria*, junto con Graciela Huinao y Soledad Falabella, buscábamos mujeres mapuches y de mi generación para mostrar lo que estaban haciendo, lo que pensaban respecto a ciertos temas. Este trabajo incluía una plataforma virtual en la cual se discutían distintos temas actuales, como el cuerpo, la escritura, la performance, la identidad y la política. Así, además de los textos poéticos, se podía leer la opinión de las escritoras respecto a estos temas. Este diálogo virtual se editó y se puso en el libro. Tiene que ver siempre con un registro, porque estamos hablando de antologías que están situadas en ciertos contextos. No son antologías que nacen desde una perspectiva puramente estética. También interesa, en este caso, saber la opinión de las poetas respecto a la contingencia.

**PA:** ¿Qué poéticas distintas observa en esta primera antología de mujeres poetas mapuches, *Hilando en la memoria*? ¿Cuáles elementos considera que son recurrentes o característicos en su escritura?

**RM:** *Hilando en la memoria* es un muy buen libro en el sentido de que logra reunir generacionalmente a mujeres dispares, cuyas estéticas escriturales son también diversas. La importancia de esta antología radica en el desarrollo del discurso femenino-mapuche. Al instalar este discurso del lado mapuche, se instauro el diálogo del “feminismo” con esta cultura que no tenía o no tiene acuñada la palabra género. Sin embargo, se volvió bonito este diálogo de mixtura, de visiones, que produce conversaciones. Además, la antología permitió encuentros literarios donde nos conocimos más. Con respecto a la selección, es interesante pensar en el aspecto territorial porque, generalmente, las antologías son muy centralistas.

Con respecto a la estética, está presente la hablante lírica *machi*, la maternidad asociada a la *ñuque mapu* (madre tierra). Otras se escapan de este punto de vista, como María Teresa Panchillo, abocada a una poesía mucho más política e interesante, en mi opinión, porque logra, en el poema “Calibre 2568”, mostrar también el vínculo de la mujer con el territorio y la defensa de este territorio. Me parece importante este lazo entre madre/tierra y guerra. Pareciera ser que la guerra, dentro de la literatura universal, es de hombres. “El hombre es la guerra y la mujer la paz”, pero Panchillo rompe con eso, aporta una nueva visión. Ahora, con respecto a Faumelisa Manquepillán, su poesía, a mi parecer, está más arraigada a lo mapuche sin estar en mapudungun, porque logra llevar a este escenario un canto que puede ser un *ñil*, entra así en la ritualidad. Me parece interesante porque la poesía mapuche no solamente está escrita, sino que también es un canto. No tenemos que medirla, siento yo, con los mismos parámetros que la poesía occidental. Esta poeta logra mostrarnos que se puede hacer una poesía otra, asociada al ritmo, un poco como nuestra Violeta Parra. Si uno se detiene a observar nuestras antologías de poesía chilena, en su gran mayoría, no incluyen a Violeta Parra, siendo que posee una inmensa fuerza poética. Quizás debiéramos crear nuestros propios ritmos, sonidos, nuestras propias nociones de lo que es literatura y poesía, a partir de nuestros contextos y de nuestros idiomas. Midiendo con esta vara occidental, la que tal vez destaca más es Adriana Paredes Pinda, por ese bagaje literario que tiene. Logra transmutar esto a lo mapuche y lanzarlo a la escritura como su puesta en trance, crear este sonido, estas visiones. Nos habla como si todo esto fueran visiones en las que todo está permitido. Me gusta su trabajo literario.

**BD:** La poetisa sureña Rosabetty Muñoz plantea: “Permanecer aquí, en este momento del desarrollo personal y comunitario, es resistir activa y productivamente frente a un sistema que absorbe toda manifestación local” (171). ¿Considera usted que escribe desde un espacio singular, “local”, que otorgaría a su poesía un matiz de resistencia? ¿Cómo interpreta “ser el sur y decir el sur”?

**RM:** Igual que te mencionaba hace un momento, una persona que no es del sur puede escribir del sur. Un árbol o un lago son elementos que uno puede identificar como sureño y esto tiene que ver tanto con que uno no se ha movido del sur, como con un arraigo familiar. También creo que puede ser resistencia. Pero si a mí me lo preguntaran, diría que no me gusta Santiago por el estrés que provoca y porque está lejos de aquí, de este sitio. Hay un arraigo familiar y cultural muy potente. Aunque, claro, en el sur, igual existe el centralismo. Es imposible que en una ciudad no existan centros de poder, o que ciertos escritores no estén amparados por fondos o por municipios. Digo esto porque las regiones siempre se asocian a cierto margen.

Clemente Riedemann y Claudia Arellano han hablado de la suralidad, como parte del territorio donde habitar, donde construir cierto sentir. Para mí, sí hay un discurso del sur —y hablo de discurso—, y tal vez es pura resistencia seguir hablando del sur, pero es de otro tipo, que tiene que ver con hacer las cosas con menos recursos, con menos difusión. Me resisto a ser de otro lado, quiero seguir siendo sureña.

La contradicción es que creo más en los temas que en los lugares. Los lugares siguen siendo los mismos, las situaciones que ocurren en esos lugares son las que cambian. Como escritor uno tiene que captar las situaciones, las acciones que se desencadenan, lo demás es contexto.

**PA:** La conquista española provocó una frontera histórica que se originó con la Guerra de Arauco en el siglo XVI entre el pueblo mapuche y la Capitanía general de Chile. ¿Cómo se actualiza la representación de esta división a nivel simbólico en la literatura mapuche?

**RM:** La mayor parte de los mapuches viven en Santiago y muchos de los escritores crean desde allá. El poeta David Aníñir inventa este concepto de “mapurbe”, este mapuche de la ciudad. Entonces, si uno lo lee, uno

identifica que los mapuches somos una gran urbe, “una urbe imaginaria que habita un gran territorio”, no es un pueblo pequeñito. Las mismas políticas y el mismo centralismo han ido resituándonos en otras partes. Ahora, lo complejo de esto reside en que muchas veces todas esas familias que viven en Santiago (o en otros lados) están en un no territorio, un territorio ajeno, un territorio proclive a la discriminación. En ese caso, la frontera se vuelve conflictiva, tal vez más a nivel de sentimiento, un nivel mucho más intangible, no tanto territorial.

Hay una frontera muy marcada con el Puelche, con los mapuches que viven en Argentina, que es una frontera impuesta, mucho más triste, mucho más divisoria, porque por donde transitaban antiguamente los mapuches, los ancestros, y donde tenían libertad, ya no se puede. Hay que hacer innumerables trámites. Ya no existe esa unión que debiese existir en un pueblo que es el mismo, pero que está separado por una frontera política y por dos naciones que en realidad se pusieron de acuerdo para exterminar la cultura mapuche del lado de allá y del lado de acá. Hay mucho que dialogar y el diálogo está cortado, fracturado por esa frontera. Hoy día, los medios de comunicación y las redes sociales hacen que este diálogo sea más factible, pero pensemos en la gente de los campos de Argentina o de Chile que no tienen cómo contactarse o no tienen acceso a los medios de comunicación de masas. Esos diálogos, esos encuentros, esos *nguillatunes* que podrían existir, no se realizan. Ahí aparece una fractura extremadamente importante a nivel cultural, y a nivel escritural también. Cuando hicimos la antología de mujeres mapuches, por ejemplo, costó encontrar poetas del Puelmapu porque no teníamos contactos. Con el tiempo supimos de la existencia de Liliana Ancalao, pero al componer la antología no sabíamos. Falta diálogo.

**BD:** Los poemas en *Pu llimeñ ñi rulpázuamelkaken – Seducción de los venenos* han sido originalmente escritos en español y luego traducidos al mapudungun por Víctor Cifuentes. ¿Cómo participa usted en este proceso de traducción?

**RM:** Ese proceso fue hermoso porque Víctor Cifuentes tiene bastante experticia para traducir, escribir, pintar y todo lo que es arte. Es muy profesional también. Lo que nosotros hicimos en ese momento fue juntarnos varias veces y hablar de poesía, del contenido, de lo que quería

decir en el poema. Me preguntaba: “¿Qué quieres decir acá?” Y yo tenía que explicarle cómo me imaginaba la serpiente. Entonces, me iba contando cómo podíamos decirlo y a través de estos diálogos se iba generando la traducción. Fue un trabajo profesional y una agradable experiencia porque me permitió aprender varias cosas –uno nunca termina de aprender– a nivel cultural que desconocía. Gracias a mi escritura y a su traducción pudimos llegar a ese resultado.

**PA:** Las expresiones orales como el *ül* o el *nütram* son fundamentales para la cultura mapuche. ¿Cómo aparecen representadas éstas después del proceso de traducción de sus textos? ¿Qué diferencias existen en el modo de enunciar el mundo a través del mapudungun y el español?

**RM:** No lo noto tanto en *Seducción de los venenos*, más bien en *Shumpall*, que es mi último texto. Se puede ver un video del poema en internet, recitado por Jaqueline Caniguan, otra escritora mapuche, traductora y profesora de la lengua. Realiza la traducción hablada y produce otro canto, otro ritmo. El *shumpall* es un canto para llamar a ese ser que viene desde el mar y del cual uno se enamora, y que te rapta en la tercera ola. Cuando hice el libro pensé en el canto y, cuando lo leo, también trato de darle el ritmo del canto. Lo que hace Jaqueline en el video, en esta grabación –porque también está en audio– es hacerlo desde la otra lengua y es muy distinto. Los sonidos, las texturas musicales son bastante distintas, son más cortas pero también son intensas. Me parece que ahí se logra más. En cambio, en el texto que produce Víctor, no logro visibilizar todo, tal vez por esa falta de conocimiento del mapudungun. Tal vez si estuviésemos leyendo a la par sería distinto. Pero es complejo, la traducción siempre va a ser un desafío, porque hay un algo desconocido en el cual uno se está metiendo. Es también difícil tener una crítica con respecto al tema porque los lectores del mapudungun son escasos y no se puede, por lo tanto, generar un diálogo acerca de la calidad del escrito, no se puede tener una retroalimentación. En mi caso, sólo pude conversar con Víctor porque la mayoría de los lectores leen en español. Finalmente, la traducción es un gesto político que espero encuentre sus lectores desde la lengua mapuche.

**BD:** ¿Qué significación confiere al cuerpo femenino en su obra poética?, ¿cómo se articula con el sincretismo antes mencionado?

**RM:** Para mí el cuerpo siempre fue importante, porque todo pasa a través del cuerpo. Todo lo que uno siente, lo que hace, las marcas de la vida, de la historia propia, quedan en el cuerpo. Todo significa algo y eso se ve reflejado en *Las tentaciones de Eva*, en la naturaleza. La naturaleza también es cuerpo, un espejo del cuerpo. En *Seducción de los venenos* trabajé con el dolor de los cuerpos, con sus venenos. La idea es observar cómo lo externo nos invade, se transforma en materia, en líquido dentro de nosotros, y cómo tenemos que expulsar esos venenos. Tengo la noción de que esos venenos no siempre son malos, porque de alguna forma generan ciertas liberaciones. Deambulan, se unen el veneno y el placer dentro del cuerpo hasta que finalmente uno los exorciza y salen. Se convierten en plenitud, en belleza. Se transforman en agua pura. Entonces sí, me obsesiona el cuerpo, no sé si tengo una respuesta exacta, son muy emocionales los textos y todas esas emociones se catalizan de variadas formas. A veces la gente tiene poca noción de su cuerpo. Ahí está el problema de muchas enfermedades, de muchos dolores, de estrés. Nos hemos olvidado del cuerpo. Se convirtió en algo estético, un producto de belleza que se tiene que vender. Pero no lo vemos como algo funcional que nos pertenece. Me gusta esa conexión con lo natural, con lo que no hace daño, con el descubrimiento de uno mismo.

**PA:** Según George Bataille el erotismo “es la aprobación de la vida hasta en la muerte” (15). ¿Por qué desde los múltiples hablantes femeninos del poemario *Seducción de los venenos*, junto con el placer, surge un discurso erótico que parece sustentarse también en la violencia?

**RM:** No veo ninguna de las emociones y de los actos como algo negativo. Sobre todo si son consensuados, por decirlo así. La violencia, en ciertos aspectos, es necesaria, como lo decía Emma Goldman, la primera mujer anarquista. Estuvo presa por incitación a la violencia al hablar de justicia y de amor. No hacía nada, pero al ideologizar los actos de violencia cometidos por otros, la culparon. No creo que el odio sea malo, no creo que algún sentimiento sea malo. El amor a veces también se podría considerar como malo. Nos han enseñado a distinguir “esto es bueno y esto es malo” y no es así. Todo tiene dos caras o “máscaras”. Todo es múltiple, finalmente. La violencia constituye parte de nuestro ser y no hay que negarla.

No significa que yo promueva la violencia porque, en palabras de Pa-

rra, la palabra es el logos. Es decir, en la escritura uno puede enunciar: “voy a matar al Papa”, según su propio ejemplo. Sin embargo, al ser un poeta, no lo van a encarcelar porque no significa que vaya a hacerlo. Por lo tanto, tiene que ver con este juego del lenguaje. Desde la escritura puedo colocar lo que se me antoje. Es ficticio. Si no fuera escritora y si lo dijera en otro contexto, podrían efectivamente catalogarme de masoquista o sádica. Sin embargo, soy muy consciente de que estoy trabajando con la escritura, y la violencia que estoy evidenciando muchas veces también produce placer en el otro.

En *Seducción de los venenos* también está presente el dolor. En un poema, cuando María Magdalena dice que le tiran la piedra, está evidenciando que es una mujer golpeada, pero también dice: “mira, no me importa que me golpees, tira la piedra de nuevo”. Entrar en este juego de la violencia es también un llamado de atención. Me meto en personajes violentos, plasmo voces violentas que provocan o generan la violencia de los otros. Y ese placer en el que se lazan, en el que se regocijan, ha causado impresión, ha sido visto como una perspectiva distinta. Sin embargo, para mí, la violencia ya está en la Biblia. Escribir que si te golpean tienes que poner la otra mejilla también es masoquista. El mismo acto de crucificarse es masoquista y es un acto de violencia que la gente conmemora a nivel mundial.

Por otra parte, el concepto de sacrificio también está vinculado con las culturas indígenas. El sacrificio no es malo, viene a reestablecer los equilibrios. Existen leyendas antiguas que hablan del sacrificio de niños. Este acto conflictivo en una sociedad pone a prueba lo que es una cultura y lo que la diferencia de otra. No sólo para los que no pertenecen a la cultura mapuche, sino también para nosotros quienes nos consideramos *champurrias*, son cuestionables ciertas prácticas culturales. Porque tampoco logro comprenderlo todo, justificarlo todo, como ese acto. Pero si lo miro desde el interior de la cultura, sí lo comprendo. Sin embargo, no participaría en una ceremonia así. Esa es la complejidad del champurria, del mestizo: vivir en la contradicción.

Todas las culturas contienen elementos aberrantes. Esta cultura no es mejor que la cultura mapuche. Tal vez, en la cultura mapuche se produce otro fenómeno. No se habla de la violencia de los hombres en contra de las mujeres. Ha existido y existe. Pero a veces se produce cierta idealización de un pueblo que es minoría. No somos una cultura perfecta. Hemos sido abusados, sí. Nos han quitado tierras, sí. Nos han discriminado, sí. Pero eso

no impide los pequeños conflictos o los pequeños golpes que se originan dentro de la misma cultura.

**PA:** ¿Podría especificar quizá un poco más acerca de esa fractura que se vive dentro de la cultura mapuche?

**RM:** En cualquier familia aparecen fracturas. Dentro del mismo pueblo hay gente que no quiere ser mapuche. Porque fueron discriminados, porque les enseñaron que los mapuches son flojos, porque se sigue repitiendo el mismo discurso, porque la mayoría de las comunidades huilliches de mi sector pertenecen a una de las comunas más pobres de Chile y te estigmatizan. He sufrido discriminación, pero no en esa dimensión extrema. Trato entonces de entender esa complejidad. Las fracturas siempre van a estar latentes. Somos cuerpos fracturados, identidades fragmentadas. Todo el tiempo cuestionan nuestra identidad mapuche. Somos o no somos, hablamos el mapunzungun o no lo hablamos. Es una cultura en constante cuestionamiento. Si te ganaste una beca, la reflexión inmediata es: “¡Ah! Te la ganaste porque eres mapuche”. Esa discriminación “positiva”, presente en el discurso, tiende a invalidar los talentos propios. Siempre se busca identificar a los mapuches con algo negativo hasta en lo positivo. Es extraño tener que estar explicando por qué uno es mapuche. Uno tiene el apellido, tiene la familia, pero el hecho de que siempre te lo pregunten en todas partes es ofensivo. Uno no tiene necesariamente conflicto con su identidad, son los otros que tienen el conflicto con uno. También se ha dado en el interior del pueblo, lamentablemente, este fundamentalismo en exceso. Por ejemplo, si va alguien que no es mapuche a esa comunidad, algunos se pueden enojar porque esa persona no es mapuche. Hoy en día todo se exige, pero me gustaría que hubiese más unión en torno a los temas. No se ha podido unir ni siquiera la lengua. Aprender el idioma en Temuco u Osorno no es lo mismo. Hice un video en Curiñanco y en Chauhuin y hay gente que se queja de que no lo haya hecho en San Juan de la Costa. La territorialidad se vuelve a veces demasiado dictatorial.

**BD:** En su obra poética, ¿el cuerpo podría interpretarse como un lienzo que “registra las cicatrices de la historia” (Francine Masiello 496), una memoria encarnada de la violencia desde la conquista española y la evangelización cristiano-católica?

**RM:** Trabajo mucho con la culpa y con el remordimiento. Me interesa cómo los cuerpos se construyen a través de la culpa, que dicta lo que no podemos hacer con nuestro cuerpo y produce lo contrario. Muchos discursos intervienen en el cuerpo, y de alguna forma motivan al cuerpo a actuar de diversas maneras o permanecer pasivo. Hay discursos que norman nuestra forma de vestir, de comportarnos, de mirar y de tocar al otro en público. Realizo entonces una crítica a ese discurso cristiano que nos formatea, que nos entrega las reglas de comportamiento, que nos transfiere el contrato del matrimonio, un contrato donde mirar al otro que no es tu esposo es pecado. Es muy extraña esta moral evangélica-cristiana que lo norma todo. En la cultura mapuche, antiguamente, estos conceptos no existían. Por ejemplo, los machis eran hombres, se vestían y actuaban como mujeres. Actualmente, la homosexualidad y el travestismo son negados. Hubo un cambio sustancial en la percepción. Lo que trato de hacer es desestabilizar un poco los discursos imperantes porque el discurso cristiano impregnó mi núcleo familiar. Creo que el primer libro que leí fue la Biblia porque era uno de los pocos libros que se podían encontrar en mi casa. Además, mis abuelos no terminaron la educación básica y mis tíos tampoco. No había un hábito de lectura y lo que se leía, fundamentalmente, eran libros de catequismo. En algún momento de mi adolescencia, en esta etapa del descubrimiento, me di cuenta de que me entregaban normas. Esos libros cumplieron entonces una función importante durante mi infancia. Si se ve la Biblia como un texto literario, se convierte en un libro digno de ser analizado. Todavía puede ser interpretado. Contiene el “Cantar de los cantares”, un texto bastante erótico. En esta época comencé a transgredir esos discursos, a erradicarlos de mi vida, a salirme de lo establecido, a descubrir y crear mi propio discurso. Todavía me ronda este afán.

**PA:** Y esas voces femeninas en su obra poética, ¿cómo viven estas cicatrices de la historia?, ¿cómo podríamos especificarla?

**RM:** Las voces femeninas dentro de los poemarios son múltiples y a la vez constituyen una misma voz, al igual que la serpiente. Finalmente son todas serpientes, una devora a la otra y se van multiplicando. Al comerse una a la otra se produce una simbiosis. Cuando reúno a María Magdalena, a Eva, a Dalila y a la misma serpiente, es porque son personajes femeninos con algo en común. Así, quisiera recalcar que en la Biblia no hablan, no

tienen un diálogo, no tienen un parlamento, no tienen protagonismo. Incluso, la mujer de Lot no tiene nombre. Son propiedades de alguien y cumplen una función específica. María cumplió la función de dar a luz al hijo de Dios. Ni siquiera cumplía con el rol esencial de madre, era una discípula más. Hay una vertiente muy machista en todos esos textos. La idea era trabajar con ellos y darle más protagonismo a la mujer.

María Magdalena destaca en el relato bíblico. Al ser prostituta se justifica su lapidación. Para mí representa el personaje más hermoso. Eva, por otra parte, fue considerada culpable al comer y dar de comer la manzana a Adán, representando el pecado original. Entonces, son mujeres culposas, todas culpables de algo, todas silenciadas, todas reprimidas. Y eso marca también la relación con su propio cuerpo. La esposa de Lot no tenía que mirar hacia atrás y miró. La ciudad ardió y ella se convirtió en estatua. Las historias de la Biblia son trágicas y encierran a la mujer en un rol funcional donde no tiene que opinar, salvo María Magdalena, que lava los pies de Jesús con aceite. Establece entonces una relación distinta con Jesús, sin embargo, permanece asimétrica. Por eso, me pareció importante colocar estas voces, finalmente muy actuales. Marcan significativamente los modos de comportamiento de la cultura contemporánea, ya sea “occidental”, mapuche, o con el nombre que tenga. Según mi vivencia, la cultura mapuche, por lo menos en San Juan de la Costa, experimentó una evangelización muy fuerte, por eso esta vinculación con las mujeres bíblicas.

**BD:** En otras ocasiones y en esa misma entrevista menciona que en su obra se presenta un sujeto poético cuya identidad está fracturada. ¿Cómo este sujeto recupera, desde la escisión, la memoria de la cultura mapuche?

**RM:** Es un proceso. En mi caso, nunca tuve el objetivo de hacer una poesía exclusivamente para los mapuches. Y me pasó algo con *Shumpall*, mi último libro. Tuve la experiencia grata de descubrir este relato oral, encantarme con el, ir recopilando otros relatos, formando un universo poético con distintos elementos. Pude construir este canto a partir de muchas voces.

Con *Shumpall* creo haber escrito una historia ligada a la memoria de un relato y para mí es un descubrimiento y un aporte finalmente, porque lamentablemente los relatos orales, muchas veces, se pierden a medida que

van dejando de existir los abuelos, la familia. Y en este caso es casi un rescate y una resignificación del relato, porque se actualiza este canto, su ritmo y sus imágenes.

Lo otro que me interesó es el texto de las serpientes porque es un texto quizás más sincrético. En *Seducción de los venenos* estaba consciente que había creado varias serpientes, una de tierra, una de agua y una de sal, simbolizando Kai kai, Treng treng y la Biblia. Pero son también serpientes asociadas a cuerpos que tienen que sacarse los venenos. Por otro lado, me parece difícil, aunque se haya hecho, interpretar *Las tentaciones de Eva* desde la perspectiva de lo mapuche. Me sorprende y me gusta que los poemarios puedan alcanzar otras dimensiones que no tenía previstas. Un escritor no es finalmente dueño de lo que escribe y no puede prever los múltiples significados que puede tener una obra. Son los lectores quienes interpretan y no puedo contradecir estas interpretaciones porque tampoco poseo la “verdad” con respecto a lo que pueda significar lo que escribí. Me gustó y me sorprendió lo que pasó en la interpretación. Por ejemplo, Pablo Huirimilla, a partir de *Las tentaciones de Eva*, interpretó el erotismo mapuche. Mucha gente lo ve como un texto mapuche. Me gusta leerlos porque nunca lo pensé así. Me parece un trabajo importante porque no es evidente y es mucho más fácil interpretar algo que es evidente. Sí, la reedición de Editorial Ripio contiene un paraíso mapuche, pues con Gerardo Quezada fuimos a la Araucanía para fotografiar todos estos posibles paraísos mapuches. Ese trabajo me parece más interesante, esta significación de la obra y la aceptación de que se puede ver desde el mundo mapuche. Sin embargo, creo que *Shumpall* es otra cosa. Es un libro que gusta, que encontró un público. Me pasa que la gente mapuche, huilliche, o de la comunidad, no tiene conflicto con mi escritura. Puedo leer en una comunidad y no surge conflicto, se siente como propio.

Me parece válido cuestionar, generar esta fractura o suerte de reconciliación. Aunque, creo que le hace daño a los nuevos escritores mapuches delimitarse a los señales de lo que pueda ser mapuche. Por ejemplo, surgen escritores que se inventan un personaje de ficción, se ponen en escena. Nunca se habían vestido como mapuches pero, al ser poetas mapuches, aparecen con una vestimenta tradicional o cantan, acompañándose con el trompe. Esta ficcionalización no me parece buena. Por eso, la gente que valora mi poesía, aprecia la sinceridad. Hubiese sido o sería fácil aparecer en todas las lecturas tocando un *kultrun*, con una

trapelacucha, o hablando o leyendo mis poemas traducidos, dejando de lado mi desconocimiento del idioma. Me creerían y tal vez hasta me invitarían más. Pero no me gusta la impostura porque estas clasificaciones han provocado estas suertes de simulaciones que van *in crescendo*. No aprender el idioma ha sido una suerte de resistencia porque a veces me han dicho: “oye, si hablaras mapudungun podrías participar en tal concurso iberoamericano de poesía indígena”. Entonces, si bien me parece que el idioma no se puede perder, que se tiene que transmitir, no puedo subyugar mi poesía a esta imposición. No quiero caer en esa trampa.

**PA:** Y como ha dicho, en el caso de los poetas más jóvenes o estos escritores emergentes que van observando esta nueva estética literaria mapuche, ¿no sería entonces una obligación hacerse cargo de la memoria?, ¿es una obligación, un desafío, un trabajo del escritor mapuche, hacerse cargo de esa memoria y esa fractura?

**RM:** Pero un escritor no solamente es un escritor. Es también un crítico literario y es capaz de establecer una opinión a nivel público. Puede escribir relatos, testimonios, por lo tanto, el escritor es también un crítico social. Conozco poetas jóvenes, escritoras mapuches jóvenes que tienen una escritura completamente actual, con historias homosexuales, por ejemplo, con una perspectiva de género. Sólo con leerlos, uno no podría calificarlos de mapuches. Sin embargo, son escritores con una conciencia de lo que es ser mapuches. Son capaces de dar una entrevista, de defender un tema, de ir a una marcha, de ser personas socialmente participativas en pos de la valoración, rescate de la cultura y de la memoria del pueblo mapuche. Un escritor mapuche es muchas veces profesor, tallerista. Uno es múltiples cosas y no necesariamente todo tiene que estar en la escritura. Ahora, si se refleja en la escritura, fantástico, si es un aporte a la poesía y al imaginario mapuche, va a estar bien.

## Obras citadas

Bataille, George. *El Erotismo*. Barcelona: Tusquest Editores, 2007.

Chihuailaf, Elicura. *Recado confidencial a los chilenos*. Santiago de Chile: LOM Ediciones, 1999.

- Falabella, Soledad; Allison Ramay y Graciela Huinao, Eds. *Hilando en la memoria. 7 mujeres mapuche*. Santiago de Chile: Cuarto Propio, 2006.
- Masiello, Francine. "Cuerpo y catástrofe". *Estar en el presente: Literatura y nación desde el Bicentenario*. Eds. Enrique E. Cortez & Gwen Kirkpatrick. Lima: Latinoamericana Editores, 2012. 493-513.
- Miranda Rupailaf., Roxana. *Pu llimén ñi rulpázuamelkaken—Seducción de los venenos*. Santiago de Chile: LOM Ediciones, 2008.
- \_\_\_\_\_. "A Modo de prólogo: Corpografías descantes: tejidos y fugas del lenguaje". *Seducción de los Venenos*. Por Fernanda Moraga. Santiago de Chile: LOM Ediciones, 2008. 5-14.
- Muñoz, Rosabetty. "Ser el Sur, decir el Sur". *Héroes civiles & Santos laicos. Palabra y periferia: trece entrevistas a escritores del sur de Chile por Yanko González Cangas*. Valdivia: Ediciones Barba de Palo, 1999.