



Universidad Austral de Chile

Conocimiento y Naturaleza

Sergio Mansilla Torres

¿Hay poesía aquí?

Ediciones  UACH

Colección Austral Universitaria de Ciencias Sociales, Artes y Humanidades

Prólogo

Claudia Rodríguez M.

Posfacio

Jorge Spíndola



Proyecto financiado por el
Fondo Nacional de Fomento del Libro
y la Lectura 2026

Esta primera edición en 700 ejemplares de

¿HAY POESÍA AQUÍ?
de Sergio Mansilla Torres

se terminó de imprimir en octubre de 2026
en los talleres de Andros Impresores

☎ (2) 25 556 282
www.androsimpresores.cl
para Ediciones Universidad Austral de Chile

☎ (56-63) 2444338
www.edicionesuach.cl
Valdivia, Chile

Dirección editorial
Yanko González Cangas

Cuidado de la edición
César Altermatt Venegas

Diseño y maquetación
Silvia Valdés Fuentes

Todos los derechos reservados.
Se autoriza su reproducción parcial para fines periodísticos
debiendo mencionarse la fuente editorial.

© Universidad Austral de Chile, 2026
© Sergio Mansilla Torres, 2026
© Claudia Rodríguez M., del prólogo
© Jorge Spíndola, del posfacio

ISBN: 978-956-390-314-0
808.1-Retórica de la poesía | DCQ-Antologías poéticas

Esta publicación contó con referato externo por
sistema de pares doble ciego aprobado por el Consejo
Editorial de Ediciones Universidad Austral de Chile.

Contenido

Breve preámbulo 11

Prólogo 15

**Sergio Mansilla y su porfiado conjuro para «hacer que
el mundo habite poéticamente en nosotros»**

por Claudia Rodríguez Monarca

PRIMERA PARTE

INSURGENCIAS DE LA IMAGEN

¿Hay poesía aquí? 31

¿Dónde comienza el poema? 57

Resistencia estético-política desde el sur 75

Tratando con el pasado. Memoria poética de la violencia
fundacional de la Patagonia moderna 93

Poesía y neoliberalismo (instantáneas en tres momentos) 113

SEGUNDA PARTE

SERENDIPIAS

¿Adónde irá el buey que no are? 145

De las maneras risibles y dolientes de ser y no ser 159

«El sendero de la mariposa» de Pedro Guillermo Jara. Excavaciones
y derivas en el lenguaje 177

Hay un pájaro muerto en el fondo del patio 189

Delia baila sola	205
El resplandor del rocío	219
Preguntas a la oscuridad	229

TERCERA PARTE

LO QUE HE APRENDIDO DE LOS MÍOS

Derecho al susurro de los labios	243
Ramajes (y un guiño a Baudelaire)	253
Memoria en pluscuamperfecto	263
La luz eléctrica	273
Como un griego (Las islas de la memoria)	281
Habla como lo hacen los peces	289

Posfacio 295

**Mansilla o el oficio de esa lenta lluvia que deshace
las palabras**
por Jorge Spíndola

Breve preámbulo

Puede que el lector se sorprenda al ver que, en un libro que se presenta como una reflexión sobre la poesía y su rol en el mundo de la vida (humana y no humana), haya dos ensayos dedicados a obras españolas clásicas que, según las convenciones al uso sobre los géneros literarios, no son poesía: la *Celestina* y el *Quijote*. Pero, como arguyo en diversos pasajes del libro, la poesía no solo existe en el género lírico ni se limita al campo literario, menos cuando la noción de imagen, base misma de la poesía, viene a ser la condición de posibilidad de la percepción, del pensamiento, de la representación del sí mismo y del mundo en sus presencias y ausencias (en este punto sigo libremente a Lezama Lima). La *Celestina* y el *Quijote* (entre otras obras clásicas) han sido para mí, desde que las leí por primera vez hace ya un buen número de años, fuentes cruciales de imágenes esclarecedoras del drama humano. Por su polivalencia de puntos de vista, son obras que me han enseñado a pensar multidimensionalmente los enigmas e impases del existir.

No estaría, entonces, tan fuera de lugar afirmar que toda literatura cumple una función didáctica, de conocimiento (con alcances morales y políticos), solo que tal función no habría que comprenderla como simple ilustración o alegoría de una doctrina que antecede a la literatura misma, tanto que esta última se volvería apenas una expresión secundaria,

derivada, de la primera. La literatura enseña, es decir, *muestra* su heteroglosia textual y, al hacerlo, muestra o remite a la heteroglosia del mundo. Y en esas múltiples dimensiones semánticas, hallaremos, si sabemos buscar, huellas, trazas, de la desbordante complejidad de lo real que sin cesar nos demanda, de parte nuestra, prácticas de simbolización al tiempo que se resiste a ellas. En mis ya cinco décadas de dedicación a la literatura, en particular a la poesía y sus derivas de pensamiento, siempre he experimentado la palabra literaria como una fuente inagotable de energías simbólicas, las que son, a la vez, energías del existir mismo. Algo de esto he querido transmitir en las páginas de este libro. Si lo he conseguido o no, será el lector quien lo juzgue.

Quisiera agradecer a Claudia Rodríguez y a Jorge Spíndola, amigos, colegas, quienes han tenido la enorme generosidad de leer los ensayos que componen este libro y se han atrevido, con la perspicacia crítica que les caracteriza, a escribir sobre mi propia escritura; un gesto de hermandad en la palabra, sin duda, y, también, un guiño cómplice y afectuoso a los lectores que indica las direcciones interpretativas por las que se podría transitar al leer estos escritos.

Agradezco a Ediciones UACH, en particular a su director, el poeta y académico Yanko González Cangas, por su excelente disposición a apoyar este libro desde el momento en que era apenas una idea, un deseo, una propuesta balbuceante. Evaluado el manuscrito, y cumplidas las exigencias habituales propias de cualquier editorial universitaria rigurosa, este queda en disposición de salir a la ciudad y al mundo. Y serán los lectores quienes tendrán, como tiene que ser, la última palabra, la que, a su turno, inaugura un nuevo comienzo del maravilloso diálogo humano mediado por la literatura.

Enseñé literatura por muchos años (más de cuarenta), y siempre traté de que mis clases no fueran solo una materia, una asignatura; sino la oportunidad dialogante de asomarse y comprender en algo la abismal complejidad de las pasiones humanas, y así, quizás, aprender a aceptar más y mejor las a veces devastadoras luchas entre fuerzas encontradas, entre la miseria y grandeza de la propia poesía empeñada en decir lo indecible. Y la oportunidad de hacer del lenguaje, de la palabra, una aventura de conocimiento y belleza.

Dedico, pues, este libro a esos estudiantes que por tantos años me han acompañado en este trajín.

Invierno de 2026

Prólogo

Sergio Mansilla y su porfiado conjuro para «hacer que el mundo habite poéticamente en nosotros»¹ (mientras se oye el rumor silencioso de la madera de una vieja casa chilota)

*Claudia Rodríguez Monarca*²

Hace tiempo que Sergio Mansilla desdibujó para sí los límites entre el lenguaje poético y el lenguaje de la crítica literaria, pues, como él mismo dice, «hay poesía más allá o más acá de los poemas». Veníamos advirtiendo esa transfiguración al escucharlo recitar sus conferencias. Ese gesto suyo, que pareciera un rasgo de estilo personal de escritura y lectura, es un poderoso manifiesto de la experiencia poética misma, que es, a su vez y paradójicamente, un «cierto pensar teórico, abierto, tentativo»:³ la poesía no privativa de un curso de literatura, de una ponencia con escritura académica, de procesos de reproducción del campo poético, sino la «poesía en nuestro quehacer con los textos y con el mundo [...] en el lenguaje y con él». La lucidez de Mansilla

.....
1 Escribo este prólogo desde la admiración profunda por la obra poética y crítica de Sergio, y desde la amistad y respeto que nos une. Con algo de pudor utilizo terminología de la «tecnología teórica» que permite nombrar aspectos y procesos que están al servicio de la comunicación de la experiencia poética (delicado límite, cual cuerda floja, entre «creer en poemas y esas cosas» y «manejarnos por nuestra cuenta», entre el sobre ropaje y la cándida desnudez de la palabra).

2 N. del E.: Claudia Rodríguez Monarca es académica Titular del Instituto de Lingüística y Literatura de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Austral de Chile. Profesora de Castellano, magíster en Filología mención Literatura Hispánica por la UACH y doctora en Teoría Literaria y Literatura Española por la Universidad de Oviedo, España.

3 «Quizás una manera de hacer justicia a la literatura es tratar de que la teoría misma sea literatura», dice a pie de página Mansilla en el apartado «Poesía y poema: breve excursio».

(su «razón poética») no surge espontáneamente, sino que se ha sedimentado con el tiempo —lluvia y viento mediante—⁴ y con la práctica poética que atraviesa y conjuga (en subjuntivo, en pluscuamperfecto y en todos los tiempos y modos verbales) su poesía, su producción crítica y su quehacer docente (siempre regresa al aula, porque es un convencido de que «la enseñanza de la literatura es una práctica de liberación»)⁵.

¿Hay poesía aquí? es un libro que terminó de tomar cuerpo en la mente de Sergio, como él mismo nos contó, en el invierno pasado: «Me dio un “ataque” de escritura desde que una mañana vi el libro completo en mi mente. Y sentí una necesidad urgente de irlo cerrando». Pero el libro lo cierra con trampas, con fisuras (en el mejor sentido de la palabra), porque el mismo título es una de las múltiples interrogantes que pueblan el libro (dirá: «como suele ocurrir, tengo más preguntas que respuestas») y que no clausuran, sino que permiten «escapar del restrictivo cerco del ser afirmativo» y dejan abiertas las páginas y las puertas, cual magistral estrategia de docente, para que el lector se responda o complete su propio tapiz de la creación poética.

El libro reúne una serie de artículos académicos, ensayos, trabajos y notas de carácter más libre e intimista, que dejan asomar, como a través de una ventana prístina (y también empañada), sus disquisiciones, su textoteca, su conversación íntima consigo mismo y con los poetas vivos y muertos, sus querencias, sus hermandades, sus lugares y memorias, el lenguaje y el lenguajear heredado y reinventado a la vez, los manidos y revisitados tópicos, entre otros temas. Este conjunto de textos, en su apariencia heteróclito, tiene el sustrato, podríamos decir, de una visión «ecológica» de la poesía, entendida como parte integral de la totalidad del mundo (una «vasta deriva de relaciones y conexiones»), en la que convergen sujeto y objeto (otro móvil recurrente en su reflexión crítica)⁶ y las dos caras recursivas del poema, como escenificación de

4 «Esa lluvia que en Chiloé puede caer en cualquier momento sin importar si es invierno o verano» («Ramajes», en este libro).

5 Mansilla indaga y abre trocha, hace ya un cuarto de siglo, sobre el sentido de enseñar literatura, con su lúcido trabajo *La enseñanza de la literatura como práctica de liberación. Hacia una epistemología crítica de la literatura*. (2003, Cuarto Propio-ULA; y reeditado en 2025 por la Universidad de Los Lagos).

6 «En poesía sujeto y objeto no son, pues, términos autónomos ni mutuamente excluyentes; al

la imagen de lo que está a la vez presente y ausente (lo que ejemplifica de la mano de Bloom, en un poema de Eliseo Diego, primero, y más adelante con el poema «Madre mía» de Mistral), unidad simbólica que es experimentada tanto por el sujeto lírico, como por el poeta y los lectores. Similar visión de lo total observa Mansilla en la obra de Gabriela Mistral (la poesía forma parte de la totalidad y a la vez la transforma) y de Elvira Hernández (quien «habla de todo al mismo tiempo», revelando «una imaginación poética profundamente ecológica y relacional»).

Mansilla en este libro dialoga, en ese gesto polifónico, con una diversidad de autores —poetas, críticos, teóricos, filósofos, científicos, personajes literarios— de distintas épocas y lugares, provistos, a su vez, de sus propias estelas de escritores. Les da la palabra en fragmentos de obras, en epígrafes, en pie de páginas, en otras lenguas, paratextos que tornan el libro en múltiples posibilidades de lectura. Su conjunto posee una robusta unicidad; no obstante, expone y deja ver las contradicciones que las mismas reflexiones le suscitan. Trasunta, a veces, en estas páginas algo así como la secreta convicción de que la palabra poética trasciende y que requiere del acto y la predisposición de lectura pues, como dice Mansilla, «la tarea del poeta es, entre otras, conseguir que la evocación del mundo que perfila en sus poemas halle también un lugar de acogida en la subjetividad multiforme del lector». O como dice Gabriela, «para que el escritor se vuelva criatura presente en la vida de todos»; que sea padre literario de otros que lo suceden, como la línea que van siguiendo otros poetas, dirá Teillier, o como un eslabón en la posta de la inasible trazabilidad del origen atávico de un poema. Sin embargo, también se cuestiona al pensar en el destino final de los poetas y sus obras: ¿serán los poetas capaces de sobrevivir a su época o quedarán relegados a la noche de los tiempos? «¿Quedará algo de todo esto? No sé. Poco o nada importa al fin». ¿Será acaso esa su pretensión o bastará que el lenguaje de la poesía «abrigue, por un rato, nuestra alma aterida»? ¿O que aparezca después de una «pausa transitoria a la espera de un mejor momento para respirar»? (Lo dice Mansilla a propósito del poeta ruso Ósip Mandelstam).

contrario: constituyen una totalidad 'ecológica'. Ver p. 64.

El libro se estructura en tres partes que abordan distintas facetas de la experiencia poética. A lo largo de ellas se pueden observar interconexiones significativas, la reflexión de mayor densidad teórica que se complementa con la perspectiva analítica, crítica y personal de diversas obras visitadas, mientras que en otros trabajos se asoma una mirada más íntima, su «peripezia biográfica», su singular realidad de ser.

«Insurgencias de la imagen» —la primera parte del libro— explora cuestiones fundamentales sobre la naturaleza de la poesía y su relación con el mundo. Esta sección incluye ensayos que abordan temas e interrogantes poéticas existenciales: ¿Hay poesía aquí? ¿Hay poesía en lo que hacemos? ¿Hay poesía en la imagen? ¿Dónde comienza el poema? ¿Dónde termina? ¿Quién le presta al poeta los materiales de su escritura? ¿De dónde vienen los poemas? ¿Por qué debería importar saber dónde empieza el poema?

«¿Hay poesía aquí?» es la pregunta con que Mansilla abre los fuegos reflexivos; pregunta que bien puede tener la potencia, el efecto, la resonancia de un epifonema que queda resonando de un último verso y en la imposibilidad de haber una respuesta única e inequívoca. Mansilla nos tiene acostumbrados a la particularidad de extensos ensayos detonados a partir de un verso, de una pregunta, de un primer párrafo de una novela y desde allí despliega páginas reflexivas, profundas, hechas con capas de densidad filosófica, teórica, crítica, de sensibilidad poética, de seriedad e ironía a la vez (como Cervantes) y de historicidad auestas. En ellas transita sobre la frágil superficie de los opuestos, de las contradicciones, de los «sin embargo», porque él mismo hace el ejercicio de ser el otro —lector, escritor, sujeto de la historia—, inclusive el que está en las antípodas de todo lo que cree y quiere (como vemos en «Poesía y neoliberalismo»), o simplemente porque «la verdad es que el lado “correcto” puede estar en más de un lado» («Ramajes»).

«¿Hay poesía aquí?» arrastra en la génesis de su anécdota⁷ otra interrogante: si hay que *crear en* poemas y esas cosas o simplemente hay que *manejarnos por nuestra cuenta* (es decir, «echar mano de nuestra propia

7 Esta es una anécdota que relata Stanley Fish que sucedió en un curso de literatura, donde una estudiante consultó a su profesor «si en esta clase creemos en poemas y esas cosas o simplemente nos manejamos por nuestra cuenta».

poeticidad interior» o puede significar también que incluso ya no haya poemas en los cuales creer). Estas preguntas iniciales fueron motivadas en el contexto de un aula en donde se vivifica esa mágica experiencia semiótica que allí se produce, en donde las preguntas ingenuas o sagaces de los estudiantes movilizan credos naturalizados sin mayores cuestionamientos previos. Es por esto que Mansilla docente cree tanto en el poder de la enseñanza de la literatura («Me he pasado la vida dando clases de lengua y literatura. He tratado siempre de hacer que mis clases sean una extendida y suelta conversación sobre las maravillas del lenguaje y la literatura»). La docencia les permite a los profesores revisar sus propias concepciones, correr el cerco de sus creencias disciplinarias, recordar en las aulas y en sus textos a sus propios profesores, como Mansilla recuerda a Dina Oyarzún, de Chiloé, y a Georg Shipley, de Seattle, a quienes les debe importantísimos conocimientos; a ella, de gramática y, a él, de literatura clásica española. Recuerda también sus lugares de sentido, como Changüitad y Casablanca que le han regalado la «experiencia gratificante de la poesía» a través de sus bosques, y una práctica poética y discursiva como modo de vida y de ser en el mundo, más allá de la insistente pregunta de Hölderlin de «para qué poetas en tiempos de miseria»; porque Mansilla sí cree en poemas (y en poetas) y esas cosas, porque para él «la poesía sí es una manera válida, genuina, literal si se quiere, de conocer el mundo» y de autoconciencia del proceso de verbalizarlo.

Al preguntarse «¿Dónde comienza el poema?» Mansilla despliega una serie de reflexiones existenciales sobre la materialidad, la referencialidad, la imaginación, la memoria, el mundo simbólico del poema, de la mano de las palabras y los versos de Gabriela Mistral (y la hermosa metáfora de ¿dónde nace la rosa?), Alejandra Pizarnik y Juan Pablo Riveros. El poema «ni empieza ni termina; es apenas un punto de confluencia de energías que se codifican en un artefacto verbal: el poema». Esas energías son las resonancias ancestrales, pero también los recuerdos de las experiencias y circunstancias personales que motivan la escritura, siempre desde la singularidad de un «lenguaje histórico», de un lenguaje heredado (como la oralidad), y transformado a la vez. Al decir de Mansilla, «el autor opera entonces como una especie de arqueólogo

o etnógrafo de sí mismo». Lo visitan también, en estas páginas, teóricos, escritores, poetas, ensayistas de la altura de Timothy Morton, Philip Sydney, Harold Bloom, Octavio Paz, María Zambrano, Lezama Lima (a propósito de la imagen, la sustancia poética, la *poiesis*), entre otros.

Sergio Mansilla puede hacer esto: dar un salto de página y pasar de una pregunta existencial a hablar de la «resistencia estético-política desde el sur». Se vale para ello de la pregunta detonadora de César Vallejo: ¿Existe una estrecha correspondencia (y sincronismo) entre la vida del artista y su obra? La pregunta no responde a la idea de arte como mera reproducción de las inquietudes históricas, sociales o individuales; sino que estas adquieren una forma nueva (se transmutan), se vuelven objeto artístico (al ser absorbidas por el poeta). La noción de resistencia se torna aquí compleja para Mansilla, quien detecta una especie de «ideología de la resistencia»; no obstante, el resistir ante una posición de subalternidad estético-política da cabida a una condición *sine qua non* para la poesía y su existencia. Por eso, para Mansilla, la creación artística debe ser más que eso, debe ir «por delante de la historia, que nos enamore del mundo a pesar de la historia, como diría el poeta Derek Walcott, sin omitir la historia, claro está». ¿Dónde radica entonces la resistencia estético-política? Pareciera que en el reemplazo de la cultura de la opresión por una cultura de libertad, escenificada con los hermosos textos de Vallejo, Walcott, Huenún, Cárdenas y Shakespeare.

Culmina la primera parte, «Insurgencias de la imagen», con otros dos estimulantes trabajos, uno sobre la «Memoria poética de la violencia fundacional de la Patagonia moderna» que analiza, desde las tesis de Walter Benjamin sobre la historia, y de Todorov sobre los abusos de la memoria, la obra *El cementerio más hermoso de Chile*, de Christian Formoso y el delicado riesgo —que logra sortear desde un historicismo crítico— de convertir el pasado en una «mercancía semiótica». El último ensayo de este capítulo, «Poesía y neoliberalismo (instantáneas en tres momentos)», está escrito y reescrito en un lapsus de tres tiempos: 1993, 2024 y 2025. El primero, de 1993, pareciera a simple vista anacrónico. ¿Qué hace aquí un texto de hace más de tres décadas en un libro de ensayos de corta data? Aventuro dos respuestas; la primera tiene que ver con el gesto de resituar y valorar el conocimiento generado hace

más de cinco años (y no menos de cinco, y sabemos a qué nos referimos con ello), y la segunda, que ante la enraizada ideología neoliberal, que viene de los tiempos de dictadura, la preocupación de Mansilla no es por la «economía» en sí misma, sino por cómo permean en todas las capas de la sociedad y la cultura —y en ella el circuito literario— las leyes competitivas y deshumanizadas de mercado, leyes que borrarían la memoria histórica en la era de los «post» («la poesía ha sido tasada a precio ridículo por los ingenieros del mercado», dice Mansilla en *Río Estigia*)⁸ ¡Qué desafío tienen los poetas que resisten la embestida de este escenario amargo y carnavalesco! Asoman acá la porfía de Jorge Torres, Pablo Neruda y Elvira Hernández. Es por ellos y gracias a ellos que a Mansilla le sigue pareciendo que «la poesía no canta en vano».

La segunda parte, «Serendipias», lo conforman siete trabajos ensayísticos, los dos primeros dedicados a obras de la literatura clásica española, y los otros, en las antípodas del globo terrestre, a poetas y entrañables amigos de este sur-sur de Chile compartido. Para los dos primeros, sobre *La Celestina* de Fernando de Rojas y sobre *El Quijote* de Cervantes, viene muy a tiempo, y a propósito del canon y las obras maestras, una cita del propio Mansilla, de su libro *La enseñanza de la literatura como práctica de liberación*: «Estimo que las obras así llamadas maestras (del canon) deberían ser leídas contra el propio sistema que las canoniza, “desesteticizándolas”, en el sentido de no reproducir una mirada que se conforme con constatar que son, una vez más, obras maestras» (2003, 16). Esta sola cita borra la extrañeza originaria de ver en este libro, en el que domina la presencia de escritores chilenos y latinoamericanos modernos, a estos autores clásicos que son de otra época. «¿Adónde irá el buey que no are?» trata sobre *La Celestina*, esta obra «absolutamente actual», compleja y disruptiva. Entran en escena (nunca mejor dicho) Celestina, Calisto, Melibea y Areúsa, personajes que mutan a lo largo de la obra (producto de la tragedia o la rueda de la fortuna), como mutan las lecturas una y otra vez de este texto; lo que pudo constatar el propio Mansilla en sus clases con su profesor Shipley, quien le instó a encontrar en ella sus «dobles o triples

8 Libro de poesía de Sergio Mansilla recientemente publicado por la Editorial de la Universidad de Los Lagos, Osorno, Chile.

fondos» de sentido. «De las maneras risibles y dolientes de ser y no ser» trata sobre *El Quijote*, una novela que piensa la novela, y al hacerlo se escenifica a sí misma, con el recurso de la farsa medieval y el modelo de los libros de caballería (pero con un dejo a «la novela posmoderna actual» o a un «antipoema narrativo»). El ensayo va de la mano de los aportes críticos de Auerbach y Nabokov. Para Mansilla, «el *Quijote* viene a ser una soberbia metáfora de ese espesor multidimensional de lo que somos y no somos». Obviamente, estas breves líneas no se condicen con la densidad reflexiva de este ensayo, que invitamos a leer.

Otros lúcidos ensayos de este capítulo lo constituyen los trabajos íntimos y testimoniales de Mansilla sobre sus entrañables amigos, Pedro Jara y Maha Vial (las dos mitades que ya van nuevamente de la mano juntos), Delia Domínguez, Juan Carlos Olivares y Walter Hoefler. «Excavaciones y derivas en el lenguaje» trata sobre *El sendero de la mariposa*, la antología de Pedro Guillermo Jara, obra de singular densidad simbólica (más allá de una posible clasificación). Mansilla lo hizo otra vez: coger de esta antología un breve texto, el cuento-poema «El sendero de la mariposa», que da título al volumen, y a partir de él excavar el lenguaje y divagar sobre los géneros literarios y las textualidades híbridas, deconstruidas, sobre la palabra dialogada que «va y viene de un hablante a otro», para detenerse en las constelaciones simbólicas que emergen en el texto. Podríamos decir que la segunda parte de este ensayo es el maravilloso texto «Hay un pájaro muerto en el fondo del patio», especie de testimonio o de relato autobiográfico de Sergio Mansilla, con algo de ingenuo pudor por mostrarnos un trecho de su vida, situado en su época universitaria (1976-1980), tiempos de penurias y mundos nuevos, de amistades que comenzaban a forjarse en esos años, como la amistad con Pedro-Maha (así de indisoluble es esa ecuación). Tratan estas páginas sobre Maha, su obra poética, su vida plena, su libertad creadora, su lenguaje desbordado por el lenguaje, atravesado por los cuerpos, la carne, el placer, el dolor, la enfermedad, su viudez, su irreparable pérdida de quien fuera su pareja de la vida, *Mackandal*, y su inevitable impulso vital por la escritura. Mansilla le debía este texto, a modo de homenaje a la amiga, cuya obra poética y performática logra entender ahora más que nunca en su más hermosa complejidad.

Sobre Delia Domínguez, Mansilla tiene mucho que decir; los unen los afectos, los lugares, la invisible filigrana del lenguaje y la poesía. Se admiran mutuamente y se leen también entre ellos. Entre sus cofradías comparten ser ambos miembros de la Academia Chilena de la Lengua (ella en 1992, él en 2001). Es más, ella es quien le hace el Discurso de Recibimiento a la Academia. Allí se dirige al poeta, apelando a esos lugares de su habitar y sus raíces.⁹ «Delia baila sola» es un ensayo-homenaje que escribe Sergio Mansilla para quien vendría a ser una especie de madrina poética. Delia (amiga de Neruda y Coloane) es una poeta del mundo rural osornino, «católica, mestiza, minimalista y campesina»,¹⁰ rasgos que son, a la vez, las fuentes de «sus leches maternas», como ella misma dice. A partir del poema «Autorretrato» de Domínguez, Mansilla elucubra sobre la relación entre la evocación del mundo en el poema y la subjetividad «multiforme» del lector, el desplazamiento simbólico hacia el origen, la obsesión por nombrar, es decir, atestiguar y agradecer a las múltiples voces que aportaron a la suya propia. Al parecer, entonces, Delia no baila sola. Sergio también baila con ella: «su lenguaje a la vez sensitivo, vivencial y mítico me acompaña».

El «resplendor del rocío», a propósito del libro *El hielo del relámpago*, es un ensayo con el que acompaña en terreno (simbólicamente hablando) a su amigo y poeta etnógrafo Juan Carlos Olivares. ¿Será algo así como el etnógrafo del etnógrafo? Pregunta válida para ambos en el sentido de buscar y buscarse en los otros (esta «otredad de presencia transparente», como dice Olivares y como debate Mansilla). Ese gesto de ir hacia el otro y ser con otro supone, paradójicamente, «confrontarse con el abismo del sí mismo»; el ir hacia el otro torna en devenir que muta al sujeto que se empeña en registrar la exploración que hace

9 «¿Cómo esquivar el golpe si esa fidelidad a tus raíces es un espejo étnico y —la identidad irreverente— conservada desde las chapas de infancia, cuando tus abuelos y los míos carenaban las cuadernas de ciprés de Las Guaitecas, para salir navegando a conseguir la intransable libertad, el amor —la fecundidad en su sentido puro— sin otra brújula que la rosa de agua abierta en el temblor de la aguja magnética calada en esta latitud sur?» (Discurso de Recibimiento). Quien lo recibe, la poeta Delia Domínguez, es miembro de número de la Academia Chilena de la Lengua. La ceremonia de ingreso a la Academia se realizó en Osorno, Centro Cultural de la Ilustre Municipalidad de Osorno, el 1° de junio de 2001.

10 Parte del discurso de incorporación a la Academia Chilena de la Lengua, de Delia Domínguez del 25 de mayo de 1992, «Señales de una poesía mestiza en el paralelo 40 sur».

del mundo. Pero «¿cómo atrapar el relámpago en el discurso?» Mansilla discute la identificación que se hace entre escribir poesía y escribir etnografía; para él no son lo mismo (aunque reconoce que tienen semejanzas); si el etnógrafo pretende narrar al otro, la poesía intenciona elaborar una escena imaginaria en la copresencia de un yo y un otro, incluso de épocas diferentes, en el entrecruce de textos y memorias (como el ejemplo que señala Mansilla en otro texto sobre Gusinde conversando con Juan Pablo Riveros, en *De la tierra sin fuegos*: «Una noche de otoño, llegó Gusinde a Bahía Chilota con sus pertrechos. Alquiló unos caballos y me invitó a que fuera su asistente en un viaje hacia el suroeste de la Gran Isla»). Sobre este y otros asuntos versa este texto, cuya prosa poética es de las más bellas del libro.¹¹

Finaliza esta segunda parte con el ensayo «Preguntas a la oscuridad», a partir de la tesis de Walter Hoefler sobre la función de la poesía como una forma de conocimiento y sobre las similitudes y diferencias con la ciencia, en tanto «ambas interrogan a la oscuridad». Pero ¿qué puede conocer la poesía? Mansilla relativiza la tesis sobre esta función de la poesía señalando que nos encontraríamos con «un tipo particular de experiencia que la poesía suscita en la subjetividad del lector». El ensayo acerca y aleja los modos y funciones de la poesía y la ciencia, como un contrapunto que se va desdibujando (¿acaso hablar de «paquetes de energía» no es una metáfora?). En este juego se asoma al recuerdo de Mansilla Olivier Espinoza, un amigo, físico teórico de Seattle. A propósito de él abre una hermosa reflexión sobre la complicidad de los lenguajes (matemático uno, verbal el otro) y de la imaginación que permite ver más allá de lo que se puede ver. El poeta y el físico (el científico) comparten la tozudez por la «descomunal tarea de interrogar una y otra vez a la oscuridad». Un buen ejemplo de esta convivencia poesía-ciencia lo resuelve Ernesto Cardenal en su *Cántico cósmico*. Me gatilla esta idea el recuerdo de un verso, pero modificado para el caso, de Walt Whitman:

.....
 11 A manera de ejemplo, coloco un fragmento de cuando se refiere a la escritura de Juan Carlos Olivares: está «construida uniendo retazos de iluminaciones, me invita a un viaje hacia esas zonas elusivas de la realidad social e individual en las que su exploración, por más persistente que sea, apenas si consigue rasgar la tiniebla con frágiles resplandores, esos cuchillos de luz, imágenes evanescentes, trazos de verdad apenas, pero que por lo menos atestiguan el desconocido mar de la interioridad empeñada en estar y objetivarse en el mundo».

«Yo creo que un poema en una hoja no es menos que la diaria trayectoria de las estrellas».

La última parte del libro, «Lo que he aprendido de los míos», tiene un tono más personal y reflexivo sobre la propia experiencia del autor con la poesía. La conforman seis ensayos por los que transitan su memoria de la infancia en Changüitad, en su adolescencia en Curaco de Vélez y en Achao. En cada lugar y momento se asienta la experiencia poética, porque son los lugares y los escritores que lo acompañan en estas páginas, los que lo permiten.

El primer ensayo, «Derecho al susurro de los labios», aprieta un poco el corazón, desgarrar el alma, porque trata sobre la fidelidad del poeta a la «vivificante energía de la poesía», esa conciencia de la palabra, por sobre cualquier barbarie e injusticia, a costa inclusive de su propia vida. El texto que vertebra esta reflexión es el libro de la viuda de Ósip Mandelstam que atestigua esa fidelidad por la palabra de un poeta que sabe lo que es ser relegado de su propia historia, ya que «se confronta radicalmente, sin máscaras, sin concesiones, con el tiempo que le tocó vivir». Mansilla hace suya esa forma de entender la vida y la poesía unidas indefectiblemente. Porque, más allá de la barbarie, la poesía es «la constante promesa de un mundo otro en el mismo mundo este que nos hace extraños y a veces abiertamente infelices». Esta es la herencia que deja Mandelstam (Jaime Henún escribirá *La calle Mandelstam* justamente por esas razones).

«Ramajes (y un guiño a Baudelaire)» es un viaje que recorre desde Changüitad a Casablanca («una trayectoria que va de la tierra a la tierra»); texto íntimo, poético, en el que Mansilla va relatando su infancia en Changüitad, su contacto temprano, cercano y vital con los bosques, con las maderas abrazadas por el agua, la tierra y el viento, su particular habla con los insectos. Los ramajes y su entorno le regalaron esa primera experiencia poética (que no es el «mimetismo ingenuo de los paisajes»). Hay que entender que esa visión es el ejercicio de evocación (de memoria, imaginación y olvido) de una ausencia que la palabra poética retorna en presencia. Reflexiona, además, en este viaje, sobre una especie de crítica política y sobre las «emocionalidades traicioneras» a propósito de Neruda y su «Oda a Stalin», su posicionamiento

ideológico y las lecturas actuales de ciertos procesos históricos. Los escritores, dice Mansilla, transitan en esta cuerda floja, en ese riesgo de sostenerse «entre la persistencia y la aniquilación». Los ramajes para Mansilla están en los bosques de Changüitad y en la selva valdiviana de Casablanca que le regala al caer la tarde la visita y la vista de Andrómaca y del albatros de Baudelaire.

«Memoria en pluscuamperfecto» es un ensayo que continúa la misma línea intimista, y podríamos decir nostálgica, de su adolescencia en la isla de Quinchao. Recuerda aquí a la maestra de primaria, normalista, Dina Oyarzún, de quien aprendió en sus clases de Castellano todo tipo de fenómenos gramaticales, en su momento sin tener mucha claridad de su utilidad, para luego descubrir que la gramática sería para él «el tripal del idioma». Particular fascinación le causaron, y le causan aún, los verbos y sus conjugaciones que, como el bosque, «tienen la rara cualidad de transformarse según cambie nuestra percepción del tiempo», y con ellos armar el relato de nuestras vidas e imaginar nuestro futuro.

«La luz eléctrica», que es el título de un poema de Seamus Heaney, es un texto crítico sobre el mundo hipertecnologizado, que hace que perdamos la conciencia de los ciclos y ritmos de la naturaleza. Para Mansilla, «las luces eléctricas tienen también su lado oscuro». Mansilla va recordando su infancia, de velas y faroles artesanales, en tiempos cuando la tecnología no era parte de su vida. Conoce bien lo que es vivir y subsistir del trabajo de la tierra y del mar, distante de las bondades de la modernidad industrial. En su presente, habitado en los bosques de Casablanca, cada vez que se corta la luz eléctrica, asoman arrebatadas las imágenes nostálgicas de ese tiempo pasado, en el cual las palabras no dejan de habitar.

«Como un griego (las islas de la memoria)» es una reflexión —que repara una deuda— sobre la influencia de la poesía griega en su vida (desde su adolescencia, cuando tuvo que leer en el colegio *La Ilíada* y *La Odisea*, pasando por su formación universitaria, que le permitió profundizar en los estudios de literatura griega y latina, hasta la actualidad). Pero leer a Homero desde Chiloé le supuso hacer el contrapunto y la asociación de ambas mitologías. Reflexiona Mansilla sobre lo que

significa leer una obra (Homero, Safo, Esquilo, Kavafis, etc.) a partir de traducciones, sin el privilegio del susurro de esa propia lengua, pero con el encanto de acceder a ella. Grecia está distante en el mapa, pero a la vez más cerca de lo que suponemos: «Grecia significa mucho para nosotros los latinoamericanos: nos enseña a dialogar teatral y diáfananamente con dioses y héroes, mas también a ponerlos bajo la lupa del escrutinio implacable de la razón». En un gesto hermanado y de conciencia de la herencia de ese patrimonio cultural heredado, Mansilla propone la hermosa y lúcida expresión de «las voces de las “grecias” amerindias».

Culmina el libro con el ensayo «Habla como lo hacen los peces», escrito a partir del discurso de la poeta Louise Glück pronunciado al obtener el Premio Nobel de Literatura. Para ella (fuertemente influenciada por Blake y Dickinson) la escritura poética es más susurrada que vociferada, más cerca de las cosas cotidianas que de una poética metafísica. Mansilla se siente cercano a este tipo de escritura, sin mayores pretensiones iluminadoras, nadando a contracorriente, como lo hacen los peces: «Si el lector oye en mis poemas un rumor como el del agua de un arroyo entre la espesura y se detiene por un instante a escuchar ese rumor como si se transportara a un tiempo otro en el que la muerte carece de dominio, se habrá cumplido la misión de vivir / escribir».

El libro *¿Hay aquí poesía?* en su conjunto presenta una visión multidimensional de la «poesía y esas cosas», mostrando cómo estas diferentes aproximaciones se enriquecen en una recursividad virtuosa, para ofrecer una comprensión profunda, aunque siempre provisional y contingente, de la experiencia poética.