

# Una casa bajo aguacero: Construcciones míticas en *Noche de agua* de Sergio Mansilla<sup>1</sup>

## A House Under The Rainstorm: Mythical constructions in Sergio Mansilla's *Noche de agua*

CLAUDIO GUERRERO-VALENZUELA<sup>a</sup>

<sup>a</sup>Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, Facultad de Filosofía y Educación, Chile.  
claudio.guerrero@pucv.cl

En el primer libro de Sergio Mansilla Torres, *Noche de agua* (1986), se inaugura una poética cuyo entramado vital se afina en las aguas que circundan las islas de Chiloé. Tiempo histórico y mito se van a entrecruzar para construir un lenguaje en donde acuden antepasados y la tradición. El espacio es simbolizado en una casa-barco que navega por diversas aguas: la infancia y juventud, el tiempo histórico, las creencias y ritualidades arquetípicas. Esta casa trasciende la temporalidad y se mueve por el *maritorio* con la promesa de llevar consigo una experiencia fundante como propuesta renovadora del lar poético que reconoce como herencia.

*Palabras claves:* lar, agua, mito, poesía chilena.

In Sergio Mansilla Torres's first book, *Noche de agua* (1986), a poetic vision is inaugurated whose vital framework is rooted in the waters surrounding the islands of Chiloé. The intersection of historical time and mythological discourse building a language that integrates the concept of ancestors and tradition. The notion of space is symbolized by a houseboat that navigates diverse waters, which can be interpreted as representing different periods of life, including childhood and youth, as well as historical time, archetypal beliefs and rituals. This house is notable for its ability to transcend the confines of temporality, navigating the *maritorium* in a manner that symbolizes a renewal of the poetic home it acknowledges as its heritage.

*Keywords:* Lar, Water, Mith, Chilean Poetry.

---

<sup>1</sup> Esta investigación forma parte del proyecto Fondecyt Regular 1220246 "Postlarismos: pasados-presentes; presentes-futuros", del cual soy Investigador Responsable.

## 1. INTRODUCCIÓN

En *Noche de agua* (1986), primer libro de Sergio Mansilla Torres, escrito en los tiempos más oscuros de una dictadura que parecía eternizarse en el horizonte<sup>2</sup>, el escritor nacido en 1958 en la isla Quinchao de Chiloé inaugura una poética cuyo pilar fundamental es el arraigo e identificación con un imaginario que se afianza en un espacio concreto y con un lenguaje específico, para elaborar una experiencia mitificante. Escritos entre 1977 y 1985<sup>3</sup>, estos textos están marcados por la pluviosidad, elemento primordial que determinará las condiciones de existencia de esta poesía. Se trata de una experiencia que transita por diversas aguas -el mar, la lluvia, el líquido amniótico de un origen imaginario- y que poco a poco va hallando entre sus navegaciones los materiales necesarios para tomar el habla y erigir una morada que dé cabida a un lenguaje otro. Una vez construida la casa de la poesía -frágil, expuesta a los vaivenes del clima, transformada por los viajes y el tiempo histórico en el que se inserta- el poeta puede pernoctar bajo un techo que dé cobijo a los fundamentos de una poética que el autor irá reforzando, libro a libro, a lo largo de su trayectoria<sup>4</sup>.

Como poemario bautismal, *Noche de agua* es un conjunto de poemas cuya arquitectura dialoga con diversas tradiciones poéticas, destacando por sobre ellas una función mitificadora proporcionada por las bases de la poesía lárca: transformar el espacio circundante para expresar una vivencia poética del territorio. En efecto, Jorge Teillier había señalado en el texto iniciático del larismo, el ensayo “Los poetas de los lares” (1965), que es misión del poeta sostener una nueva visión de la realidad, pero sin dejar de integrarse al paisaje y haciendo la descripción del ambiente que lo rodea. Esta herencia del larismo será una de las claves de escritura que sostendrá la poética de Mansilla, consciente no

<sup>2</sup> Las condiciones de publicación de su primer libro son relatadas de manera legendaria por el autor en el prefacio a la segunda edición (2023), con la cual hemos decidido trabajar, ya que presenta escasas variaciones respecto de la primera y porque agrega materiales nuevos que nos resultan valiosos para esta lectura. Así recuerda Mansilla aquel tiempo: “La solidaridad entre amigos de oficio era, por entonces, la condición *sine qua non* que permitía sobrevivir y continuar asumiendo las demandantes tareas de producir arte y literatura en tiempos de miseria. Una vez publicado el libro, recibí en Osorno desde Santiago, de parte de Efraín Smulevich, dueño (supongo) de la Editorial Rumbos, las cajas que contenían 500 copias de *Noche de agua*, de las cuales apenas conservo dos. Y dado que debía pagar cuanto antes el crédito contraído con Bancard (que, supe tiempo después, pertenecía a un tal Sebastián Piñera Echeñique), por lo que, emulando a de Rokha, salí como un desaforado a vender libros en Osorno y Chiloé. Debo confesar que el mercado osornino resultó ser muy amable con la poesía; mis colegas del Colegio San Mateo y del Instituto Profesional de Osorno, donde yo ejercía como profesor de castellano, quizás más por lástima que por otra cosa, me compraron muchos libros. Les agradezco hasta los días de hoy, pues, sin saberlo ellos o intuyéndolo, evitaron que la endeble economía familiar se fuera al carajo. El episodio puede sonar hoy anecdótico, pero en 1986 se trataba de un asunto de urgencia extrema” (6-7).

<sup>3</sup> El mismo autor añade que “fue en 1983, marzo y abril, que el volumen cobró forma en mi mente. Aquejado de un grave cuadro de fiebre tifoidea, pasé parte de marzo y abril de ese año, un mes en total, hospitalizado en el hoy desaparecido Hospital John Kennedy de Valdivia” (7).

<sup>4</sup> Es significativo que otros títulos del autor remitan también a este mismo entorno experiencial: *Cauquil* (2005), *Changüitad* (2016), *Quercín* (2019), por ejemplo.

solo de conectarse con su entorno inmediato, sino que hacer de él una vivencia colectiva significativa, en consonancia con una de las máximas más poderosas propuestas por Teillier: “El poeta no se siente solo, sino siempre rodeado de un mundo físico al cual pertenece y que le pertenece, y de antepasados que lo acompañan en su tránsito terrestre, así como se sabe que uno acompañará en venideros tránsitos a sus descendientes” (50). En la poesía de Mansilla, estos antepasados serán convocados una y otra vez como cohabitantes de este espacio poético que se aspira a erigir, formando una comunidad amistosa, dialogante y acogedora.

Resultará interesante, junto con esto, que en la afinación del oído y en la búsqueda de una expresión verbal, el poemario transite entre el verso y la prosa, entre la mitología y la historia, entre el Yo y sus sombras. De ahí que el agua como símbolo exprese al mismo tiempo una presencia continua como elemento configurador del paisaje, pero también sea fuente de tránsitos e inestabilidades, fluctuaciones o corrientes, que llevan al sujeto poético a un permanente desplazamiento y necesidad de afincar un origen. Ese umbral es lo que hemos definido como *una casa bajo aguacero*. Una casa que se figura materialmente precaria pero simbólicamente sólida como para ser capaz de soportar los vendavales de la historia, los chaparrones del tiempo y del espacio inmediato que ha tocado experimentar.

## 2. CONSTRUCCIONES MÍTICAS

*Noche de agua* es un inusualmente voluminoso primer poemario compuesto de tres secciones: Mito-Historia; Testimonios; y, Homenajes y Transfiguraciones. La primera parte construye y fija la estructura de la casa, y se la describe en términos de su fragilidad, carencias e inestabilidades, en 23 poemas que sostienen y solidifican una propuesta que pretende ser fundante, entre lo mitificador y lo histórico. La segunda parte realiza un viaje hacia una temporalidad y espacialidad concretas, ligados a la juventud principalmente, lejos de las islas de Chiloé, en un espacio mucho más impersonal respecto de la primera parte, en dieciséis poemas fechados entre 1980 y 1986. El distanciamiento que se expresa aquí logra “poner en perspectiva, desde la otra orilla, la isla que a la vista y memoria del poeta se engrandece en el horizonte como un continente maternal, insular e intrauterino” (J. M. Mancilla 2025: 61). La tercera y última parte reconoce filiaciones y diálogos con otros poetas, quienes son convocados y llamados a ser parte del lar, ese rincón del hogar donde tienen su propio espacio, en otros dieciséis textos que cierran el conjunto.

Como señalara Iván Carrasco (2023) en el prólogo a la primera edición, “[e]l título que organiza y orienta el sentido global del volumen es una expresión oída en Chiloé que se refiere a una noche tormentosa de invierno, (...) una expresión formada por dos términos subordinados, que remiten, por separado, a elementos de la naturaleza y juntos a la naturaleza en un sentido literal, pero a la sociedad en un sentido segundo, connotado” (9). En efecto, es acertado pensar el título del conjunto en su dirección literal, pero también en su sentido contextual que remite al peso del tiempo oscuro de la dictadura, de modo

similar a como lo hicieran otras poéticas del periodo<sup>5</sup>. En esta lectura, combinamos esta mutua subordinación y la orientamos hacia un nivel simbólico que permite dar soporte a esa sensación permanente de muerte diluvial que experimenta el sureño.

La combinación de poesía y prosa es otra característica primordial de estos textos. Los escritos en prosa, en particular, imponen un ritmo distintivo, de ralentización de la experiencia, que resulta primordial para entender la estructura tonal del poemario, transitando por la página de modo similar a como lo hace la memoria: con discontinuidades, de manera fragmentaria, llena de vacíos o huecos, a veces propiciando una imagen sintética o condensada, en otras ocasiones deteniéndose en la acción y descripción de hechos o ideas. Este ir y venir conforma un correlato textual y visual respecto de las variaciones de la lluvia, yendo de lo ligero y tenue a lo profuso y torrentoso, y viceversa. Un vaivén de este tipo, asimismo, permite intercalar las modalidades de la experiencia entre lo vivido y lo imaginado, entre la historia y lo construido míticamente, cifrando en el poema un lugar concreto de realización estética, al señalar, desde su primer enunciado:

En esta casa, mientras afuera llueve y es de noche, todos los moradores duermen. No hay luna en el cielo, y el ruido sordo de los árboles movidos por el viento se confunde con el sonido de la lluvia que picotea incansable el techo. Todos duermen. Los muertos, mojados y taciturnos, duermen también en sus camas que ya no existen (21).

Se trataría de una poética que intenta desobjetivizar e interiorizar el mundo inmediato (Barraza 1987: 192) para hacer emerger de allí un caudal de imágenes, abrigos y comunicaciones secretas con aquellos que duermen en casa, tanto los del presente como los del pasado. Junto con ellos, “quizás podamos hacerlo todo de nuevo, diferente y mejor” (Mansilla 2023: 21). En esa posibilidad, en esa promesa de poder hacer algo *nuevo, diferente y mejor* se juega la chance de construir una casa poética que no necesariamente desecha lo anterior, sino que más bien lo incorpora para desde allí aunar voluntades, genealogías, recuerdos, añoranzas y sueños que permitan sostener esta casa firmemente sobre sus palafitos, en algo que es también aplicable al larismo como forma poética, en cuanto base para la búsqueda de otra forma de poesía. En este caso, estrechamente vinculada a una experiencia archipelagar, de islas rodeadas de agua, de tránsitos y navegaciones por hidrorutas. Respecto del palafito cabe decir que, en cuanto arquitectura de bordemar, es uno de los pivotes centrales

<sup>5</sup> Pensamos, por ejemplo, y considerando también sus diferencias, en la ambigüedad referencial que echaron a andar títulos como *Aguas servidas* (1981) de Carlos Cociña o *La bandera de Chile* (1991) de Elvira Hernández, como dos formas de escritura que ponen en tensión el contexto de producción de manera oblicua, generando un desvío de significados a partir de significantes que disputan los enunciados de un presente autoritario. A propósito, el propio Mansilla escribe en su libro *El paraíso vedado* (2010a), que se trataba de “mimetizarse con los significantes ideológicos de lo dictatorial; entrar en el flujo de las significaciones que arrancan de esta contingencia marcada por la intolerancia y el autoritarismo” (139). Juan Manuel Mancilla, asimismo, establece un correlato entre *Noche de agua* y la escritura de Bolaño en función de la “tormenta de mierda” (59) desatada por la dictadura, tempestad shakespereana que cae con todo su peso sobre la larga noche de los diecisiete años.

del imaginario chilote. Simbólicamente, es también una especie de isla. Sostenida por pilotes de madera, está directamente conectada al mar, cuyo terreno fangoso le sirve de base: “los pilotes separarán la superficie fangosa (marea baja) y líquida (marea alta) de la superficie seca que debe tener el piso de la casa. El espacio libre entre las dos superficies se encargará de hacer circular libremente el aire necesario para arear la madera en una ínsula donde la lluvia y el viento son una obligación de la naturaleza” (Boldrini 1990: 60). Se podría decir con esto que el palafito es, literalmente, una casa asentada en el agua. Una isla más, rodeada de agua, determinando el carácter del habitante chilote en tanto ser marcado por la acuosidad.

Es en este punto cuando cobra sentido una de las tantas formaciones discursivas en torno al símbolo del agua. Leemos en otro poema: “Veo la lluvia mojando los cristales. Se inunda mi mente: mi mente es una laguna, es un río, es un mar” (Mansilla 2023: 28). En efecto, “[l]a inmersión en las aguas significa el retorno a lo preformal, con su doble sentido de muerte y disolución, pero también de renacimiento y nueva circulación, pues la inmersión multiplica el potencial de la vida” (Cirlot 2014: 69). *Preformalidad y multiplicación* nos parece un doble movimiento en esta poesía: inmersión en el agua -inundar la mente de agua- en busca de una forma para desde allí sostener una promesa de algo nuevo: pura potencia, puro futuro, fuerza centrípeta y centrífuga a la vez, que interioriza al mismo tiempo que sale al mundo exterior en busca de conexiones nuevas. Es por eso que el sujeto fija una errancia por las aguas. La inmensidad de lo acuoso es el mundo que se habita, es una “amplitud bulliciosa” (Mansilla 2023: 29) que marca un ritmo, el “tiempo de mis pasos” (29). Es interesante, sin embargo, que ese bullicio, ese *allá afuera*, se interioriza en la experiencia del sujeto y se transforma: “Se oye el mar, lejos, pero lo apaga / el ruido interior que emerge desorbitado” (30). Ese *ruido interior desorbitado* es lo que finalmente termina por prevalecer en el doble proceso de asimilación/inmersión y eyección/multiplicación; en ese proceso que va de la preformalidad a la formalidad, de la interiorización a la desobjetivación.

Jorge Teillier había señalado en otro de los ensayos programáticos del larismo, “Sobre el mundo donde verdaderamente habito” (1971), que la poesía de los lares consiste no tanto en una de tipo melancolizada y mitificadora de un pasado inexistente, sino que más bien en una poesía que expresa una “nostalgia sí, pero del futuro, de lo que no nos ha pasado pero debiera pasarnos” (15). En otras palabras, una orientación, una búsqueda, una *inmersión*, que se establece como viaje u hoja de ruta hacia algo nuevo y que todavía no adquiere forma definitiva. Se trataría, más bien, de un proceso de muerte y resurrección, de una transformación espiritual que sella un porvenir que ya está sucediendo -en el poema mismo- en tanto potencia comunicativa: eso que la poesía posibilita, eso que la poesía da forma a lo que ya viene *preformado* -desde la infancia, desde la transmisión dada por los antepasados, desde la naturaleza-, eso que la poesía augura, eso que pide, desea y permite que esté por venir, incluso lo que no se sabe que pueda advenir.

El motivo del viaje hace de esta poesía, junto con esto, otro de los elementos configuradores de una experiencia mitificante. El desplazamiento por el espacio es, en consecuencia, una condición para la construcción del lar. Leemos en otro de los poemas iniciales del libro: “Anda al pueblo, hermano, / anda; / y tráete plata y azúcar. / Anda,

hermano, al pueblo / a vender estas cuantas gallinitas, / y tráete también esa luna grande / que siempre vemos reflejada / en nuestros ojos. / (...) Anda al pueblo. / Yo aquí esperaré hasta que vuelvas / y te tendré tortillas en el fogón” (25). El viaje aquí es entendido como algo cotidiano y como una experiencia transformadora, a la vez. Quien viene de vuelta es esperado con comida y calor. Quien espera se muestra ávido de relatos y nuevos viajes “porque estamos quedando atrás / y tenemos que alcanzar como sea / la orilla donde los otros llegan” (25). Andar por los pueblos, preparar el fuego, compartir tortillas en el fogón se traducen en acciones importantes, son condición no solo para sobrellevar el día a día, sino que también para soñar con otro momento aún más significativo: alcanzar la orilla, realizar un viaje todavía más grande.

La casa, por tanto, está habitada por ritualidades y promesas que permiten sobrellevar un diario vivir adverso. La naturaleza, asimismo, acompaña esos anhelos al evocar la luz de la luna como una guía para el desplazamiento en medio de la oscuridad, en circunstancias en que “el camino es difícil / y está oscuro debajo de la lluvia” (25). Habitar la lluvia, visto así, es deseo de salir del agua, *salir a flote*, recuperar la luz y la respiración, anhelo de movimiento físico, espiritual y, sobre todo, por la página, puesto que nunca se habrá de abandonar el lar como ejercicio, ante todo, de creación verbal:

Aquí ha comenzado un viaje. Lentos efluvios  
de espuma hay en los sueños.  
(...)  
Aquí ha comenzado un viaje  
cuyo destino desconocemos;  
pero nadie saldrá nunca  
de esta casa: en cualquier parte que estés  
siempre verás estas ventanas con barrotes de madera,  
el piso manchado de barro y sal;  
te sentarás con los conocidos brujos que sienten  
miedo por las agujas en cruz,  
y la eterna siempre eterna lluvia  
sobre el techo (26).

Como en el poema de Constantino Kavafis, “La ciudad”<sup>6</sup>, la casa lo seguirá en tanto experiencia originaria. Esa casa, a la que podríamos denominar de manera genéricamente identitaria un *palafito detonante de lo poético*, es el punto neurálgico de la escritura, el centro de todo. El sujeto que la habita la lleva consigo a todas partes, y no solo a ella, sino que también a la *eterna lluvia sobre el techo*. Casa-móvil, esta tradicional construcción chilota

<sup>6</sup> Dice el poema del poeta griego: “Nuevas tierras no hallarás, no hallarás otros mares. / La ciudad te seguirá. Vagarás / por las mismas calles. Y en los mismos barrios / te harás viejo / y en estas mismas casas encanecerás. / Siempre llegarás a esta ciudad. Para otro lugar / -no esperes- / no hay barco para ti, no hay camino” (Castillo Didier 1991: 259). Nótese que en ambos poemas se mantiene una forma verbal anticipatoria, constructora de futuro.

de palafito que da nombre al título del poema es la memoria que el sujeto tiene de un origen, y como tal momento iniciático, es una instancia configuradora de una identidad migrante y acuosa, cifrada en un desplazamiento de aguas que lo acompañarán a todos lados, en aguas internalizadas que permiten trocar “una naturaleza triste y oscura (...) en la imagen primigenia del ser que emerge del vientre natural, de la tierra-agua que es Chiloé” (Paineán 1987: 2). Es así como el habitante de esta casa-de-agua flotante puede navegar por todo el espacio, de isla en isla, de orilla a orilla, de isla a continente, de poeta en poeta, trayendo consigo una experiencia mitificadora que se renueva a cada instante junto al paisaje inmediato que también lo determina y signa. Chiloé, visto así, es “una gran barcaza de tierra fragmentada flotando entre los mares del Océano Pacífico” (J. M. Mancilla 57), siendo el poeta una suerte de capitán del navío de tierra, un argonauta que ensaya su memoria arriba de su casa-barco y que cumple el “deseo profundo de que la Isla en cierto modo sea un Caleuche” (Mansilla y Rojas 2007: 241)<sup>7</sup>.

La relación estructurante entre sujeto y mar permite sostener una unión, un *maritorio*, donde mar y tiempo se vuelven una unidad experiencial: “El mar me habita de sueños esplendorosos (...) / He aquí el día con la edad del mar en los ojos” (Mansilla 2023: 40). Como lo han señalado Álvarez et al. (2019), el concepto de *maritorio* es una contrapartida del de territorio para hablar de una condición de insularidad, en donde el mar determina y estructura las formas de vida, un habitar en y desde el mar, y en donde el sistema de vida “no hace gran distingo entre habitación y embarcación” (124). Nos aparece aplicable a la poesía de Mansilla en la medida en que aquí el sujeto es inseparable de una condición marítima. Las aguas, como hemos señalado, en todas sus formas, es la materia por donde el sujeto se desplaza y afina una experiencia poética no solo iniciática sino que constitutiva en el tiempo, creando una expresión de lo sagrado que resulta ineludible a la hora de abordar esta poesía. La casa, visto así, se vuelve un templo. Un templo de agua que el sujeto poético lleva consigo como registro. En efecto, como señala Schwarz (2008),

<sup>7</sup> Son permanentes en la poesía de Sergio Mansilla las referencias no solo a la mitología chilota, sino que también al mundo clásico. La mezcla de tradiciones es una esencia de su trabajo creativo. Un poemario reciente, titulado *Femio* (2023), es un excelente ejemplo de cómo Mansilla fabula y dialoga con la tradición, al poner en escena al poeta que, en ausencia de Ulises, entretiene con sus versos a los pretendientes de Penélope. El personaje apenas tiene una leve mención dentro de la trama épica de la *Odisea* de Homero. El caso merecería un estudio aparte. Respecto de la asimilación al mito de los argonautas, cabe señalar que fueron los tripulantes de la nave *Argo*, capitaneados por Jasón, los que salieron en busca del vellocino de oro. Entre los más de cincuenta remeros se hallaba el aedo Orfeo, clave en la construcción cultural occidental en torno a la figura aventurera, melancólica, trágica y soñadora del poeta: “Cuando el héroe participó en la famosa expedición de los Argonautas logró con su voz vencer los tentadores reclamos de las Sirenas cantoras, y así la nave *Argo* cruzó sin peligro el temido paso, con la mágica ayuda de la tonada de Orfeo” (García Gual 2021: 283). En cuanto al Caleuche, así como todo el universo mitológico de Chiloé, remite a una presencia constante de elementos mágicos que determinan la experiencia cotidiana de los sujetos de las islas. En medio de esta multiplicidad de tradiciones, podríamos concebir al poeta como un vector que dirige la casa-nave, que la encarna y le da sustento y que asume un rol de contenedor y transmisor de la historia, un *primus inter pares* atento a brujos, sirenas o mares tormentosos, así como al acontecer vital e histórico.



una función distintiva del mito es la de conferir a la acción humana “una experiencia de lo sagrado, una función de avivamiento y de mantenimiento de la conciencia de otro mundo, del mundo divino” (85). En la construcción mítica que lleva a cabo el sujeto se rompe el tiempo profano para volverlo sacro. Así, *la lluvia eterna sobre el techo* se vuelve una constante, un arquetipo, la “repetición de un escenario ejemplar” (85) a partir del cual el poeta logra superar el erosionado tiempo histórico de un presente autoritario para trocarlo en una promesa de un vivificante y ritualizado tiempo poético.

La escenificación de este proceso constructivo confluye hacia un ineludible punto de encuentro que fija el autor al convocar a toda una serie de personas (y animales domésticos) como habitantes de este lar. Como señalamos, muchos de ellos son familiares, amigos, antepasados muertos, personas a las cuales se les dedica un poema y solo conocemos sus iniciales. Todos ellos habitan esta “casa pobre” (Mansilla 2023: 43), una casa “que tiene en cada tabla, en cada viga, tijeral o soquete, fantasmas de conversaciones nocturnas; muertos que conversan en la cocina mientras dormimos; brujos que se convierten en perros, en gallinas, en culebras” (43). Cada rincón de este espacio, por tanto, está conformada de rumores vivos. Como morada poética, acuden allí un conglomerado de seres etéreos en la memoria de un sujeto cuya movilidad se funda en la necesidad de establecer “un viaje por la sangre, al interior de las cosas (...), un viaje cuyo destino hay que inventarlo cotidianamente” (49).

De ese cúmulo de figuras también destacan, especialmente en la tercera parte del libro, un grupo de poetas con los cuales el autor cifra una filiación y que se erigen como acompañantes de esta travesía poética. Aparecen poemas dedicados a autores como Clemente Riedemann, Nicolás Guillén, Pablo Neruda, Gabriela Mistral, Vicente Huidobro, Miguel Hernández, Serguei Esenin, César Vallejo, los que se vienen a sumar a otras presencias dentro del poemario en forma de cita o con referencias dentro de poemas a poetas como Gonzalo Rojas, Octavio Paz, Jorge Teillier, Homero o Arthur Rimbaud. El repertorio de vínculos poético-afectivos es, por tanto, bastante amplio y determina algunos posibles modos de aproximación a esta poesía. De todos ellos, quisiera quedarme con el último poema, el cual cierra el libro, titulado “César Vallejo, aparta de mí este cáliz”. Allí, leemos:

Qué jueves aquel entonces  
 cuando te moriste de tuberculosis  
     -aunque tal vez no era jueves,  
     sólo que en París siempre los días eran jueves  
   para César Vallejo-  
 y aunque ni en Chile ni en mi América acholada  
 estamos en París,  
     también nosotros  
   nos morimos  
   con aguacero  
 y lo saben los días jueves, los huesos húmeros y los aminos...  
 (113)



Es significativo este vínculo. La referencia al poema vallejiano “Piedra negra sobre una piedra blanca”<sup>8</sup>, es contrastado acá con un tono luminoso y celebratorio de esta poesía, para la cual la lluvia sigue golpeando con el mismo tono de los poemas inaugurales de Vallejo, pero con un leve giro al situarse en un nuevo contexto. Es allí cuando el tópico de una tempestad implacable se vuelve universal, al marcar un sentimiento de desamparo y angustia existencial, solo que aquí cabe decir que en la poesía de Mansilla el aguacero no alcanza a golpear del todo o golpea distinto. O, mejor dicho, no es lo suficientemente destructiva. O, mejor aún, se aprende a convivir con ella. No es, tal vez, la piedra negra que golpea sobre la blanca, sino al revés: la blanca sobre la negra. Porque la experiencia de la lluvia, para ambos, es distinta. En Mansilla es otra la manera de entender el aguacero, menos trágica que en la poesía de Vallejo, puesto que ha nacido y crecido en un territorio donde los aguaceros forman parte del día a día. En Mansilla la forma de “morir” está más bien relacionada a una renovación de la ritualidad de la lluvia, a su carácter mítico de muerte y resurrección en este espacio sagrado que ha logrado construir y que permite sobrellevar todo infortunio climático.

Es así como recalamos otra vez en el aguacero. En esta poesía, la lluvia marca un ritmo constante. Es el sonido de fondo de esta casa que se lleva a cuestras. Es una tempestad interiorizada y encapsulada, de modo que blindada ante todo, formando una coraza. La experiencia de la lluvia en la poesía de Mansilla viene adherida a este ritmo y no como una entidad exógena, separada de la propia experiencia. Es tal vez por esto que lo acuoso, en esta poesía, resulta determinante, puesto que es un elemento constitutivo de la experiencia mitificada. Al estar siempre ahí, al haber estado siempre ahí, afuera de la ventana, en los ojos, en el curso de los versos que también se desplazan casi naturalmente por la página, es inseparable del universo que aquí se sustenta. Si el aguacero para Vallejo es un símil que nombra el desamparo, para Mansilla funge -más bien- como un eje estructurante del lar que se ha escogido habitar: “Y entonces sólo fue real / el inmenso paisaje que llovía” (38).

En la relación que establece con la tradición, pensamos, en definitiva, que la poesía de Mansilla construye un nuevo tipo de lar que se diferencia de otras poéticas -especialmente de las láricas- en la medida en que localiza una experiencia dentro de una temporalidad y espacialidad concretas que sirven de sustento para una experiencia mitificante que abre perspectivas de futuro, al no solo testificar sobre una manera de habitar el paisaje, sino que fundamentalmente al querer transformarlo en términos poéticos<sup>9</sup>. Si bien este ejercicio

<sup>8</sup> El poema del poeta peruano dice: “Me moriré en París con aguacero, / un día del cual ya tengo recuerdo. / (...) son testigos / los días jueves y los huesos húmeros, / la soledad, la lluvia, los caminos...” (Vallejo 1995: 233). Mansilla reescribe y se apropia de los últimos versos, devolviéndoselos a Vallejo del mismo modo como rebota la fuerte lluvia cuando golpea el suelo.

<sup>9</sup> En una nota al pie de su ensayo “¿Para qué poesía en tiempos de desigualdad?...”, (2010b), Mansilla reconocía en la poesía de Teillier “su genuino empeño por hacer de la poesía un lugar textual donde la historia se vuelva densa, cargada de memorias que revelan cuán descompuesto está nuestro presente y cuán poco útil es, al fin, la poesía para torcerle el rumbo a la historia” (94). Consciente de ello, Mansilla se propone continuar la misión de densificar la poesía, con un matiz: el pertenecer a una generación marcada por el autoritarismo y la represión de la dictadura.

es un elemento reconocible en la gran mayoría de las poéticas lánicas, quizás el elemento diferenciador en esta poesía, en particular, sea la de no centrarse en una mera mitificación de un espacio sacro atemporal, sino que, por el contrario, se trata de una poesía que se inserta plenamente en el presente y que propone vías de escape para sustentar otras formas de vida, más bien *contragolpes*. De ahí, tal vez, el vitalismo característico de la poesía de Mansilla: una poesía que siempre propone alternativas a la tempestad, obligado a superar las adversidades del tiempo histórico que le tocó vivir. Es ahí cuando mito e historia se trenzan, sin perder mutuamente el carácter unitario de cada perspectiva. Leemos, por ejemplo, en uno de sus poemas titulado “Hay que leer los muros”:

(...) En Chile  
 sólo hay letreros luminosos que señalan  
 la dirección a la muerte. He aquí  
 la galería comercial donde Dios  
 adquirió sus satélites artificiales.  
 (...)
   
 Alguien anuncia por la TV propaganda  
 del Paraíso. Pero es tarde en Chile,  
 y no hay que leer poemas sino leer los muros,  
 paredes, conventillos y patios  
 donde mean borrachos; descifrar el Signo  
 en el vientre del tiempo (78).

Contra las luces engañosas de la propaganda comercial, contra el artificio de las galerías comerciales y los discursos televisivos, el poeta no propone una vuelta a la naturaleza ni a un pasado más o menos vago, completamente mitificado. Impone, más bien, la necesidad de insertarse en el propio tiempo que ha tocado vivir para escudriñar, desde adentro, su lenguaje. Es aquí cuando estimamos que la poesía de Mansilla se vuelve postlánica, al cifrar el tiempo histórico, el presente, como un componente clave, como una variable ineludible, a la hora de construir una casa poéticamente habitable. Ese tiempo histórico tiene que ver con la experiencia de la dictadura, sin duda. Asomarse al *vientre del tiempo* se impone como una tarea necesaria para dar cuenta de las fisuras y precariedades de la casa, para sostener junto con esto que las condiciones materiales de producción forman parte de la experiencia creadora y que el tiempo histórico es una de las ventanas por las que también entra el agua.

Había escrito el poeta, justamente, en uno de sus más recientes trabajos críticos: “En la espacialidad experimentamos el tiempo, y el tiempo se manifiesta como memoria, como historia, como relato. Y la poesía que trata con lugares (y no-lugares) trata también con la temporalidad o temporalidades propias del acontecimiento del habitar” (Mansilla 2021a: 18). No cabe duda que la poesía de Mansilla, en tanto *poesía que trata con lugares*, ancla una experiencia que es reflejo de un modo de habitar. Es quizás en este hecho donde termina por completarse una poética como experiencia mitificante:

Que nos habite un lugar (o varios lugares) significa que esa porción de superficie terrestre que ha devenido para nosotros lugar en el que habitamos, no es simplemente un escenario inerte al que podamos entrar o del que podemos salir a voluntad y con el que podríamos tener una relación puramente instrumental y momentánea. Significa que el lugar está en nosotros, viaja con nosotros donde vayamos; reverberan en la memoria lingüística las hablas comunitarias que son o han sido decisivas para la conformación de nuestra identidad en tanto sujetos de cultura. Significa que somos lo que el lugar habitado por nosotros ha hecho posible que seamos y no podemos simplemente salir de él o desecharlo sin más (21).

Se puede decir que no todos los poetas tienen plena conciencia de su trabajo de escritura. No es el caso. En un ensayo titulado “La creación poética como crítica” (2021b), Mansilla recalca el hecho de que “la poesía trabaja a contracorriente de la degradación de los signos y otorga, por eso mismo, profundidad a las cosas” (111). Tal vez en la doble faceta de poeta y crítico que busca en todo profundidad o sumergimiento, se juega una coherencia que permite entender el poema como una forma de pensamiento y su trabajo ensayístico como una extensión crítica de su poesía. Pero es en esta última, en definitiva, donde tiempo y espacio, sentido de lugar y viaje como experiencia, historia y memoria, mito y acontecimiento, todo se aúna para dar carne a una poesía que, a decir de Carlos Trujillo (2023), “nació madura” (133), catalogándose rápidamente como “una de las más poderosas de su generación” (133) y una de las mejores expresiones poéticas de la actualidad.

### 3. CONCLUSIONES

La trayectoria poética de Sergio Mansilla se inaugura en *Noche de agua* con un bautismo pocas veces visto en la historia de la poesía chilena. Un potente primer libro que revela el estatuto del poeta y el necesario lugar que debe ocupar dentro de las corrientes postláricas, herederas del larismo teillieriano al mismo tiempo que propositivas de visiones renovadoras del lar. En este poemario, el autor propone una construcción mítica simbolizado en el espacio concreto de una casa que fija sus cimientos en un *maritorio* -las islas de Chiloé- para escenificar en la resistencia al efecto destructivo del agua, tanto una manera de sobrellevar el tiempo dictatorial -el *peso tempestuoso de la noche*- como una posibilidad de comunicación y creación en torno a la palabra. Para llegar a ese fin, el sujeto se sumerge en el agua, discurre hacia un origen multicultural letrado y popular a la vez, se conecta con sus antepasados familiares y poéticos, habita el paisaje que lo circunda y logra construir, finalmente, un lar -una casa móvil de agua, un palafito flotante sinécdoque de la casa mayor llamada Chiloé- que se vuelve impermeable y resistente, al mismo tiempo que cobijante y cálida. Este proceso se hace posible en la medida en que el sujeto siempre la trae consigo, aunando agua y viaje en esta construcción con las puertas abiertas para quien desee habitarla, puesto que también es posibilidad de encontrarse con un porvenir: aquello que la

poesía promete y cumple en el acto mismo de la escritura y la lectura para sostener tiempos mejores, en la comunicación en y con otros seres, en y con los antepasados, en una real y potencial comunidad poética capaz de soportar todo aguacero.

## OBRAS CITADAS

- Álvarez, Ricardo, Ther-Ríos, F., Skewes, J. C., Hidalgo, C., Carabias, D. & García, C. 2019. “Reflexiones sobre el concepto de maritorio y su relevancia para los estudios de Chiloé contemporáneo”. *Revista Austral De Ciencias Sociales* 36: 115–126.
- Barraza Jara, Eduardo. 1987. “Sergio Mansilla. *Noche de agua*”. *Revista Chilena de Literatura* 29: 191-192.
- Boldrini, Gustavo. 1990. *Chiloé. Andanzas y palabra escrita*. Santiago: Ediciones Mar Interior.
- Carrasco, Iván. 2023 [1986]. “Poesía de la exclusión” en Mansilla, *Op. Cit.*, 9-15.
- Castillo Didier, Miguel. 1991. *Kavafis íntegro*. Santiago: Centro de Estudios Bizantinos y Neohelénicos Universidad de Chile.
- Cirlot, Juan Eduardo. 2014 [1997]. *Diccionario de símbolos*. Buenos Aires: Grupal/Siruela.
- García Gual, Carlos. 2021 [1997]. *Diccionario de mitos*. Madrid: Turner.
- Mancilla, Juan Manuel. 2025. “*Noche de agua*. Notas para una poética insular” en *Guaragua* 78: 55-63.
- Mansilla, Sergio. 2023. *Noche de agua*. San Felipe: Ediciones Casa de Barro.
- \_\_\_\_\_. 1986. *Noche de agua*. Santiago: Rumbos.
- \_\_\_\_\_. 2021a. *Sentido de lugar. Ensayos sobre poesía chilena de los territorios sur-patagónicos*. Valdivia: Komorebi.
- \_\_\_\_\_. 2021b. “La creación poética como crítica” en *Estudios Filológicos* 67: 97-113.
- \_\_\_\_\_. 2010a. *El paraíso vedado. Ensayos sobre poesía chilena del Contragolpe (1975-1995)*. Santiago: LOM.
- \_\_\_\_\_. 2010b. “Para qué poesía en tiempos de desigualdad? Imaginación, memoria y política de la escritura en el contexto de la ‘cultura de mercado’ en el Chile del Bicentenario” en *Alpha* 30: 79-96.
- Mansilla, Sergio y Rojas, Edward. 2007. “Caminando por la cornisa de este planeta Llamado Chiloé” en *Alpha* 25: 239-259.
- Paineán, Oscar. 1987. “*Noche de agua*, de Sergio Mansilla Torres” en *Atacama*, 27 marzo, p. 2.
- Schwarz, Fernando. 2008. *Mitos, ritos, símbolos. Antropología de lo sagrado*. Buenos Aires: Biblos.
- Teillier, Jorge. 1965. “Los poetas de los lares” en *Boletín de la Universidad de Chile* 56: 48-62.
- \_\_\_\_\_. 1971. “Sobre el mundo donde verdaderamente habito” en *Muertes y maravillas*. Santiago: Universitaria, 9-19.
- Trujillo, Carlos. 2023. “*Noche de agua* y Sergio Mansilla 37 años después” en Mansilla, *Op. Cit.*, 129-134.
- Vallejo, César. 1995. *Obra poética completa*. Madrid: Alianza.