

Desenterrando los poemas enterrados para el futuro:  
Mito, historia e identidad en *Noche de agua*  
de Sergio Mansilla Torres

Unearthing Buried Poems for the Future:  
Myth, History, and Identity in *Noche de agua*  
by Sergio Mansilla Torres

ANGÉLICA M. CHAVARRÍA-GALAZ<sup>a</sup>

<sup>a</sup> Universidad de Playa Ancha, Doctorado en Literatura Hispanoamericana Contemporánea, Chile.  
angelicachavarriagalaz@gmail.com

El presente artículo es una aproximación al libro *Noche de Agua* de Sergio Mansilla Torres, partiendo de la hipótesis de que este se puede leer como un testimonio poético, un dispositivo semiótico capaz de reconstruir el tiempo, el lugar, las personas y la memoria de una comunidad de antaño de Chiloé, recurriendo a la memoria mítica e histórica. Para el análisis recurro a estudios críticos de Óscar Galindo, Juan Mancilla e Iván Carrasco y, en lo referente a la perspectiva mítica, se dialoga con los estudios de Joseph Campbell y Óscar Enrique Muñoz. Considero, además, estudios de Laura Scarano en torno al concepto de sujeto situado en y desde la escritura. Por último, Zenaida Suárez aporta la perspectiva insular como panóptico de “ser y habitar una isla”.

*Palabras clave:* mitopoesía, identidad, memoria, historia, Chiloé.

This article offers an approach to *Noche de Agua*, by Sergio Mansilla Torres, based on the hypothesis that it can be read as a poetic testimony, a semiotic device capable of reconstructing the time, place, people, and memory of a bygone community in Chiloé, drawing on mythical and historical memory. For this analysis, I draw on critical studies by Óscar Galindo, Juan Mancilla, and Iván Carrasco, and, regarding the mythical perspective, I engage with the studies of Joseph Campbell and Óscar Enrique Muñoz. I also consider studies by Laura Scarano on the concept of the subject situated in and from writing. Finally, Zenaida Suárez offers the insular perspective as a panopticon of “being and inhabiting an island”.

*Key words:* mythopoeetry, identity, memory, history, Chiloé.

“La palabra no olvida de donde vino”  
Myriam Dfaz-Diocaretz

## 1. *NOCHE DE AGUA*: MITO Y POESÍA DESDE LA MARGINALIDAD ISLEÑA

*Noche de agua* es un libro fundamental en la poesía moderna de Chiloé y del sur de Chile. Aunque publicada su primera edición en 1986 (Santiago: Rumbos), la crítica ha sido escasa, salvo por un par de trabajos importantes: el prólogo de Iván Carrasco, quien en su momento vio la complejidad del libro, y más recientemente una nota de Juan Manuel Mancilla. Pese a la escasa crítica, varios de los poemas que lo componen, sobre todo los que aluden a los mitos, han sido traducidos al inglés y al griego, y algunos de ellos, como “Anda al pueblo hermano”, se han convertido en poemas emblemáticos de la cultura chilota actual. En 2023 se publica una segunda edición (San Felipe: Casa de Barro) que incluye íntegramente los textos de la primera edición, a los que se agregan un prefacio escrito por el autor, una entrevista al poeta realizada por Claudio Guerrero y una breve nota final escrita por Carlos Trujillo, poeta y fundador del Taller Aumen en 1975, de donde procede Sergio Mansilla.

El libro se estructura en tres partes: “Mito-historia”, “Testimonios”, “Homenajes y transfiguraciones”. En esta ocasión me referiré fundamentalmente a la primera parte. En cuanto a su forma textual, el libro es una combinación de verso y prosa. En palabras de Iván Carrasco: “Los poemas nos hablan de un viaje entre las experiencias primordiales de la existencia asociadas a la naturaleza, el mito y la cotidianidad de Chiloé, y la historia lejana, que es el país, la contingencia ciudadana, la literatura” (2023: 9-10). Por una parte, los poemas en verso desarrollan el motivo del viaje hacia una búsqueda restauradora de lo cotidiano, de la identidad, de la vida misma. Y por otra, los poemas en prosa, nos hablan del retorno a la infancia; son evocaciones de escenas de una vida infantil ligada a la tierra y al mar. Este registro de verso y prosa hilvana una textura entre el pasado y el presente, entre lo mítico y lo histórico.

El problema que quisiera discutir se refiere a cómo el lenguaje poético en *Noche de agua* activa significaciones que hacen que cobren presencia el tiempo, lugar, personas y memoria míticas e históricas de la antigua comunidad de Chiloé para reconstruir el imaginario colectivo identitario desde un enfoque que aúne el mito, la historia y la poesía. Parto diciendo que *Noche de agua* emerge como un testimonio poético, un dispositivo semiótico capaz de reconstruir el tiempo, el lugar, las personas y la memoria de una comunidad del Chiloé de antaño, recurriendo a la memoria mítica e histórica. El autor, para darle forma a su mundo poético, se vale de referencias a una realidad chilota, natural y sobrenatural, que los convierte en imágenes reveladoras de un mundo oculto en lo cotidiano.

Carrasco comienza su análisis con la noción de “poeta históricamente situado” (2023: 9) y especifica su “territorialidad” y “temporalidad” desde dos ámbitos: por una parte, los elementos de la naturaleza y, por otra, la situación dentro de la sociedad. La naturaleza

aparece como una fuerza incontrarrestable. Se detiene de entrada en el “vals chilote”, fragmentariamente reproducido como epígrafe al inicio de la sección “Mito-Historia”, en el que se habla de la muerte de los pescadores que sucumben ante el poder de la naturaleza.<sup>1</sup> En lo referente a la situación dentro de la sociedad, Carrasco nos habla del libro como un viaje a “un tiempo vital”; el sujeto lírico se sitúa en la marginalidad y desde ahí evoca su pasado. El poeta viaja, dice, “desde la imaginación hacia la historia de su nación, sin perder su voz y su pasado” (Carrasco 2023: 9). Carrasco vincula los poemas con la contingencia histórica del momento (segunda parte de los años de 1980) y los interpreta, en general, como una especie de alegoría de la historia vista desde la marginalidad y exclusión insular, conceptos que son claves en la exposición del crítico. Una de las tesis que plantea Carrasco la formula así:

La poesía de Sergio Mansilla nos hace sentir esa forma distinta de vivir la soledad y el arraigo, nos enfrenta a un modo primorial de existencia en otra tierra que es también nuestra, aunque esté excluida de la organización global de la sociedad chilena. Expresa una onda vibración de vida, mediante una sutil percepción existencial del hombre situado en la periferia de nuestro hábitat (2023: 14).

Al hablar de “ese tiempo vital” de la existencia, Carrasco lo relaciona con la manera de vivir la soledad presente en la isla, la misma que nos conduce al arraigo y a buscar, en definitiva, ese sentido de identidad que particulariza a las islas de Chiloé. Dicho sentido de identidad implica un proceso de viaje que no es físico sino imaginariamente evocado, en el que confluyen tanto lo mítico como lo histórico en la conciencia humana. Hay, por lo tanto, un retorno a la infancia y desde allí se particulariza la evocación identitaria, que, según Carrasco, se hace desde una situación de marginalidad. Dice: “La poesía de Sergio Mansilla se organiza en torno a un sujeto que vive la experiencia de la marginación, situándose en el centro de una de las líneas decisivas de la lírica chilena posterior a la antipoesía y paralela a la neovanguardista, neomanierista y de la contingencia” (Carrasco 2023: 13). Profundizar en la mirada identitaria y ontológica del “tiempo vital” es un análisis o reflexión que aún no se ha realizado en la poesía chilota contemporánea; por lo que considero que sería un aporte el hecho de que la mirada inicial, canónica, de Carrasco se entrecruce con nuevas visiones en torno a la obra de Mansilla.

Juan Manuel Mancilla en su nota “*Noche de agua*. Notas para una poética insular” (2025), presenta inicialmente los conceptos de psicogeografía<sup>2</sup> y cartografía poética

<sup>1</sup> Dice el epígrafe mencionado: “En las noches negras / cuando azota la tormenta, / ya los pescadores vestidos de mar / entran en las nubes, / se estrellan y revientan, / y al hombre lo envuelven / los peces y la sal” (Mansilla 2023: 19).

<sup>2</sup> En 1955 Guy Debord definió la psicogeografía como el estudio de las leyes precisas y los efectos específicos del entorno geográfico, organizado conscientemente o no, sobre las emociones y el comportamiento de los individuos.

relacionados con el lugar y/o espacio mítico. Mancilla en lo esencial desarrolla la idea de que “*Noche de agua* expresa una “poética arraigada y enraizada en un territorio único, al menos, en lo que respecta a Chiloé” (2025: 56). Su lectura reconoce el carácter ubicuo del yo, pues, aunque aparece muy territorializado, al mismo tiempo viaja imaginativamente; va de las islas a la historia, a la literatura, a los mitos, a la infancia. Dice Mancilla: “los poemas de Mansilla manifiestan no solo las singularidades de un territorio, sino también las de un hablante y los habitantes de tal espacio, expresados como sobrevivientes de un naufragio, siempre al borde del abismo o desafiando el límite” (Mancilla 2025: 57). El abismo, a mi juicio, es la profundidad de un tiempo en que la vida y la muerte, los seres míticos e históricos, ya no se distinguen. En tanto que la noción de naufragio, atendiendo al contexto del Chiloé de hoy, habría que entenderla como el derrumbe de la vida rural tradicional de Chiloé.<sup>3</sup> La idea de “Un país cuyos tripulantes son las y los sobrevivientes de un diluvio eterno” (Mancilla 2025: 58) es relacionable con el mito original de Kay Kay (o Cai Cai) Vilú y Tren Tren (o Ten Ten) Vilú, lo que lleva al origen mítico de las islas y del ser mismo. Igualmente, el concepto de “pueblo mítico”, propuesto por Mancilla, me parece muy interesante para relacionarlo con la familia de origen del poeta, una familia que aparece adjetivada en la poesía de Sergio Mansilla como “modesta”. “La brega día a día, noche a noche de los habitantes chilotes remando contra todo: mareas, distanciamientos, agenciamientos, catástrofes, etc.” (Mancilla 2025: 60) es uno de los denominadores comunes del mundo poético de *Noche de agua*.

Óscar Galindo, en su artículo “El imaginario insular antiutópico en la poesía chilena reciente”, anota:

Resulta significativo que un grupo de poetas en forma colectiva y sin un programa común, comience a producir una escritura destinada a interpretar las claves de su pasado y, a la vez, los alcances de una cultura en su hibridaje, pluralidad e inestabilidad, enfatizando los problemas no resueltos de la superposición de diversas culturas en un mismo territorio (2000: 5).

Como se ve, Galindo hace notar que la poesía de Chiloé se puede leer como una práctica de “interpretar las claves de su pasado”, es decir, se trata de una poesía que se empeña en traer a la escritura presente hechos de un pasado que necesita ser procesado como literatura y que entra en conflicto con la modernidad. En el caso particular de Mansilla, esto se manifiesta en forma de evocación de experiencias vitales de la infancia y adolescencia en el Chiloé rural. El mar y las actividades relacionadas con el mar, escenas de las siembras, visiones del paisaje y de la cocina chilota tradicional, son algunas de las imágenes que se reiteran en *Noche de agua*. La cita de Galindo alude a problemas no resueltos de la superposición de diversas culturas. Entendamos con esto que, en el caso de Chiloé, alude

<sup>3</sup> Este tema aparece estudiado en detalle en una reciente tesis doctoral en el campo de la psicología social y la historia: *Chiloé: tras las huellas de la nostalgia. Identidad nacional en el periodo de transición de la forma comunidad agraria a la forma valor, durante la segunda mitad del siglo XX*, de Jamadier Uribe Muñoz, Universidad Católica de Valparaíso, Universidad Nacional de la Plata (2024).

al conflicto de la modernidad isleña: la irrupción industrial acuícola en 1975 ha cambiado el paisaje cultural de Chiloé, y ha producido un conflicto doloroso entre el pasado y el presente, que en lo esencial se manifiesta como un nuevo trato con la naturaleza: esta deja de ser hogar de seres míticos y se convierte exclusivamente en recurso para la industria. Pero este proceso también ha permitido una apertura de las islas al mundo; una modernización de la vida. Y la poesía, de igual manera, es parte de esta modernidad. Rosabetty Muñoz, también poeta chilota, en una entrevista de 2015 y ante la pregunta “¿Cuáles son los cambios que le sorprenden y que más cuesta plasmar en su trabajo?”, dice:

Cambiar al padre que presidía la mesa en la que comíamos todos por la tele fue una cosa que transformó absolutamente la sociedad; también la sociedad chilota, donde todavía podríamos decir que tenemos una cierta carga de identidad que es interesante respecto de la convivencia. Pero los cambios en los últimos 25 años son abismantes y esas tensiones yo las he planteado y trabajado en mi poesía. No escribo una poesía que esté de espaldas al presente ni menos al futuro. No creo en esta cosa patrimonial de guardar objetos ni en una cierta forma de vida que ya no tiene sentido revivirla con electroshock. Lo que me interesa es la cultura viva (Muñoz 2015, entrevistada por Gautier, en línea).

*Noche de agua*, no obstante ser muy anterior a esta entrevista, se inscribe en el mismo campo de sensibilidad, pero lo hace reelaborando los mitos ancestrales de las islas y trayéndolos a la cotidianidad del Chiloé “moderno”.

Como puede verse, las aproximaciones a la poesía de Mansilla, y de Chiloé en general, enfatizan el aspecto social, geográfico y político contingente de los años de 1980 (muy evidente en la lectura de Carrasco de *Noche de agua*). El presente trabajo va en la dirección de examinar la mixtura entre mito e historia que hace el poeta, deteniéndome en la manera de vivir desde la marginalidad de la enunciación lírica y cómo esta es habitada por el mito y constituida por la contingencia histórica. Es, a mi parecer, una reflexión que profundiza en las imágenes de temporalidad, que unifican la conciencia histórica con la memoria ancestral, algo que apenas esboza Carrasco en su prólogo y que, en todo caso, no ha sido, hasta ahora, tratado con la debida atención.

Mansilla no es solo poeta. Es también un destacado ensayista, crítico literario y teórico de la literatura, especialmente en relación con los lugares de donde esta surge convirtiéndose —la literatura— en patrimonio identitario de dichos lugares. En su vasto libro *Sentido de lugar. Ensayos sobre la poesía chilena de los territorios sur-patagónicos* (2021), se detiene a reflexionar sobre los “lugares que hablan en metáforas” (2021: 21), dando a entender que los lugares no son simples e inertes escenarios de espacio donde habitan personas, sino que ellos mismos son una densa red de voces y memorias que reclaman lugar en el discurso humano. Para Mansilla, la poesía es uno de los espacios textuales en los que lugares geográficos se manifiestan. Chiloé (y Chile entero) habla, se expresa con sus mitos, con su memoria, con su apego a la naturaleza; una naturaleza en riesgo, afectada por la

sobreexplotación, por la falta de respeto de los humanos que han perdido o están perdiendo la memoria ancestral. *Noche de agua* es también un llamado a recuperar esa memoria.

La cotidianidad isleña aparece en *Noche de agua* evocada de diferentes maneras; una de ellas es la manera mítica, en cuanto que el mito forma parte del sustrato contenido en la palabra y, por lo mismo, se hace ubicuo, omnipresente.<sup>4</sup> En Mansilla, la palabra poética se hace mítica y la palabra mítica poética. Lo novedoso está en que el poeta desde y con lo mítico da cuenta de la historia, a la vez que la historia se arraiga en un tiempo ancestral en que las fuerzas misteriosas del poder no cesan de operar en el día a día de los habitantes.<sup>5</sup>

## 2. POEMAS ENTERRADOS PARA EL FUTURO: ¿QUÉ VEMOS AL DESENTERRARLOS?

¿Cuál es la voz contextualizada? ¿Cómo se presenta esa voz en la escritura de Mansilla? El mismo autor nos da una pista en “Poemas enterrados”, uno de los poemas más significativos de la sección “Mito-historia”:

Vinieron los peores días de la represión,  
cuando hasta el aire estaba embrujado  
y no maduraban las siembras  
ni había comercio en las ferias.  
Entonces tuve que enterrar unos cuantos  
poemas para el futuro.  
Tal vez ya hayan germinado y crecido.  
Tal vez todavía estén esperando las primeras  
lluvias para levantar su índice al cielo.  
En alguna parte del pasado  
han de estar ahora,  
en alguna quebrada vivirán ocultos  
como monstruos de sueño.  
Y estos Poemas son los que deambulan  
por los montes, los verdaderos  
prófugos de las verdaderas prisiones;  
estos que un día sembré bajo la tierra  
para el futuro (Mansilla 2023: 56).

<sup>4</sup> Laura Scarano (1997), por ejemplo, a propósito de la palabra poética, señala que la construcción de la misma emerge desde la cotidianidad, desde la oralidad que es la manera de situarse en la realidad del autor.

<sup>5</sup> En realidad merecería este libro un largo estudio interdisciplinario que abarque la antropología, la historia, la filosofía y la literatura, algo que aún no se ha realizado. En este artículo, sin pretender agotar el problema, intentaré por lo menos un cierto cruce de perspectivas.

La palabra, la voz contextualizada del sujeto lírico, se presenta en este poema como una metáfora del campesino que “siembra para el futuro”. Hay una incertidumbre en el adverbio de modo “tal vez” que denota una indefinición de la palabra y de la realidad a ella asociada; no hay certeza de la germinación y la espera bien puede volverse inútil. En esta incertidumbre, la espera lo es de un elemento natural, la lluvia. El agua es un elemento asociado a la vida; en este caso representa un símbolo seminal de crecimiento y vida. Leemos que los poemas podrían “levantar su índice al cielo”, transmutando la palabra (los poemas) en seres actuantes, en la forma de una personificación de un hombre que, al levantar su dedo índice al cielo, indicaría el camino por donde debe crecer el “hombre-palabra-poema”. Al hablar, entonces, de “trasvasamiento del hombre y su historia” (Scarano 1997: 117), no podemos separar los textos de los sujetos que los producen y reciben ni de las culturas de donde emergen y menos aún podemos desconocer que dicha subjetividad, como producción simbólica de la cultura, se articula verbalmente. El poema comienza desde un tiempo histórico “los días de represión” (alude a 1973 y años siguientes) al cual se le fusiona el tiempo mítico a través de la imagen del “aire embrujado”; la cultura isleña, en tanto, se representa mediante las siembras y también “en el espacio situado” de las ferias propias de Chiloé.

Cuando se habla del pasado en el poema, nuevamente se evoca lo mítico al aludir a “los monstruos de sueño”, pero la palabra se queda deambulando por los montes, bajo tierra, esperando germinar para el futuro. La palabra transita, pues, entre el tiempo histórico y el mítico para sumergirse en la vida cotidiana y simple del campesino, o en la del pequeño comercio en las ferias. O sea que al desenterrar los poemas guardados para el futuro, el hablante reconstruye el imaginario colectivo de la comunidad chilota de antaño<sup>6</sup>, construyéndose a sí mismo en relación con los elementos que conforman el paisaje, con las personas y su manera de vivir unida a una geografía llena de signos. El resultado es la inmersión en una identidad antigua, en retirada, pero recuperada y retenida en la poesía.

En el libro de Mansilla hallamos sujetos campesinos, humildes, pobres. El mismo autor señala en el prólogo que se trata de “seres fantasmales (pero a la vez muy reales) que habitaban tras la muralla de una neblina de humo y venían desde el mito, la leyenda, a la simple cotidianidad de gente pobre apegada a la tierra y al mar” (Mansilla 2023: 8). Así, en la poesía de Mansilla se comienza a construir una realidad que se contextualiza en la gente humilde, campesina, cuyo oficio de sembrar queda registrado metafóricamente en la poesía. Pero aquí lo que se siembra (o lo que se entierra) son poemas destinados a ser leídos en el futuro, o sea, justamente ahora, casi 40 años después de su publicación primera en 1986.

<sup>6</sup> Al hablar de “comunidad de antaño” la vamos a situar en dos tiempos; por una parte, el mítico que lo presentaremos como atemporal y cíclico y, por otra parte, el tiempo histórico ubicado antes de la llegada de las salmoneras en el año 1975. La llegada e instalación de la industria acuícola cambió el tejido social isleño, pues causó una modificación radical en la matriz productiva: la agricultura y pesca de subsistencia en los hechos casi ha desaparecido y ha sido reemplazada por el trabajo asalariado en la industria y en la prestación de servicios. Los tiempos de la vida cotidiana son hoy los que impone la industria, el consumo, la globalización; no los de la naturaleza.

Notemos que enterrar y sembrar se unifican, lo que induce a pensar que desde la perspectiva del poeta, nacimiento y muerte son puntos que se tocan. El hecho es que los poemas que ahora se desentierran son los que conforman *Noche de agua*. ¿Qué vemos en ellos? Vemos imágenes de un ayer que ya no está, pero que subsiste en la poesía en la forma de un relato mítico e histórico que retiene la dimensión fantasmática del ayer. Dice el autor:

Me tocó vivir un momento de Chiloé en que todavía estaban muy presentes las formas de sentir y de pensar que hoy llamaríamos arcaicas, pero que en ese momento aún no lo eran. No había electricidad, moverse de una isla a otra dependía del clima, la lluvia marcaba el invierno, etc. Los llamados mitos y leyendas de Chiloé, por ejemplo, yo no los conocí por libros, no los conocí en textos de folcloristas o de personas que se dedicaran a los estudios antropológicos o estudios de mitología. Yo los conocí en el dialogar cotidiano, a través de la transmisión oral, formaban parte de la vida, del día a día (Mansilla 2023: 117, entrevistado por Claudio Guerrero).

En efecto, la insularidad material e inmaterial en *Noche de agua* se manifiesta desde la primera página cuando se inaugura la primera parte del libro con un vals chilote (ya citado), en el cual Carrasco pone atención, y que nos sitúa abruptamente en el imaginario de la noche negra y tormentosa en el espacio vivencial de cualquier día en Chiloé cuando la tormenta arrecia y los pescadores deben ir a la mar, y ahí se estrellan y revientan convirtiéndose en seres envueltos en peces y sal, ambos elementos de ancestrales resonancias simbólicas.

### 3. ÁNIMAS ERRANTES EN BUSCA DE IDENTIDAD-CUERPO

El sujeto lírico nos conduce hacia lo mítico construyendo un imaginario a través de la palabra donde las personas, los lugares, incluso los animales pertenecen a un tiempo primigenio que nace a partir de los sueños. Leamos el poema (en prosa), con el cual se abre la sección “Mito-historia”:

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. De cuando en cuando, ladra un perro o se oye algún pájaro nocturno cantar en los manzanos. Cuando amanezca, quizás ya no podamos recordar; lo hayamos olvidado todo en algún remoto rincón de nuestros sueños. Cuando amanezca, quizás podamos hacerlo todo de nuevo, diferente y mejor (Mansilla 2023: 21).

El poema comienza situando al sujeto lírico en la “casa”, que no es cualquier casa, sino la típica casa chilota sobre cuyo techo de alerce “picotea la lluvia” y hay árboles de



manzanos. La evocación espacial es tan vívida que podríamos decir que viajamos en el tiempo al territorio isleño y a la propia infancia del poeta. La atmósfera está envuelta por el silencio nocturno; los seres de este entorno son ubicuos (Muñoz 2013)<sup>7</sup>, todos duermen, hasta los muertos, los que se sitúan en el adentro y en el afuera de la vida. Al presentarse “mojados y taciturnos”, entendemos que pueden estar en todos lados; traspasan, por consiguiente, las barreras habituales del tiempo y del lugar. Hay un tiempo presente cotidiano, representado por el ladrido del perro, por el viento, la lluvia; tiempo que se entrelaza con un tiempo mítico, fuera de la historia: los muertos, como los vivos, duermen, solo que ellos lo hacen “en camas que no existen”, por lo que estos adquieren una presencialidad ubicua y atemporal. Pero también evidenciamos el deseo de construir otra realidad más amable: “cuando amanezca, quizás se pueda hacer todo de nuevo, diferente y mejor”, concluye el poema.

Observemos ahora el poema titulado “Ánimas errantes”:

Al caer la tarde, una multitud de muertos  
vuelven a sus casas,  
buscan sus tierras y sus hogares  
que la memoria les recuerda.

Vuelven, y a cada paso queda  
un espacio íntimo vacío  
que llenan las estrellas  
con brillantes luciérnagas rojo-violetas (Mansilla 2023: 52).

Se reitera la isotopía de los muertos tanto en este poema como en el anterior. Son almas que vuelven al lugar cotidiano, a sus casas, a sus hogares. En este poema, a diferencia del poema anterior en el que se presentan solo los muertos “de la casa” (duermen en las que un día fueran sus camas), aquí es una multitud de muertos los que deambulan buscando retornar a casa. En el poema anterior, al final quedaba el silencio que lo embargaba todo; en este poema, en cambio, el vacío es llenado por la luz, por las brillantes luciérnagas que recuerdan el violáceo atardecer rojo violeta, metáfora del día que está muriendo. Continúa el poema:

---

<sup>7</sup> En su libro *Mitopoética. La construcción simbólica de la identidad humana* Óscar Enrique Muñoz dice: “Su función comunicativa [la de las narraciones míticas] las coloca en la base de las acciones sociales, de hecho, pocas acciones humanas son tan ubicuas y cotidianas como la narración, ya sea en la forma de las historias tradicionales que recogen los relatos sobre los orígenes y las identidades grupales, o en la de las narraciones simples de la vida cotidiana que constituyen la comunicación ordinaria, las que dan cuenta ordenada del decurso del día, o los proyectos de acción para mañana” (2013: 11).

Multitudes de sombras andan  
en la noche por los campos  
y su paso hace andar los molinos a agua  
y quejarse los árboles, como agonizantes  
abandonados en hondonadas remotas.

Llegan al umbral de sus casas  
y ven la humilde cocina iluminada  
por dos toscos chonchones de grasa.

Sus casas están cerradas, como durmiendo,  
y alzan la mano para llamar a la puerta.

Al llamado, sale un niño a abrir;  
mas, aunque mira atentamente,  
no ve a nadie: sólo distingue vagamente  
un paisaje solitario donde apenas  
se escucha el lejano canto de las aves nocturnas (Mansilla 2023: 52).

El devenir fantasmático de los muertos adquiere existencia a través de los poemas; poemas que van dando vida a lo que está muerto; hacen andar los molinos, y los árboles, personificados, adquieren vida “humana”: “se quejan”; lo mismo las casas que están “como durmiendo”. La voz poética evidentemente se sitúa en la isla cuando no había irrumpido aún la industria, lo que se manifiesta en la mención de elementos premodernos propios del lugar, como el chonchón de grasa, la cocina campesina chilota, o la constante mención a la naturaleza (el canto de las aves, por ejemplo). El poema, al hablar del chonchón de grasa o al evocar a un niño como imagen del hombre que en el futuro será otro y que, por lo tanto, aún pertenece a un tiempo pasado: el de la infancia, nos traslada a un tiempo que parece infantil pero que se imbrica con el tiempo de los muertos. Hay una “multitud de ánimas” que viene de un tiempo otro, ánimas cuya existencia está supeditada a la palabra, porque estas viven en el poema; solo ahí son “reales”. Por eso “al abrir la puerta, el niño no ve a nadie” y el poema termina situado nuevamente en la realidad (cotidiana) del canto de las aves nocturnas.

En otros poemas del libro, los fantasmas, ánimas o muertos son los parientes. La madre, por ejemplo: “Me abruma el silencio... Y el silencio estalla en una visión: veo a mi madre de pie junto a la mesa; como venida de la eternidad, corta, con nazareno gesto, el pan y reparte su alma en cada plato que sirve” (Mansilla 2023: 28). O el padre, el hermano que va al pueblo, el abuelo, etc., los que se presentarán como “Ánimas errantes” que vuelven de un tiempo anterior para renacer “a través de la palabra”, y nos recuerdan de dónde venimos y en qué se ha convertido la perdida identidad del sujeto isleño: este se ha vuelto una materialidad fantasmática sin un domicilio fijo (ánimas errantes).

#### 4. LA PALABRA CONSTRUCTORA DE MUNDO

Óscar Muñoz proporciona algunos ejemplos de creaciones de mundo a través de la palabra: “En los mitos de la Tríada de Memphis egipcios, Ptah crea por la palabra el mundo y los dioses. En el mito de la creación de Hermópolis, las Aguas hablaron a la Infinitud, la Nada, la Ninguna Parte y la Oscuridad, y comenzó el mundo.[...] como hará Yavét en el Génesis o El Hermes de los misterios helénicos” (2013: 32). *Noche de agua* no es ni pretende ser una cosmogonía; pero sí hallamos que en este libro se enfatiza el rol creador o vivificador de la palabra. Las cosas hablan, los animales, los seres míticos, los elementos; hay un lenguaje en las materias que se manifiesta en esta poesía, la de Mansilla, que dialoga con los mitos y la historia. Lo mítico no se opone a lo histórico; ambas dimensiones constituyen, desde la perspectiva de *Noche de agua*, una misma realidad: la que acontece en el vivir, el imaginar y el recordar cotidiano. Se puede decir entonces que el poeta construye un mundo mítico a través de la palabra. Una palabra-conjuro que por un lado describe la dimensión fantasmática de lo real; por otro, otorga vida y lugar (un lugar discursivo, hecho de lenguaje) a esos fantasmas. El lugar vital de estos es la poesía.

Mi hogar es una casa pobre sentada sobre cuatro piedras grandes. Conversa con los animales domésticos mientras hila en el patio bajo el tibio sol de enero. Mi hogar se cubre con un pañolón negro hasta las rodillas y sus ojos están fijos en la llama que arde en el fogón. Mi casa es 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. La noche es más oscura cuando estamos tristes y los rumores más furiosos cuando la eternidad arrecia sobre el techo de alerce (Mansilla 2023: 43).

La construcción del mundo del poeta, como vemos, se funda sobre un sinfín de símbolos; uno de ellos es la piedra, cimiento, base, sobre la que se asienta la construcción no solo del hogar sino de la comunidad toda. El cuatro (cuatro piedras) alude a los fundamentos mismos del mundo natural: cuatro son los elementos que conforman la naturaleza: agua, fuego, aire y tierra; así como cuatro son los espacios de los puntos cardinales (norte, sur, este, oeste), las estaciones del año, fases de la luna (nueva, cuarto creciente, luna llena y cuarto menguante). Y para expresar esta fundación sobre la solidez de la piedra, el sujeto lírico usa el recurso de la personificación para darle vida al hogar, el que entonces adquiere la cualidad de “conversar, de cubrirse y observar”. Este es un mundo campesino en el que los animales cotidianos, como perros, gallinas y culebras, se confunden con los mitológicos, como los brujos “metamorfosados” en animales. Pero en esta casa no solo adquiere importancia lo material; lo intangible se “introduce al tuétano de la casa” en forma de conversaciones fantasmales de muertos que hacen parte de la vida. Es como si la vida se construyera con lo visible e invisible, con los vivos y los muertos; además con un elemento muy importante en el centro: el fogón, punto de reunión de la familia. Es en el fogón donde nacen las historias; la

casa-hogar “tiene sus ojos fijos en el fogón”, porque el fuego es uno de los elementos de origen mítico; del fuego de Prometeo nace la humanidad, el conocimiento, así como del fuego chilote nace la vida en torno a la palabra. A partir del nacimiento de este hogar se multiplicarán los otros hogares constitutivos del pueblo, para fundar el “pueblo mítico” del cual nos habla Juan Manuel Mancilla. Con la poesía entramos a un hogar humilde, pobre, de campesinos, fundado como mito de origen a través de la palabra poética. Es un tiempo ancestral que procedería desde este instante inicial de formación, que progresivamente se irá deteriorando para llegar a una decadencia y formar un nuevo ciclo como un continuum ad infinitum.

## 5. EL SUJETO LÍRICO SITUADO EN LAS FRONTERAS VIDA-MUERTE

Agreguemos a este continuum temporal, el espacio desde el cual el sujeto lírico se convertirá en un “dispositivo semiótico” (Scarano 1997) situado en ese espacio-sujeto perteneciente a una formación social interdiscursiva. Recordemos la idea de la perspectiva “bifronte” de la que nos habla Scarano: “Voz *de* y *en* la escritura”. “Voz *de* la escritura porque ésta adquiere un nivel de autonomía signifiante imposible de ignorar: la escritura nos habla y en esa parábola que traza en su interacción con el lector construye su propia voz” (1997: 13). Observemos los siguientes versos del poema “Autobiografía”:

Tengo las manos donde el día  
vive de nuestra muerte.

Ensimismado, dentro de una parka, ahí  
camina Mansilla que salió de su tierra  
y una pobre mirada de buey  
lo vio en la cerrazón de la tarde  
vagando al interior de los semáforos (Mansilla 2023: 77).

El hablante se identifica aquí con el autor, en la forma de una voz desdoblada: el yo habla de sí mismo en tercera persona. Es un yo que se despide de sus orígenes amados. Este sujeto sale de su tierra donde un animal lo mira y, en cierta forma, lo despide del espacio mítico para situarlo en otro lugar, la ciudad “al interior de los semáforos” o donde la naturaleza ha sido sustituida por mundos artificiales (“los paraísos artificiales” los llamaba Baudelaire). El poema concluye:

¿Y dónde estuvo? Pues aquí; pero  
ya cerró puertas y murió a lo lejos  
un trozo de mar [...]  
Y nació  
un hijo en un pueblo  
que calla y escribe su historia (Mansilla 2013: 77).

Esta voz autobiográfica de la escritura no solo se construye a sí misma sino que se hace eco de “todas las voces”; es la voz del poeta llamado a escribir la historia de su pueblo. Muñoz (2013) le atribuye voz de valor colectivo al chamán, al poeta, al profeta y al sabio. En este caso es el poeta quien contará la historia de su pueblo, o, en la palabras de Campbell (2017), relatará ese “viaje interior” donde el mito privado coincide con el mito público. El poeta es “ocupado” por el mito de un niño que abandona el pueblo y que se hace colectivo al representar a todos los niños que por motivos de estudios debían abandonar su pueblo (hecho frecuente en Chiloé, incluso hasta la actualidad, especialmente en islas apartadas). Pero el poeta no solo adquiere una voz que va desde lo privado a lo colectivo; reafirma su carácter ubicuo al situarse en un espacio intersticial entre la vida y la muerte, la noche y el día, lo material y lo inmaterial. Pero también es alguien que se va: abandona el campo, las islas, y lo sigue hasta la ciudad “una pobre mirada de buey”. El pasado (de donde el sujeto viene y en el que estuvo) se instala, habita en el presente de la escritura (en la ciudad) en la forma de una memoria “autobiográfica” personal y colectiva al mismo tiempo. Pero esta “autobiografía” es también un viaje al interior de mitos y hechos que conforman una semiosis actuante en una subjetividad arraigada a las islas y a la vez desarraigada de ellas. Entonces, a través de la palabra poética, el sujeto lírico al construirse a sí mismo, construye el mundo o, como diría Enrique Pezzoni, “este doble movimiento de constituir el lenguaje que lo constituye” (citado por Scarano 1997: 15).

Cuando hablamos de la voz *en* la escritura debemos referirnos al lugar que se trasunta en esta escritura. En este caso la obra nos sitúa en múltiples espacios, como la casa, ejemplificada anteriormente: “En esta casa, mientras afuera llueve y es de noche, todos los moradores duermen” (21), el pueblo de Curaco de Vélez: “Estoy sentado en la cumbre de un cerrito, de los que llaman ‘altos’ (aquí en la isla) desde donde se tiene un panorama impresionante” (24), “Anda al pueblo hermano” (25), “Atardecer en Changüitad” (30), por nombrar solo algunos poemas. Al mencionar lugares a través de la palabra (Changüitad, Curaco de Vélez o, en general, la casa, el pueblo) volvemos a darle vida; sus antiguos moradores vuelven a habitarlos. Como diría Scarano: “Recuperar el lugar de esa enunciación con su complejo universo de saberes y poderes, nos permite resemantizar el concepto para nuestro provecho, pensar las travesías de la subjetividad anudada a su ubicación geo-cultural, sexual, racial, trascender el cerco de lo lingüístico” (1997: 24). En este caso, hablaríamos de una ubicación simultánea y multidimensional: geopoética, psicogeográfica, insular, mitopoética, de la memoria (personal y colectiva).

Volvamos, por un momento, al concepto de psicogeografía que Juan Manuel Mancilla nos plantea. Se trata, como se señaló, del estudio del entorno geográfico y su impacto, consciente o no, sobre las emociones y el comportamiento de los individuos. Precisamente esto va en línea con lo que el propio Sergio Mansilla plantea en *Sentido de lugar*: “cuando habitamos un lugar podríamos decir que habitamos en realidad dos lugares: el del espacio material inscrito en una geografía concreta y dentro de límites más o menos definidos y el de la mente” (2021: 21). El espacio de Chiloé está conformado por paisajes de conmovedora belleza, tangibles y visibles de las islas y, a su vez, por todo aquello que

es invisible e intangible, por los insondables espacios de las creencias, por aquello que no podemos evidenciar pero que vive en la mente de las personas y en el inconsciente colectivo. Algo de esto vemos en el poema “La mujer pájaro”:

Y la mujer vomitó sus entrañas  
y voló en la noche negra hasta la Casa de sus Sueños.  
El hombre, recostado en su cama, veía  
un pájaro aletear afuera ante su ventana;  
[...] El hombre trató de dormir, mas esa ave  
insistía en la ventana una y otra vez incansable,  
hasta que, ciego de ira, se levantó  
y salió al patio y cogió una piedra  
que arrojó a la cabeza de aquella bauta loca  
que reía en las sombras (Mansilla 2023: 51).

En el espacio físico real y tangible existen las bautas, aves propias de Chiloé, que adquieren la dimensión de mensajeras del más allá. Bernardo Quintana, señala al respecto: “Muchos pueblos de la antigüedad, cuentan entre sus personajes mitológicos, con uno o más, destinados a la misión específica de servir de mensajero o correo. Posiblemente como una forma de explicar la rápida difusión a distancias, de algún acontecimiento. En Chiloé, este importantísimo papel lo desempeña ‘La Voladora’” (2012: 162).<sup>8</sup> Agrega que los brujos, cuando requieren de los servicios de mensajería, utilizan a una mujer que debe cumplir ciertos requisitos; se le manda beber un líquido a partir del cual la mujer vomita sus vísceras. Luego de este procedimiento, la mujer se transforma en un ave zancuda llamada bauta. Explica Quintana: la bauta “remonta el vuelo para cumplir con su cometido cortando las sombras de la noche, con sus gritos desagradables y sobrecogedores, que delatan su presencia y anuncian más de una desgracia; especialmente si alguien tiene la mala suerte de escuchar, al mismo tiempo, un ‘cudéquén’, que le pronostica su muerte antes de fin de año” (2012: 163).

Al leer el poema nos daremos cuenta de que hay un acto de transformación desde el mundo de lo tangible, mediatizado a través del vómito, de una mujer que se convierte en ave y que aparece volando “a la casa de los sueños”. El poema concluye: “y al otro día temprano, sin saber por qué, se sintió mejor, / y, por la tarde, soltó una carcajada / afirmado en las lajas humedecidas por el mar” (51). En el poema, la referencia al ave real funciona como una activación semiótica que evoca tiempos, lugares y personas que habitan el inconsciente colectivo chilote expresado como mito y poesía. Y es un puente simbólico entre la vida y la muerte.

Observemos, por último, el poema titulado “Partida”.

<sup>8</sup> “Voladora” es otro nombre de la bauta mítica. Se cita de una edición digital liberada en 2012 (PDF), reproducción del libro en papel de Quintana originalmente publicado en 1972. Para efectos de referencia bibliográfica se considerará el año 2012.

Cuando los marineros de una-sola-pierna  
 vinieron a buscarte,  
 dormías en tu cama y soñabas con un inmenso perro negro  
 que te perseguía por un camino desconocido  
 ladrando y mordiendo tus talones, haciéndote correr  
 hasta caer de cansancio sobre un charco de agua roja.  
 Te despertaron y te dijeron : “es la hora, ¡arriba!”.  
 Silenciosamente te levantaste, te vestiste  
 y, por el sendero lleno de chucaos  
 que cantaban a mano izquierda,  
 llegaste hasta la playa que parecía  
 iluminada como una ciudad.  
 Una suave y dulce música acompasada con las olas  
 hacía ondular los barrancos que se trizaban como vidrios,  
 y, hechizado, semejante a un grano de sal en una laguna,  
 te disolviste en la noche misteriosa (Mansilla 2023: 36).

Cuando el sujeto lírico habla de los marineros de una sola pierna que vienen a buscar a alguien, o de la playa iluminada, indudablemente se refiere al Caleuche. De acuerdo con la descripción que hace Quintana de este mítico barco, se trata de un “buque fantasma que recorre los mares y aparece, con relativa frecuencia, en los canales chilotos. Navega tanto en la superficie, como en las profundidades; pero jamás lo hace a plena luz del día” (2012: 198). Señala además que suele aparecer entre la niebla mostrando las características de un gran buque velero. Agrega: “Profusa iluminación multicolor de brillo extraordinario, realza su presencia. A la distancia, es posible apreciar en su cubierta, bullanguera agitación [...]”. Con la misma velocidad que hizo su aparición, desaparece borrado por la espesa niebla” (Quintana 2012: 198-199). Además del Caleuche, el poema alude a otro personaje mítico denominado Trehuaco, aunque no se lo menciona con este nombre: es el “inmenso perro negro” que Quintana describe en su libro de esta manera: “el Trehuaco (de trehua=perro y co=agua), un animal muy hermoso, semejante a un perro de oscuro pelaje, de tan firme contextura, que impresiona por tener fuerza extraordinaria. El animal corre a gran velocidad” (2012: 65). El poema menciona también al chucao, ave que, según Quintana, “al paso de un caminante, si lanza un grito por el lado izquierdo o por detrás, le indica que en su viaje le irá muy mal y sería preferible regresar a su punto de partida. Pero si el grito viene por el lado derecho o por delante, significa que tendrá muy buen éxito” (2012: 210). Estos elementos de la cultura mítica chilota representan un tránsito desde la vida a la muerte (que es otra forma de existir): el marinero del Caleuche viene a buscar a una persona viva, lo que da paso a una transformación violenta: aparece un charco de agua roja, los barrancos se trizan como vidrios. El hechizo hace que se produzca una involución: la persona “se disuelve” en la noche y regresa a un tiempo ancestral, anterior o mítico, fuera de la historia. Dicho de otra manera, es como si la vida ocultara en lo cotidiano la muerte de los seres

amados, seres que conforman la comunidad de Chiloé y pueden retornar, desde el más allá, a través de la palabra.

Aunque en este poema el marinero del Caleuche va en busca de una persona a la cual le ha llegado la hora de morir, lo cierto es que la muerte viene a ser también expresión de la vida, como en el mito del eterno retorno del que habla Mircea Eliade (1972). Solo que estos sujetos, hombres y mujeres, tienen una cualidad particular: son seres de islas que siembran la tierra, que navegan en barcos y están en constante relación con la naturaleza; ese es el imaginario colectivo de esta antigua comunidad de Chiloé.

## 6. A MODO DE CONCLUSIÓN

Zenaida Suárez en un trabajo del año 2013 correspondiente al capítulo de un libro que recoge aproximaciones al ser insular en las poéticas de Eugenio Padorno y Carlos Alberto Trujillo, ambos poetas de islas, uno de Canarias (Padorno) y otro de Chiloé (Trujillo), presenta el concepto de “hombre isla”. Se trata de un concepto que entronca con el problema identitario de pertenencia y asimilación a un espacio marcado por la diferencia y que particularmente en la escritura isleña “está sujeta a complejos atributos de tipo semántico y ontológico que la suscriben y la definen” (2013: 257). Los hombres isla, según la autora, mantienen una concreta marca explícita como “fisonomía eidética” (263) precedida por un hecho fundamental: “La decisión de *ser* y situarse ante la escritura desde un espacio vivencial concreto marcado por la insularidad para, desde ella, reflexionar acerca del peculiar existir a que está sujeta” (Suárez 2013: 263, *italicas de la autora*).

Suárez sostiene que los hombres isla mantienen una concreta marca explícita como “fisonomía eidética” precedida por un hecho fundamental: “La decisión de *ser* y situarse ante la escritura desde un espacio vivencial concreto marcado por la insularidad para, desde ella, reflexionar acerca del peculiar existir a que está sujeta” (2013: 263). El peculiar existir de la escritura, de esta escritura, se entiende que arranca de la decisión de *ser* insular partiendo por el lenguaje poético mismo. La escritura de Mansilla, como se dijo en páginas anteriores, hace una analogía con la siembra-entierro y posterior cosecha-exhumación de los poemas.

Joseph Campbell, en la sección denominada “El viaje interior” de su libro *El poder del mito. Diálogo con el periodista Bill Moyers*, desarrolla la idea de que los mitos hablan en el sujeto y que el mito privado del sujeto coincide, en determinados casos, con el mito público (colectivo); esta tesis va en línea con lo que hallamos en *Noche de agua*. Efectivamente, en el libro de Mansilla el sujeto lírico es “ocupado” por el mito, y la subjetividad se hace con los mitos. Una manera de decir que los mitos en esta obra no son una simple referencia, sino una narrativa constituyente del yo que coincide o, por lo menos, se alinea con la sensibilidad colectiva isleña. Quizás eso explique por qué algunos de los poemas de *Noche de agua* suelen ser aprendidos y recitados de memoria por niños de escuelas rurales de Chiloé.

En *Noche de agua* se activan significaciones semióticas que pasan por una realidad de sujetos campesinos, humildes y marginales que viven fuera de este tiempo “como seres fantasmales”;



habitan tras la neblina del humo de donde son “desenterrados” mediante la palabra poética. El lector se confronta con seres evocados desde una ubicuidad que traspasa tiempo y espacio, que nos hace “vivir y sentir” esa soledad de la casa sin moradores, pero igualmente arraigada a la tierra, al mar que insistentemente aparece en esta poesía. Son seres que dejan de ser fantasmas y vuelven a la vida, reparten el pan, van al pueblo a comprar, transitan en sus carretas y desde ese quehacer cotidiano reconstruyen el tiempo y el espacio del imaginario colectivo. En muchos sentidos *Noche de agua* es un libro autobiográfico; el poeta realiza ese “viaje interior”, del cual nos habla Campbell. Representa el imaginario colectivo cuando al dejar la isla no solo es él quien la deja, sino también muchos niños y niñas; la voz poética, entonces, se vuelve colectiva. Pero no son solo los niños quienes se representan en la poesía de Mansilla. Al desenterrar los poemas guardados para el futuro, el hablante reconstruye el imaginario colectivo de la comunidad chilota de antaño, y se construye a sí mismo en relación con los elementos que conforman el paisaje, con las personas y su manera de vivir campesina que se recupera a través de la poesía. La escritura de Mansilla es una forma de revitalización de la memoria y la identidad chilota que vuelve a nacer, a crecer y desenterrarse a través de la palabra; volvemos a oler el humo de los fogones en los fríos días de invierno en las islas; se oye el mar en el atardecer de Changüitad y el viento vuelve a soplar para dar nueva vida a la antigua comunidad de Chiloé a través del mito y la poesía. Y la “noche de agua” anuncia, al fin, un nuevo día.

## OBRAS CITADAS

- Campbell, Joseph. 2017. *El poder del mito. Diálogo con el periodista Bill Moyers*. Madrid: Capitán Swing Libros.
- Carrasco, Iván. 2023. “Poesía de la exclusión”. En: S. Mansilla, *Noche de agua*. San Felipe: Casa de Barro: 9-15.
- Debord, Guy. 2022. *Psicogeografía, arquitectura y urbanismo*. Madrid: Ediciones Asimétricas.
- Eliade, Mircea. 1972. *El mito del eterno retorno*. Madrid: Alianza.
- Galindo, Óscar. 2000. “El imaginario insular antiutópico en la poesía chilena reciente”. *Revista Austral de Ciencias Sociales* 4: 175-185.
- Mancilla, Juan Manuel. 2025. “*Noche de agua*. Notas para una poética insular”. *Revista Guaragua* 78: 55-63.
- Mansilla Torres, Sergio. 2023. *Noche de agua*. San Felipe: Casa de Barro. 2ª edición [1ª edición, Santiago: Rumbos, 1986].
- \_\_\_\_\_. 2023. “‘A uno le toca tomar nota’: un diálogo con Sergio Mansilla”. *Noche de agua*. (Entrevistado por Claudio Guerrero). San Felipe: Casa de Barro: 115-128.
- \_\_\_\_\_. 2021. “Los lugares hablan en metáforas”. *Sentido de lugar. Ensayos sobre poesía chilena de los territorios sur-patagónicos*. Valdivia: Komorebi Ediciones: 21-33.
- Muñoz, Óscar Enrique. 2013. *Mitopoética. La construcción simbólica de la identidad humana*. Madrid: Mandala.

- Muñoz, Rosabetty. 2015. "Rosabetty Muñoz: 'Mucho de lo que escribo me lo traspasa la comunidad'". (Entrevistada por Germán Gautier, en línea). En: <https://www.fundacionlafuente.cl/entrevistas/rosabetty-munoz-mucho-de-lo-que-escribo-me-lo-traspasa-la-comunidad-2/>. [10 septiembre 2015]
- Quintana, Bernardo. 2012 [1972]. *Chiloé mitológico*. PDF. Sin datos de edición.
- Scarano, Laura. 1997. "Travesías de la subjetividad: Ficciones del sujeto/Posiciones del sujeto". *Revista CELEHIS* 9: 13-29.
- Suárez, Zenaida. 2013. "Aproximaciones al *Ser* insular en las poéticas de Eugenio Padorno y Carlos Alberto Trujillo". En: Z. Suárez y O. Rodríguez, Eds., *Insularidad e imaginario intercultural Canarias-Chiloé (Ecos de un encuentro)*. Concepción: LAR: 255- 273.
- Uribe, Jamadier. 2024. *Chiloé: tras las huellas de la nostalgia. Identidad nacional en el periodo de transición de la forma comunidad agraria a la forma valor, durante la segunda mitad del siglo XX*. Tesis doctoral. Universidad Católica de Valparaíso y Universidad Nacional de La Plata.