

Topofilia desde la biodiversidad alimentaria para una isla de Chile, Chiloé. La poesía de Sergio Mansilla Torres¹

Topophilia from the perspective of food biodiversity for an island in Chile, Chiloé. The poetry of Sergio Mansilla Torres

MAGDA SEPÚLVEDA-ERIZ^a

^aPontificia Universidad Católica de Chile, Centro UC de Estudios de Literatura chilena, Chile.
msepulvu@uc.cl

En los libros de poesía *El sol y sus acorralados danzantes*, *Óyeme como quien oye llover* y *Quercún*, el escritor Sergio Mansilla inventa un lenguaje que expone su topofilia por el espacio natural y cultural de Chiloé. Esta topofilia posee un hilo conductor que se desarrolla a través de la biodiversidad de los alimentos, donde el patrimonio gastronómico considera la nalca, la chicha, diversos mariscos, como los choros zapatos y los piures, el café de higo y los múltiples tipos de papas y sus preparaciones. El poeta cultiva diversas escenas para los alimentos, pero todos estos son recuerdos empapados de una melancolía constante que no logra resolver. El recuerdo de estas escenas alimenticias está plegado sobre un lenguaje codificado a la manera chilota, donde los mitos y diversas especies vegetales y marinas conforman el universo signifiante de una subjetividad enraizada en la isla de Chiloé.

Palabras clave: topofilia, biodiversidad, Chiloé, alimentos, patrimonio, poesía chilena, medio ambiente, Sergio Mansilla.

In the poetry books *El sol y sus acorralados danzantes*, *Óyeme como quien oye llover* and *Quercún*, Sergio Mansilla invents a language that express his topophilia for the natural and cultural landscape of Chiloé. This topophilia weaves a thread that expands through foods, where the gastronomic heritage includes *nalca*, *chicha*, various seafoods, such as *choros zapatos*, *piures*, barley's coffee and the many types of potatoes and their cooking. The poet creates diverse food scene but its memories imbued with a constant melancholy that he cannot solve. The writing of these food scenes is encoded by *chilote* words, here myths and name of vegetables and seafood are the way of the subjectivity rooted on an island in South of Chile.

Key words: topophilia, Chiloé, foods, heritage, Chilean poetry, ecosystem, Sergio Mansilla.

¹ Este texto se inscribe dentro del proyecto Fondecyt Regular 1160191, "La letra y la mirada. Fotografías en la poesía chilena" y del Proyecto Anillos ATE 220054, *Heritage, Space and Gender: Understanding the ethnological heritage and its cosmovision from a gender perspective*.

El río Bío-Bío fue y es un límite para definir la frontera entre el norte y el sur de Chile. Durante la Colonia, desde el río Bío-Bío hacia el Sur, los mapuches tenían gobernanza de los territorios, como lo testimonian diversos parlamentos que habían firmado². Los acuerdos se perdieron tras la instauración de la República de Chile y la Guerra de la Pacificación de la Araucanía. Pero, la frontera continúa en el imaginario nacional donde se sigue considerando que después del Bío -Bío comienza el sur. Un conjunto de poetas ha creado una topofilia con ese sur imaginado: Pablo Neruda (1904-1973), Jorge Teillier (1935-1996), Mauricio Barrientos (1960-2011), Maha Vial (1955-2020), Renato Cárdenas (1949-2022), Sonia Caicheo (1943), Elicura Chihuailaf (1952), Clemente Riedemann (1953), Sergio Mansilla (1958) Rosabetty Muñoz (1960), Jaime Huenún (1967), Bernardo Colipán (1967), Leonel Lienlaf (1969) y Jorge Velásquez (1972), entre otros escritores.

Los poetas del sur que tematizan la suralidad han sido sistematizados fundamentalmente por Iván Carrasco, Sergio Mansilla, Jannette González y Simón Villalobos. Iván Carrasco propone el concepto de una poesía etnocultural, donde agrupa a los autores Pedro Alonzo, Leonel Lienlaf, Elicura Chihuailaf, Jaime Huenún, Eric Troncoso, Clemente Riedemann, Juan Pablo Riveros, Violeta Cáceres, Carlos Trujillo, Rosabetty Muñoz, Sonia Caicheo, Mario García, Sergio Mansilla, Nelson torres y Mario Contreras, entre otros. En Carrasco, echo de menos varios de los poetas que he mencionado anteriormente ligados a la topofilia, más aun considerando que se ajustan a la descripción que entrega el crítico literario:

Esta poesía se originó en el diálogo interlingüístico e interétnico propio de la convivencia cotidiana en el sur de Chile [y] se caracteriza por el uso, modificación y producción de retóricas, lenguas, temáticas, géneros, textos, formas de enunciación particulares de origen variado y heterogéneo, que configuran textos o macrotextos poéticos de carácter sincrético, mestizo o intercultural (Carrasco 43).

Comparto absolutamente la idea de que en esta poesía del sur hay una retórica intercultural que hace ingresar al texto formas y enunciaciones que no se adscriben a los modelos europeos.

En el libro *Sentido de lugar. Ensayos sobre poesía chilena de los territorios sur-patagónicos* (2021), Mansilla indica que “hablar del Sur de Chile es referirse a una constelación territorial de límites difusos [cuya] definición depende de dónde se esté hablando. [Si] atendemos a cuestiones de orden histórico y cultural [se] distinguirían al menos cuatro zonas diferentes: la zona de Concepción [...], la zona de la Araucanía [...], la Futahuillimapu [y], la zona

² “Es imprescindible recordar que, a la llegada de los españoles en el siglo XVI, el Wall Mapu – país mapuche- se extendía desde el valle del río Limarí –actual cuarta región de Coquimbo– hasta lo que hoy se conoce como seno del Reloncaví, que incluye al archipiélago de Chiloé, en la actual décimo región de Los Lagos. Conforme el avance de la ocupación de nuestro territorio, su límite norte fue, sucesivamente, el río Mataquito en la actual quinta región de Valparaíso; el río Itata y luego el río Biobío (sic), ambos octava región del Biobío” (Chihuailaf 11).

chilota” (25). Estos lugares “operan en una doble dimensión: son objeto de representación / invención poética y, a la vez, condición material y existencial desde la que se escribe (lugar de enunciación)” (22). Valoro la decisión de Mansilla de crear un lugar en el campo cultural, la ruralidad, donde se inscribe su propia estética. Para los críticos González y Villalobos, cierta línea de la poesía del sur pone “énfasis en lo referencial [haciendo] de la experiencia personal una localización de la sensibilidad en las condiciones del paisaje y la producción económica” (181). De la crítica literaria de Mansilla tomaré la juntura entre territorio representado y lugar de enunciación en el sur de Chile. De los poetas trabajados por González y Villalobos, yo me detendré en Sergio Mansilla, porque considero que su obra ha logrado trazar una topofilia de la biodiversidad chilota desde un ángulo particular.

El poeta Sergio Mansilla cultiva una topofilia que le otorga imágenes a la isla de Chiloé, mediante la elaboración de un nudo estético entre el lugar y la biodiversidad de los alimentos. La topofilia ha sido caracterizada por el filósofo chino – estadounidense Yi Fu Tuan como un lazo afectivo y una actitud perceptiva hacia un lugar específico con el cual se genera un vínculo de pertenencia. De esta manera, la topofilia crea un lugar de enunciación, donde el sujeto se define a través de un entorno preciso. Las actitudes hacia el espacio físico dependen de las actividades que se desarrollen en él. Así, la valoración del granjero no es la misma que la del caballero que anda de paseo:

A mediados del siglo XVIII, el romanticismo europeo y su actitud hacia la naturaleza había encontrado en Estados Unidos seguidores en aquellas clases que de manera creciente disfrutaban del ocio. Así, en la valoración del entorno, se abrió una brecha cada vez mayor entre el granjero que luchaba con el territorio virgen y el caballero culto que lo apreciaba como paisaje. La naturaleza salvaje recibía efusivas alabanzas [...]; no así los granjeros, que se esforzaban por ganarse la vida (Tuan 92).

A partir de esto, cabe preguntarse si la topofilia de Mansilla: ¿está más cerca de su condición de oriundo de Chiloé o de caballero profesor universitario?; ¿qué actividades se asigna a sí mismo en relación con el medio ambiente?; ¿con qué sentidos describe ese entorno sureño?; ¿qué tipo de poética se crea con esas percepciones? y ¿qué sentidos de pertenencia o experiencia humana se desprenden de ello?

Mi hipótesis es que la topofilia de Mansilla se articula a través de tres poemarios, *El sol y los acorralados danzantes* (1991), *Óyeme como quien oye llover* (2004) y *Quercún* (2019), mediante una relación con los alimentos locales, creando una subjetividad chilota. Mansilla crea la biodiversidad alimentaria de Chiloé a través de la palabra poética. Él observó, antes que la FAO (Food and Agriculture Organization of the United Nations), el patrimonio biocultural del archipiélago de Chiloé, el cual ha sido reconocido como Sistema importante del patrimonio agrícola mundial (SIMA):

Las singularidades de la pequeña agricultura insular permitieron que el año 2011 se reconozca este territorio como Sistema Importante del Patrimonio Agrícola Mundial

(SIMA). En la ruralidad, las y los chilotes que viven en el campo siempre han sido a la vez agricultores, recolectores de mariscos y pescadores (Oyarzo et al. 233).

La poesía de Mansilla representa esta biodiversidad alimentaria de la cultura chilota que tiene una doble militancia, tanto en la tierra como en el mar.

Mansilla, como escritor nacido en Chiloé, en 1958, hereda de la cultura del archipiélago, los conocimientos para recolectar ciertas especies comestibles, entre ellas, la especie vegetal llamada nalca (*Gunnera tinctoria*). Esta planta nativa comestible en Suramérica se da en zonas de lluvia y suelo humedificado, llegando a superar los cuatro metros de altura (Cameron 1). En el poema en prosa “Buscador de Nalcas confundido con los helechos” (*El sol* 28), el sujeto poético describe un sitio donde es posible cosechar este vegetal. En el texto, dos especies nativas se toman el protagonismo: la planta de pecíolo comestible, que es la nalca, y el pajarillo llamado Chucao. Ambos son vernáculos del sur de Chile y Argentina, de manera que hay una búsqueda de estetizar la biodiversidad local por un sujeto que se asume perteneciente a la localidad en la enunciación. El sujeto poético se define como “buscador de nalcas”, lo que lo diferencia de la condición de turista y lo expone a la dificultad de la operación:

Ando buscando nalcas en medio de la quebrada. Los chucaos me acompañan ocultos en los ramajes. Estoy mojado, embarrado. Pero ya tengo varias nalcas, hermosísimas y jugosas como manzanas recién maduras.

Aquí, en mitad de las tembladeras y de las vertientes, soy el único animal que aúlla, puro pellejo, pura soledad, arrancando las nalcas de la adolescencia: aquella cuando amé mis primeras muchachas, compañeras de banco, compañeras hoy quizás de quién, quizás dónde, quizás cómo.

Soy el perfecto mendigo de los helechos que conversa con los pájaros y con el río hasta que la tarde borra toda sombra (*El sol* 28).

El sujeto poético simboliza el recuerdo de sí mismo como recolector de nalcas. Esta experiencia lo sitúa como un experto en el entorno natural de Chiloé y un conocedor de los usos del vegetal. Recordemos que las hojas de la nalca se usan para el plato típico chilote, el curanto de mariscos. O, otro uso gastronómico, el tallo se come crudo e idealmente con sal. En el curanto, las hojas de nalca se ponen entre las capas de mariscos y carnes (Montecino 191). El curanto se prepara, según vestigios, desde aproximadamente el año 6100 AC (Montecino 182). La plenitud con que el hablante describe su experiencia de recolector de nalcas tiene que ver con repetir una acción milenaria de subsistencia y también con la experiencia amorosa que recuerda.

La recolección de nalcas del poema coincide con las primeras indagaciones amoratorias del hablante. Hay un cierto humor en el texto, puesto que la parte comestible de la nalca es el tallo erecto de la misma. El texto recrea la humedad donde crece la nalca, “quebrada”, “río”, “vertiente” y “helechos”, humedad que es también sexual. Por ello, las

nalcas están jugosas como las manzanas, también una fruta cuya producción es ubérrima en el sur de Chile y cuyo símbolo trae la presencia femenina al poema. Esta plenitud del sujeto adolescente en el entorno contrasta con un estado de soledad existencial replicado en el frío. Con el cuerpo, percibe cómo lo penetra lo helado y lo llama “tembladera”, palabra de uso sureño. Esta “pura soledad” explicitada por el hablante está en la actualidad de la enunciación. Una soledad que aúlla y que implora por algo que no sabemos qué es. Pues, a pesar de que el hablante tiene la habilidad de conversar con los pájaros y con el río, hay, en la actualidad, una ausencia del diálogo humano en un nivel profundo y existencial. En el presente de la enunciación, el hablante es un mendigo, mientras que, en su pasado chilote, él fue pleno. Entonces, esta topofilia hacia Chiloé es sinónimo de felicidad.

Junto a la nalca, el trigo y su faena ocupan un lugar central en esta topofilia. El trigo implica una cosecha colectiva, que no puede adjudicarse a un nombre singular, tal como este poema en prosa que no lleva título, pero que sí posee en su interior el nombre de uno de los pueblos de la isla de Quinchao, Curaco de Vélez:

Cuando llegó el día de ir al molino- ese viejo molino de piedra que funciona a agua-, en casa nos levantamos muy temprano; aún era de noche. Fuimos al establo alumbrados por una linterna y sacamos la yunta que dormía sobre el estiércol. La enyugamos y, con la carreta llena de trigo en la noche, partimos a Curaco de Vélez. Sobre la playa negra los cauquiles, iluminaban nuestros pies, y éramos como sombra de sueño a orillas del mar, y el sol comenzaba a pintar de colores el paisaje (*El sol* 44).

La enunciación aquí es colectiva, “nosotros” nos levantamos y “nosotros” fuimos al establo. La comunidad comparte el no participar de la tecnología moderna para moler el trigo, sino que acuden a un molino movido por agua y la subjetividad poética ve belleza en ello. El sujeto participa de la actividad realizada bajo condiciones difíciles, es de noche y deben caminar por la playa húmeda antes de subir a la carreta. Sus pies son iluminados por “cauquiles”, palabra de la mitología chilota que entra en el poema. Según el diccionario de Renato Cárdenas se trata de fosforescencias (44) que pueden indicar la presencia de un tesoro enterrado. O pueden ser una luminosidad verde azulada intensa que se produce al caminar sobre la playa húmeda y con algas durante las noches estrelladas. Lo importante es que el poeta hace entrar una palabra local, “cauquiles”, al poema para describir Chiloé. Entonces, va formándose una estética en la poesía de Mansilla.

La nalca y el trigo, procesado en molino impulsado por agua, son parte de las especies vegetales con que Mansilla construye su topofilia. Pero dado que Chiloé es una isla, los alimentos marinos ocupan su rol en la construcción de su entorno, especialmente los choros zapatos y los piures. La ingesta de estos productos marinos congrega a la comunidad lugareña, personajes a los cuales el hablante percibe como fantasmas, tal como lo podemos observar en el poema “Se abrieron los choros zapatos”:

Se abrieron los choros zapatos cuando el agua alcanzó 100 grados
 en el caldero de hierro fundido [...]
 Alrededor esperan, ansiosos, una multitud de muertos
 Alguien ofrece chicha en un vaso plástico;
 ya unos, algo ebrios, cantan canciones ahogadas [...]
 Se sonríe para tristes y cosméticas fotos que alguien
 imprimirá sobre el papel quebradizo del tiempo [...]
 Ya al fin, ebrios muchos, cansados de tragar yodo
 en forma de piures, se desvanecen, como el vapor
 del caldero
 por los hoyos del cielo raso de la vida (*Óyeme* 103).

La escena de la preparación e ingesta de la comida descrita posee una tensión entre lo antiguo y lo moderno. La chicha antigua, que viene desde el mundo pre- hispánico (Pardo 15) es servida en modernos vasos de plástico. Sin embargo, en el poema prima lo antiguo, cocinar a fuego con un caldero de hierro para unos comensales extraños. Mansilla describe la comilona social mediante una representación de los comensales bajo conductas que, en Chiloé, se asocia a los brujos, por ejemplo, ascienden vertical a los cielos o aparecen entre la niebla (Cárdenas 120). Los comensales de Mansilla se desvanecen “por los hoyos del cielo raso de la vida” y están alrededor del vapor/niebla del caldero, comportándose a la manera de una identidad híbrida entre humano, brujo o fantasma. La representación de Mansilla genera la idea de un tipo particular de subjetividades, donde una parte muerta del individuo asoma en su parte viva. Los borrachos comparten también esa subjetividad híbrida, hay algo que murió en ellos. Por eso, todos los comensales son tristes y solo sonríen para la foto. De esta forma, Mansilla crea una topofilia donde la preparación de alimentos permanece en lo antiguo y la modernidad es sólo un accidente menor y más aún, en este lugar los sucesos sólo pueden describirse apelando a los mitos chilotes.

Mansilla elabora una apropiación poética de la biodiversidad alimentaria de Chiloé, donde la recolección de nalcas, el procesamiento del trigo en molino impulsado por el agua y el café malta, son dietas y sabores que lo anudan a su topofilia y a la comunidad de la que se siente integrante. En el poema “¿Te acuerdas de la lejana lluvia?” del libro *Óyeme como quien oye llover*, el hablante asocia el acto de escribir con la experiencia de tomar café, pero es un café chilote, donde el café de grano se mezcla con el café de higo y con el café obtenido por el tostado de la cebada, lo que se denomina café malta. Así describe poéticamente la instancia de la escritura en el poema “¿Te acuerdas de la lejana lluvia?”:

¿Te acuerdas de la lejana lluvia cayendo en la otra costa,
 mientras que en tu lado el sol extendiendo
 su chal tibio sobre tu cabeza demasiado intrincada de pensamientos?
 [...]

¿Recuerdas el final de la inocencia cuando el chubasco
 arreciaba sobre la espalda, se entraba al cuello
 buscando el canal justo para deslizarse
 hacia la gravedad del humus insaciable?
 Recuerdas la calma, el frío de las rocas, la sedosidad
 de la lamilla:
 luego la voz del viento que se graba sobre la superficie borrosa
 de una escena mal recordada, peor descrita,
 deshecha en rumores y alusiones a libros vagos, [...]
 Pero fue con las redes del tiempo y con las casas grises
 en las que acontecía el fuego y el café de grano tostado,
 mezclado con café de higo o con café malta,
 que se hicieron estos versos;
 con la evolución de una experiencia que ahora ilumina
 la noche (*Óyeme* 111-112).

El amor por la lluvia constante y frecuente es parte de la topofilia de Mansilla, es la misma lluvia que suelen odiar los que son extranjeros en el sur. Bajo esa lluvia y al amparo de la “sedosidad de la familia”, el hablante ensayó sus primeros versos. Bajo esa lluvia, pero ahora acompañado de café chilote se hicieron los versos que estamos leyendo. El presente de la enunciación está constituido por la escritura, pero dudando de la capacidad artística, pues la escena puede estar “mal recordada” y “peor descrita”. La lluvia del pasado es la que da origen al título del libro, pues en la expresión “óyeme como quien oye llover” se despliega, por un lado, una función apelativa hacia los seres queridos, para que tengan su voz tan presente como la lluvia; y, por otro lado, lo que pide un poeta a un lector es ser escuchado. Este poeta solicita al lector, ser leído con la misma calma y ensimismamiento que proporciona la lluvia. O más aún, como si los poemas nos penetraran como la lluvia inunda al hablante que recuerda su tierra.

La comida chilota representada en Mansilla, con todos sus significantes y sus formas de prepararla, configura un mundo alucinante, total, cooperativo, una idea de universo cultural. Dentro de esa constelación, en *Quercún* se enfatizan las papas y sus preparaciones culinarias. Encontramos los nombres de distintos tipos de papas: “papas cochipoñis”, “papas coraílas”, “papas cacho”, “papas blancas con ojos” y “papas serafén” o menús gastronómicos, como o el plato Huilqueme (papas ralladas con harina que se cuecen en agua hirviendo). La importancia de la papa y sus preparaciones expresa la riqueza de significantes que componen ese campo semántico culinario chilote. A través de la representación múltiple de la papa, Mansilla recupera un alimento precolombino, vernáculo de América y de gran consumo entre los indígenas de Chile. Ya Claudio Gay en *Historia física y política de Chile* había quedado impresionado por la amplitud de significantes y el mundo que giraba en torno a la papa: “Entre los indios los *poñis* son las papas cultivadas; llaman *mallas* las papas silvestres. Se les da el nombre de *chid* cuando las hielan para conservarlas en las cordilleras, de *ivül*

cuando las secan y *vuña-poñi* si están podridas” (Gay 118). Continúa Gay indicando las variedades: “solo en la provincia de Chiloé, he notado cuarenta y cinco cuyas principales son: Picumes, pedanes, Niamcu, Coluna, Caimoavidanes, Curavoana, [...], Pachacon, Vidoquin” (119). La riqueza del cultivo/cultura de la papa es parte del tesoro sobre el cual Mansilla se despliega.

Mansilla construye su estética integrando los significantes de una serie de alimentos que poseen un carácter local en Chiloé. No sólo la papa y sus preparaciones culinarias configuran la gran riqueza del lenguaje de Mansilla, también forma parte de ese patrimonio alimentario y cultural que él simboliza, los distintos tipos de cebolla, como la chalota; los diferentes nombres para el pan, como el pan de mella (pan de papa), o la pelota de chuño que se llama Chopón; o los panqueques fritos de choritos con chalotas. Mansilla continúa hasta elaborar un mundo interminable, quizás algo trizado, pero que resiste en permanecer en la singularidad local, de ahí el esfuerzo de la voz por representarlo.

La mención detallada de cada plato es una llamada a la compañía. En el poema-receta “Cazuela de cholgas con repollo 96” se invita así:

Mesa puesta, amigo. Solo faltas que salgas de la niebla por un rato, abras el portón del patio, llames a la puerta [...]Tengo los vasos listos, la cazuela servida en los platos. No dejemos que se enfríe esta delicia burbujeante. Que tu inmenso amor por Eurídice no te haga volver la vista y te precipites a los abismos de las sombras implacables (*Quercún* 98).

La cocina, en Mansilla, es una suerte de Orfeo que rescata a este melancólico de la muerte. La preparación culinaria se transforma en la utopía del espacio de los encuentros y de los afectos. “La comunidad está estructuralmente unida en su lógica y en su dinámica a la comensalidad” (Campos 156). El sujeto poético intenta traspasar la puerta hacia la plenitud de su pasado remoto mediante los alimentos, pero el recuerdo de diversos abandonos afectivos se lo impide. Por ello, las canciones que acompañan estas recetas tienen por tema el abandono, como Adelita³ que se fue con otro y Valentina (*Quercún* 94) que hizo lo mismo. Los personajes imaginados en estas comilonas son Dante o Freud, en una versión chilota de la cultura europea. Leer es de gente solitaria que conversa con muertos y cocinar es de melancólico que aspira a salir de ahí, eso sí, dando la utopía por perdida anticipadamente.

Desde el título del libro, *Quercún*, el lector es introducido en el espacio y el habla chilota. La palabra no figura ni en los diccionarios de la RAE ni en el Diccionario de uso del español de Chile (Academia chilena de la lengua 2010). “Quercún” es una palabra extraña, que ha permanecido preciada y cristalizada en el sujeto. Desde la primera página del libro se nos indica que *quercún* es un término usado por los navegantes chilotos. “Quercún” significa:

³ Mansilla está haciendo referencia al corrido de la Revolución mexicana “Si Adelita se fuera con otro” (cfr. Moreno). El sur de Chile escucha corridos y rancheras mexicanas hasta el siglo XXI con efusión.

(...) resguardarse del mal tiempo en un lugar protegido y esperar que amaine la tormenta para entonces continuar el viaje. Ahí donde el aguacero y los vientos dejan espacio a la conversa, a la ensoñación, al fueguito, a la espera de un tiempo que nos permita continuar el derrotero (*Quercún* 5).

Quercún es la palabra precisa para describir el estado de ánimo del hablante, esto es quedarse detenido, tal como la melancolía. Afirmo que, en la poesía chilota de Mansilla, la palabra melancolía es sinónimo de “quercún”. En otros términos, Mansilla sólo puede decir melancolía en chilote⁴.

La melancolía ha sido caracterizada por la teórica Julia Kristeva como la imposibilidad de hacer el duelo por algo que se ha perdido. Así: “Mi depresión me indica que no sé perder, ¿quizás no supe encontrar una contrapartida válida para la pérdida? (10). Se trata de “una intolerancia a la pérdida del objeto [en la cual] el sujeto se refugia en la inacción hasta hacerse el muerto o hasta la muerte misma” (15). En el melancólico hay “un pasado que no pasa” (55), quedando un momento detenido en el tiempo. La melancolía en la poesía de Mansilla es quedarse detenido en esa topofilia por Chiloé que le impiden radicarse plenamente en otro lugar.

La melancolía de Mansilla está emparentada con la de Jorge Teillier. El poeta de Lautaro elabora “una resistencia íntima que opera a partir del despliegue nostálgico del hablante frente al desarraigo moderno en un entorno ruinoso” (González 153). Esa nostalgia por un mundo que ya pasó, lo lleva a permanecer en la melancolía, con la cual fue registrado en la mayoría de sus fotos. Expongo este retrato de Teillier tomado por Patricia García (Aguirre 153). En la fotografía, Teillier está casi de perfil a la cámara, el poeta mira a un punto indeterminado en el bosque, como si allí hubiera un algo perdido que le da sentido a su propia existencia. Esa mirada se reitera en la fotografía en la estación de trenes de Lautaro. Una situación similar sucede con el retrato de Mansilla, el poeta dirige la mirada hacia abajo, como si lo perdido se hubiese caído y estuviese muy cerca. Las imágenes de ambos poetas connotan la “irrepetible aparición de una lejanía” (Benjamin 31), que es un rasgo de la fotografía artística para Benjamin. En estos poetas, su escritura y su representación fotográfica alude a la melancolía.

⁴ Aprecio en esta denominación de Quercún como melancolía una intertextualidad con Mistral quien titula “Saudade” un capítulo de *Tala* (1938), donde están los poemas “País de la ausencia”, “La extranjera”, “Beber”, “Todas íbamos a ser reinas” y “Cosas”.



Fuente: (Aguirre 46 / © Patricia García) (Academia.edu / © Sergio Mansilla) (Archivo del escritor / © Biblioteca Nacional de Chile y Patricia García)

Figura 1. Fotografías de Jorge Teillier y Sergio Mansilla.

La topofilia se mantiene, a pesar de que el sujeto poético vivió el acontecimiento decisivo para su melancolía en Quinchao. La escena que petrificó al sujeto, dejándolo encapsulado con el objeto perdido tiene un punto de origen. En la ficción biográfica poética creada por Mansilla, el inicio es la separación con la madre, cuya falta es irreparable, por ello la escena del abandono es descrita como si aconteciera hoy:

Lo que sí recuerdo clarito es que un día de inicios de febrero de 1962 mi madre me dejó en casa de sus hermanas [que vivían] en el centro de la isla de Quinchao. [Se] iba, en realidad al hospital, a tener su guagua. Yo me quedé huérfano, rodeado y atravesado por una soledad infinita, afirmado en un viejo cerco de madera llorando en total desconsuelo mientras mi madre se alejaba lenta y levemente bamboleana hacia lo que se me figuraba otro mundo (*Quercún* 14).

Ese llanto parece no terminar, ni siquiera el día de la enunciación de este libro. En el mismo momento de la pérdida inaceptable nace el poeta, porque la escritura tiene ese proceso de disociación del que siente que ha perdido su mundo. De este poeta todas las cosas se alejan, tal como una vez se fue la madre cuando tenía cuatro años; por ello el deseo de recordar impulsa su escritura. La topofilia por Chiloé le permite al poeta obturar la temporalidad y vivir en el recuerdo constante de un espacio y un tiempo ya pasados.

La pérdida de la madre inaugura en el sujeto poético una disociación entre él y los lazos afectivos, una distancia, propia del que teme volver a ser quebrado. Desde esa herida mortal: “No hay nadie en las habitaciones invisibles / Los años transcurridos se han cubierto

de musgos” (*Quercún* 49). La soledad de esas habitaciones es la manera de vivir de este melancólico, cuya libido no está en habitar con otros o amadas, ellas están solo de paso y son siluetas fantasmales en su obra. Incluso, en algunos poemas, toda la comunidad es fantasmal, usando así su tan amada apelación a los mitos chilotes en la descripción.

Lo lejano y lo cercano con el territorio son parte de la cuerda donde se mueve la melancolía de Mansilla. En el recuerdo, experimenta cercanía; mientras que en el presente tiene la sensación de distancia. La lejanía que produce tristeza melancólica es un sol negro, que crea subjetividades al mínimo de lo orgánico. De ahí que el sujeto poético se suela describir inmóvil o movido por otros y no por una fuerza propia, tal como se caracteriza el hablante: “soy de un planeta que gira en torno a un sol apagado” (*Quercún* 36). La reiteración de un fuego apagado configura parte de las insistencias de *Quercún* y remite también a la importancia de la leña en la cultura chilota. El lector sospecha que su mínimo de energía es sólo una utopía creada para no desplomarse, con todo lo que significa esa palabra, “desplomarse”, perder lo que “mantiene a plomo”, derecho, vivo. De ahí la palabra “quizás” en esta poesía:

Apenas una simple astilla de un leño
que alguna vez fue, quizás, la incandescente rosa
de algún cometa hoy perdido
en las pequeñeces de este mundo” (*Quercún* 47)

Dos metáforas acompañan a este “yo”, estas son “astilla de un leño” y “cometa perdido”, las dos implican el estar separado, solitario concibiendo que hay un todo, como si fuese posible la reunión total con algo o alguien. Una experiencia de pertenencia que nunca se cumplirá y cuando cree que la tiene, será efímera e ilusoria.

La necesidad de Mansilla por escribir surge en relación con la incertidumbre del vínculo filial. Las pérdidas afectivas inauguran, en él, un tesoro: la imaginación. Las palabras le sirven como un cofre donde ir atesorando y manteniendo todos los afectos y sus circunstancias, antes de que entren en la nada, que es una de las pocas certezas de su melancolía. Su propia vida va hacia la muerte, por ello mantenerla es escribirla, y una de las maneras es usar el modelo discursivo de la autobiografía en prosa, que tiene gran parte de la obra de Mansilla. De Rokha también escribió su biografía, la tituló *El amigo piedra*, aunque la edición del libro es póstuma y gracias al cuidado de Naín Nómez. De Rokha y Mansilla cultivan la autobiografía, tanto como el elogio a las comidas y bebidas de Chile. Ambos sujetos poéticos son melancólicos y ambos disfrutaban de un lugar específico de Chile y sus alimentos locales.

Los poemarios de Mansilla van incorporando cada vez más el poema en prosa de carácter autobiográfico. En estos textos, los lugares actuales de la enunciación son sitios que se abandonan, mientras los del pasado infanto- adolescente permanecen inmóviles en la memoria, fijando cada recodo con su nombre, describiendo las personas que allí compartieron con él, la naturaleza, los árboles y las comidas que permitieron la vida. Por

ello, tenemos, en su obra, una visión personal de una de las islas importantes de Chile, la isla de Chiloé y de la otra isla que está en sus alrededores, Curaco de Vélez. En este mapa de la subjetividad que habla, el lugar más íntimo se llama Changüitad, la palabra es extraña para el lector/a, al punto que casi parece una invención de este melancólico, pero Changüitad existe en Curaco de Vélez y en la historia de un niño que se sintió abandonado por su madre y exigido por su padre.

Changüitad es el punto de encuentro nunca otra vez recobrado. La actitud de este melancólico se asemeja a estar en el mar abierto, donde solo se ve mar. Para él, dejarse mecer por las olas es otra forma de abandonarse. Por ello, le interesan los naufragos. Este melancólico se une a un conjunto de tristes a quienes asume como parte de su tribu, a veces con voces propias y otras veces siendo citados. El navegante Martín Ruiz de Gamboa que fundó Castro en 1567 (Barrientos 213) aparece con voz propia:

A mí me llaman Martín, Martín Ruiz de Gamboa [...]. Dicen que fundé Santiago de Castro en un año que ni recuerdo [...]. Quizás sí funde Santiago de Castro; y estaría ebrio tal vez que no me acuerdo. O sería la lluvia constante que me aturdió. O la soledad [...] el pasado se parece a una llanura cubierta de nieve sin más huellas que las que deja el viento frío que se cuela por los huecos de las ánimas errantes. Una belleza de otro mundo; ahí quisiera quedarme a vivir. [...] Porque el demonio de los viajes me persigue, y el demonio del olvido no cesa. No sabes, Martín Ruiz, dónde estuviste ayer ¿hubo ayer? Ni dónde estarás mañana ¿habrá mañana? Solo el instante presente, interminable, lento, precioso” (25-26).

La perspectiva de Gamboa como extranjero está bien lograda: es un sujeto que no disfruta la lluvia. A la vez, este trozo condensa la visión del melancólico: el pasado está cubierto de nieve, es decir ha quedado congelado, en una serie de imágenes tan fijas, que llega a dudar de su existencia. Las imágenes del pasado vuelven al sujeto melancólico quien no las desea olvidar y las experimenta como un viento frío que lo paraliza. No hay olvido en él. Ruiz de Gamboa es también Mansilla, no hay fuerza de futuro y hay duda sobre si el pasado es tal cual ellos lo recuerdan. Entonces Changüitad y la topofilia de Mansilla están descritas desde ese melancólico que cubre con su vida un pasado petrificado, imaginado y estetizado.

El interés de Mansilla por el navegante no es sólo por su melancolía. La experiencia de navegar ha sido comparada, en la literatura, al gesto de la escritura, recordemos a Mallarmé en “Salut”. Tanto navegar como escribir producen la sensación de ser contenido en un espacio oceánico. Experiencias agradables en tanto permiten una reunión para el que tiende a disgregarse, pero también peligro y naufragio o locura dirá Mansilla: “lleva, el buen príncipe, el corazón atravesado /por las flechas de la locura” (*Quercún* 37). Extravío que Mallarmé llamará “arrecife”: “soledad, estrella arrecife” (Mallarmé 6). En el poeta francés, la escritura es un arrecife en el que se pierde quien da a la página en blanco el mismo brío que a una vela de barco, cuando se desea el avance. De esta forma, el interés del poeta chileno

por diversos navegantes se entiende bajo la idea de que los marineros y el poeta comparten ese deseo de estar contenidos y disueltos por algo que los excede, sea la mar o el lenguaje.

La locura melancólica del sujeto poético de Mansilla lo lleva permanentemente a detenerse en todos los recovecos de un espacio inconmensurable, que se abre entre lo real y lo alucinado:

Falsos mapas cuelgan de las paredes [...] aquí se ve un lugar remoto, fronteras difusas, volcanes dormidos, se indica un puerto en un mar seco, datos demográficos de gente que nunca ha nacido. [G]uardo mis anotaciones en un viejo cuaderno Colón de hojas amarillentas. Varios años después las reviso bajo un toldo plástico para proteger el desvencijado cuaderno de la torrencial lluvia que no ha parado desde mis 15 años (*Quercún* 39).

La fragmentación de los lugares del territorio chilote, que es representada en el poema, se vuelve una forma de existencia humana, pues es también la disgregación de las anotaciones en libretas y del sí mismo. Se trata de una separación cada vez infinitesimal. En la atmósfera de la melancolía, la comida aparece como una utopía de reunión, una posibilidad de pertenencia a un lugar y a una comunidad de comensales.

La poesía de Mansilla elabora una relación entre topofilia, alimentos y melancolía. El duelo incompleto por lo perdido produce esta escritura topofílica. El cultivo de las letras mantiene con vida al melancólico, tal como ese personaje creado en *Quercún*, el marinero abandonado Juan Gallardo, que realiza las mismas preguntas motivadoras de la escritura de Mansilla a través de estos tres libros. Estas cuestiones tienen que ver con la diferencia entre un pasado y un presente, a saber, un pasado donde comienza su topofilia y un presente de soledad, desarraigo y melancolía:

Cuando Juan Gallardo cayó en la cuenta de que estaba muerto, envió a uno de sus perros con un mensaje garabateado en un papel grasiento que colgaba del collar [...] ¡Aló! ¿Hay alguien ahí? ¿me pueden abrir la puerta de la casa de la vida? (63).

Juan Gallardo, como Mansilla, están presos de ese estado melancólico donde se vive como un muerto. Ese estado de naufragio vital, los objetos y las personas del pasado se detienen, comienzan a pasar en cámara lenta frente al que aúlla y clama por la vida sin poder volver a tenerla.

CONCLUSIONES

La poesía de Sergio Mansilla crea una topofilia para la isla de Chiloé, donde la biodiversidad de los alimentos es parte central para representar ese entorno. Los alimentos le permiten recordar las formas de recolección y la preparación de comidas, que se transforman

en formas de convivencia con otros y de singularidad de la experiencia. En ese camino, su poesía está emparentada con Pablo de Rokha y su *Epopéya de las comidas y las bebidas de Chile* (1949) y con Naín Nómez y su poemario *Ejercicios poéticos para cocinar* (2025). Los tres autores comparten un tono melancólico en su poesía, como si un mundo ya perdido lo estuviesen defendiendo de la muerte con su escritura.

La topofilia de Mansilla va recurriendo cada vez más al poema en prosa de carácter biográfico ficcional, donde emplea mitos y palabras de la cultura chilota, creándose a sí mismo como poeta chilote. En la línea de recurrir al mundo del lenguaje chilote se une escrituralmente a otra poeta de su promoción, Rosabetty Muñoz. Ambos forman una vertiente que los distingue dentro de los que empezaron a publicar en los años ochenta del siglo XX.

El sur de Chile ha tenido una forma constante de susurrar en la poesía chilena, sólo por nombrar a los más canónicos, está en Neruda y Teiller. Ese sur se pronuncia como topofilia de manera distinta en cada poeta y Mansilla lo ha hecho a través de los alimentos. Ellos y la comida son una forma privilegiada de mantenerse adherido a un lugar. El gusto por determinados sabores no se puede imponer a nadie. La memoria almacena alimentos, los platos y los lugares. La relación entre las comidas y la melancolía parece ser habitual. Quien puede conocer a través del sabor, es capaz de desintegrar su subjetividad en el objeto que aprecia. ¿Recuerda usted a Anthony Bourdain, el chef estadounidense y creador de varios programas de televisión sobre las modalidades de la gastronomía en diversas partes del mundo que se suicidó el año 2018? O ¿lo asocia con el poeta chileno Pablo de Rokha, que se suicidó el 10 de septiembre de 1968? Parece ser que en ocasiones la melancolía se relaciona con la hiperbolización de los lugares y las comidas con que se fue pleno en una parte de la historia de vida.

OBRAS CITADAS

- Aguirre, Ignacio y Damián Gálvez. 2021. *Jorge Teillier, amigo intemporal. Aproximaciones a fotografías de Patricia García Villaroel*. Valparaíso: Lliquén.
- Barrientos, Pedro. 2013. *Historia de Chiloé*. Chiloé: Museo regional de Ancud.
- Benjamin, Walter. 2011. *Breve historia de la fotografía*. Madrid: Casimiro.
- Cameron, Jimena, Francisca Vergara-Pinto, Noelia Carrasco Henríquez, Camila Neves, Natascha de Cortillas y Cledia Flores. 2024. "Women gatherers of nalca (Gunnera tinctoria) as guardians socioecosystems: Local history, extractivism and restoration in Chile". *The Extractive Industries and Society* 17.
- Campos Salvaterra, Valeria. 2023. *Pensar /Comer. Una aproximación filosófica a la alimentación*. Santiago: Herder.
- Cárdenas, Renato. 1998. *El libro de la mitología*. Punta Arenas: Editorial Atelí.
- Carrasco, Iván. 2005. "Literatura chilena: canonización e identidades". *Estudios filológicos* 40: 29-48.

- Chihuailaf, Elicura. 2018. “*Pu Koyaqtun* parlamentos (Paces; tratados de paz). *Los parlamentos hispano – mapuches (1593 – 1803)*. Versión de Gertrudis Payàs. Temuco: Ediciones de la Universidad Católica de Temuco. 11-13.
- Gay, Claudio. 1865. *Historia física y política de Chile. Agricultura*. Tomo II. Santiago: Supremo Gobierno de Chile.
- González, Jannette y Simón Villalobos. 2025. *Poesía de Chiloé del siglo XXI: producción editorial y escritura poética*. *Revista Stultifera de humanidades y ciencias sociales* 1.8: 179-204.
- González García, Luis y Mariela Fuentes. 2024. “Una resistencia íntima desde las ruinas de la memoria en la obra del poeta Jorge Teillier”. *Anclajes* 2.28: 153-172.
- Kristeva, Julia. 1997. *Sol negro. Depresión y melancolía*. Caracas: Monte Ávila editores.
- Mallarmé, Stéphane. 2008. *Stéphane Mallarme. Edición bilingüe*. Traducción de Salvador Elizondo. México: Serie Poesía Moderna- Departamento de Humanidades, Unam.
- Mansilla, Sergio. 1991. *El sol y los acorralados danzantes*. Valdivia: Paginadura ediciones.
- _____. 2004. *Óyeme como quien oye llover*. Canadá: Editorial poetas anti- imperialistas de América.
- _____. 2019. *Quercún*. Santiago: Los libros del taller.
- _____. 2021. *Sentido de lugar. Ensayos sobre poesía chilena de los territorios sur-patagónicos*. Valdivia: Komorebi Ediciones.
- Mistral, Gabriela. 2019. “Saudade”. “Tala”. *Obra reunida*. Tomo I. Santiago: Biblioteca Nacional. 409-419.
- Montecino, Sonia. 2005. *La olla deleitosa. Cocinas mestizas de Chile*. Santiago: Catalonia.
- Moreno, Daniel. 1985. *Batallas de la Revolución y sus corridos*. México: Editorial Porrúa.
- Nómez, Naín. 2025. *Ejercicios poéticos para cocinar*. Santiago: AlaMira Editorial.
- Pardo, Oriana y José Luis Pizarro. 2016. *Chile. Bebidas fermentadas prehispánicas*. Arica: Ediciones parina.
- Oyarzo, Camilo; Carla Marchant y José Ibarra. 2024. “Transformación del patrimonio biocultural en el archipiélago de Chiloé: un Sistema importante del patrimonio agrícola mundial”. *Rivar. Revista Iberoamericana de Viticultura Agroindustria y Ruralidad* 11.31: 230-247.
- Tuan, Yi-Fu. 1974. *Topofilia*. España: Melusina.

