

Sobre *Vientos trizados* de Sergio Mansilla¹

About *Vientos trizados* by Sergio Mansilla

DARWIN RODRÍGUEZ-SUAZO^a

^a Universidad Autónoma de Barcelona, Escuela de Doctorado,
Facultad de Filosofía y Letras, Departamento de Filología Española, España.
darwin.rodriguez@autonoma.cat

El artículo propone una lectura general de la obra poética *Vientos trizados*, con el objetivo de contribuir a la definición de nuevas posibilidades críticas que nos permitan resituar y proyectar la producción literaria y teórica de su autor, Sergio Mansilla. En el artículo, *Vientos trizados* sirve como motivo para relacionar intereses analíticos propios, como el movimiento semántico o la antropología del paisaje, con precisiones conceptuales e historiográficas representativas de la crítica literaria latinoamericana moderna.

Palabras clave: poesía, crítica literaria, modernidad.

The article proposes a general reading of the poetic work *Vientos trizados*, with the intention of contributing to the definition of new critical possibilities that allow us to relocate and project the literary and theoretical production of its author, Sergio Mansilla. In the article, *Vientos trizados* serves as a motif for connecting analytical interests, such as the semantic movement or landscape anthropology, with conceptual and historiographical insights representative of modern Latin American literary criticism.

Key words: poetry, literary criticism, modernity.

¹ Buena parte del contenido expuesto en el presente artículo se debe a mi participación como estudiante doctoral visitante en el Grupo de Investigación en Teoría, Historia y Crítica de las Literaturas Latinoamericanas de la Universidad de Concepción. Quiero expresar mis agradecimientos a las profesoras, Dra. Clara Parra y Dra. Cathereen Colters, por su atenta y cercana recepción a mi investigación doctoral.

1. INTRODUCCIÓN

Para preguntarme por mi atracción hacia la poesía que elude a su autor y elude así «... las coordenadas que guiaron su escritura; es decir, la biblioteca que alimentó sus premisas» (González-Stephan 2002: 12), y en simultáneo, e ineludiblemente, preguntarme por los filos de (des)encuentro textual transitados por Sergio Mansilla en *Vientos trizados* (2021), sobre todo cuando asevera que la poesía es un asunto del lenguaje, y que la creación poética puede acontecer también como crítica literaria (2021), me gustaría antes señalar que nuestra relación con Sergio Mansilla comenzó como una relación literaria, pocos encuentros en persona bastaron para que un dilettante escritor como soy encontrara en él complicidad en algunas recónditas argucias del texto propio. Yo había llegado a Valdivia con ánimos literarios, tenía un proyecto escritural en ciernes, leía, recuerdo, a Rodríguez Monegal, algunas de sus líneas sobre Rulfo me causaron gran impresión, releí a Rulfo. Leía una traducción de la *Divina Comedia* de Bartolomé Mitre, *Also sprach Altazor y Lear: Rey & Mendigo* de Nicanor Parra, la *Antología de Spoon River* de Edgar Lee Master, un poco de Kafka, un poco de Salinger, un poco de Elrroy, *Puerto Trakl* de Jaime Luis Huenún. Derek Walcott traducido por Verónica Zondek.

Hasta ese instante yo asimilaba a Sergio Mansilla con Clemente Riedemann. Y a Sergio Mansilla con la historia extensa de la literatura. Era mi deseo estudiar con él; y aunque no había certezas sobre su regreso a la Universidad Austral y debieran pasar semanas, cursos y múltiples tentativas de tesis, resistí el deber de entregar un título de tesis, hasta ese buen día cuando Sergio Mansilla retornó con una clase sobre Gabriela Mistral. Entretanto viajé a Tomé y mientras volvía a Valdivia con la novísima edición de *Playback* (2019) de Egor Mardones, me pregunté en el autobús: ¿por qué no intentar una tesis sobre tan entrañable lector? Egor me daba la posibilidad de plantear un trabajo casi desde cero, había un prólogo fantástico de Soledad Bianchi (2009), un artículo de María Luisa Martínez y Patricio Torres (2015) y breves textos diseminados sobre su escritura. El libro *Taxi Driver* (2009), en particular,² me permitía, además, pensar aquel incipiente trabajo académico –o con pretensiones académicas– como un antícpo para un subsiguiente análisis editorial, o, en otros términos, como el primer paso de una futura incursión al campo literario chileno. Sergio Mansilla no solo me acompañó en ese proceso, además, y esto es algo que significó mucho para mí, me alentó a experimentar –en el contexto de un programa de magíster académico– con una perspectiva de la lectoescritura que yo traía afanosamente en mi inconsciente, esa de los márgenes y prólogos y prefacios y la gran gama de textos auxiliares que puestos al frente pueden revelar verdaderos estados de la facticidad cultural, como Macedonio Fernández con sus novelas que nunca comienzan, que siempre está presentando, anticipando, fijando a su lector ideal, *Papeles del Recienvenido, Continuación de la nada*, cosas así.

² Hasta la fecha, Egor Mardones ha publicado: *Taxi Driver* (2009; 2025), *Miramar Hotel* (2012) y *Playback* (2019).

Quiero insistir con algo: en pleno proceso de intercambios extratextuales, Sergio Mansilla me confió *Vientos trizados*; previendo él en mí a un joven editor, consideró e incorporó algunas de mis impresiones y sugerencias para con su texto, y fue más generoso aun al recibir como una edición de su obra el acotado tiraje que logré imprimir, ofreciéndome un extraordinario libro para la colección editorial que de alguna forma me había llevado hasta él.

Con todo, en términos fundamentalmente literarios, cuando no editoriales, no creo ser yo quien esté en condiciones de ejercer esa lectura sobre *Vientos trizados*; no obstante, sí me gustaría, con ocasión de este *Dossier*, invitar a considerar algunos breves puntos de posible interés, sin que, por supuesto, sean ellos los únicos o principales a la hora de intentar una lectura *densa* –en el decir de Clifford Geertz– de *Vientos trizados*.

2. DESARROLLO

Aun cuando Sergio Mansilla ha dedicado décadas al debate literario desde un escribir /hacer/ crítica literaria /en/sobre/latinoamerica/na/ posterior a la caída del muro de Berlín y al advenimiento de la globalización y a la consecuente «crisis de nuestra gestión interpretativa» (González-Stephan 2002: 12), sus opciones críticas, aunque contemporáneas, dan cuenta (si no devienen) de los problemas teóricos, o de los denodados esfuerzos por consolidar un sistema literario para América Latina durante el siglo XIX. Acontecimientos como la expulsión de los jesuitas a fines del siglo XVIII y la conformación de los estados-nación a partir del 1900, hasta la primera guerra mundial, acusan, también en la escritura de Sergio Mansilla, el macroproceso del siglo XIX en América Latina, con la diáda orden-poder como entramado de las tecnologías de la letra y de la expresión, junto a la paradoja cierta, supuesta por la modernización económica, hacia la figura del *poeta dariano*.³ Es así como leer y estudiar a Sergio Mansilla implicará adentrarnos –no es necesaria la manera explícita– en una época en la que la vida cultural fue promovida por un Estado lúcido de la importancia política que suponía el control direccional de la producción cultural a la hora de convocar sensibilidades colectivas funcionales para la legitimidad del poder estatal, literaturas nacionales destinadas a apuntalar el prestigio del Estado-Nación y a reproducir valores de una élite cuya principal búsqueda pasaba por definir ciertas «realidades nacionales» con preclaros sectores dominantes y en donde el dispositivo-libro fue utilizado como representación y «manifestación ilustrada» de un simulacro que operó en favor de los, por entonces, nuevos intereses oligárquicos, a saber, homogeneidad externa y diferenciación nacional interna –de alcance subcontinental–, mediante la instalación de un progresismo conservador diseñado para cancelar las contradicciones, consumar al español como única lengua nacional,⁴

³ Su famoso *Yo persigo una forma* (Darío 1999: 22).

⁴ Para González-Stephan (2002): «El español permitió vertebrar una racionalidad histórica que no hubiera sido posible dentro de los marcos del pensamiento liberal si se tomaban en cuenta las

estereotipar las literaturas indígenas, desechar toda producción cultural de origen colonial, desatender la variedad de formas literarias populares orales, urbanas y campesinas y, por último, dar inicio al despliegue definitivo de las ciencias sociales –principal e inicialmente positivistas– en la América Latina hispana (González-Stephan 2002).⁵

Ahora bien, si durante el siglo XIX la «modernización» de las sociedades excoloniales configuró el principal proyecto de organización social –el que a su vez prosiguió el proyecto independentista hispanoamericano signado para instituir la «autonomía de la razón» o la «liberación de la filosofía de la formula «philosophia ancilla theologiae est» (Gutiérrez Girardot 2001: 59)–, ya hacia la medianía del siglo XX, José Carlos Mariátegui (2007) declaró su distanciamiento claro y rápido del escritor (y su indagación) «bohemio puramente iconoclasta y disolvente» (191). Para Mariátegui (2007), una «interpretación profunda del espíritu de una literatura» (206) no podía sino requerir considerar las relaciones de la literatura «con la política, la economía, la vida en su totalidad» (206), de tal suerte que, al investigar, nunca llegaríamos al fondo de los fenómenos literarios y por lo tanto no definiríamos «los oscuros factores de su génesis ni de su subconsciencia» (207) si no intentábamos ponernos al servicio de la «sensibilidad política y clarividencia histórica» (206). La «ciudad letrada» de Ángel Rama, pero también la «república de las letras», la «comarca oral», o la «fortaleza docta», por ejemplo, se transformaron en estrategias metafóricas para significar fenómenos-procesos culturales, intentando, a la vez que organizar la producción literaria, establecer críticamente los criterios de dicha organización (metacrítica). A partir de entonces, la crítica literaria latinoamericana superó la trampa de perseguir «objetos unitarios», aquello que Cornejo Polar denomina «la unidad como producto de una operación ideológica mutiladora» (Cornejo Polar 2013: 42) (perspectiva homogénea), para, en cambio, poner en el centro de sus análisis la identificación, diferenciación y distinción históricas entre «estructura económica» y «campo cultural», en donde su interés, ciertamente, es el campo cultural y cómo éste se transforma a la luz de las transformaciones de la estructura económica. Con ello, la crítica literaria asimiló su propia modernidad también como un producto capitalista en una sociedad que crea y acumula valor y capital, divide socialmente el trabajo, ingresa a las grandes masas proletarias a la vida pública y crea, en consecuencia, «sistemas sociales» en áreas como educación, salubridad, vivienda y política (partidos, elecciones, gremios, sindicatos). Con mayor o menor precisión, enfoque y alcance, entre los resultados de este cambio en los estudios de la literatura, el «isocronismo cultural» de Ángel Rama, por ejemplo, admite la preocupación manifestada por Cornejo Polar (2013) de desarrollar crítica literaria y cultural desde una perspectiva pluralista devenida de la

lenguas indígenas» (230). Mariátegui (2007) complementa: «La lengua castellana, más o menos americanizada, es el lenguaje literario y el instrumento intelectual de esta nacionalidad cuyo trabajo de definición aún no ha concluido» (196).

⁵ Dice Nelson Osorio (2000): «En 1830 (el año de la muerte de Simón Bolívar) se produce la disolución de la Gran Colombia, creada en 1819 y símbolo de alguna manera del proyecto de integración política de las naciones liberadas y del espíritu americanista que tuvo el proceso emancipador» (24).

observación empírica de la literatura latinoamericana (45), de tal manera que las hipótesis y tesis de Ángel Rama sobre el devenir cultural letrado en América Latina a partir de Rubén Darío volverán siempre la mirada hacia la nueva economía política que emerge en el siglo XIX con la revolución industrial, con la industrialización y la acumulación capitalista en Europa Central y en Estados Unidos y Canadá y su particular traslocación en América Latina (también México).

Dicho esto, en Sergio Mansilla es igualmente latente la preocupación por la economía política, por la acumulación capitalista en el continente y el carácter más o menos dependiente o más o menos periférico de las sociedades latinoamericanas en su acepción económica y sus niveles de control asociados. Y hay también en Mansilla el problema de la «modernidad». Ante el uso extendido del término, me pregunto con renovada ingenuidad, ¿qué comporta verdaderamente para la sociedad? ¿supone para la sociedad su «modernidad» en la medida en que se «moderniza» la infraestructura que entabla y sostiene su experiencia económica? ¿Cómo se definen las «relaciones modernas» interpersonales o sus vínculos, por ejemplo, con los espacios públicos y los consecuentes diseños de estos últimos? ¿Hay, en otro caso, «modernas psiques» predispostas desde la enseñanza de un itinerario de consumo cultural?⁶ Y aunque no tengo hoy respuesta a estas preguntas, sí quisiera compartir la impresión (hipótesis), muy personal, de que con Sergio Mansilla asistimos a una poesía guiada por el sentido fabular del mundo. ¿A que me refiero? A que en el mismo instante en que ella –poesía– nos posibilita abarcar empáticamente nuestro mundo circundante, su expresividad literaria puede incentivar ejercicios de desprendimiento y deconstrucción de la realidad para su posterior resignificación imaginaria. *Vientos trizados*, como ocasión específica de composición escritural, me produce una sensación de virtuosismo entre una suerte de «gravedad semántica» y una constante delimitación de «hábitat (in)visible». El resultado parece adquirir certezas propias de una representación inteligible del *tiempo transcurrido*, con capacidad para reunificar su centro teórico, su andamiaje autoral y sus territorios objetuales, elementos constituyentes de aquella especie de «hábitat (in)visible» propuesto por el libro.

3. CONCLUSIONES

Pienso que una manera interesante de estudiar y trabajar con mayor detenimiento *Vientos trizados*, en el contexto de la obra completa de Sergio Mansilla, podría comenzar con un diálogo conceptual en torno a tres objetivos creativos, trazados en fases de observación, registro e interpretación, en un esquema como el siguiente: (i) *Observación*, líneas elementales de pensamiento en torno al paisaje (Bisbal 2015); (ii) *Registro*, movimiento

⁶ Consideremos que el concepto es de tal vigencia que en su discurso de apertura en la ceremonia inaugural de la Cumbre 2024 del Foro de Cooperación China-África-, Xi Jinping (2024) habló de la «modernización» de China como algo inconcluso.

semántico del lenguaje, que obedezca al orden de los estudios lingüísticos y filológicos y tome como base un silogismo en tres actos; cambio semántico, contingencias históricas como universal lingüístico y clasificación lógica del cambio de sentido y desaparición de las palabras (Restrepo 2023); (iii) *Interpretación*, antropología del paisaje (Watsuji 2006), corresponde al proceso narratológico de aprehensión armónica del espacio ideado.

Imagino este esquema, en buena parte debido a que la crítica literaria ejercida por Sergio Mansilla presenta interesantes escarceos con la configuración geográfica del sur de Chile –archipiélagos, océano, bosques, costa–, por lo que el estudio exhaustivo de su obra no podría obviar representaciones estéticas, figuraciones sociopolíticas, entramados y roles identitarios, coberturas temporales y acontecimientos asociados, evolución territorial del Estado, avatares y frecuencias de la (des)colonización, recepciones y apropiaciones crítico-académicas (ciudad letrada mediante), arte indígena, grupos y revistas literarias, entre otros sustanciales temas. Por otra parte, sabemos que existe además un interesante desafío en la obra de Sergio Mansilla, cual es modelar una imagen convincente y hasta cierto punto verídica del funcionamiento [de la subjetividad] del sujeto-escritor en general y del sujeto-poeta en particular (diferente del individuo sociológico), en una imagen que no sucumba al deber de lidiar con el tipo de dialéctica que Gutiérrez Girardot (2001) vio en Fernández Lizardi, es decir, «... no tanto de la razón misma como la de la relación entre razón e irracionalidad, entre voluntad de modernidad y peso del pasado» (74). La «figura del escritor», central en los análisis de la historia de la literatura hispanoamericana después de las independencias (Gutiérrez Girardot 2001: 58), gracias una obra como *Vientos trizados* adquiere nuevas posibilidades, por cuanto en ella el «autor como mediador» (Gutiérrez Girardot 2001: 58), si bien logra «reciprocar lo particular y universal» (Gutiérrez Girardot 2001: 75) –ejercicio ya de por sí complejo–, junto con establecer su etérea singularidad, es capaz, al mismo tiempo, de difuminarse en una prosa poética que retoma, en múltiples capas líricas y a través de una cuidada selección de actos (ordalías, trata de esclavos, fusilamientos), lugares (Vía Apia, La Higuera, Nagasaki, Alcatraz, Chiloé) acontecimientos (Desastre de Curalaba, bombardeo a La Moneda, Ocupación de Lima,) y figuras históricas (Trotsky, Pound, Lautaro/Leftraru, Colón, Miguel Hernández, García Lorca, Tucap Amaru), el problema de la violencia, que está en los orígenes de la construcción cultural de América, proponiéndonos un relato estético, más que sobre una época o periodo, sobre una faceta del acontecer humano que va, a lo menos, desde el rito sacrificial, hasta las grandes guerras y conflictos del siglo XX.

OBRAS CITADAS

- Bianchi, Soledad. 2009. “Triste, desalado y solo”. En: E. Mardones, *Taxi Driver*. Tomé: Al Aire Libre: 7-16.
- Bisbal, Ignacio. 2015. “Del territorio al paisaje: por una interpretación orientada a la acción”. *Revista Urbano* 18.32: 4-5.

- Cornejo Polar, Antonio. 2013. *Crítica de la razón heterogénea*. Lima: Fondo Editorial de la Asamblea Nacional de Rectores.
- Darío, Rubén. 1999. *Entre la catedral y las ruinas paganas*. Santiago: Biblioteca Nacional de Chile.
- González-Stephan, Beatriz. 2002. “Configuración del canon: las historias de la literatura nacional”. *Fundaciones: canon, historia y cultura nacional. La historiografía literaria del liberalismo hispanoamericano del siglo XIX*. Madrid: Iberoamericana-Vervuert: 211-75.
- _____. 2002. “Prefacio”. *Fundaciones: canon, historia y cultura nacional. La historiografía literaria del liberalismo hispanoamericano del siglo XIX*. Madrid: Iberoamericana-Vervuert: 11-24.
- Gutiérrez Girardot, Rafael. 2001. *El intelectual y la historia*. Caracas: Fondo Editorial La Nave Va.
- Jinping, Xi. 2024. “Discurso de apertura del presidente chino, Xi Jinping, en ceremonia inaugural de Cumbre 2024 del FOCAC”. China.org.cn. *Noticias*, 6 de septiembre de 2024, En: http://spanish.china.org.cn/txt/2024-09/06/content_117411901.htm
- Mansilla, Sergio. 2021. *Vientos trizados*. Tomé: Al Aire Libro.
- _____. 2021. “La creación poética como crítica”. *Estudios Filológicos* 67: 97-113.
- Mardones, Egor. 2019. *Playback*. Concepción: Libros de Nébula.
- _____. *Taxi Driver*. 2009. Tomé: Al Aire Libro.
- Mariátegui, José Carlos. 2007. *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Caracas: Fundación Biblioteca Ayacucho.
- Martínez, María Luisa, y Patricio Torres. 2015. “Llegarán los malos días para el amor y el olvido: El espacio de la memoria en *Miramar Hotel* de Egor Mardones”. *Atenea* 512: 269-84.
- Osorio, Nelson. 2000. *Las letras hispanoamericanas en el siglo XIX*. Santiago: Universidad de Alicante-Universidad de Santiago de Chile.
- Restrepo, Félix. 2023. *El alma de las palabras. Necesidad del movimiento semántico*. Madrid: Asociación de Academias de la Lengua Española.
- Watsuji, Tetsuro. 2006. *Antropología del paisaje. Climas, culturas y religiones*. Salamanca: Ediciones Sígueme.

