

Un tal Femio (o el poema), tal vez.  
Notas dispersas en torno a *Femio* de Sergio Mansilla Torres

A certain Phēmios (or the poem), maybe.  
Some scattered notes on *Femio* by Sergio Mansilla Torres

PEDRO ARAYA<sup>a</sup>

<sup>a</sup> Universidad Austral de Chile, Instituto de Arquitectura y Urbanismo.  
pedro.araya@uach.cl

Este breve y heterodoxo texto propone una lectura de *Femio*, el más reciente libro de Sergio Mansilla a la fecha, donde se juega a dudar de, e intercambiar las identidades del aedo griego y el poeta chilote, iluminando así la potencia intertextual e intercultural de la escritura de Mansilla, en la que vida y literatura suelen cruzarse de maneras impredecibles.

*Palabras clave:* poesía, Sergio Mansilla, mito, poesía chilena.

This brief and unorthodox text proposes a reading of *Femio*, Sergio Mansilla's most recent book to date, where he plays at doubting, and exchanging the identities of the Greek bard and the Chilote poet, thus illuminating the intertextual and intercultural power of Mansilla's writing, in which life and literature often cross paths in unpredictable ways.

*Keywords:* poetry, Sergio Mansilla, myth, Chilean poetry.

[INTROITO]

*Pedro, soy el tal MANSILLA chilote: estás por tu oficina ahora x la tarde?*

Mensaje Whatsapp, Sergio Mansilla,

15 de nov 2023, 16:15 hrs.

*La belleza es griega. pero la conciencia de que sea griego es **chilena chilota**.*

nada es, todo se otreá.

Y, González Cangas

[paráfrasis]

1.

En la Odisea, Femio es el aedo de Ítaca que interpreta canciones/relatos en casa del ausente. Odiseo [es conminado o forzado a cantar, una vez que le pusieron una lira en sus manos]. Su audiencia se compone mayoritariamente de los pretendientes que habitan en la casa mientras intentan persuadir a Penélope de que se case con uno de ellos.

El aedo celebra: canta y cuenta las epopeyas, los relatos de los dioses y los hombres. Teme por su vida, porque sabe que en tiempos aciagos, su muerte significaría el sacrificio de las palabras a él encomendadas.

Pero en este *Femio*, ¿será el mismo?

No, claro: llamémoslo, *el tal Femio*, por ahora.

Puesto que aquí se cuele ese “tal”. El épos histórico, indisociablemente vinculado al aedo Femio, viene aquí a surgir en su inscripción, en ese trabajo y factura, i.e. su poética, su poiesis, su devenir tal, por esta vez, cada vez.

2.

En el *Banquete* (o *Simposio*) de Platón [209 d], la sacerdotisa Diotima declara que los buenos poetas dejan tras de sí *descendientes* (ékgona) o una *descendencia*, y que, “siendo ellos mismos inmortales, son capaces de conferir sobre ellos un *kléos* inmortal”. Los poemas son los hijos inmortales del poeta.

Son ellos los que portan el *Kléos*, el “renombre sonoro”, renombre resonante, de su autor.

*Kléos* - cada escritor contaba con un lector, de manera que sus palabras de forma indirecta pudieran (re)sonar.

La escritura no podía prescindir de una voz. La palabra escrita (y el escritor) hace uso del lector como si hiciera uso de un instrumento (i.e. un objeto).

Así, las letras carecían de significado, no significaban, mientras no fuesen habladas, pronunciadas, expresadas oralmente. Las letras debían ser pronunciadas en **voz alta** para que el texto fuera y hubiese de ser inteligible. El sonido y el sentido coincidían en el *logos*,

que era tanto *réson* como *raison* (resonancia y razón), para tomar prestado el feliz juego de palabras de Francis Ponge.

No es sino hasta la idea posterior de la **lectura en silencio** que pudo la escritura ser entendida como la representación de una voz. Ahora las letras “hablaban” directamente al ojo, sin la necesidad de la mediación de la voz. Para cualquiera que leyese en silencio, las letras “hablaban”, “clamaban” o incluso “cantaban”. El ojo *veía* el sonido. Una página escrita podía ahora convertirse en una *escena*.

Desde los griegos en adelante, uno de los grandes temas o problemas a discutir será, entonces, la figura contradictoria del lector o, para ser más preciso, los dos modelos conflictivos del lector con los que estamos familiarizados hoy.

Por un lado, el lector despreciado por el escritor, es decir el modelo arcaico, basado en la oposición del poeta sublime y sus lectores vulgares.

Por el otro, el modelo contrario o inverso, más reciente, a saber el del “superlector”, para quien el poema es simplemente un pretexto para una lectura que se considera infinitamente superior a su objeto.

Confrontados a esos dos modelos dicotómicos, subsiste que alguna vez fueron parte de la misma moneda: La voz y la escena, entonces.

### 3.

A este libro lo permea esa dicotomía. Aparecen voces, aparecen escenas, se hace hincapié en ello, literalmente. Como si se tratara de viajar de una escena a otra, de una voz a otra, indagando en ese sentido, esa viada, desde lejos, desde Chiloé a Grecia, y viceversa.

Pero también su estructura se manifiesta al primer ojeo:

*Introito* [entrada, prólogo]

*La bolsa de los vientos* [narratio? escenas y voces]

*Peroratio. Serás como un viento que no deja de soplar*

*Como un griego* (las islas de la memoria)

Escenas y voces: soplo, aliento - posible cruce de lectores y lecturas, trama y urdimbre, de estos textos, como quien ha tejido su propia lana, su propia fibra desde lontano. Pero ojo al machimbrado de todo esto [Las 3 partes + un texto-ensayo extra, al que volveremos].

### 4.

Hay escenas, eso sí, que reenvían a la propia contingencia del libro de Sergio.

La escena de la cubierta: la fotografía modificada del friso de terracota, la escena de los siete contra Tebas, en el templo de Pyrgi. He aquí la escena del trasfondo de guerra y pasiones descritas en el libro, pero también y ante todo, la escena de la poética del propio libro, la de su fabricación, su manufactura...

Mas, hay otra escena que atrae la estancia de la mirada y la reflexión. La llamaría la escena de la escritura, de la descripción, la escena de la metáfora. La primera escena que se encuentra, acaso, al final: el fogón chilote, lugar de cobijo, calor y conversaciones, voces, escenas. *Achao, un pequeño pueblo marinero, el libro escolar de lecturas, los posteriores, con un mor de fondo, la oralidad insular, la imaginación poética, voces que invitan a viajar, y recomponer a partir de ruinas y residuos, construir escenas.*

Es la escena de la respuesta a una invitación, es la escena de una multiplicidad de relaciones, es la escena de quien escribe, con lugar y fecha: *Casablanca, Valdivia, agosto 2023.*

Es el capítulo que cierra el libro: COMO UN GRIEGO.

Y me quedo en la palabra “como”.

Contra la modernidad (ese proyecto que implica el rompimiento de esa tesitura vital que co-relaciona los seres y las cosas), el mundo necesita de ese interés, un inter-esse, un entre-ser: un espacio para la diferencia y, en consecuencia, la aproximación. Contra esa modernidad, la metáfora, que tiene su enunciación más sintética en el “como”. Como un griego, escribe Sergio.

Y, sin embargo, algo más surge, como de trasfondo.

La palabra “como” también designa el acto de comer en la primera persona singular del presente indicativo: yo como.

Como un griego, no olvida que la *página* (cuatro hilera de vides unidas por un rectángulo) también envía al *pangere*, el acto de clavar, hincar, escribir, hincar el diente, manducar.

Si bien esto puede ser una feliz coincidencia lingüística, esa relación entre comer y metaforizar no es casual. Piensa en Nietzsche, por ejemplo...

Ambos -actos de transformación, ambivalente e indecible: incorporación del otro en lo mismo, metamorfosis de lo propio en lo otro: “eres lo que comes”.

*Nada es, todo se otreá*

Decir “como un griego” es afirmar que el yo que como es un “como -yo” (en los dos sentidos), un ser liminar que está en la situación del “casi” en la inminencia de la transformación.

Sergio Mansilla, el tal MANSILLA, como un griego, evoca el sentido de la transformación [la suya y la del griego], del error constante, de la observación que masca y prosigue. El “como un griego” cobra un peso, acaso, paradójico (radical), que abre la vida a otra cosa tal vez.

## 5.

Como  
Tal vez  
al fondo de todo esto  
subyace una teoría del poema  
/ de la metáfora

6.

El “tal” como nombradía pervade el libro de nuestro poeta.

El tal Mansilla, hecho de sus propios fragmentos, el que se hace y deshace, a partir de uno de los tesoros mayores del aedo: la memoria - habla de las islas de la memoria.

Ese “tal” es el punto ciego pero lleno de vida, donde la razón se ve a sí misma o casi se ve a sí misma.

Ese es el mismo gesto paradójico que se aloja en el gesto de la metáfora sus dos partes: una imagen o sentido ya existente y una imagen o sentido original que se aproximan mediante un gesto de la imaginación.

Juntos componen un sentido, un viaje al que somos convidados.

7.

Y así también el tal Femio

[libro y nombre].

Femio, “voz salvada de los oleajes” (33), el aedo de Ítaca en dicho nombre laten las ideas de lo *rumoroso*, “el decir que pasa de boca en boca” incluso lo afamado

el aedo no habita en casa propia, sino en casa ajena (palacio) debe contar y cantar; su raíz y fundamento es la memoria.

El poema como gesto gesta su propia teoría, el gesto sustraído de toda finalidad, ese “tal” que se ha ido colando en la lectura el poema frente a la prosa del mundo, teatral y sus fragmentos

viene a recalar a Ítaca (51)

todo vuelve a Ítaca

que es y no es (lo cual es cardinal)

La Ítaca de Ulises

La de Penélope, Telémaco y los pretendientes

La Ítaca de Femio

La del tal Mansilla, quien declara: “La isla de Quinchao, en la que nací, es mi Ítaca” (78).

[En filigrana o eco, la Ítaca de Kavafis, y otros].

“En ese hogar, todas esas voces nos hablan con un lenguaje tan viviente como el lenguaje del mar” (78), escribe el poeta.

Y, llegado el momento, toca el fin del poema, su desvelo:

Y cuando al fin, arribas a Ítaca no hay perro ni casa. Nadie ha oído hablar jamás de una tal Penélope; el nombre de Ulises pertenece a un idioma desconocido. Lo que hay es una isla pelada. Floreciente fue alguna vez, dicen; pero no lo creo ni lo creeré (51).

“No construiste casa alguna. Ni Ítaca es Itaca. Y no has viajado tampoco a ninguna isla. Solo escribiste algo que no tiene, tal vez, más sentido que el agua que corre hacia el mar” (51).

Ítaca es y no es. Se despliega así en el gesto de la metáfora, el poema como ese gesto.

## 8.

Si p entonces q  
 esa es, quizás la teoría del poema de Sergio Mansilla  
 pero sólo si p es y no es, a la vez  
 en tal vez  
 Ítaca es y nos, para que  
 esas “islas de la memoria”, escribe Sergio Mansilla  
 sean base del aedo, su fundamento, el de su contar y cantar  
 de su trama y urdimbre, lo que nos hace y deshace  
 la base de su convicción y su hospitalidad  
 lo que bien es la vocación del poema

la invitación que acepta (y toma el guante) Sergio Mansilla  
 es la invitación retrucada  
 que tal nos hace a los lectores  
 para volver a tejer los sueños colectivos  
 que nutren y se nutren de poésis, poética expandida  
 contra lo inacabado

## 9.

En una de sus últimas charlas, en Montevideo [unos diez días antes de morir], Fogwill recordó unos versos de Friedrich Hölderlin, los versos finales del poema “Andenken”: *Was bleibt aber, stiften die Dichter*. Esto podría traducirse como “Pero lo que permanece lo fundan los poetas”. Fogwill, en esa charla, con todo, traduce los versos como: “Cosas que duran pero, las fundan los poetas”. En esa coma desubicada, después del “pero”, hay todo un gesto poético.

Yo traslaparía: “Lo que queda pero, lo fundan los **tales** poetas”, y que nuestra época nos fuerza a leer: los restos [lo que queda a pesar de], el arte los vuelve a poner en juego”.

Como escribe el poeta: “Quizás la tarea de los poetas de hoy sea, precisamente, recomponer, a partir de ruina y residuos” (79).

Es el arte de Sergio Mansilla Torres.

Como un viento que no cesa de soplar por todos lados.

O como leemos, casi al comienzo de este libro:

“El mundo parece un poema a medio terminar” (10).

**OBRAS CITADAS**

Mansilla Torres, Sergio. 2023. *Femio*. Valdivia: Kultrún.

