Construcción de nuevos discursos poéticos: los poetas jóvenes emergentes en la América latina del siglo XXI

Benoît Santini
HLLI
Université du Littoral Côte d'Opale

Definir qué es un poeta joven –y, por consiguiente, un poeta joven latinoamericano– es complejo por ser una definición huidiza, abarcar realidades diversas y ser un término polisémico. ¿En qué se fundamenta dicho concepto de "poeta joven"? ¿Sólo se relaciona con la edad de los creadores o más bien con la emergencia de éstos en el mundo literario? ¿Se aplicaría al caso de los poetas latinoamericanos jóvenes del siglo XXI la afirmación de Carlos Poblete: "avanza una promoción numerosa de poetas jóvenes. Casi todos han superado las experiencias fáciles y las empresas epidérmicas de la poesía. Penetran, cada vez más, con lúcida conciencia, en la entraña de sus finalidades poéticas" (Poblete 8-9)? O bien ¿su tarea correspondería a lo que escribe Pablo de Rokha: "estos jóvenes tan jóvenes, de los cuales ya alguno o algunos, avanzan sobre la historia" (De Rokha 9)? ¿Cuál sería pues en el siglo XXI, el aporte de los poetas jóvenes a las Letras continentales?

Lo que constituirá el eje central de nuestro artículo será el estudio de los poetas jóvenes emergentes del subcontinente, o sea las primeras publicaciones de poetas que irrumpen en la escena literaria latinoamericana del siglo XXI. Pese a la caducidad del concepto de "poeta emergente", reflexionaremos sobre el caso latinoamericano a partir de lo que Catherine Morency escribe acerca de poetas de Québec: "J'ai découvert des poètes en devenir mais d'abord et avant tout des êtres mus par le doute, la peur, la révolte" (Morency 12), presentando "la révolte comme moteur de l'envol" (67). ¿Cómo se traducen estos sentimientos en la escritura de los poetas jóvenes latinoamericanos de hoy? Interesándonos por la "ascensión de nuevas literaturas"[1], nuestro corpus se compondrá de dos antologías publicadas por Héctor Hernández Montecinos, *4M3R1C4*

[1] Bertrand Westphal escribe que la emergencia "permet d'expliquer l'ascension de nouvelles littératures" (Westphal 6-7).

(de 2010) y *HALO [19 poetas nacidos en los 90]* (de 2014). El antologista incluye en *4M3R1C4* a 40 poetas latinoamericanos quienes, como lo explica,

> han nacido entre los años 1976 y 1986, fechas que he tomado como umbrales coincidentes con un movimiento de fractura en el quehacer de la poesía latinoamericana de hoy, llamada 'novísima', no sólo por la edad de sus autores, sino por la novedad de muchas de sus propuestas. (Hernández Montecinos "Las nobles verdades. . . " 19)

Por otra parte, en *Halo* (2014), Hernández Montecinos reúne a 19 poetas nacidos entre 1990 y 1996. Así, los poetas seleccionados por el antologista, aunque formen parte de dos promociones distintas, tienen todos menos de 40 años en el momento de la publicación de ambas obras, están en una fase de emergencia o ascensión y comparten una serie de prácticas creadoras singulares.

¿Cómo se compaginan las ideas de "fractura" y de novedad, mencionadas por Hernández Montecinos, en la estética de los poetas latinoamericanos jóvenes de hoy? Según Roland Barthes, el texto

> déconstruit la langue de communication, de représentation et d'expression (là où le sujet, individuel ou collectif, peut avoir l'illusion qu'il imite ou s'exprime) et reconstruit une autre langue, volumineuse, sans fond ni surface, car son espace n'est pas celui de la figure, du tableau, du cadre, mais celui, stéréographique, du jeu combinatoire, infini dès qu'on sort des limites de la communication courante. (Barthes 448)

A partir de algunos ejemplos representativos, quisiéramos analizar no sólo la deconstrucción efectuada por los poetas jóvenes emergentes latinoamericanos del siglo XXI, miembros de las dos "generaciones" literarias elegidas, mostrando que "salen de los límites de la comunicación corriente" y efectúan "juegos combinatorios", sino también la construcción de nuevas prácticas poéticas. ¿Qué herramientas y soportes emplean? ¿Cuáles son los rasgos lingüísticos y motivos temáticos recurrentes en esta poesía?

Demostraremos, como lo escribe Hernández Montecinos, que "estos autores están trabajando a profundidad el lenguaje poético, tanto como deconstrucción del idioma y su (des)traducción visual y fónica" a la par que "crean una nueva comunidad dentro del imperio lingüístico del idioma". (Hernández Montecinos "Las nobles verdades. . . " *4M3R1C4* 19)

1 De lo inmenso a lo infinitamente pequeño

Los poetas jóvenes de ambas antologías, tanto desde el punto de vista de lo temático como de lo discursivo, oscilan entre pequeñez e inmensidad. Cabe evocar la creación por parte de algunos de ellos de micropoemas que condensan el significado y juegan sobre la esencia de la palabra poética, recordando que el micropoema es, igual que el

microcuento según lo define Adriana Castillo de Berchenko, "[u]n discurso de gran eficacia [...] cargado de virtualidad, portador pletórico de sobreentendidos" (Berchenko 48). Empero, ¿en qué medida la práctica del minipoema puede considerarse novedosa en la creación de los poetas jóvenes del siglo XXI? Si nos referimos a algunos de los poemas del ecuatoriano Luis Alberto Bravo (1979), notamos que los "sobreentendidos" evocados por Adriana Castillo son efectivamente sumamente expresivos; tomemos el ejemplo del poema "12":

> Por tu corazón de
> trapo, fluye sangre
> de blue-jean (Bravo 168)

El Yo lírico, a través de la concisión formal (dos hexasílabos y un tetrasílabo o dos sintagmas de 8 sílabas métricas separadas por una coma) y del empleo de sinestesias (vista, tacto), mezcla lo orgánico-corporal (corazón, sangre) con lo sintético (trapo, blue-jean). El ritmo entrecortado por las oclusivas [k] y [t] da muestra del malestar de la voz lírica desconcertada por la confusión y la anomalía que describe: el corazón, órgano de vida, por el cual suele fluir sangre roja, es de tela y viene alimentado con una sangre azul como lo sugiere la asociación metafórica "sangre/ de blue-jean". Se produce una sensación de extrañeza en el lector que se pregunta quién es el interlocutor o la interloctura a quien el Yo poético tutea (« tu corazón »), por qué la sangre es azul y el corazón textil. ¿Es el interlocutor del Yo un ser de carne y hueso o un monigote? ¿No sería el hablante un loco presa de una crisis de demencia al dirigirse a una muñeca? ¿No sería este breve poema una fuerte denuncia de la pérdida de humanidad de nuestra sociedad actual que enloquece al ser y lo aísla? La deconstrucción procedería en este caso del trastorno corporal que surge en los versos y de las extrañas asociaciones de imágenes que, en efecto, alejan el enunciado de la comunicación corriente y coherente, construyendo nuevos universos poéticos.

La práctica del micropoema la encontramos en la producción del costarricense Diego Mora (1983), a medio camino entre prosa y poesía. Citemos el poema *No sólo en Medioriente*: "Cuando las cisternas se vacíen Cuando las estaciones de gas clausuren seguiremos en esta lenta descomposición hasta ser el mejor combustible fósil de la próxima era" (Mora 371).

Esta vez, el discurso lírico se depliega a través de dos versos más largos, muy narrativos, sin puntuación y con mayúsculas en plena mitad de las frases. A través de la anáfora "Cuando las cisternas", "Cuando las estaciones", el hablante nos sumerge en un universo petrolífero mediante los vocablos "cisternas", "estaciones de gas", "combustible fósil", profundamente antipoéticos. Se proyecta al lector hacia un futuro incierto ("Cuando [...] se vacíen", "Cuando [...] clausuren"), un mundo en deslicuescencia en el cual se agotaron los recursos naturales. El cataclismo anunciado desemboca en una "nueva era" en la cual se utiliza al ser humano como combustible, en un proceso de aniquilación del planeta. Vacío, desaparición, "descomposición", destrucción en tanto que motivos temáticos y léxicos invaden el enunciado y crean una atmósfera de fin de mundo. En resumen, para citar a Jan Baetens, estos procedimientos basados en lo bre-

ve "ne sont pas des facteurs de minimalisation, mais au contraire de maximalisation, notamment du sens" (Baetens 17).

Lo diminuto también irrumpe como motivo temático en el discurso lírico del chileno Roberto Ibáñez Ricóuz (1993) en su poema "Insectos":

> *E* la casa se está llenando de insectos,
> recorren la puerta, asoman sigilosos a las ventanas,
> se escondían en el entretecho y yo no los pude escuchar.
> *E* la cocina invadieron, un grupo de hormigas
> se roba las ollas [...].
> Una lombriz se arrastra pálidamente entre los muebles [...]
> Una araña teje una red que se pareció a mi pasado [...]
> *E* yo me estoy llenando de insectos.
> Miro mis manos y ahora son miles de libélulas
> Revoloteando (Ibáñez Ricóuz 216-217)

El Yo lírico, dirigiéndose mediante la letra *E* en cursivas –e hiriente como los dientes de una horca–, a un interlocutor de identidad desconocida, canta una escena de proliferación de insectos a través del empleo de verbos de movimiento y de ocupación del espacio ("llenar", "recorrer", "asomar", "invadir", "arrastrarse", "revolotear"). Hormigas, lombriz, araña, libélulas son las actrices de la escena onírica en la cual lo diminuto prolifera, descomponiendo el espacio doméstico del Yo, su cuerpo y el mismo discurso poético invadido e incluso roído por ellos, situación que desemboca en la desaparición del Yo quien rotundamente afirma más adelante: "He desaparecido" (Ibáñez Ricóuz 218). Se trata de un canto a la fragilidad del ser y a la caducidad de las cosas, creándose pues una nueva "representación" a través de una escena rara y de una tentativa de comunicación entre un Yo y un enigmático interlocutor "*E*".

André Siganos escribe que "La petitesse de l'insecte constitue un élément d'étrangeté qui aboutit paradoxalement, de la part de l'homme, à une attitude de refus" (Siganos 97). El recurso a estos insectos, que obsesionan a los hablantes de estos poemas y poseen una riqueza expresiva-interpretativa, sería idóneo por constituir éstos la metáfora de la escritura, hecha de palabras que pululan en la mente del escritor y resultan difíciles de domar, igual que insectos, y de "la condición humana", como lo escribe Mauricio Molina (Molina 36); así, se inmiscuye también el insecto en la poesía del salvadoreño Ernesto Bautista (1986) ; en "Las luciérnagas" leemos:

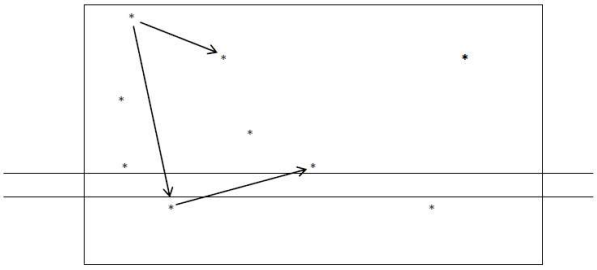
> Miles de luciérnagas estaban ahí, deambulando entre las sombras como una jauría inquieta de lámparas agitadas.
>
> Justo en medio de ellas pude observar un objeto extraño. Una línea luminosa como una herida en la maleza resplandecía plena de murmullos.
>
> Era una herida que solo reflejaba la luz de la una.

> [...] Y un rumor extraño cantaban las luciérnagas, no me había percatado que estaban cerca de mí, aglomeradas. Sentía respirar un fantasma sobre mi cabeza. Un fantasma hecho de luciérnagas.
>
> [...] La herida parió una nube descomunal de luciérnagas. Emergieron como un murciélago gigante de píxeles luminosos, extendiendo desperezando sus alas. Actuando sin más hacia lo fatídicamente natural: mi muerte. (Bautista 462-463)

En su discurso poético fantástico, la voz lírica canta, como lo hace Ibáñez Ricóuz, una invasión de insectos, igual que en un guión de película de horror. Si el hablante de Ibáñez Ricóuz desaparece, el de Ernesto Bautista muere, como devorado por los insectos luminosos. La deconstrucción se materializa en la poetización de los estragos provocados por las luciérnagas, insectos aparentemente inofensivos pero en realidad destructores en el discurso poético citado.

A la estética de la miniatura responde la de la inmensidad en la escritura de otros poetas jóvenes del continente. No son escasas las evocaciones al cosmos, los planetas o las estrellas, en un proceso de ampliación del espacio de la página, de eliminación de las barreras y en un canto a lo inmenso mediante un lenguaje sin límites ni barreras. El chileno Christopher Vargas (1993) reescribe la creación del universo y trata de unir al ser con el cosmos en un discurso poético en el cual inserta dibujos con estrellas y flechas, creando así un mapa celeste que proyecta al hablante a millones de años luz:

> Los colores de esta noche han muerto Ahora sólo hay una gran luz brillando en el fin del mundo



Esto que brilla ahora soy yo

> [...] Todos somos Dios y estamos hechos de cristales Todos somos Dios y somos piedras preciosas flotando en la infinidad del universo Todos somos Dios Todos al inicio y al final seremos pequeños cuerpos luminosos
>
> Del nacimiento de la estrella roja. (Vargas 234-235)

El hablante se encuentra perdido entre los astros y presenta al ser humano como un fragmento del universo. Si reflexiona sobre la desaparición y la pequeñez del ser,

también lucha contra las tinieblas a través de un canto a la luz y a la brillantez como lo confirma la presencia de materiales ("cristales" y "piedras preciosas"). Recalca asimismo la capacidad de creación del hombre a través de la anáfora "Todos somos Dios", recordando al poeta como "pequeño Dios" según Huidobro.

En un poema-cuento de ciencia ficción "Interstella 5555 (The story of the secret star system)", Luis Alberto Bravo (Ecuador), ya citado, escribe:

> En el planeta Zotra (a varios millones de años luz de la Tierra) se lleva a cabo un concierto de música pop a cargo de la famosa banda Interstella 5555. En el auditorio hay cientos de seres azulados que han asistido a escuchar la música de su banda favorita [. . .].
>
> El sonido del big bang a través de la radio de la tv o de un walkie-talkie. Una instalación secreta subterránea, donde los cuatro integrantes de Interstella 5555 pasan por un oscuro y riguroso proceso de borrado de sus memorias [. . .]. (Bravo 164)

Un cruce temporal mezcla la modernidad de un concierto de rock con el big bang y la creación del universo, instaurando una nueva cosmovisión y haciendo viajar al lector en el poema-cohete. Desplazamientos de significados, viajes cósmicos combaten la monosemia interpretativa y la exigüedad de los discursos poéticos que van ensanchándose a nuevos espacios tanto poéticos como astrales. Estética de la ausencia y de la pequeñez, de lo inmenso y de lo cósmico van entrecruzándose, en una oscilación entre estrechez y grandeza que crean discursos móviles y abiertos.

2 Descomposición, desorden y deformación

Si la construcción de nuevos discursos poéticos se hace mediante ese vaivén entre lo grande y lo pequeño, el uso de micropoemas o de poemas narrativos de mayor amplitud, como en el caso que recién ahora analizamos, la descomposición, por su parte, afecta tanto al discurso lírico como a los motivos temáticos a los que los poetas jóvenes recurren. Así, uno de los poemas de Maximiliano Andrade (Chile, 1990) juega con el espacio de la página, incluyendo un rombo negro que va devorando las palabras:

incomplet
las palabr
que suenan pasajeras
que van van van van van
y no vuelven



que van van van van van
van van

y caen (Andrade 92)

La disposición tipográfica y la alusión al movimiento de las palabras mediante la recurrencia del verbo "ir" ("van") contribuyen a sugerir la fragilidad del Verbo y la

necesidad para el lector de descifrar los mensajes codificados y el sentido múltiple de un poema.

Aukán Martínez Kramm (Chile, 1996) también introduce en la presentación visual de su enunciado la descomposición o el demoronamiento al escribir:

Somos estrellas por derecho ancestral

Y mi país-cuerpo

Territorio pop-lítico

Me haces estallar



¡Estallar!

ESTALLAR

E S T A LLLLLLLLLLLLL A R (Martínez Kramm 357)

Mediante un vaivén entre lo remoto y lo contemporáneo ("ancestral", "pop-lítico"), el hablante se presenta como un elemento ínfimo del universo, frágil, en descomposición por culpa de un interlocutor o interlocutura al que/a la que tutea ("Me haces estallar"). La explosión del sentido y de la voz poética instauran un discurso aniquilado que se reconstruye por sí mismo y, otra vez, por la intervención de un lector que le da al enunciado su contenido y su significado. El discurso fragmentado se realiza también a través del desorden visual y gráfico, como ya se puede percibir en el poema de Kramm cuando el verbo « estallar » a su vez explota y va ocupando más espacio que los versos que lo preceden. Claudia Maliqueo Lagos (Chile, 1994), por su parte, crea un gran desorden en la presentación de sus micropoemas cuyos títulos, compuestos de cifras y números, aparentemente no siguen un orden lógico (1, 36, 2, 37, 3, etc.). Esa alteración tiene repercusiones en el mismo texto en que los poemas parecen desligados unos de otros:

1

En la casa se respiraba la muerte

Hace días

Hablábamos despacio

Para no alborotar

Al alma agonizante

36

Inhala Exhala

Te estás muriendo

2
Siempre a esta hora pasa lo mismo
Todo queda en silencio
37
Lo único que se escucha
Es el crujir
De los huesos de mi cuello (Maliqueo Lagos 245)

Estos micropoemas, que hubiesen podido analizarse también en nuestro eje anterior, aparentemente autosuficientes, se suceden, unidos por el tema de la destrucción y de la muerte. Éstas invaden no sólo el espacio íntimo de la casa, sino también el espacio corporal del interlocutor del Yo, afectado éste a su vez por una suerte de enfermedad que le hace "crujir [...] los huesos de [su] cuello"; como en un juego de bowling, las quillas constituidas por cada estrofa numerada van cayendo, las palabras y los sonidos brutales oclusivos descomponen el enunciado y desmoronan al sujeto poético, cuando el lector se marca un tanto al reconstituir el significado oculto.

La descomposición visual y el trastorno sintáctico los pone también en práctica la poetisa Paula Ilabaca (1979) en un discurso poético denso, amplio, sin pausas ni respiración, como ocurre en su primer poemario, *Completa* (2003):

nada ocurre a las dos de la tarde nada la nada se pega a los cuerpos repartidos en el lugar del tedio nada ocurre nada el teléfono suena muchas veces hay veintiocho grados y está nublado una avioneta pasa el teléfono suena y si contestara interferencias para variar nada ocurre y el tedio se pega y crece con la tarde nada las sábanas están revueltas el teléfono suena y hay veintiocho grados porque una voz lo sopla adentro de la oreja no levantaré el auricular una avioneta pasa de nuevo y el teléfono suena hay veintiocho grados y está nublado los perros comienzan a ladrar esta vez se acabó y el tedio es un perro que ladra en el cemento de la tarde hay veintiocho grados y el viento sopla y está nublado y hace calor la nada se pega a los cuerpos repartidos en el tedio la ventana repercute y se crea un instante misterioso el teléfono suena y el auricular se coloca mojado porque la mano me suda y no puedo soltarlo hay veintiocho grados y el tedio qué hacer con el tedio de las dos de la tarde el teléfono suena muchas veces que se prolongan el auricular se humedece y chorrea sudor yo no puedo soltarlo la avioneta transcurre de nuevo y son las dos de la tarde hay veintiocho grados otra vez la ventana y el viento que sopla los perros se callaron y queda el tedio y el tedio se pega muy fuerte a los cuerpos nada ocurre y con la otra mano libre lo busco y lo encuentro frío las sábanas no logran calentarlo y los veintiocho grados no sirven y yo lo tomo y me río lento y digo es mío y lo acaricio la avioneta y el teléfono vuelven a sonar y mi mano chorrea mucha agua y con la otra mano lo tomo y me lo entierro abro las piernas y me lo entierro porque el tedio porque las dos de la tarde

> porque el tedio de los veintiocho grados porque todo se pega porque yo (Ilabaca 147)

El bloque poético-narrativo, enunciado de manera lancinante por una voz acrofóbica, viene en efecto dominado por las ideas del vacío: la anáfora "nada ocurre..." refleja el malestar de un Yo en busca de contacto sexual y comunicación ("el teléfono suena", "abro las piernas y me lo entierro"), y cuyos ademanes son mecánicos igual que sus pensamientos obsesivos. El lector penetra en la mente de la voz poética, circulando como por un laberinto y tratando de encontrar la salida a esa enunciación torturada.

La descomposición tipográfica y léxica viene acompañada de una destrucción por el fuego y las llamas, como lo podemos descubrir en un poema de Ernesto Bautista (El Salvador, 1986) que descompone su texto gracias a la evocación de un incendio:

> Los árboles corrían despavoridos, tratando de sortear las llamas.
>
> El fuego les quemaba las hojas secas, y las verdes también.
>
> Cuando el fuego es grande, nada se salva.
>
> Los árboles se trepaban por las laderas y rayaban las piedras con sus ramas, pero todo era inútil. El bosque se incendiaba. Y los animales que habían matado, las personas que habían aplastado, se quemaban junto a ellos. (Bautista 457)

El Yo canta una escena de desolación, creando nuevas realidades de índole vanguardista cercanas al onirismo y dotando a los árboles de movimiento ("corrían", "se trepaban"). Los verbos de destrucción ("quemar", "incendiarse", "matar", "aplastar") no parecen dejar ninguna posibilidad de supervivencia a la flora y la fauna; sólo las palabras sobreviven al incendio.

3 Reconstruir con nuevas herramientas

La deconstrucción de la sintaxis, la descomposición visual y el aniquilamiento por el fuego dan lugar a la creación de nuevas formas de poeticidad para luchar contra el desmoronamiento del lenguaje. Entre ellas, destaquemos el uso del lenguaje informático así como de las nuevas tecnologías integradas al texto mismo, instaurándose un discurso antipoético. No significa que se cree poesía *on line* o poesía asistida con computadores, sino que se juega con el léxico de la informática para crear un nuevo discurso, híbrido, polisémico, anclado en la modernidad. Philippe Bootz escribe que

> La poésie numérique s'inscrit pour une bonne part dans la "tradition" des poésies d'avant-garde en ce qu'elle ressort d'une approche sémiotique générale. Elle constitue en effet une réflexion et un ensemble de propositions spécifiques sur la relation de l'homme au langage dans un environnement technologique. Si la poésie numérique s'impose peu à peu comme un champ littéraire à part entière c'est certainement parce que l'ordinateur

> est avant tout une machine de langage, une machine qui manipule du symbole. (Bootz 20)

La poesía digital tiene una definición plural que se aplicaría a la poesía creada con computador, difundida vía Internet o, en el caso que nos ocupa, a la poesía que introduce en el discurso lírico términos o fórmulas informáticas. El poema "Lamepantallas", del hondureño Gabriel Vallecillo Márquez (1976), es "poesía bit: poesía para mezclar en vivo utilizando técnica de video en directo o VJ)":

> La imagen coqueta
> me astilla de antenas.
> Los cinturones de pobreza se abrochan
> automáticamente.
> -cierre su puerta con llave. Aprenda archivar.
> Clic. Aléjese. Es por su seguridad. No mueva ese dial.
> La ciudad se disciplina en un pixel enamorado. Alto.
> Hombres trabajando. Aquí no se habla
> *World Wide Web*. No regrese, insensato. Ctrl-Supr. [...]
> Soy Lamepantallas,
> un amable despatriado
> desterrado Wi-fi. Blip.
> Trans-desnacionalizado,
> Ciudadano del universo. (Vallecillo Márquez 37, 43)

La sucesión de oraciones breves y desordenadas, la presencia de onomatopeyas y la inclusión de abreviaturas o términos informáticos crean un discurso anómalo, entrecortado, deshilvanado, en el cual abundan órdenes y prohibiciones, representativas de un mundo contemporáneo autoritario que aniquila al hombre. Por otra parte, el Yo lírico, mediante el ritmo ternario "despatriado", "desterrado", "Trans-desnacionalizado" y el uso de privativos o del prefijo "trans" no es de ninguna parte, ha perdido todo anclaje y, como se hace por la Web, transita por el mundo entero en un canto a la tolerancia que incita a la unión entre los habitantes de un mismo planeta cuyas fronteras se desvanecen.

Daniel Olcay Jeneral (Chile, 1990) también se vale del mismo procedimiento:

> YYZ: Experimento Ludovico, versión 86.08.432

[start secuence 1: press enter]

(perro busca su cola / día soleado / Gorgona te señala con el dedo / bebé riendo / flores en el campo / Elvis Presley bailando en blanco y negro / eclipse solar / monstruo de Frankestein / paraíso tropical / bomba H / huevo frito / el desierto)

[repeat: Y(es) or N(o)]

[start secuence 2: press enter]

(bebé naciendo / colisión de automóviles / manzana podrida / pescado degollado / Gorgona masturbándose / caníbales almorzando / incendio forestal / soldados de la Gran Máquina marchando / beso al atardecer / dirty sánchez / pareja de ancianos en la plaza / gloryhole amateur)

[repeat: Y(es) or N(o)]

[start secuence 3: press enter]

(enano sodomizado / suicidio masivo / la Luna estallando / neo-napalm / silla eléctrica / lobotomía / mujer torturada / niño quemado a lo bonzo / hombre torturado / fuegos artificiales / stand-up comedy / Gorgona durmiendo / asado familiar)

[repeat: Y(es) or N(o)]

[start secuence 4: press enter]

(estática: imagen & audio)

[repeat: Y(es) or N(o)] (. . .) (Olcay Jeneral 65-66)

La inserción de códigos e indicaciones informático-técnicas da origen a un discurso poético desordenado y aberrante, en el cual los sintagmas nominales se suceden sin lógica, separados por barras oblicuas, creando un efecto de extrañeza en el lector. El Yo lírico parece describir lo que está consultando en la pantalla de su ordenador: archivos fotográficos, páginas de Internet en un flujo de imágenes y de oraciones que marean en el lector. El mal gusto, la pornografía y la perversión de ciertas evocaciones ("caníbales almorzando", "enano sodomizado", "glory-hole amateur", "silla eléctrica") son ejemplos de la pluralidad de datos consultables en la red, a veces sin filtro, los cuales agreden al internauta igual que al lector descubriendo el poema de Olcay Jeneral.

4 Conclusión

La escritura de los poetas jóvenes latinoamericanos se caracteriza pues por su singularidad, su hibridez, el trastorno sintáctico o el uso de la informática como discurso poético. Deconstruyendo las formas clásicas de la poesía y los cánones literarios, se van elaborando nuevas formas de poeticidad; la apertura de sentidos viene acompañada por una apertura de lo pequeño a lo inmenso, a través de discursos poéticos a veces breves y concisos, llenos de significado y, en otras ocasiones, de discursos líricos amplios, abriéndose a la espacialidad, la búsqueda de nuevos horizontes y universos que alejan al Yo de un mundo angustioso. La creación de nuevas realidades poéticas

mediante juegos verbales no se reducen a una mera repetición de las innovaciones estéticas vanguardistas de comienzos del siglo XX, diferenciándose de ellas por el anclaje en la contemporaneidad de los discursos de los poetas latinoamericanos jóvenes emergentes. En ese sentido, se deconstruyen las normas lingüísticas de comunicación, de expresión, de representación según dice Barthes, dando origen a realidades y sintaxis anómalas.

Re-creaciones, estética de la descomposición y reconstrucción mediante la creación verbal, ruptura de los límites entre prosa y poesía, elaboración de micropoemas, dan origen a discursos poéticos movedizos, difíciles de asir, a discursos de la duda, de la soledad y de la incertidumbre, que abogan por el retorno a valores más humanistas y contribuyen a la renovación y la diversificación de las prácticas escriturales en la América latina del siglo XXI.

Referencias documentales

Andrade, Maximiliano "(DEJEMOS DE CONTAR)". Héctor Hernández Montecinos, ed. *Halo [19 poetas nacidos en los 90]*. Santiago de Chile: JC Sáez Editor. 2014. Impreso.

Baetens, Jan. *Pour en finir avec la poésie dite minimaliste*. Bruxelles: Les Impressions nouvelles. 2014. Impreso.

Barthes, Roland. "Texte (théorie du)", *Œuvres complètes IV. Livres, textes, entretiens 1972-1976*. París: Éditions du Seuil. 2002. Impreso.

Bautista, Ernesto. "Las luciérnagas". Héctor Hernández Montecinos, ed. *4M3R1C4. Op. cit.*

Berchenko, Adriana. "Proposiciones para una estética del cuento brevísimo ¿Un género híbrido?". *América : Cahiers du CRICCAL*. N° 18. Tome 1. 1997. "Les Formes brèves de l'expression culturelle en Amérique Latine de 1850 à nos jours : Conte, nouvelle". Impreso.

Bootz, Philippe. "Vers de nouvelles formes en poésie numérique programmée?". *RiLUnE*. N° 5. 2006. Impreso.

Bravo, Luis Alberto. "12", "En el planeta Zotra... ". Héctor Hernández Montecinos, ed. *4M3R1C4. Novísima Poesía Latinoamericana. Op. cit.*

De Rokha, Pablo. "Prólogo del prólogo". *Cuarenta y un poeta joven de Chile (1910-1942)*. Santiago de Chile: LOM Ediciones. 2002. Impreso.

Héctor Hernández Montecinos, ed. *Halo. Op. cit.*

Hernández Montecinos, Héctor. "La nobles verdades sobre Umm El-Qaab & Kindle". *4M3R1C4. Novísima Poesía Latinoamericana*. Santiago de Chile. Ventana Abierta Editorial. 2010. Impreso.

Ibáñez Ricóuz, Roberto. "Insectos". Héctor Hernández Montecinos, ed. *Halo. Op. cit.*

Ilabaca Núñez, Paula. "nada ocurre a las dos... ". Héctor Hernández Montecinos, ed. *4M3R1C4. Op. cit.*

Maliqueo Lagos, Claudia. "En la casa se respiraba... ". Héctor Hernández Montecinos, ed. *Halo. Op. cit.*

Martínez Kramm, Aukán. “Somos estrellas...”. *Ibidem.*

Molina, Mauricio. “La escritura de los insectos”. *Revista de la Universidad de México.* N° 42. 2007. Impreso.

Mora, Diego. “No sólo en Medioriente”. *Ibidem.*

Morency, Catherine. *Poétique de l'émergence et des commencements. Les premiers écrits de Miron, Lefrançois, Gauvreau, Giguère et Hébert.* Québec: Nota Bene. 2014. Impreso.

Olcay Jeneral, Daniel. “YYZ. EXPERIMENTO LUDOVICO... “. Héctor Hernández Montecinos, ed. *Halo. Op. cit.*

Poblete, Carlos. Presentación. *Exposición de la poesía chilena. Desde sus orígenes hasta 1941* ; Buenos Aires: Editorial Claridad, 1941. Impreso

Siganos, André. *Les mythologies de l'insecte.* París: Librairie des Méridiens. 1985. Impreso.

Vallecillo Márquez, Gabriel. “La imagen coqueta”. Héctor Hernández Montecinos, ed. *4M3R1C4. Op. cit.*

Vargas, Christopher. “Los colores de esta noche... “. Hernández Montecinos, ed. *Halo. Op. cit.*

Westphal, Bertrand. “Quelques observations sur la théorie de l'émergence”. Fontanille, Jacques. Vion-Dury, Juliette. Westphal, Bertrand, eds. *L'émergence.* Bern: Peter Lang. vol. 13. 2011. Impreso.